

10.18132/LFZE.2024.18

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású doktori iskola

**NYELV ÉS ZENEI MŰVELTSÉG AZ 1830-AS ÉVEK
MAGYARORSZÁGÁN**

MOLNÁR SZABOLCS

Témavezető: MARGÓCSY ISTVÁN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS
2023

10.18132/LFZE.2024.18

TARTALOM

1.	Bevezetés	1
1.1.	Adelungok és Anti Adelungok	2
1.2.	Szociolingvisztika vagy nyelvszociológia	9
1.3.	Közhasznú és ismeretlen	13
2.	Muzsikus, hangász, zenész	18
2.1.	Szófüzések	20
2.2.	Költőkkel szólva	21
2.3.	Szóhasználat és eszme	31
3.	Terminológia – Egy szótörténet	33
3.1.	A Szigvart-ügy	34
3.2.	Liszt Ferenc és a szótörténet	40
3.3.	Klavir-mesterek és zongora-főnixek	48
3.4.	A klavir, mint közhasználatú hangszernév	52
4.	A Közhasznú Esmeretek Tára	59
4.1.	„Mesterszóknek okos formálása”	65
4.2.	Terminus-képzés és fordítás	76
4.3.	„A’ magyar nemzetnek ajánlja”	82
5.	Kis magyar műszószeret	89
5.1.	A zeneelmélet terminusairól	100
6.	Kis magyar organológia	111
7.	Kis magyar műfajelmélet	127
8.	Hangszerzők	134
9.	Énekesnők és énekesek	145
9.1.	Énekoskolák	151
10.	Opera – a nemzeti ízlés bal iránya	156
10.1.	A polihisztor operakalandja	158
10.2.	Horatiustól Wagnerig	165
11.	Berekesztés	177
12.	Táblázatok	180
13.	Bibliográfia	198

10.18132/LFZE.2024.18

1. Bevezetés

*Die Sprache ist eine so leichthinschwebende dämonische
Kunst – un art léger, volage, demoniacle...¹*

Szemere Pál 1816 áprilisában keltezett levele – melyben felemlegeti Kazinczy sok évvel korábban, Barczafalvi Szabó Dávid Szigvart-fordításáról írt kritikáját² – ékes bizonyítéka annak, hogy a nyelvészet, nyelvművelés magyarországi diskurzusai mennyire szorosan kapcsolódtak a kortárs német fejleményekhez. Szemere az 1789-es kritika alapeszméjének („Nem a könnyen érthetőség a fő cél a’ szép íróban, hanem a’ szépség.”) igazságát látja igazolva egy Johann Christoph Adelung (1732-1806) nyelvszemléletéhez fűzött kommentárban, „a nyelv célja nem csupán az, hogy gondolatokat fejezzen ki, hanem hogy képeket és érzéseket is közvetítsen, hogy melegítsen, szórakoztasson és megindítson”³ és ne csak „a filozófusnak, hanem a szónoknak és a költőnek” is igazságot szolgáltatasson.⁴ A Johann Jakob Engeltől kölcsönzött passzus⁵ nyomán veti fel Szemere: „Pápay Sámuel készen van Adelungnak

¹ „A nyelv oly könnyeden lebegő, démoni művészet – könnyed, szeszélyes, démoni művészet...” A Johann Gottfried von Herdertől származó gondolatot idézi Szemere Pál Kazinczy Ferenchez írt levelében (1816. április 2.) A teljes szöveg: Die Sprache ist (mit Montaigne u. Plato zu reden) eine so leichthinschwebende dämonische Kunst – un art léger, volage, demoniacle [!] — dass diesem geflügelten Wesen nur mit Mühe, oft den Geist tödtend, Fesseln angelegt werden konnten. (A nyelv [Montaigne-nal és Platónnal szólva] oly könnyeden lebegő, démoni művészet – un art léger, volage, demoniacle [!] –, szárnyas lényére gyakran csak a szellemét megölve lehet bilincset tenni.) Kazinczy Ferenc, *Összes művei, Levelezés, XIV. kötet* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1904), 94-95.

² Kazinczy Ferenc, „Szigvart klastromi története. Fordítódott Németből Magyarra Bartzafalvi Szabó Dávid által”, *Magyar Museum*, Első kötet – Második Negyed, 1789. (178-187.) digitalizálva: https://deba.unideb.hu/deba/magyar_museum/index.php?xf=mm_1_2_19_o (utolsó letöltés: 2023. 04. 08.)

³ Nur aber ist der Zweck der Sprache nicht bloss: Gedanken, sondern auch Bilder u. Empfindungen mitzutheilen; zu erwärmen, zu vergnügen, zu rühren. Kazinczy Ferenc, *Levelezés, XIV. kötet*, 94.

⁴ uo.: [...] nicht bloss dem Philosophen, sondern auch dem Redner, dem Dichter, gerecht ist.

⁵ Eredeti formájában: Johann Jacob Engel, *Schriften – vierter Band. Reden. Ästhetische versuch* (Berlin: 1802), 364.

„Hr Adelung geht von dem Grundsatz aus: dass verstanden zu werden, die Absicht der Sprache, und also möglichster Klarheit und Bestimmtheit ihr höchstes Gesetz sei. Dieser Grundsatz an sich selbst ist sehr alt; aber völlig neu scheint mir die Anwendung die Hr Adelung davon macht. Neben dem höchsten Gesetze, denke ich, sollen noch andre bestehen; das höchste soll nicht das einzige seyn, nicht so tyrannisch über die Sprache herrschen, dass die Erreichung jedes andern durch sie bezielten Zweckes unmöglich werde. Nun aber ist der Zweck der Sprache nicht bloss: Gedanken, sondern auch Bilder und Empfindungen mitzutheilen; zu erwärmen, zu vergnügen, zu rühren. Nicht diejenige Sprache also ist die vollkommenste, in welcher die Deutlichkeit, mit Aufopferung aller Lebhaftigkeit, auf den höchsten ersinnlichen Grad steigt; sondern diejenige, welche in der glücklichsten Verbindung bei den Zwecken zugleich dient, und nicht bloss dem Philosophen, sondern auch dem Redner, dem Dichter, gerecht ist. (kiemelés tőlem)

Stylistikájával; nem volna-e jó az Anti Adelungerek által megelőzni? Ilyen már [Christoph Martin] Wieland, ilyen [Christian] Garve, 's talán mellettek állhatna Engel is, 's talán Herder és [Gottfried August] Bürger is, a' két utolsó legalább a Jegyzések között? Ez a' Vorlesung csak másfél ívnyi."

1.1. Adelungok és Anti Adelungok

A nyelvészeti kérdéseket érintő reformkori viták természetrajzához tartozik, hogy bennük (akár még a pamflet-irodalomban is) meglehetősen pontosan köszönnek vissza a németországi polémiák mintázatai, az egymásnak feszülő álláspontokat pedig, miként a Szemere-levélben is, nem egyszer magyar Adelungok és magyar anti-Adelungok képviselik.⁶ A korszak nyelvi reformelképzeléseinek német-magyar párhuzamosságait nagyszabású, úttörő munkájában, részletekbe menően tárta fel Thienemann Tivadar,⁷ a

⁶ Amikor Kazinczy Ferenc kritikával illeti Verseghegy Ferenc működését, többször is Adelunghoz hasonlítja: „[Verseghegy] nagy dolgokat forral: Adelung akar lenni közöttünk. Lexikont ad, s' egy nagyot; Grammaticát, azt is nagyot; Stylisticát, azt is nagyot.” [...] „El van foglalva azon gondolat által, hogy Nyelvünk Grammaticáját a' Tudományok' és Philosophia' méltóságáiglan fogja felemelni. Nincs philozóficusabb Nyelv, mint a' miénk!; úgy mondja. Ez olly dicsőség, melyet Nyelvünknek nem keresnek; azt óhajtanám inkább, hogy minél szebbé, s' minél alkalmasabbá váljon a' lélek gondolatjait, érzésit, minden különbözőseikben festeni, 's minél előbb.” (1795) Kazinczy Ferenc, *Pályám emlékezete, II/2. szakasz* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009), 541. Hasonló tartalommal ugyanez *Harmadik könyv Első szakasz/2*, 646, 696.

„Verseghegy nyolcz esztendő után 1803. haza jött, eltele azon gondolattal hogy Adelunggá teszi magát köztünk. Grammatikát ada, vastagot; 707.

⁷ Thienemann Tivadar, „Német és magyar nyelvújító törekvések”, *Német philologiai dolgozatok* (1), (Budapest: Pfeifer, 1912).

„Régebben egy magyar Gottschednek fellépését óhajtották; a kilenczvenes években már Gottsched mellett Adelungot említették. 1793-ban Szaller György arra buzdította tanártársait, javítsák nyelvtanát: «így lesz nem sokára egy Gottschedünk, ki után azonnal születik Adelung is». Később Gottsched neve letűnik és egyedül Adelung lesz a nyelvész példaképe. Többször hangoztatják az óhajtatást, hogy Adelung módján dolgozzák fel a magyar nyelvet is. Kármán József 1794-ben azt kérdezi : «ki ne óhajtaná, hogy támadjon köztünk egy Adelung, a' ki egy tökéletes a' Nyelv belső Állatjából folyó criticum Lexiconnal ajándékozza meg Hazánkat?»

Miller azt véli: «Es wäre zu wünschen, dass von der Ordnung, und den Grundregeln, welche Adelung bey der deutschen Sprache angewendet hat, auch bey der ungrischen ein philosophischer Grammatiker gehörig Gebrauch machen möchte, damit man von Genie des Volks aus der Sprache urtheilen könne». «Indessen wollen wir uns zur Ehre des Vaterlandes mit einem *grammatisch-kritischen Wörterbuch* der ungrischen Mundart beschäftigen. Zur Grundlage soll Joh. Ch. Adelungs grosses und vollständiges Wörterbuch der deutschen Sprache genommen werden.» [„Kíváncos volna, hogy egy filozófus-nyelvész megfelelően alkalmazza azt a rendet és azokat az alapszabályokat, amelyeket Adelung a német nyelvre alkalmazott, hogy a nyelv által ítéltesse meg a nép tehetsége.” „Ha magunk is a nemzet üdvére gondolva a magyar nyelv *grammatikai-kritikai szótárával* akarunk foglalatostkodni, akkor Joh. Ch. Adelung nagy és teljes német nyelvi szótárát kell alapul venni.”]

Horvát István szerint «jól tudjuk, hogy édes anyai nyelvünk is régen sóhajtozott egy Valóságos Magyar Adelungért»; Kassai József így sóhajt fel önéletrajzában «Bezzeg! Van már a' Németnek Grammatisch-kritisches Worterbuchja Adelung és ennek nyomdoka szerint Campe által. Bár hamar lenne a ditső magyar nemzetnek!!!»

Mégsem támadt olyan magyar nyelvész, kinek kortársai előtt Adelunghoz hasonló nagy tekintély lett volna. Teleki József ugyan azt véli, hogy «Révai kedvezőbb környúlások között könnyen lehetett volna nyelvünk Adelungja» és Kazinczy szerint Révai csakugyan «magyar Adelung», ugyanezt mondják Pápayról és Márton Józsefről, sőt Verseghegy 1803-ban fogságából «haza jött, eltele azon gondolattal,

német irodalomból, esztétikából importált eszmék sajátos magyarországi recepcióját pedig mások mellett Margócsy István tárgyalta.⁸

Jelen disszertáció a reformkor zenei köz- és szaknyelvének (terminológiájának) változásával foglalkozik, e folyamat pedig elválaszthatatlanul kapcsolódott össze ezen időszak nyelvpolitikai kérdéseivel és ekként a nyelvtisztaságot fókuszba állító egykori német polémiákkal is. A *Sprachreinigung* „mozgalom” történetének rövid áttekintése – kitekintve a német zenei nyelv alakulásának egy-egy mozzanatára – reményeim szerint hozzájárul majd a nyelvi változások magyarországi folyamatainak árnyaltabb megértéséhez.⁹

A nyelv tisztaságáért, az idegen szavak kiküszöböléséért kardoskodó mozgalmak aktivitása – más országokhoz hasonlóan – Németországban is a válságosabb történelmi-politikai periódusokban erősödött fel, például a harmincéves háború után, a napóleoni idők végezetével, az egységesülés (1871), majd a két világháború időszakában.

A 18. század fő törekvése az volt, hogy a tudomány nyelvében a domináns latin helyébe a németet állítsák. A felvilágosodás korában a német nyelv egységesítésével és purista törekvéseivel kapcsolatban négy nevet érdemes kiemelni: Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716), Johann Christoph Gottsched (1700–1766), Adelung és Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803).

Leibniz szerint az a nyelv, mely a referenciális pontosság elvein nyugszik – azaz szemléletében hasonló a matematika nyelvi-logikai szemléletéhez, így minden jelölő csak egyetlen jelzett fogalomra utal – minden értelmes lény számára tehetővé teszi a világ racionális megértését, s ekként az emberi közösség egészének fejlődését szolgálja. A későbbiekben már-már a nyelv védőszentjeként (Schutzherr) tisztelt Leibniz nagy hatással volt az utódokra, egy korai értekezésében (*Über die beste Vortragsweise des Philosophen*) pedig amellet érvelt, hogy az élő nyelvek közül épp a német a

hogy Adelunggá teszi magát köztünk. Grammaticát ada, vastagot, s készítteté Lexiconát», de olyan nagy tekintélye mint Németországban és Ausztriában Adelungnak, egy nyelvészünknek sem volt. Ha valóságos «magyar Adelung» nem is támadt, Adelung nyelvművelési elvei mégis magukra vonták a magyar íróknak figyelmét és sűrű nyomokat hagytak nyelvújításkorabeli irodalmunkban.”

⁸ Margócsy István, „A Révai–Verseghy vita eszme- és kultúrtörténeti vonatkozásai”, Szirmay Ernő (szerk.): *In memoriam Verseghy Ferenc* 3. (Szolnok: 1988), 48-59.

⁹ Az időszak nyelvtörténetével részletesebben foglalkoznak:

Alan Kirkness, *Zur Sprachreinigung im Deutschen 1789-1871. Eine historische Dokumentation* (Tübingen: 1975).

Andreas Gardt, *Geschichte der Sprachwissenschaft in Deutschland* (Berlin: 1999).

Andreas Gardt: „Das Fremde und das Eigene. Versuch einer Systematik des Fremdwortbegriffs in der deutschen Sprachgeschichte“, 2001.

Peter von Polenz, „Fremdwort und Lehnwort sprachwissenschaftlich betrachtet“ (kiegészíteni)

Falco Pfalzgraf, „Linguistic Purism in the History of the German language”. Geraldine Horan, Nils Langer, Sheila Watts (szerk.): *Landmarks in the History of the German Language*, 2009, 137-168.

legalkalmasabb a szabatos filozófiai gondolkodásra.¹⁰ Talán Leibniz nyomán vélekedett – Kazinczy kétkedését kiváltva – maga Versegly is hasonlóan a magyar nyelvről.

Mivel az értelmiségi elit inkább a franciát és a latint részesítette előnyben a némettel szemben, Leibniz szerint a német nyelvnek a hanyatlás vagy akár a kihalás lehet az osztályrésze. Ugyanakkor Leibniz nem ítélte el minden idegen hatást, de az idegen szavakat lehetőség szerint kerülni javasolta, ugyanígy a durva, obszcén, illetlen és népies kifejezéseket is. Szerinte érdemes különbséget tenni a hétköznapi nyelvhasználat valamint a hivatalos (bürokratikus) és szaknyelvi, szakértői nyelvi szokások között. Előbbinél az idegen kifejezések teljes elkerülését ösztönözte, utóbbiaknál megengedőbb volt.

Gottsched és Adelung egyaránt nyelvtudósok voltak, és jelentősen hozzájárultak a hivatalos nyelvi standard kialakulásához. Gottsched felvilágosult nyelvfelfogását a természetesség, az észszerűség, a középút keresése és a szélsőségek elkerülése jellemezte. Ragaszkodott ahhoz, hogy tartózkodjunk az archaizmusok, a tájnyelvi és a durva, obszcén vagy illetlen kifejezések használatától. Gottsched tolerálta az idegen lexikai elemek jelenlétét, mivel első helyen ismerte el a nyelv kommunikatív funkcióját. Nem értett egyet azzal, hogy a német nyelv rossz állapotban volna, és nem osztotta azt a széles körben elfogadott véleményt sem, hogy az idegen szavak túlzott használata a nyelv pusztulásához vezetne.

Johann Christoph Adelung ezzel szemben nagyon is ellenezte az idegen szavak használatát, az elkerülésükre való törekvést a nyelvi norma részének tekintette. Igyekezett különbséget tenni a szükséges és a kifogásolható idegen hatások között, de mint oly sok purista, ő sem tudta kielégítően definiálni magát az idegenség fogalmát. Számára, akárcsak Gottsched számára, a nyelv tisztaság előfeltétele az archaizmusok, a tájnyelvi, valamint a durva, obszcén és illetlen kifejezések elhagyása.

Adelung összefüggést tételezett a nyelv és az értelem között, a nyelveket pedig összetettségük szerint osztályozta. Úgy vélte, hogy csak a grammatikai értelemben összetett nyelvek képesek komplex fogalmak kifejezésére, általában pedig kapcsolat van a nyelv és a megismerés között.¹¹

Friedrich Gottlieb Klopstock a felvilágosodás egyik legszélsőségebb nyelvvédője volt, szerinte az idegen nyelvi hatásokkal szembeni határozott ellenállás

¹⁰ Schon in einer frühen Abhandlung „Über die beste Vortragsweise des Philosophen” behauptet Leibniz, „daß zu dieser sichtenden Prüfung und Untersuchung philosophischer Sätze durch eine lebende Sprache keine europäische Sprache geeigneter ist als die deutsche”. Kirkness, 46

¹¹ Kirkness, 57

öszöne a minden német iránti élethosszig tartó szeretetből fakad. Klopstock a barokk puristák hagyományait követve hallgatott az anyanyelvre való hazafias büszkeség (*vaterländischer Stolz auf die Muttersprache*) parancsára.

Az 1790-es évtizedtől kezdve a nyelvi sztemderdek mindinkább meghonosodtak a hétköznapi nyelvhasználatban, a nyelvi purizmus kérdéseit így leginkább az akadémiai körök tartották napirenden. A korszak legjelentősebb személyiségei Joachim Heinrich Campe (1746–1818), a dolgozatunk egy későbbi fejezetében részletesebben is hivatkozott idősebb Karl Wilhelm Kolbe (1757–1835), valamint Karl Christian Friedrich Krause (1781–1832) és Friedrich Ludwig Jahn (1778–1852) voltak.

Campe a felvilágosodás egyik legbefolyásosabb támogatója volt, aki a francia forradalom után szinte kizárólag a német nyelvvel foglalkozott. Az volt a véleménye, hogy csak egy tiszta, mindenki számára érthető német nyelv vezethet a német nép általános felvilágosodásához. Campe maga közel 3500 szót alkotott, amelyeknek tíz százalékát használják ma is – megítélés kérdése, hogy ez sok vagy kevés, ám azt senki sem vitathatja, hogy Campe messze a legsikeresebb purista volt. Az, hogy Campe javaslatainak nagyobb hányada nem volt igazán sikeres, összefügghet azzal is, hogy nyelvészeti ismeretei nem voltak különösebben mélyek, módszerei vitathatóak voltak. Ellenállást váltott ki azzal is, ahogy megpróbálta korrigálni néhány kortárs szépíró stílusát, ezzel pedig nem egyszer vált gúnyolódús tárgyává.

Campe a helyettesítő kifejezések többségével a hétköznapi nyelvhasználók szókincsét szerette volna gazdagítani – a sikeres szavak jellemzően ebben a körben születtek. Szótárai (*Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Wörter*, 1801/1808; *Wörterbuch der deutschen Sprache*, 1807–1811) egyedülálló teljesítmények. A szaknyelvi szókincsre vonatkozó javaslatai viszont szinte egyáltalán nem arattak (nem arathattak) sikert, mivel a meghonosodott kifejezéseket mindenki értette és használhatóságuk már rég be is bizonyosodott.¹² Campe a zenei kifejezések tekintetében Johann Joachim Eschenburg (1743–1820) és Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) gyakorlatára támaszkodott,¹³ előbbiről (a magyarországi párhuzamok miatt) érdemes megjegyezni, hogy zenei írásainak

¹² Campe interessierte sich vor allem für Wörter, die die gemeinen Leute brauchten, und seine gelungenen Verdeutschungen erfolgten daher größtenteils auf dem Gebiet der Alltagssprache. Unter den von ihm angegriffenen Fremdwörtern befanden sich viele, die eher einem besonderen Gebiet angehörten und fast nur von Fachleuten benutzt wurden. Seine Versuche, solche technischen Ausdrücke zu ersetzen, wie z. B. in der Philosophie, hatten wenig Aussicht auf Erfolg, da die Fremdwörter sich bereits durchgesetzt hatten und verstanden wurden. Kirkness, 156

¹³ „Musikalische Ausdrücke, schreibt er, würden hauptsächlich auf Eschenburg und Reichardt zurückgehen.“ Kirkness, 139

túlnyomórésze a fordításirodalomhoz tartozik,¹⁴ Reichardt pedig (kiterjedt zeneszerzői munkássága mellett) a zenei újságírás és a zenei népszerűsítő irodalom területén volt különösen aktív.

Campe a zenei nyelv szókészletében található idegen eredetű kifejezések helyettesítésére tett javaslatai között szerepel például a Tonkunst, Tonspiel (Music), Tonwerkzeuge (Musicalische Instrumente) Spielmann (Musicant), Tonkünstler (Musicus);¹⁵ ezek a a campei megoldások visszaköszönnek majd a *hangász*, *hangszer*, *hangmű* és más ezekhez hasonló magyar szóalakokban. A 19. század közepén, a szélsőséges purista nézeteket valló Franz Jakob Krüger (1810–1883), a hamburgi székhelyű *Junggermanische Schule* alapítója pedig – részben Campe nyomán német gyökérszavakra (Wurzelwörtern) visszavezethető további kifejezéseket javasolt. Például a *Ton* (hang) szótőre egy sor zenei terminust, mint amilyen a *Tonschule* [zeneiskola, konzervatórium] vagy a *tondichten* [zenét írni, komponálni].¹⁶ (1. ábra)

Tonerei, Tonkunst	Musik	tondichten, vertonen	componieren
Töner	Musikant	Tondichter, -schöpfer,	Componist
tönen	musicieren	Vertoner	
Getön, Geton	Einzelmusik	Vertonung,	Composition
Vorgeton	Overtüre	Tondichtung, -	
Angeton	Präludium	schöpfung, -gedicht,	
Tonung	Concert	-werk	
tonisch, -lich, -	musikalisch	Tonstück	Musikstück
kundig,		Tonspiel	Oper
-liebend	Conservatorium,	Tonkünstler, -meister	Virtuos
Tonschule	Akademie der Musik	Tonlehre, Tonik	Theorie der Musik
	musikalisches Instrument		
Tone (Voll- oder		Tonbühne, Vorbühne,	Orchester
Blastonen, Streich-,		Tonerraum	
Greif-, Schlag-,			
Tasttonen)			

1. ábra

A Krüger javaslataihoz hasonló kifejezésekkel már fél évszázaddal korábban is találkozhattak a zene iránt érdeklődő német olvasók. Az *Allgemeine musikalische Zeitung* egyik szerzője 1815 júniusában (24. szám, 406-407. oldal) egy felhívásra válaszolva így írt:

¹⁴ Eschenburg operaszövegkönyveket, valamint zeneelméleti-zenetörténeti szakmunkákat fordított, főleg angol, kisebb részben olasz nyelvből. Munkásságáról legrészletesebben: Fritz Meyen, *Johann Joachim Eschenburg*, (Braunschweig: Waisenhaus-Bruckdruckerei und Verlag, 1957).

Cord-Friedrich Berghen, Till Kinzel (szerk.), *Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik – Netzwerke und Kulturen des Wissens* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2013).

¹⁵ Campe szótárában a *Music* szóalak szerepel.

¹⁶ idézi Kirkness, 2. kötet, 349-350.

Egy ismert napilap nemrégiben a „Singwerk” szót javasolta a nagyoperára és a „Singwerker” szót az operaénekesekre. Egy olyan korban, amikor az emberek dicséretes buzgalommal igyekeznek kiirtani minden idegent a nyelvből [...] egy ilyen javaslat nem maradhat hatástalan, és minden biztonnyal minden hazaszerető német leghatározottabb támogatását élvezi. Ráadásul nem lenne túlságosan nehéz minden idegen szót anyanyelvi szavakkal helyettesíteni, vagy a fenti példák szerint anyanyelvi szavakká alakítani; szeretnék is felszólítani mindenkit, akinek fontos nyelvünk tisztasága, hogy járuljon hozzá ehhez a méltó vállalkozáshoz.¹⁷

A lap rögtönzött szószedettel (ehhez hasonló szóválogatásokat hamarosan a magyarországi könyvek, folyóiratok is szívesen rukkolnak majd elő) igyekezett kedvet csinálni az önkéntes nyelvtisztítóknak.¹⁸ (Ahol lehetséges volt, ott a német szóalakok mellett, zárójelben megadott magyar tükörfordítások hozzávetőleges képet adnak az új kifejezés „stilisztikai” státuszáról. (2. ábra)

Alt (alt szólam)	Hochsang (magas ének)	Finale (finálé)	Endsang (végének)
Altistin (alt énekes)	Hochsangwerkerin (magasan éneklő)	Fuge (fuga)	Toniluchtwerk (hangmenekvő-mű) ¹⁹
Arie (ének, ária)	Luftsang (légies ének)	Hautbois (oboa)	Hochholz (magas fa)
Bass (basszus szólam)	Grundsang (alapének)	Instrument (hangszer)	Klangmachwerk (hangcsikholó)
Bassgeige (nagybőgő)	Grundgeige (alap- hegedű)	Instrumentalmusik (hangszeres zene)	Klangmachwerkerey (hangcsiholómű)
Bassist (basszus énekes)	Grundsangwerker (alapénekes)	Kapellmeister (karmester, zenei vezető)	Obertonmeister (hangmegadómester)
Chor (kórus, énekkar)	Vollsang (teljes ének)	Musik (zene)	Tonwerkerey (hangmű, hangműhely)
Clarinet (klarinét)	Hellholz (fényes fa)		
Compositeur (zeneszerző)	Tonsatzwerker (hangbeállító)	Musikdirector (zeneigazgató)	Tonwerkordner (hangmű- összefogó)
Concert (koncert, hangverseny)	Tonstreitwerk (hangvitamű) Versammlung (összeállítás)	Symphonie (szimfónia)	Zusammenklangwerk (együtthangzómű)
		Tenor (tenor)	Hebsang; Dünnsang (vékony hang)
Concertmeister	Tonstreitwermeister (hangvitamű-vezető)	Trompete (trombita)	Schmettermessing (harsogó réz)
Discant (szoprán, felső)	Höchstsang		

¹⁷ A teljes szöveg németül:

Sprachbereinigung

In einem bekannten Tagblatt wurde neulich für „grosse Oper” das Wort „Singwerk”, und für „Operisten” „Singwerker” vorgeschlagen. – In einer Zeit, wo man mit lobenswertem Eifer alles Ausländische aus Sprache und Kleidung auszumärzen, und seine Deutschheit, wo nicht überall durch Gesinnungen, doch durch schwarzen Sammet, gepuffte Ärmel und spitzige Verzierungen zu bekrunden sucht, kann ein solcher Vorschlag seine Wirkung nicht verfehlen, und verdient gewiss von jedem vaterland-liebenden Deutschen aufs kräftigste unterstütz zu werden. Es hat überdies keine zu grossen Schwierigkeiten, alle fremde Wörter nach obigem Muster durch einheimische zu ersetzen, oder in solche umzubilden; und ich möchte jeden, dem die Reinheit unserer Sprache am Herzen Liegt, hiermit auffordern, das Seinige zu diesem verdienstlichen Unternehmen beizutragen.

¹⁸ A cikk lényeges változtatás nélkül jelent meg 1841-ben a *Grosses Instrumental- und Vokal-Concert: eine musikalische Anthologie* 1. kötetében

¹⁹ A google.com találata erre a – feltehetőleg hibásan szedett – kifejezésre kizárólag az *Allgemeine musikalische Zeitung* hivatkozott lapszáma. „Helyesen” Tonfluchtwerk lehetne, ahogy a Beethovennek tulajdonított listán is szerepel.

szólam)	(legmagasabb	Trompeter (trombitás)	Schmettermessingwerker (harsogó rezes)
Duett (kettős)	Zweysang (kettős ének)	Violine (hegedű)	Hochgeige (magas hegedű)
Fagott (fagott)	Tiefholz (mély fa)	Violoncell (cselló, gordonka)	Tiefgeige (mély hegedű)
Fagottist (fagottos)	Tiefholzwerker (mély fán játszó)		

2. ábra

Egy Beethovennek tulajdonított szójegyzékben is sajátos német kifejezésekkel találkozhatunk, némelyik (*) egyezik az *Allgemeine musikalische Zeitung* tíz évvel korábbi javaslataival.²⁰ (3. ábra)

Aria	Lustgesang*, Einsang	Kapellmeister	Tonkünstlermeister, Tonmeister, Obertonmeister*
Bass	Grundsang*		
Canon	Kreisfluchtstück	Musik	Tonwerkerei*
Chorus	Vollsang*	musikalisch	tonkünstig
Piano	Tastenspiel, Hammerklangwerk	Musikdirektor	Tonwerkordner*, Tonvorsteher
Composer	Tonsatzwerker*		
Concert	Tonstreitwerkunternehmen	Oper	Singwerk*
	Tonstreitwerkmeister*,	Orchester	Tongerüst, Tonkünstlerbühne
Konzertmeister	Tonkampfmeister		
Dilettante	Kunstzeitvertreibende	Symphonie	Zusammenklangwerk*
Fantasie	Launenspiel	Sonate	Klangstück
Fuge	Tonfluchtwerk*, Fluchtstück	Trompete	Schmettermessing*, Schmetterrohr,
Instrument	Klangmacherwerkzeug,	Trompeter	Schmettermessingwerker*
	Klangwerkzeug		

3. ábra

Száz-kétszáz évvel később az ilyen és ehhez hasonló listák, szószeredetek éppúgy megmosolyogtatóak, mint a magyarországi nyelvújítás egynémely szójavaslata. Alexander Moszkowski szellemes esszéjében (*Das Geheimnis der Sprache – A nyelv titka*) a beethoveni szóteremtényeket egyenesen viccnek, a zeneszerzői humor sajátos kivetülésének tartotta. „Beethoven listája nem más, mint egy különösen vicces scherzo a [purizmus] témájában: elnémetesítés mindenáron!”²¹

²⁰ A 60 kötetes *Biographische Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* (1856-1891) Beethoven bizalmasáról, kollégájáról, Karl Holz-ról közölt szócikkében is szerepel a Beethovennek tulajdonított szószered: „Holz war es, der, als Beethoven die berühmte Sonate Op. 101 für das „Hammerclavier“ geschrieben, mit demselben die Zusammenstellung der deutschen Kunstausdrücke fertigte, deren Mittheilung interessiren dürfte. Arie nannten sie: Luftsang, Einsang; Baß: Grundsang; Canon: Kreisfluchtstück; [...] und noch viele andere urdeutsche komische Benennungen.” (Amikor Beethoven megírta a híres op. 101-es (Hammerclavier) szonátát, Holz volt az, aki német művészi kifejezésekből állított össze egy gyűjteményt, ezek közzététele érdekes lehet. Áriának nevezték: Luftsang, Einsang; basszusnak: Grundsang; kánonnak: Kreisfluchtstück; [...] és egyéb komikus német kifejezés szerepel még e gyűjtésben.) *Biographische Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 9. kötet (1863), 244.

²¹ „Beethovens Liste ist nichts anderes als ein Scherzo im lustigsten Sinne über das Thema: Verdeutschung um jeden Preis!” Alexander Moszkowski, *Das Geheimnis der Sprache* (Berlin: Hoffmann & Campe, Berlin), 179.

1.2. Szociolingvisztika vagy nyelvészociológia

A magyar nyelv koratizenkilencedik századi zenei lexikáját vizsgálva nemcsak a nyelvújítás hatását érdemes vizsgálni, hanem azt a társadalmi környezetet is, mely a nyelvi változásokat kikényszerítette, katalizálta egyes szavak felbukkanását majd eltűnését, illetve radikálisan átalakította egy-egy kifejezés jelentését.

Kétszáz év elteltével például már senkiben sem merül fel kérdésként, hogy kikre kért áldást Kölcsey Ferenc a *Hymnusban*. Természetesen a magyarokra. De vajon Kölcsey ugyanazt értette a kifejezés alatt – „magyar” –, mint mi? Az irodalomtörténész Milbacher Róbert szerint e szó jelentése csak fokozatosan és későbbi szövegek hatására vált hasonlatossá a mai használathoz.

A *Hymnus* magyarja („*Isten, áldd meg a magyart*”) azonosítódik a Szózat megszólítottjával („*Hazádnak rendületlenül / Légy híve, ó, magyar*”), vagyis az elsődleges kontextusban protestáns felekezet tagjaként értett magyar immáron a magyar nemesi rend tagjaként definiálódik minden felekezeti megkötöttség nélkül. A következő lépésben pedig mind a Szózat, mind pedig a *Hymnus* a Nemzeti dal („*Talpra, magyar*”) kontextusának hatására értelmeződik át, és válik a későbbiekben minden önmagát magyarnak valló individuum metaforájává a magyar nemzeti emlékezetben.²²

De magyarázatra szorul az a történeti-filológiai tény is, „hogyan a szöveg első publikálása (1829) és megzenésítése (1844) között eltelt mintegy tizenöt esztendő alatt a mű recepciótörténete igen szegényesnek tűnik, legalábbis előzetes elvárásainkhoz képest meglehetősen kevés adatunk van említéséről.”²³

A jelentésváltozás ténye már önmagában is igen figyelemre méltó, ám az a körülmény, hogy mindez mikor és milyen rövid idő alatt ment végbe, különösen feltűnő: egy olyan időszakban ugyanis, amikor a nyelvvel kapcsolatos kérdések óhatatlanul politikai és ideológiai szempontokkal keveredtek, a nyelvújítást kísérő polémiákat tápláló meggyőződések, hitek és babonák pedig még mindig rendületlenül

²² Milbacher Róbert, „«A felébredt nemzet ebben az énekben magára lelt» – A *Hymnus* «nemzetisítésének» folyamatáról”, *Holmi*, 26, (2014)/12, 1633-1634.

A kifejezés („magyar”) jelentésváltozásával kapcsolatban Milbacher néhány évvel később így nyilatkozott: „...teljesen mást jelent a *Himnuszban*, a *Szózatban* és a *Nemzeti dalban* szereplő „magyar” kifejezés. Ma olyan, mintha ugyanazt jelentené a három, pedig eredeti kontextusában a *Himnusz* magyarja felekezeti közösséget jelent, akik ráadásul nemesek, a *Szózaté* a megyei nemességet, a *Nemzeti dal* magyarja pedig mindenkit, aki nem nemes. Egy emberöltő alatt radikálisan más jelentésben használták ezt a kifejezést, amit ma már nem veszünk észre, mert a nemzeti kultúra egységesült. Ugyanakkor muszáj számon tartani a jelentések változásait, és ezzel foglalkozik az irodalomtörténész. Id.: Kránicz Bence: „Petőfi Sándor taszította a legnagyobb krízisbe a magyar irodalmat” – interjú Milbacher Róbert irodalomtörténésszel *Legendahántás – 50+1 tévhit a magyar irodalomban* című kötet szerzőjével. <https://24.hu/kultura/2022/01/01/milbacher-robert-interju-magyar-irodalom-legendahantas-petofi-sandor/>, (utolsó megtekintés: 2023. 09. 26.)

²³ Milbacher Róbert, „«A felébredt nemzet ebben az énekben magára lelt» – A *Hymnus* «nemzetisítésének» folyamatáról”, 1625.

tartották magukat. Ugyanakkor a fentebb idézett példák esetében a nyelvtörténeti körülmények mégiscsak kevésbé indokolják a „magyar” szó értelem- illetve jelentésváltozásának sebességét, hovatovább turbulenciáját. Ha a *Himnusz*, a *Szózat* és a *Nemzeti dal* költői valóban más-más jelentést tulajdonítanak ugyanannak a kifejezésnek, ez elsősorban nem annyira nyelvtörténeti, mint inkább szociolingvisztikai és/vagy nyelvészociológiai kérdéseket vet fel. A német nyelvi purizmus 18–19. századi történetét feldolgozó Alan Kirkness is arra hívta fel a figyelmet, hogy egy-egy nyelvtörténeti jelenséget szellemtörténeti és nyelvészeti kérdésként kell kezelni, figyelembe kell tehát venni a nyelvi változásokra-változtatásokra irányuló törekvések társadalmi, politikai összefüggéseit is.²⁴ Ugyanezt az elvet követve a zenére vonatkozó reformkori nyelvhasználatot nemcsak önmagában vizsgáljuk, hanem annak társadalmi kontextusában: hogyan alakítják a nyelvet a társadalmi változások, illetve mit árul el maga a nyelv a társadalmi változásokról.²⁵

Jelen értekezés az 1830-as évek magyarországi zenekultúráját, illetve a nyugati zenekultúra magyarországi jelenlétét vizsgálja, elsősorban nyelvészociológiai szempontból és olyan szöveghalmazon, melynek jelentékeny részét még sem zene-, sem nyelv-, sem pedig terminológiatörténeti szempontból nem gyűjtötték össze, így nem is dolgozták fel. A mind mennyiségében, mind tartalmában igen gazdag *Közhasznú esmeretek tára* (1831-1834) 12 kötetében közel 500 zenei, zenetörténeti vonatkozású szócikk szerepel.²⁶ De nemcsak a nagy mennyiségű szöveg, hanem az a terminológia-elméleti vita is rendkívül tanulságos, mely a német lexikon magyarra fordítása ürügyén kipattant és sajátos módon az elmúlt közel két évszázadban sem a zenetörténetírók, sem a zenei szaknyelv kutatóinak figyelmét nem keltette fel.

Utóbbival, azaz a zenei terminológia, zenei szaknyelv kutatásával kapcsolatban Bodnár Gábor megjegyezte, hogy az „egyik legszerteágazóbb, egyben legkevésbé

²⁴ „Will man allgemein stichhaltige Schlüsse über die deutsche Sprachreinigung ziehen oder den deutschen Purismus als sprachliches und geistesgeschichtliches Phänomen sachgemäß würdigen, muß man dem ständig sich verändernden sprachlichen und außersprachlichen Kontext der Sprachreinigungsbestrebungen volle Rechnung tragen.

Mit anderen Worten, man muß die puristische Bewegung in Deutschland vom frühen 17. bis ins 20. Jahrhundert in engem Zusammenhang nicht nur mit der Entwicklung des modernen Hochdeutsch, sondern auch mit der deutschen Geistes- und politischen Geschichte gründlich erforschen.

Kirkness, 11-12. oldal.

²⁵ vö.: Cseresnyési László, *Nyelvek és stratégiák, avagy a nyelv antropológiája*, (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2004), 18. „Ma a szociokulturális, azaz a nyelvet a társadalom kontextusában vizsgáló nyelvészeti kutatásokat két átfogó megnevezés alá szokás vonni: az egyik a **szociolingvisztika** – a nyelvet társadalmi jelensékként vizsgáló nyelvészet, a másik a **nyelvészociológia** – a társadalmat a nyelven keresztül tanulmányozó szociológia.”

²⁶ A szócikkeket lásd a függelékben (Függelék – I.)

összefogott és egységesített terület”.²⁷ Szerinte ezzel (is) magyarázható a „zenei, ezen belül a magyar zenei szaknyelv és kommunikáció iránti mérsékelt kutatói érdeklődés, a projektek összehangolatlansága, a kutatók, kutatócsoportok viszonylagos elszigeteltsége”. A magyar zenei szaknyelv történeti vizsgálata szempontjából Bodnár meghatározó tanulmányként hivatkozik Szabó Zsolt munkájára.²⁸ Jelen értekezés szempontjából különösen fontosnak tűnik Szabó azon gondolata, hogy a zenei terminológia ugyanúgy történeti jelenség, mint maga a zene:

Kutatása a zene elméletének magyarázata mellett fontos történeti forrás is – egyfajta kódolt zenetörténet –, amely így a zenetörténetet magát is segít megismerni, az egyes terminus technikusok pusztá grammatikai magyarázatával is. A fogalmak magyarázhatósága is sokat elárulhat, hiszen a nyelvénél mélyebb struktúrákra, kifejezésmódokra mutathat rá, sokat elárulhat az adott időszakról (az esetleges jelentésváltozás is tájékoztató lehet), és ezáltal mintegy kibonthatjuk belőle egy kor zeneesztétikai hitvallását.²⁹

Nem vitatható Bodnár Gábor álláspontja, mely szerint a magyar zenei szaknyelv történeti fejlődése a nyelvújítás időszakában kezdődött.³⁰ E tekintetben is „iránymutató tanulmánynak” tekinti Fóris Ágota és Bérces Emese „A zenei szaknyelv és a zenei lexikográfia aktuális kérdései” című, a *Magyar Nyelvőr*-ben megjelent írását, melyben a szerzőpáros részletesen vizsgálja az időszak főbb zenei tárgyú, illetve zenével is foglalkozó gyűjteményeit.³¹ Az értelemszerűen lexikográfiai forrásokat lajstromozó tanulmány összegzése szerint a 18-19. századra vonatkozó nyelvészeti kutatások legtöbbször hivatkozott művei, időrendben az alábbiak:

Barczafalvi Szabó Dávid – *Szigvárt* (1787)

Kazinczy Ferenc – *Bácsmegyei öszveszedett levelei* (1789)

Márton József – *Uj német-magyar és magyar-német lexicon, vagyis szókönyv* (1799-1800)

Gáti István – *A' kótából való klavírozás mestersége* (1802)

Márton József – *Három nyelvből készült oskolai lexicon, vagyis szókönyv* (1816)

²⁷ Bodnár Gábor, „A zene szaknyelvről”, Dobos Csilla (szerk.), *Szaknyelvi kommunikáció* (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2010), 359-376. Az írás átdolgozott változata a *Parlando* folyóiratban: <http://www.parlando.hu/2012/2012-2/2012-2-09.htm> (utolsó megtekintés: 2023. 09. 26.)

²⁸ „A történetiségre alapozó magyar zenei szaknyelvkutatás meghatározó tanulmánya Szabó Zsolt *A zenei szaknyelv néhány kérdése* címmel a *Magyar Nyelvőr*-ben megjelent dolgozata, melyben sok értékes információ található a szakszókincs eredetéről, az egyes stíluskorszakok során tapasztalható változásairól, átalakulásáról.”

²⁹ Szabó Zsolt, „A zenei szaknyelv néhány kérdése”, *Magyar Nyelvőr*, 124 (2000)/1.

<http://www.c3.hu/~nyelvor/period/1241/124104.htm> (utolsó megtekintés: 2023. 09. 26.)

³⁰ „A felvilágosodás korától észlelhető a magyar zenei szaknyelv tudatos kialakításának szándéka, mely több hullámban, egészen a 20. század közepéig tartott, „betetőzésének” az 1935-ben elkészült (Szabolcsi Bence és Tóth Aladár által szerkesztett) háromkötetes *Zenei Lexikon* megjelenését nevezhetjük.” Bodnár Gábor, „A zene szaknyelvről”, 365.

³¹ Fóris Ágota–Bérces Emese, „A zenei szaknyelv és a zenei lexikográfia aktuális kérdései”, *Magyar Nyelvőr*, 131 (2007)/3.

- Mátray Gábor – *A' Musikának Közönséges Története* (1828-1831)
 Kunoss Endre – *Szófűzér, vagyis a' tudomány, etc.* (1834)
 Kunoss Endre – *Gyalulat vagyis megmagyarosított jegyzék, etc.* (1835)
 Ruzitska György – *Énekiskola a kolozsvári zene-conservatorium növendékei számára* (1838)
 Kunoss Endre – *Ujdon bővített szófűzér, etc.* (1843)
 Ábrányi Kornél (szerk.) – *Zenészeti Lapok* (1860–1876)
 Ráder Antal – *Zenészeti zsebszótár zenészek és műkedvelők számára* (1867)
 Ábrányi Kornél – *A zeneköltészet tudománya* (1874)
 Bartalus István – *A zeneköltészet elemei és műformái* (1883)
 Berecz Ede – *A zene alapelmélete és az összhangzattan elemei, rövid műszótárral* (1883)³²

Más források mellett hiányzik a fenti listából Verseghegy 1826-ban összeállított *Mesterszókönyve*.³³ A latin kifejezéseket főhelyen hozó, majd azoknak magyar és német megfelelőjét lajstromozó szótárban Verseghegy számos, a zene terminológiatörténete szempontjából is releváns javaslattal élt. A beszédhang fonetikai jellemzőit tárgyalva ír *magas hangról*, magyaros *hangrendről*, könnyebben kiejthető szebb *hangról*, vagy „mással *hangzó* betűről”, ami itt a latin „Consonans” vagy a német „Mitlauter” megfelelője. Mindezzel együtt a *hang* kifejezés számos esetben zenei szövegösszefüggésben fordul elő, például:

³² „A magyar szótáriródalom a felvilágosodás korában és a reformkorban (Gáldi 1957) című könyvben külön zenével foglalkozó részt nem találunk, de az egyes elemzett szótáraknál a szerző kiemeli, hogy melyekben találhatóak zenei terminusok. Különösen gazdag ilyen tekintetben a Barczafalvi Szabó Dávid *Szigvart* (1787) című könyvéhez csatolt írói szójegyzék. Gáldi elemzi a *gardon* szót 'brugo' jelentésben, és a következő megjegyzést fűzi hozzá: „Nyilván az a szó, melyet ma gordon és gordonka változatban ismerünk”, majd részletesen taglalja a különféle alakváltozatokat és feltételezett jelentéseket. Megjelenik még Barczafalvinál a *zongora*, de még 'klavikordium' jelentésben, valamint a *bombora* 'a legöregebbik hang a muzsikában', a *fúvora* 'flóta, flauta', a *fojtongora* 'fortepiánó', a *tollongora* 'spinétli' és a *szárnyongora* 'fligel' jelentésben. A másik nyelvújítás-korabeli írói szójegyzék, amely nagyobb számú zenei terminust tartalmaz, a Kazinczy Ferenc *Bácsmegyey öszveszedett levelei* (1789) című könyvéhez csatolt szójegyzék, amely a szövegben előforduló ismeretlenebb idegen szavak jegyzékét tartalmazza. E szójegyzék pontos címe: *Magyarázatja az esmérletlenebb szóknek*. Nagyszámban szerepelnek benne a társas élet, főleg a szalonélet szavai, a művészet különböző ágai, a tánc, a zene, az irodalom és a színház területéről. A zenei szavak közül néhány példa: *menüett* 'muzsikai darab nevezete', „*flautravers* (olvasd *flotraver*) és Oboa [...] súp és furulya nemű instrumentumok”, *Chorál* 'templomi muzsika', *kóta*, *partitura*, *pult*, *Synfonia*, *vocale*.

Verseghegy Ferenc *Proludium* címmel (1793) írta meg nagy visszhangot kapott programirátát, amely az egész későbbi magyar szótáriródalomnak irányt mutatott. Verseghegynek meggyőződése volt, hogy a lexikográfia fellendülése nemzeti érdek. Programjában tizenkét szakszótár tervet dolgozta ki, öztük javasolta az „Artium Liberarium”, vagyis a szabad művészetek témájú szótár elkészítését is. Elgondolása szerint a francia enciklopédia mintájára tömör szövegezésű enciklopédikus szótárakat érdemes készíteni (Gáldi).

A 19. század második felében készült magyar nyelvű zenei szótárak adatai Sági István bibliográfiájában (Sági 1922) a II. 16. pont alatt találhatóak. Összesen három zenei mű szerepel benne: *Zenészeti zsebszótár zenészek és műkedvelők számára* (Ráder 1867), *A zene alapelmélete és az összhangzattan elemei, rövid műszótárral* (Berecz 1883) és *Általános zene-műszótár* (Goll 1900)."

³³ Verseghegy Ferenc, *Lexicon Terminorum Technicorum az az Tudományos Mesterszókönyv*. Buda, 1826

Hanghanyatlás – Cadentia musica / *Musik Kadenz*
 Hangzikornyázás – Cantillatio a' declamatióban / *das Singen im Vortrage*
 Hangellenkezés – Dissonantia, a' Musikában / *Dissonanz*
 Hangeggyezés – Harmonia / *Zusammenstimmung der Töne*
 Hangköz – Intervallum Tonorum in Musica
 Hangmesterség – Musica, Ars musicae
 Hangemelés – Accentus (retorikában) / *Accent*
 Hangnem (érzése, az „érzékenység feszülésének grádicsa”) – Tonus sensus / *Ton der Empfindung*
 Hangvezető – Scala musica

Fóris Ágota és Bérczes Emese összeállításából hiányzik az 1830-as évek két legfontosabb forrása, Bartay András *Magyar Apollója* (1834),³⁴ illetve a *Közhasznú esmeretek tára* is. Előbbit terminológiatörténeti, nyelvtörténeti szempontból tekintette át Mikusi Balázs.³⁵ Tanulmánya egyben „alapvetése is kíván lenni egy későbbi, nagyobb dimenziókat átfogó vizsgálatnak, amely a 19. század közepétől napjainkig vázolná fel a zeneelméleti szakszavak megjelenését, elterjedését és adott esetben elhalását.”³⁶ A későbbiekben látjuk, hogy egy ilyen vállalkozásnak Bartay *Magyar Apollójánál* minden szempontból alkalmasabb kiindulópontja volna a *Közhasznú esmeretek tára*.

1.3. Közhasznú és ismeretlen

A nyelvészeti szempontból korábban nem figyelembe vett források közül a *Közhasznú esmeretek táráról* köztudott, hogy már a megjelenése előtt kemény, durva viták keresztüzébe került (Conversations-lexikon-pör). Az egymásnak feszülő érdekcsoportok motivációit, érveit az irodalomtörténetírás – a kurrens irodalmi kánon keretezésében – feldolgozta,³⁷ a közelmúltban pedig többen kísérletet tettek ezen értékelés revíziójára is,³⁸ a lexikon zenei szócikkeihez kapcsolódó kutatás pedig fontos adalékokkal szolgálhat a „pörújr felvételhez”. Maga a lexikon a korszak legmerészebb

³⁴ Bartay András, *Magyar Apollo avagy útmutatás a' general-bass játszásának, a' harmonia ösmeretére 's a' hangszerzésre vezető alapos rendszabásainak megtanulására* (Pest: Trattner és Károlyi, 1834).

³⁵ Mikusi Balázs, „'Mint honni nyelvünkön maga nemében első tünemény...' – Bartay András Magyar Apollója és a magyar zeneelméleti szaknyelv kezdetei”. In Berlász Melinda, Grabócz Márta (szerk.), *Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére* (Budapest: L'Harmattan, 2014).

³⁶ Mikusi Balázs, „'Mint honni nyelvünkön maga nemében első tünemény...' – Bartay András Magyar Apollója és a magyar zeneelméleti szaknyelv kezdetei”, 156.

³⁷ Szalai Anna (szerk.), *Tollharcok – Irodalmi és színházi viták 1830 – 1847*, Budapest, 1981

³⁸ Tóth Orsolya, „A Conversations-Lexicon-i pör és az írásos hagyomány”, Takáts József (szerk.), *A magyar irodalmi kánon a XIX. században* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2000), 89-100.

Vaderna Gábor, *Élet és irodalom – Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében* (Budapest: Ráció Kiadó, 2013), 295-346.

könyvkiadói vállalkozása volt. A 12 kötetre rugó enciklopédiáról közel száz évvel később, 1927-ben Révay Mór János a Révai Nagylexikon utószavában így írt:

Több gyöngye kísérlet után az első modern magyar lexikon a *Közhasznú Esmeretek Tára* volt, tulajdonképpen a német Brockhaus Lexikon fordítása megfelelő magyar kiegészítéssel. Kiadója, Wigand Ottó, teljes mértékben át volt hatva vállalkozása fontosságának tudatától. Munkáját, mint 1830-i előfizetési fölhívásában jelenti, oly olcsóra szabta, „amint ezen vállalkozásra fordított tőkepenze bátorsága csak engedé”.³⁹

Ami a lexikon fogadtatását illeti, Révay a 19. század uralkodó ítéletét ismételte meg, mely szerint „Wigand a szerkesztő és munkatársak kiválasztásában nagyon szerencsétlen volt, aminek következménye a magyar irodalomtörténetben Conversations-lexikon-pör néven ismeretes, hosszas és elkeseredett irodalmi polémia lett.”⁴⁰ „A Közhasznú Esmeretek Tára volt az első magyar nyelvű, mai értelemben vett lexikon (...), mely a német Brockhaus-cég Konversationslexikonának igen elterjedt hetedik kiadásán alapult; pontosabban annak átdolgozását, fordítását és kiegészítését vette tervbe” – írja összefoglalóan Kozák Péter, majd így folytatta:

A szerkesztő Döbrentei Gábor, a nemrégiben megalakult Magyar Tudós Társaság első titoknoka volt. 1830 januárjában megjelent Wigand Ottó első előfizetési felhívása az első mutatóanyag szócikkkel. Az első *artikulus* Almási Balogh Pál, ismert homeopata orvos írása volt az agyvelőről. Bármily furcsa is, de ez az agyvelőről szóló cikk, ill. a cikkre válaszul érkező Bugát Pál-féle *Igazítás* (Tudományos Gyűjtemény, 1830) indította el a hírhedtté vált Konversationslexikon-pert. Az egész vita – amelyet itt hely és idő hiányában nem tudunk érinteni – meglehetősen kisstílusú volt. A korszak a nyelvújítás korszaka, s Bugát azt kifogásolta, hogy Balogh nem pontosan használta az újdonság kifejezéseket: már maga az agyvelő sem helyes, a ma már nem ismert borék szót használja az agykéregre, „taknyos hártya” helyett „savós hártyáról” szól stb.-stb. A vita a későbbiek folyamán teljesen eldurvult, s valóságos röpiratirodalmat gerjesztett a két tudós mellett, ill. ellene. A tudományos élet vezetői élükön Bajza Józseffel és Kisfaludy Károllyal sorra Bugát Pál mögött sorakoztak fel, ez a vita évekig – mai szóval élve – a közbeszéd tárgya lett; ez lett az első magyar írói viaskodás, mely közvéleményt formált. Az irodalmi purpárlé előnye, hogy az első magyar lexikon szinte mindenkit foglalkoztatott – a lexikon kifejezés ekkor vált a magyar művelt olvasóréteg által széles körben ismert fogalommal (jóllehet a címben még nem szerepelt a lexikon szó!). Nem elhanyagolható azonban a hátrány sem: a magyar szellemi élet vezetői túlságosan távolmaradtak az első ismerettártól (maga gr. Széchenyi István is visszalépett); s az, hogy számos jeles szerzőt nem sikerült megnyerni a vállalkozásnak ez rányomta bélyegét az első magyar lexikonra is. (Néhány ismertebb szerző, aki megmaradt: Schedius Lajos, Guzmics Izidor, Vásárhelyi Pál és persze Döbrentei Gábor).

A Közhasznú Esmeretek Tára 1831-től 1834-ig jelent meg 12 kötetben; közel 6500 oldalon kb. 12 000 címszót felvonultatva. A lexikoníráson a szerkesztő elsősorban a német eredeti magyar nyelvű fordítását értette, ám ez így is óriási

³⁹ Révay Mór János, *A Révai Nagy Lexikonjának története*. A Nagy Lexikon XX. kötetéből, „A kiadó utószava” c. fejezet különlenyomata (Budapest: Révai kiadás, 1927).

⁴⁰ Uo.

teljesítménynek számított – hisz a tudományos fogalmak nagy részére még nem volt pontos kifejezés – s ezt segítette elő a nyelvújítás, s a lexikonbotrány röpirat-irodalma pedig óhatatlanul is előmozdította az új fogalmak széles körű elterjedését is.⁴¹

A tervezettel szembeni kritika alapja (ürügye?) nyelvészeti-stilisztikai természetű volt. Alaposabb – jelen disszertáció kereteit messze meghaladó – vizsgálatot igényelne annak megállapítása, hogy a fordításra kijelölt német lexikon nyelvezte hogyan viszonyult a korszak lingvisztikai vitáihoz, volt-e a kiadónak valamilyen álláspontja a nyelvtisztasággal, purizmussal kapcsolatban, illetve hogy a szerkesztés során latba estek-e nyelvújítással kapcsolatos szempontok. A zenei szócikkek alapján úgy tűnik, hogy a német szócikk-szerzők egy praktikus-pragmatikus, mindenféle nyelvészeti dogmától, doktriner szélsőségtől kellő távolságot tartó nyelvezetet tartottak ideálisnak, inkább a köznyelviség, a közérthetőség, s nem annyira a szabatos terminológia-használat szempontjait tartották követendőnek. Talán az is jelezte, hogy például a német lexikon Joachim Heinrich Campe munkásságának szentelt szócikke elsősorban Campe neveléstörténeti, irodalmi és eszmetörténeti jelentőségét tárgyalja és mindössze egyetlen mondatral jellemzi nyelvészeti működését. „Ugyan a német nyelv megtisztítására és gazdagítására tett erőfeszítései gyakran öltöttek különös formát, ám ennek ellenére is maradandó érdemeket szerzett ebben.”⁴² Ugyanezt a formulát találjuk már a lexikon ötödik kiadásában (1819) és egészen a tizedikig (1851) nem is változtatnak rajta. De más kiadványok is változtatás nélkül vették át ezt a mondatot, például 1843-ban a *Pädagogische Real-Encyclopädie, oder Encyclopädisches Wörterbuch*. A magyar változatban ugyanez így szerepel: „Ámbár a német nyelv tisztítása és bővítése iránt tett fáradozásait néha különcök bélyegzi, mindazáltal e’ pontra nézve is állandó érdemet gyűjtött magának.”⁴³

⁴¹ Kozák Péter, *A magyarországi enciklopédiák és lexikonok története Apáczai Csere Jánostól a Wikipédiáig*. Tanulmány. A 2006. szeptember 18-i kecskeméti előadás szerkesztett változata. Online elérhető: <http://www.nevpont.hu/view/11184>

⁴² „Obschon seine Bemühungen um die Reinigung und Bereicherung der deutschen Sprache oft die Gestalt des Sonderbaren angenommen haben, so hat er doch auch hierin sich ein bleibendes Bedienst erworben.“ Campe életművének kiegyensúlyozott, összefoglaló értékelésére kínált alkalmat az író halálának 200. évfordulója. Imke Lang-Groth, „Vom Theologen zum Lexikographen. Zum 200. Todestag von Joachim Heinrich Campe (1746–1818)”, *Zeitschrift für Germanistik*, 28 (2018)/3, 616-623.

⁴³ Campe és a „magyar Campe”, azaz Döbrentei Gábor munkásságának párhuzamosságáról gondos összefoglalást írt Széchy Károly. Ld.: Széchy Károly, „Döbrentei, mint nevelő”, *Az Erdélyi Múzeum-Egylet Bölcsélet-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztályának Kiadványai*, 4 (1887)/1, 24-52. Ugyancsak Széchy írt úttörő szemléletű tanulmányt Döbrentei lexikon-perben betöltött szerepéről. Ld.: Széchy Károly, „Kazinczy és Döbrentei. (Régi pör új adalékokkal)”, *Az Erdélyi Múzeum-Egylet Bölcsélet-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztályának Kiadványai*, 6 (1889)/6, 520-530.

Az értekezés későbbi fejezetében (5. *Kis magyar műszószedet*) röviden érintjük az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* tipográfiai elveit, illetve az ún. *Antiqua-Fraktur* vitát, mely a 19. századi német művelődéstörténet ideológiai szempontból különösen terhelt fejezete. Ezen polémia szempontjából az 1827-es kiadás nem képvisel markáns álláspont, ideológiai szempontból egyfajta kontúrnélküliség jellemzi.

Összefoglalóan megállapíthatjuk tehát, hogy a magyar fordítás a német enciklopédia nyelvezete és szemlélete felől kevés impulzust kapott purista indíttatású szóalkotásokra. Magáról a *purismus*ról a *Közhasznú esmeretek tára* egy lakonikus mondatból álló szócikket közöl: *Purismus, ha valaki anyanyelvét minden idegen szótól megtisztítani igyekszik.*

A német lexikon a nyelvtudomány/filológia (*Sprachlehre*) szócikket követően – igen tekintélyes terjedelemben, közel három oldalon át – foglalkozik önálló szócikkben a nyelvtisztasággal (*Sprachreinigung*). Utóbbit a *Közhasznú esmeretek tára* nem közli, helyette a *Neologia* szócikket találjuk, mely az *op.* szignóval jelzett szerző önálló munkája. Érdekes teljes egészében idézni:

Neologia (görögből), Nyelvujítás. Minden befejezett nyelvben, minden classica literatúrában szigorúak a' criticusok az új szólásmódok, kifejezések és fordulatok használása ellen. Már a' hajdankor rhetorai is iparkodtak a' felől okfejeket állítani fel, mennyire engedhessen meg újítást magának a' lángész szerencsés merészsége. Az újabb nyelvek közül egyben sincs a' neologianak annyi ellensége, mint a' francziának. Csak hogy a' franczia el is érte tetőpontját. Nálunk Magyaroknál szinte sokan kelnek ki az újítások ellen, némelyek meggyőződésből, mások pártoskodásból, 's egyik félnek sincs igaza. Mert az olly meggyőződés bizonyosan nem mély vizsgálódás következménye. Pártoskodni pedig nyelv ügyében, melly nem egyeseké, hanem az egész nemzeté, se nem illő, se nem tanácsos. Az e' tárgy feletti összevissza-hordott vitákból csupán annyit tartunk itt említeni hasznosnak és szükségesnek is: hogy ne mindenki akarjon ujitani, vagy bir nyelvünk helyes esmeretével, vagy nem; 's ne mindenütt, azaz ne ott is, hol talán már régolta jó szó van szokásban, 's ne eltérve nyelvünk természetétől. A' józan ujitók azonban ne boszankodjanak az ellenek itt ott mutatkozó kitöréseken; hanem, ha mi jó ezekben találkozni, azt szívesen elfogadva örvendjenek, hogy nemzetünk nyelve iránt nem érzéketlen, a' mi arra mutat, hogy bölcsességéből elvalahára csak ugyan ki kezd lépni.

A magyar művelődés- és irodalomtörténet közismert epizódja, hogy a lexikonvállalkozás már a kiadói szándék megszületése pillanatában előnytelen megvilágításba került, így nem meglepő, hogy a korai – ám kanonikusnak bizonyuló – elutasítás nyomán csakhamar a kanonikus felejtés lett az osztályrésze. Beszédes, ahogy a 19. századot kutató jeles zenetörténész, Major Ervin sem tekintett rá forrásként. A

Bihari Jánosra vonatkozó irodalmi adatokat lajstromozva például megállapította, hogy ami rendelkezésre áll, az „csekély és jelentéktelen”.⁴⁴

Mátray Gábor volt az egyetlen, aki megkísérelte élete leírását *Bihari János, magyar népzeneész* c. cikkében. Ezt megelőzi az 1831-ben megjelent *Közhasznú Esmeretek Tárában* levő J. betűvel szignált összefoglaló kis cikk. Ha még hozzávesszük Mátraynak a Magyar Muzsika Története c. értekezésében Biharira vonatkozó, itt következő sorait, akkor ki is merítettük a Bihari-irodalmat. *Bihari János. Pesti híres Tzigány hegedűs, és Magy. Nóták compositora, melyek közül némelyek nyomtatásban is megjelentek. Több koronázásbeli ünneplésnél ő volt az udvari bálokon a' Magyar nóták játszója, nevezetesen 1825-ben is Pozsonyban. Szül. Bőnyön, Győr Vármegyében; † 1827. élt. 58. eszt.*⁴⁵

Major Ervin nem azonosította a J. betűvel szignált cikk szerzőjét, és nem találta meg a Jakab szakértelmét firtató Dömény Sándor bírálatát sem. Valamiért azonban célszerűnek tartotta J. tizenkilenc sora helyett Mátray négysoros szövegét idézni, miközben maga is elismerte, hogy Mátray 1853-as életrajza⁴⁶ előtt a *Közhasznú esmeretek tárának* szócikke az egyetlen összefoglaló szöveg Bihariról. Sőt: az első.⁴⁷

A folytatásban a *Közhasznú esmeretek tára* zenei vonatkozású szócikkeinek nyelvtörténeti, nyelvészeti kontextusát két esettanulmányon keresztül jellemezzük. Az elsőben a korszak „vetélkedő” kifejezéseinek – muzsika, hanga, zene; illetve muzsikás, hangász, zenész – speciális, poétikai használatát vizsgáljuk; a másodikban a „zongora” nyelvhasználati kudarc- és sikertörténetét elemezzük 1787 (Barczafalvi Szabó Dávid: *Szigvárt klastromi története*) és 1840 között (Vörösmarty Mihály: *Liszt Ferenchez*). Az utóbbi esetben Milbacher Róbert felvetését parafrázálva arra keresünk magyarázatot, hogy a szó megalkotása (1787) és irodalmi (1840) „legitimálása” között – legalábbis előzetes elvárásainkhoz képest – miért van meglehetősen kevés adatunk a használatáról, azaz: mit árul el a zenetörténetről a nyelvészeti kontextus.

⁴⁴ Major Ervin, „Bihari János”, *Magyar Zenei Dolgozatok* (Budapest: 1928), valamint *Zenei Szemle*, XII, (1928)/ január-február, 5-27.

⁴⁵ Major Ervin, „Bihari János”, 4-5.

⁴⁶ Mátray Gábor, *Bihari János magyar népzeneész életrajza*. Ld. *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások*, 288-304. Elsőként megjelent: Kubinyi-Vahot, *Magyarország és Erdély képekben*. II (Pest: 1853).

⁴⁷ „[...] ezen életírás a maga nemében új [...]” – ismeri el Dömény Sándor. Ld.: Függelék – II.: *A Dömény-Jakab vita*, 200. Ugyanakkor Mátray elsősege mind a mai napig megdönthetetlen tényként él az irodalomban. Legutóbb – „ez volt az első Bihari-életrajz, amelyet két másik is követett” – Lajtai Mátyás „A cigányzenész alakjának toposza” című tanulmányában. (Lajtai Mátyás, Varga Bálint szerk.: *Tudomány és művészet a nemzetépítés büvkörében a 19. századi Magyarországon* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet Budapest, 2015), 85-99.

2. Muzsikus, hangász, zenész

A nyelvújítást hevesen bíráló Lovász Imre szerint

hibája némelly újítóinknak a' nyelvünkben minden idegen, bár melly régi és idegenségeket a' szokás által levetkezett, 's többnyire a' köznép előtt is érthető szónak kiküszöbölésében, 's azoknak új magyar, bár érthetetlen 's rosszszul formált szókkal való feltserelésében, szóval a' *nyelvbéli purismus* affectálásában áll. Ezen visszaélés két tekintetben járt rontásra nyelvünknek. Megfosztotta azt sok jó, bár idegen, de régen polgári just nyert érthető szótól, megtöltötte ellenben sok olyan új szóval, melly fület sért, és gyomrot háborít.¹

A jövevényszavak anyanyelvi (vagy anyanyelvi hangzású) kifejezésekkel való helyettesítésére nem csak a reformkorban tettek javaslatokat, olybá tűnik, hogy ez a nyelvművelésre általában jellemző, a történelmi korszaktól és a nyelvközösségtől független gyakorlat.² Ugyanakkor a mai nyelvhasználó számára igencsak meglepő, hogy Lovász milyen példákkal érzékelteti a nyelvbéli purizmus túlkapásait. Helyettesítés révén „akarnák kiküszöbölni nyelvünkben az *orvos*, *orvosság*, *doctor*, *prokátor*, *muzsika*, *muzsikus*, *tzukormives*, *patika*, *patikás*, *professor*, *szemorvos*, *seborvos*, *petzér*, 's több e' féle érthető nevezeteket, 's helyettek: *gyógyász*, *gyógyszer*, *tanár*, *ügyész*, *hangászat*, *hangász*, *tzukrász*, *gyógyszertár*, *gyógyszerész*, *oktató*, *szemész*, *sebész*, *ebész* 's a' t. idétlenségeket behozni”. Néhány kivételtől eltekintve – mint amilyen a *hangászat* vagy az *ebész* – a fenti „idétlenségek” a mai magyar nyelv szókészletének részévé váltak, ráadásul úgy, hogy nem minden esetben szorították háttérbe a helyettesített kifejezést. A *patika* ugyanúgy élő kifejezés maradt, mint a *gyógyszertár*, és azt is megértjük, ha valaki *szemorvost* mond *szemész* vagy *professzort* *oktató* helyett. *Peczér* szavunk is megmaradt, de valószínű, hogy ma már kevesen gondolnak arra, hogy e kifejezés egykoron kutyákkal foglalkozó személyre, azaz *ebészre* vonatkozott.

Számunkra a Lovász által említett példák közül a *muzsika-hangászat*, *muzsikus-hangász* fogalompár különösen érdekes, hiszen a helyettesítő kifejezés – amennyiben sikernek tekintjük egy szó széleskörű használatát – látványos kudarcot vallott. De a jövevényszó, a *muzsika* is némileg háttérbe szorult egy olyan kifejezés mellett, melyet Lovász akár már ismerhetett is volna, de valószínűleg nem számolt vele komolyan. A *zene* felbukkanása és rendkívül gyors elterjedése az 1830-40-es években tulajdonképpen

¹ Lovász Imre, *Értekezés a' magyar nyelvújításról, és annak némelly nevezetesebb hibáiról* (Pest: 1835), 25-26.

² Lovász Imre értekezése világos példája annak is, hogy a „nyelvművelés” és a „nyelvtudomány” között nincs közvetlen kapcsolat. A „nyelvművelés” fogalmának kialakulásával és értékelésével kapcsolatban ld. Cseresnyési László, *Nyelvek és stratégiák – avagy a nyelv antropológiája* (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2004), különösen a *Tények és ítéletek*, valamint *Purista babonások – nálunk és más nemzeteknél* című fejezetek, 97-105.; 113-121.

meglepő nyelvtörténeti fordulatnak tetszik. Modern kori elsőbbsége a *muzsikával* szemben jól érzékelhető a szóösszetételekben. Ma már furcsa, ha valaki a *zeneiskola*, a *zeneigazgató*, a *zenekar*, a *zeneakadémia* helyett *muzsikaiskolát*, *muzsikaigazgatót*, *muzsikakart* vagy *muzsikaakadémiát* mond. Mintha a *zene* kifejezés tárgyilagosságával szemben a *muzsika* hordozna valamilyen (nem feltétlenül kívánt) hangulati többletet. A nyelvérzék azt sugallja, hogy mást jelent *zenélni*, mint *muzsikálni*. (*Tanulsz zenélni?* – kérdezhetnénk egy gyermektől. *De jót muzsikáltunk, ugye?* – mondanánk egy baráti négykezes után.) Állandósult szókapcsolatokban a két kifejezés felcserélhetetlen: *nem élhetek muzsikaszó nélkül*; de: *zene nélkül mit érek én?*

A képzés révén kialakított új szóalakok egyik esetéről (-ász, -ész képző használatáról) a *hangász* kifejezésre is visszatérve Lovász így ír:

Az *ász* és *ész* végzeteket eddig tsak magában érthető, még pedig tapasztalás alá eső vagy testi tárgyakat jelentő magábanérthetők után szoktuk ragasztani, p. o. *kanász*, *juhász*, *füvész*, s' a' t. helytelenek tehát az ilyenek: *hangász*, *lelkész*, 's a' Tuppy József tsuda eszének tsuda szüleménye: *Istenésménnyé*, mivel ezen lelki tárgyakkal nem lehet úgy bánni, mint a' feljebb említettekkel. Idétlen ez is: *kötélékezés*; *szemész* és *sebész*. (...) Ezen végzetek, az eddig való nyelv szokás szerént igék után sem szoktak járúlni; helytelenek tehát az ilyenek: *gyógyász*, *szülész*, *írász*, *ásász*, *lövész*, *festész*, *építész*, *költész*, 's a' t. 's az ezektől formált *költészet*, *építészet*, 's a' t.”.³

Elvont fogalmak vagy igék után tehát az -ász és -ész képző sérti Lovász nyelvérzékét. A nyelvérzék azonban nem a logika törvényei szerint működik, hiszen akkor el kellene fogadnia az *ebész* kifejezést is. A lélekkel foglalkozó személyre a *lelkész* kifejezés szerinte erőltetett, miképpen a teológus helyettesítésére az *istenész*. Ma sem fogadnánk el a *költészt* és a *festészt*, ám a továbbképzett kifejezések (*költészet*, *festészet*) mára mindennapossá váltak.

³ Lovász Imre, *Értekezés...* 45-46.

2.1. Szófüzerek

A nyelvészként működvelő Lovász – hivatását tekintve orvos, Bajza József bizonyára önjelölt nyelvtudósnak nevezné⁴ – értekezésével egy időben jelentette meg Kunoss Endre nevezetes szószedetét, melyben a nyelvújítás során született és használni javasolt kifejezéseket gyűjtötte egybe.⁵ Néhány évvel később a kiegészített és újraserkesztett változat is napvilágot látott.⁶ A zenei kifejezések tekintetében Kunoss *szófüzére* nem különösebben gazdag, három tucatnál kevesebb sort tartalmaz (1. táblázat). A *hanga* ill. *muzsika* tekintetében Kunoss jegyzéke a *hanga* és az e szóból képzett kifejezések használatára buzdít és ettől a későbbi kiadásban sem tér el alapvetően. Egyes összetételekben mintha a *zene* használata erősödne, például *karzene*, *szózene* vagy *zeneóra* (inkább zenélő óra). De még mindig nem javasolt szóalak a *zeneszerző*, a *zenekar* vagy a *zenész*.

Kunoss ugyanebben az időben egy másik szótárt is kiadott, tulajdonképpen a *Szófüzér* „tükörfordítását”, melyben főhelyen az idegen eredetű, ám széles körben elterjedt és használt kifejezéseket sorolta fel, majd ezen kifejezések helyettesítésére tett javaslatot.⁷ (2. táblázat) Itt nagyjából száz zenei természetű kifejezést találunk, egyes esetekben (*balett*, *fagot*, *guitar*, *orgona*) nem is ad meg helyettesítő kifejezést, talán mert az adott szó már annyira köznapivá, köznyelvivé és közérthetővé vált, hogy nem látta értelmét más kifejezés után kutatni.

⁴ „Ha nemzetünk egyik legnagyobb és leglelkiesmeretesebb nyelvbúvára, Révai, halottaiból föltámadna, azt kellene hinnie, hogy e vérrel szerzett hon buzogányos fiai egy grammatikai nemzetté változtak át, melynek minden tollfogható tagja nyelvtudós.” Bajza József, „Nyelvünk míveltetéséről”. In Bajza József: *Válogatott cikkek és tanulmányok*. 213. (szerk.) Lukácsy Sándor (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1954.)

⁵ Kunoss Endre, *Szófüzér, vagyis a' tudomány, művészség, társalodás és költészet újonnan alkotott vagy fölélesztett szavainak jegyzéke. Az eddigi szótárak helyesítéséül 's pótlékául, hasonértelmű magyar és német-latin kifejezésekkel megvilágosítva* (Pest: 1834)

⁶ Kunoss Endre, *Ujdon bővített szófüzér vagyis a' tudomány, művészség, társalodás és költészet újonnan alkotott vagy fölélesztett szavainak jegyzéke* (Pest: 1843)

⁷ Kunoss Endre, *Gyalulat vagyis megmagyarosított jegyzéke azon idegen szavaknak, mellyek külföldi nyelvekből kölcsönöztetvén, a' magyar beszédben és írásban korcsosítva vagy eredetikép használnak* (Pest: 1835)

2.2. Költőkkel szólva

Nehéz megmondani, hogy a *muzsika*, a *hanga* és a *zene* kifejezések egymáshoz viszonyított gyakorisága az 1840-es évek nyelvhasználatában milyen lehetett. Egy olyan választékos nyelvhasználónál, mint amilyen Petőfi Sándor volt, mindhárom szó előfordult.

A *muzsika* a költői képekben legtöbbször valóságos zenei szituációt idéz fel, például szerenád, ⁸ A *Katonaélet* (1847) refrénjében verbunkosra utal, ⁹ a *Mi lelt?* (1844) című versben pedig a lírai én tánczenéről fantáziál. ¹⁰

Jellegzetes, a betyárromantika tipikus zsánerképe villan fel, amikor Zöld Marci belép egy csárdába: *Rátermett a táncra Marci, nem tanulta; / De ötöle sokan tanulhattak volna. / Betért a csárdába, ha szólt a muzsika, / S szilaj kedvvel amugy magyarán megrakta.* (Zöld Marci, 1847). A betyárok szeretője, aki szintén törvényen kívüli, így dalol: *Tolvajoknak én danolok, / Tolvajokkal én táncolok. / Mulassatok, jó betyárok, / Van muzsika: varju károg.* (Panyó Panni, 1847). Az akasztófa rettenetét érzékeltető hideglelős muzsika metaforájával Petőfi már egy korábbi versében – A *zsiványság vége* (1845) – is élt. ¹¹

Természetesen a *Rózsavölgyi halálára* (1848) írt versben is *muzsika* szól ¹² és a költeményből nem hiányozhat a sírva vigadó magyar ember toposza sem. ¹³

A *muzsika* kifejezés mellett hasonlóan gyakran jelenik meg a Petőfi-versekben *zene* szavunk is, például ekként: *Nyugszik a tánc, hallgat a vig zeneszó* (Kuruttyó, 1841). Egy színházi előadás nyitányára emlékeznek a következő sorok: *Némül a hangszerek zenéje, / A függöny felrepül* (Szín és való, 1842) és a *muzsikához* válik hasonlónak a *zene* a *Csokonaiban* (1844) is. ¹⁴

⁸ A *faluban utcahosszat / Muzsikáltatom magamat; / Tele palack a kezembe', Táncolok, mint veszett fene.* (A *faluban utcahosszat*, 1844).

⁹ *Muzsika szól, verbuválnak, / Csapj föl, öcsém katonának, hahaha!*

¹⁰ *Nem tudom, mi lelt ma engem? / Jókedvemben nincs határ; / Danolhatnék, füttyölhetnék, / Egyikhez sem értek bár. // Összeverem a bokámat, / Noha nem szól muzsika; / A szobám világos, ámbár / Nap nem süt belé soha.*

¹¹ *Kitekeri a hóhér a nyakad./ Hogy pedig ne láthasd szégyenedet, / Kivájják a varjak szemeidet. // És mig tested a táncot úgy járja, / Amint szól a szelek muzsikája: / Mélységében a sátán házának / Lelkessel az ördögök labdázna.* (A *zsiványság vége*, 1845)

¹² *Vén muzsikás, mit vétettem én neked, / Hogy mindig csak szomorítasz engemet? / Keseregtem, mikor szólt a hegedűd, / Hej, nem szól már, s ez nekem még keserűbb, / Ez nekem még keserűbb!*

¹³ *Egyszer ember csak a magyar, mikor a / Fülét, szívét megtölti a muzsika*

¹⁴ *A szomszédban valami lakzi volt, / Elébe hoztak ételt és italt; / És im az étel és bor mellett / És a zenének hanginál / Csapot, papot, mindent felejtett / Csokonai Vitéz Mihály.*

Ám a *zene* Petőfinél legtöbbször nem zenei alkalmakhoz (muzsikáláshoz) kötődő kifejezés, hanem valami általános zeneiséget jelöl. E jelentésárnyalat egyik legszebb példája (Falun, 1845) így szól: *Gyönyörrel járom estenként a tájt, / Kilépvén a kis házfödél alól; / Porfellegekben a nagy ég alatt / A hazatérő nyáj kolompja szól. // Elandalodva hallom e zenét, / Elandalodva szemlélek körül.* Hasonlóan fogalmaz az *Erdőben* (1846) című versben¹⁵ és maga a természet szól hozzánk *zeneként* a *Tél végén* (1844) két szakaszából.¹⁶

A *muzsikához* képest elvontabb kifejezésnek tűnik a *zene* a következő versrészletben is: *Hisz a költőnek lantja van... / Igen bizony, volt lantja is, / Mely zenge búvösbájosan valamivel később pedig: És a költő megéhezett, / És emberek közé mene. / Tudá: az emberszív kemény; / De vélte: lágyit a zene // S mely a vihart elaltatá, / És földérite az eget, / Elandalító húrjain / Az ének újra zenegett.* (Az utolsó alamizsna, 1843) E példa – miként a *Két vándor* (1842) című versben¹⁷ – a *zene* etimológiai eredetére (a zengzet, illetve zengzetes a hang-hangzat mintájára, elvonással *zené*-re rövidül)¹⁸ is utal, illetve arra, hogy e kifejezés pusztán akusztikai fenoménnek megjelölésére is szolgálhat.¹⁹

A *zene* egy másik lehetséges etimológiájára (a *zenebona* szóból származtatottak)²⁰ lehet példa a *János vitéz* (1844) alábbi részlete: *No hisz keletkezett cifra zenebona; / A*

¹⁵ Sötétzöld sátoros / Erdőben járok. / Kevély tölgyfák alatt / Szerény virágok. // A fákon madarak, / Virágon méhek. / Ott fönny csattognak, itt / Lenn döngicsélnek. // Nem rengedez sem a / Virág sem a fa; / Hallgatják a zenét / Elandalodva.

¹⁶ Örültök úgy a kies tavaszhoz? / Maholnap eljő, s annyi élvezet ad! / A réteken majd méhek táboroznak, / Megostromolni a virágokat. // S amíg elszántan ütköztet mégyen / A szűz bimbók mézéhes ellene: / Csicsereg a szomszéd lombosát hűsében / Madárajakról lelkes harczené.

¹⁷ S az ifju ajkain / Míg néma csend honol, / Az illanó vizár / Vig hangokat danol. // A hegység elmarad; / Az ifju s a patak / Sík róla térein / Tovább vándorlanak. // De, ifju és patak! / Oly gyorsan szerepet / A róla térein / Miért cseréltetek? // Hallgatnak a habok, / S ballagva lejtnek, / Míg gyors szökés között / Az ifju dalt zeneg.

¹⁸ Szily Kálmán, *A magyar nyelvújítás szótára* (Budapest: 1902) 384-385.

Szily szótára a *zene* kifejezés megjelenését 1832-re teszi. A *Közhasznú esmeretek tárában* nem szerepel. A hanga-muzsika összehasonlításban egyik kifejezés előfordulása nem szignifikánsan gyakoribb a másikonál, ugyanakkor a hangász-muzsikás esetében a hangász szignifikánsan többször fordul elő.

¹⁹ Dömény Sándor 1838-ban egy német akusztikai-fonetikai szakkönyv fordítását jelentette meg a *Tudományos Gyűjteményben* ('A szólámról és beszédéről. Illy című munka után: Handbuch der Physiologie des Menschen für Vorlesungen von Dr. Joh. Müller ord. öffent. Prof. der Anatomie und Physiologie an der kön. Friedrich Wilhelm-Universität etc., 1838 április-december, kilenc részben, folytatásokban). Ebben Dömény a német *Schall* (csengés, hang, zöreje) fordítására, speciális akusztikai terminusként használja a *zene* kifejezést. „Az összenyomott légnak hirtelen kisodródása, 's valamely légürülté térbe besodródása, zenének (Schall) benyomatát okozzák”. Zenéje van például a „török muzsikában a' török csésze, vagy Cinelle' háromszög (Triangel), Tamtam, Gongong és Zenefának (Schellenbaum) mellyek noha több hangszerek társaságában nem hatás nélküliek, mindazonáltal csak mint zeneművek (Schallwerke) tekintethetnek”. A *zene* nála felhangokban, hangszínekben, zörejekben gazdag hangeffektusokat jelöl. A teljes szöveget ld. Függelék – V.

²⁰ Szily Szótár, uo. A *zenebona* jelentésváltozásának történetét ld. e fejezet végén.

boszorkánysereg gyorsan kirohana; / Keresték a seprőt kétségbeeséssel, / De nem találták, s így nem repülhettek el.

Különösen elvont, már-már éteri hatású a zene a *Batthyányi és Károly grófnék* (1844) című versben. A lányok égi jelenéshez hasonló, *Szokatlan köztünk ilyen látomány... / Hahogy sokáig néztem volna őket, / Szemfényemet vesztettem volna tán. // S hallottam édes ajkaik zenéjét, / Hallottam őket halkán mondani, / Mit tetteik rég fennszóval beszélnek, / Hogy ők a honnak hű leányai.* Nem muzsikát, csak egy hangot jelent a zene a *Függ már a lant* (1845) feliratú versben,²¹ és ugyancsak tágjelentésű fogalomként szerepel a *A boldog pestiek* (1844) című költeményben²² is. A *muzsikánál* jóval elvontabb értelemben tűnik fel a zene egy különleges szóösszetételben: *szellemzene*.²³ Természetesnek tűnik, hogy nem szólhat *muzsika*, csakis *zene* a nagy, látomásos versekben, mint amilyen az *Egy gondolat bánt engemet* (1846), a *Kard és lánc* (1847) vagy a *Föltámadott a tenger...* (1848).²⁴

Az idősebb költőnemzedék stílusát parodizáló komikus eposzban (A helység kalapácsa, 1844) kerülnek elő a hangászok: *A hangázkarnak tagjai hárman: / A kancsal hegedűs, / A félszemű cimbalmos / S a bőgő sánta huzója,* végezetül pedig így szól Csepü Palkó a „derék hangászi fülekbe”: *Húzd rá, Peti, / A fűzfán fűtyülődet is, / Aki megáldott!*

Petőfi számára a három rokon értelmű szó (*muzsika, hanga, zene*) jelentésárnyalatok közötti finom distinkciót tett lehetővé. Fél emberöltővel korábban, amikor kizárólag a *muzsika* kifejezés létezett, erre nem volt mód. Idézzünk fel néhány példát Kölcsey Ferenc költői-írói praxisából!

²¹ *Ott függ a lant megérintetlenül, / S ha megpendül a méla nyugalomban: / Az nem az összes hangszernek zenéje, / Egy-egy húr hangja csak, mely kettépattan.*

²² *És mindennap véghezviszünk / Nagy epikuri tort, / Hol étet és italt nekünk / Sok cifra szolgál hord; / Míg a zenének hangjai / Vígan fölzenegenek, / Lelkünk elandalítani. / Mi boldog pestiek!*

²³ *Jöszte, jókedv! fényes szivárványod / Vond keresztül a nagy ég-iven; / Jöszte, kezd el szép szellemzenédet, / Hadd táncoljon lelkem és szívem! (Félre mostan..., 1845)*

²⁴ *Ott szedjék össze elszórt csontomat, / Ha jön majd a nagy temetési nap, / Hol ünnepélyes, lassu gyászzenével / És fátyolos zászlók kíséretével / A hősokeket egy közös sírnak adják, / Kik érted haltak, szent világszabadság! (Egy gondolat bánt engemet, 1846)*

S odafönn az égen minden / Csillag egy-egy csengetyű lett, / Mely varázshangon csilingelt, / S e még nem hallott zenére / A virágok, mint megannyi / Tündérek, táncolni kezdtek, / És a hold - mivel talán az / Elpirult lány belenézett - / Elpirúla színte, s tőle / Rózsaszínű lett az éj. (Kard és lánc, 1847)

Föltámadott a tenger, / A népek tengere; / Ijesztve eget-földet, / Szilaj hullámokat vet / Rémitő ereje. // Látjátok ezt a táncot? / Halljátok e zenét? / Akik még nem tudtátok, / Most megtanulhatjátok, / Hogyan mulat a nép. (Föltámadott a tenger..., 1848)

Kölcsy költői munkáinak szókészlete feltűnően nélkülözi a *muzsika* kifejezést. Prozájában – mint például *A karpáti kincstárban* – előfordul, köznapi használatban²⁵ éppúgy, mint poétikai műszóként,²⁶ a *Nemzeti hagyományokban* a nemzeti karakter (sírva vigadás) jellegzetességei között is említi.²⁷

A hangzásszépség érzékeltetésére Kölcsey leggyakrabban a *zeng* igét²⁸ és különböző származékait használja. Zeng a dal, az ének, a szó vagy a lant.²⁹ Az egyelőre

²⁵ *S főbíró úrnak és hitvesének dícséretökre meg is kell vallani: egyetlen leányokért mindent tettek, mit kigondolhattak. Nelli táncolt, muzsikált; cifra portékákat kötött és varrott; rajzolt, franciául tudott köszönni...* (A karpáti kincstár, 1833 körül) Kölcsey Ferenc, *Szépprózai művek* (Budapest: Universitas Kiadó, 1998).

²⁶ *De az írás mestersége feltalálása után más formája lett a poézisnek. Hihető, hogy eleitől fogva a poézis ösze volt kötve a muzsikával, mint ezt a zsidók, görögök, s mások példái bizonyítják, s egy nagyobb zseni édesebb akarván az ének, és muzsika közt való hármóniát tenni, szavait inkább a muzsikához mérte...* (A poézisről, 1808) Kölcsey Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások* (Budapest: Universitas Kiadó, 2003).

A költemény, mint közönségesen tartják: érzékileg tökéletes beszéd. Igyekezzünk már most, hogy a két különböző jegyeket „beszéd” és „érzéki tökéletesség” meghatározván, belőlök a költemény különböző neveit megállapíthassuk. A beszédet szavakban előállított rendideák teszik, s a szavak gondolatainknak hallható jegyeik. Itt megkülönböztethetjük az egyes szavakat jelentésökre s a szólás formáival egybekötöttetett értelmekre nézve, attól a külső hangtól, ami csak a hallást érdekli, vagy attól ami csupán mechanikum. A két elsőbb helyességére a nyelvtudomány, szépségére nézve a stilisztika alá tartozik; az utóbbit pedig a muzsika tárgyaihoz számláljuk; a muzsikát, tudniillik a maga legszélesebb értelmében vévén, miszerint az egész prozódia és ritmikát magában foglalja. (Engel esztétikai töredékei, 1823?)

A mérték minden nemei közt egy sem fogadja el a rímet nagyobb könnyűséggel és kellemmel, mint a jambus és trocheus. Mindegyiknek modulációja nagyon szelíd s nem felette szembetűnőleg érezhető: s mégis a prózai numerust sokkal felülhaladja, s így rímekkel párosítván, a versnek sok muzsikai lebegést szerezhet. Az így szerzett muzsikai lebegés mennyivel kedvesebb legyen a csupán szótagra számolt és megrímelt prózánál, arra, úgy vélem, nem sok magyarázat kell. (Körner Zrínyijéről, 1826)

²⁷ *Ami pedig a nemzeti búsongó karaktert illeti: annyira bizonyos-e, hogy búsongásra hajlás, és a szabadságnak magas érzelmé nem férhetnek meg egymással? (...) Magány és csend borongásban tartják a melankoliást, az örömmel szelíd kifakadásait ő nem ismeri; de lárma és zaj felriasztják andalgásból, s innen a zajgó társaságok, s a szilajon csapongó örömmel teljes vendéglés; innen a vadászati és csatázási lárma-kedvelés, s a viszálykodást szülő békétlenség; innen a hirtelen fellobbanás lángja, s a féketlen kiáradozás utáni hirtelen elcsillapodás; innen a nemzeti muzsikának majd a pajkosságig eleven, majd a csüggedésig lassú lángjai, s több effélék. (Nemzeti hagyományok, 1826)*

²⁸ *Maga a zeng is a nyelvújítás eredménye. Ld. Szily Kálmán A magyar nyelvújítás szótárának I. kötetében. „Zengzet, Kazinczy (Pandekt. 5 :14). Ugyanott megjegyzi, hogy „Dayka megszerette tőlem”; használta Csokonai is; musik, modulation Fog. (1836). — Zengzetes Csató Pálnál 1833. — A hangzani, hangzat mintájára, noha zengzeni, mint Cz F. mondja, nem divatos. — Lehet a zengedezet (SzD.) egyberántása is. A Mondolat idejében az operát zengeménynak akarták nevezni. — Fog.-nál (1836) zengemény 1. zene. A II. kötetben pedig Zengzet, Kazinczy 1793: „új zengzetekkel igyekszik tartóztatni siető utadat”. Ugyanitt: Zöngé, Dugonicsnál 1774 (Trója vesz. 275) zeng fn.: „Még a’ Musának sintsen hárfájának mindég egy zenge”.*

²⁹ A teljesség igény nélkül néhány példa:

Engedd Ámor! így folyni napjaim, / S im lantomat felszentelem nevednek, / Téged fognak csak zengni húrjaim. (A dalos, 1809)

Szent énekese Széphalomnak, / Kobzod szelíd zengésivel! (...) / Engedd, hogy neked énekeljek, / S édesben foly majd énekem. (Kazinczyhoz, 1809)

Arkádiában életem éltemet, / S zengek szelíd dalt lantomon. (Az Arcas, 1809)

Igy zengi berke bájos éjjelében / A nimfa dalait, / Ha megjelenni látja kellemében / Májust s virágait (Egy született leánykának, 1809)

És szent homályba leplezett / Csendes dal zeng halmaink felett... (Gyakorta szárnyain, 1808/1809)

még nem létező zene szinonimájának tűnik, amikor a szférák zengzetéről szól.³⁰ A *hallatszik* megfelelőjeként zenghet például a fájdalom.³¹ Kölcseynél a madárének (különösen, ha a fülemüléről van szó) is zeng.³²

Boldog akit szent berek alkonyában, / Mint szelíd pásztort remegő Chitóne, / Lep meg a Múza, s magas érzelemmel / Tíbbi dalt zeng. (Kivánság, 1810)

földi dalra zengenek (...) Majd zengvén lantján hangos ének (Andalgások, 1811)

Lantján folyó tűz érte a húrokat, / S édes szelíd dal, mint csókjai valának, / Zengett szerelmünk boldog génuszának. (A sonetto, 1811)

Hogy szent fája tövén zengjenek égi dalok. (Az acatia, 1811)

Génusz száll az énekes mellébe, / Mely szelíden ömlő dalra hív: / Elmerülvén lantja zengzetébe / Szíveket ragadni égi mív! (Génusz száll..., 1812/1824)

Zengtem égi dalt: mint alkonyában / Philoméla kertem bokrain, / S mind hiában folytak, mind hiában / Bájos hangok lantom húrjain. (Minden óráam..., 1813)

Csenddel merengvén bájos képzetembe, / Remegve fogtam lantomat kezembe, / S az édes Ámort zengék húrjaim. (Felelet Kazinczy első szonettjére, 1813)

Légyenek érzéseim szentek, mint isteni lantnak / Zengzete, Thespiadák, Tempe virányi felett. / Éltemet esti homály kékellő leple borítsa. (Óhajítás, 1813)

Remegve zeng, remegve száll az ének (Remegve zeng, 1817)

Hányszor zengett ajkain / Ozman vad népének / Vert hadunk csonthalmain / Győzedelmi ének! (Himnusz, 1823)

S víg ének zengésinél / Az ifjúság táncra kél. (Vérmenyekző, 1823)

Hányszor ragadtam trombitát / Habzó pohár után, / S zengék fegyvert, zengék csatát (Ki búban ül, 1823)

S szózatom zengő hangjában, / Fennálló szélem körül / Megcsendült sok gyáva fül! (Igazság, 1824)

Zeng hazát és zeng szerelmet, / Magyar hű nép, a lant; / Ó ne bánd, ha lágy hangjától / Szíved meg-megdobbant! (Intés, 1832)

Aeoli hárfa gyanánt zeng a költő dala hozzád / Messzelakásából, vad vizek árja közül.” (Paulina emlékkönyvébe, 1837)

³⁰ *Ah, mert erőnk önértetében / Gyöngék vagyunk, / S ha mérkezünk az istenekkel, / S a szférák zengzetébe / Vegyítjük hangjainkat, / Mint álom léssen énekünk, / S mint lengő felleg árnya, / Mely zöld mezők felett / Fut szélnek szárnyain. (Küzdés, 1814)*

³¹ *S melléből, ah, hörögve zeng / Szívmetező fájdalom! (A remete, 1823)*

³² *...a fülmiléske zeng szavával, / S csattog, süvölt, kereng. (A nyugalomhoz, 1808/1809)*

Mint amikor zöld lombok alján / Epedve zeng a fülmile. (Kazinczyhoz, 1809)

Bükkjeimnek biztos éjjelében / Érzem balzsamlehelleted, / S a fülmilének énekében / Szól hozzám bájos zengzeted. (A fantázia, 1811)

Daloltam én is, ah, szerelmet, / Mint fülmilének dalja zeng (Az ivó, 1814)

Féskén az árva fülmile / Ha párját siratja, / S búját énekben zengi le, / Lányul-e bánatja? / Ó zengenék úgy éneket / Egyik éjről másra, / S bérceket, völgyet, fát, köveket / Indítnék sirásra! (Bú kél velem..., 1821)

Búsan csörög a hab, / A fülmile zeng, / Fenn a szerelemnek / Szép csillaga leng. (Esti dal, 1824)

Száz madár zeng, bájlehellet / Száz rózsának kelyhén gyűl. (Ültem én, 1826).

A madárzengés, madárzene ideája egyes madárfajták nyelvújító megnevezésére is hatott. Az énekesmadarak egy csoportját *dalárnak* ill. *zenérnek* nevezi Vajda Péter állatrendszertani, zoológiai könyvében. (Vajda Péter, *Az állat-ország fölőszta alkotása szerint: alapul szolgáló az állatok természetleírásához s bevezetésül az összehasonlító bonctanhoz* (Buda: 1841), 412-416.

Vajda munkája fordítás, Georges Cuvier: *Le Règne Animal* műve után. A vörösbegy, kékbegy nála vörösbegyű dalár, kékbegyű dalár. A csalogányfélék (fülemülék), poszáták, rigók a *zenér* név alatt találhatók, például *dalabáj zenér*, *nádi zenér*, *vizi zenér*. A *dalabáj* kifejezés megtalálható még Arany János Shakespeare-fordításában is (*Szentivánéji álom*):

ELSŐ TÜNDÉR

Kettősnyelvű pettyes kígyók,
Tüskedisznók, innen el;
Félre undok poc, vakondok,
Asszonyunkhoz ne közel!

KAR

Philoméla dalabáj
Zengje lágyan: lullabáj
Lulla, lulla, lullabáj,

Kisfaludy Károly verseiben hasonló nyelvi formulákkal találkozhatunk és láthatóan ő is kerüli a muzsika kifejezést. A *zengés* helyett nála elő-előfordul a *hangzás* (vagy valamilyen alakja), kvázi igazolva a *zene* Szily által elgondolt etimológiáját.³³

Az ifjú Kölcsey bálványa, Csokonai Vitéz Mihály verseiben – talán mert a költő nem érezte még idegen hangzásúnak vagy kevés dimenziójúnak a kifejezést – nem ritka vendég a *muzsika* szó, mely gyakran kapcsolódik össze a vígság fogalmával.³⁴ Ha a madarak énekéről van szó, Csokonai egyként beszél zengésről és muzsikáról.³⁵ Nála a zengő ének és a hangszerek (például a trombita vagy az orgona) hangja muzsikává olvad össze, s Csokonai még arra is ügyel, hogy visszaadja a „muzsikaszerszámok természeti hangját”, hogy megmutassa a „a magyar nyelv harmonicusságát”

Kolonics nagy templomába / Éneklő leánykar zeng, / A lány szellőknek fűtába /
Róla kedves ekhó leng. / A harangok kondultára / Örömtrombita ropog, / Tíz-hús
hegedű-trillára / Öt hat bot dobja kopog. / A muzsikák szent királya / Ezer síppal
sír, zeng, bong, / És pompás symphoniája / A temjénfűstbe zsibong.³⁶

A Csokonai-versekben a *hangzás* kifejezés gyakran tűnik fel még zenei összefüggésben, akár elvont jelentésben is.³⁷

Az absztrakt zeneiség jelenlétét Berzsenyi Dániel verseiben a *zengés* érzékelteti,³⁸ *muzsika* szavunk az ő költeményeiben is igen ritkán fordul elő. Az egyik ilyen például az *Ünnepeket, muzsikát, táncot, játékot adván* sor.³⁹

Semmi bü

Semmi báj

Asszonyunkra itt ne szállj;

³³ *S ha ébredsz lantom hangzatára* (Hűség)

Víg daloktól hangzik a táj (verstöredék)

Szelid fény leng körül; lány hangzatok, / Mint a lantnak homályos zengzeti (A nyugtató)

³⁴ *A Pindus tetején sok olasz veri szép muzsikáját...* (Proo: Sint Maecenates, feret Hungara terra Marones...)

Táncos szobájába víg muzsikát penget (A tél)

Itt örvendhetsz a víg Ekhóval, / Játszadozván muzsikaszóval (Jöszte poétának, 1792)

Ha hallik a / Víg muzsika, / Én is majd eljárom! (Felvidulás)

Úzik már a fársángot, / Bor, muzsika, tánc, mulatság, / Kedves törődés, fáradság. (A fársáng búcsúzó szavai)

Ott hallik a víg muzsika, ott zengedez, / Hol a szagos bokrok között Aganippe cseredez. (Vígélet a Parnasszuson)

³⁵ *A gerlicenyögés a fák tetejéről / S a fülemilének ékes éneklése, / A játszó pacsirta cifrázott zengése. / Körül papagállal zengenek határi, / Örömnótát sípol a tenglic s kanári / Melyeket sok ezer muzsikák kevernek, / S a völgynek echói mindent visszavernek. / E víg koncerteken...* (A szépség leánya)

³⁶ *Főtiszteletű és méltóságos Kondé Miklós önnagyságának tiszteletére.*

Csokonai lábjegyzetben közli, hogy a vers e szakaszában „a muzsikaszerszámok természeti hangját akartam követni s a magyar nyelv harmonicusságát megmutatni”, illetve hogy a „muzsikák szent királya” az orgona.

³⁷ *Hallom tárogatód tábort hangzatait* (Virág Benedek úrhoz)

Örömszerszámok hangzatait (Tüdőgyulladásomról)

Önként rabjává lesz a szív Euterpének, / Ha sípjában hangzik ékes ének (A pindus)

S titeket, óh édes erdei hangzások, / Hallhatnak a szegény pásztorok s munkások (Az estve)

A költői nyelvből vett fenti példák azt sejtetik, hogy a 19. század első évtizedei nemcsak a zenéről való beszéd, azaz a zenei szakterminológia megteremtése, hanem a *zene* fogalmi kiterjesztése szempontjából is kulcsfontosságú időszak. Mintha már nem lenne kielégítő a korábban jól használhatónak tűnő, ám idegen nyelvből kölcsönzött *muzsikát* egyszerűen helyettesíteni valamivel (*hangászat*); elkerülhetetlennek látszik egy tágabb jelentésű fogalom bevezetése.

A nyelvújító szándékkal megalkotott *hangászat* (lásd Kunoss 1834-es és 1835-ös szöszedeteit) kifejezés a már korábban idézett Kölcsey-elbeszélésben (*A karpáti kincstár*) is szerepel, meglepően szűk jelentéstartománnyal. Íme két hosszabb részlet:

Nelli e drámai jelenet alatt alkalmasint neutrális helyzetben látszott lenni. Mert ha jövődöbeli férjéről vala szó, gondolható magában: a két öreg könnyen megegyez, aztán mindenesetre kettő felett versenyyghetni vígasztalóbb, mintha egy sem mutatkoznék. Mindemellett is a *folyvást zengő muzsikát* gyönyörrel hallgatta, s leányi büszkeségének éppen nem esett rosszúl e figyelem, melyet a városi polgárfiak egyik jelesebbje iránta mutatott. Az ifjú Kraudi semmi esetben nem vala megvetendő; s ezt leginkább bizonyítják azon lopva tett melléktekintetek, melyek egy és más szomszédház ablakáról a *hangászatadóra* le-leröppentek. Nem egy szép hókeblecskéjében ébredtek a kis Nelli iránt irigy mozdulatok. De hiában! Kraudi tudta, mit teszen, s oly bájos alakot mint Nellié, s oly szilárd erszényt, mint a főbíróé, egyetlenegy hálövetéssel elhalászni, nem utolsó gondolat. (...)

A házi két öreg mellett a szép Nelli áll vala, lesütött szemekkel s bájosan elpiruló arcaival; közel hozzá pedig bizonyos ifjat lehete megpillantani, kinek tekintetéből lángoló öröm sugárzék ki. És ez ifjú ugyanazon Kraudi vala, kinek *éji hangászatáról* már egyszer szólottunk, s kiről jól tudjuk, hogy a kellemes leányka keze után óhajtozott, s hála aranyainak s Áringerné asszonyom kegyességének, nem éppen haszontalanúl.

Nehogy a dolgot unalomig hosszúra nyújtsuk, röviden elmondom.

Kraudi gondolá: a szép leány körül édelegni, együtt táncolgatni, *éji hangászatokat* adni s több efféle, magokban ugyan nem egészen kellemetlen dolgok, de nem is éppen oly fontosak, hogy kelleténél tovább folytassanak. A cél semmi nem egyéb, mint a szép gyermeket s a szép gyermek örökségét bírni, s erre szükséges a kéri s azt követő szertartásokon minél hamarább túl lenni, s a boldog jövőd álmaikat lehetséges gyorsasággal megtestesült valósággá átalváltoztatni.

³⁸ *A víg madár mint zeng s trilláz* (Egy szilaj leánykához, 1797-1799)

Szép, mikor édes éneked / Szirénhangja zengedez (Lollihoz, 1797-1799)

A vadon bús zengésében (Szerelmes bánkódás, 1797-1799)

S Alcaeus magasabb lantjai zengenek itt. (Virág Benedekhez, 1799-1803)

Hallom zengeni már aeoli lantodat (A szonethez, 1809)

Harmoniát zeng. (Emmihez, 1811)

Vigan zengeti el nádsipom énekét (A balatoni nympa, 1812)

Lágy temploma a szelíd Múzsáknak, / S a szférák zengése ömledezzen körül. (A bonyhai grotta, 1814)

Két ízben a koncert kifejezéssel kapcsolódik össze:

Mi kellemes hang reszket, ezüsthuron / Koncerteket zeng! (Kisfaludy Sándorhoz, 1803)

Szívünk örömről olvadozva repdez / A zengeteknek szép koncertjein (Vitkovics Mihályhoz, 1815).

³⁹ (Elégia, Gróf Festetics György hamvaira, 1823) Ebben a valóban egyedülálló példában a *muzsika* egyértelműen egy szórakoztató, zenés alkalomra vonatkozik.

A fenti részletekben a *hangászat* kizárólag szerenád-értelemben szerepel: szerenád = hangászat, éji hangászat; szerenádadó = hangászatadó. Ki tudja, talán Kunoss emlékezett erre a helyre és az átdolgozott szójegyzékben (1843) ezért adta meg a *zene*, *zengzet*, *hanga* jelentései között (*die Arie*, *Musik*) immár a *Ständchen* jelentést is.

Hangász kifejezésünk háttérbeszorulásáról érzékletes képet ad Szily Kálmán szótára, melyben megjegyzi, hogy „ma már csak a kényesebb cigányok neveztetik magukat *hangászoknak*”.⁴⁰ A Czuczor-Fogarasi szótár 1867-ben kiadott negyedik kötete pedig a *muzsika* térvészítéséről tanúskodik és a művelt nyelvhasználatban e szótár már a *zenét* tekinti egyeduralkodónak.⁴¹ Ugyanebben a szótárban szinte az összes *muzsikából* származtatott kifejezés a *zene* kifejezésre mutat és sajátos módon a *muzsikás* kifejezéssel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy az inkább népnyelvi, és „különösen a nemzeti és népies zenét művelő cigányokat értik alatta”.⁴²

A Czuczor-Fogarasi szótárban *zene* szavunk gyöke a ZEN, illetve ZÉN, mely „természeti hangszó, melyből *zéneg* v. *zeng*, *zendít*, *zendül* az újabb korban önállóság használatba is jött *zene*, és származékaik erednek. Vastaghangon megfelel neki *zon*, melyből *zong*, *zongás*. Másképp : *zön*, *zöng*, *zöngés*.”⁴³ Mivel „természeti hangszóként” határozza meg a *zene* gyökét, a *zenebona* kifejezésnek (szemben Szilyvel) semmi köze

⁴⁰ Szily Szótár, 121.

„**Hangász**, Ágoston Antal 1805. – Kazinczy (lev. V. 433) gr. Dessewffy Józseftől kérde: ki az az Ágoston, a ki a *hangász* szót faragta? Dessewffy feleli (uo. 487), hogy érmindszenti plébános, a ki 1805-ben Magyar Oskola című könyvet írt. E szó, valamint a *hangászat* (musica, Kunoss 1834) megvan ugyan még minden szótárunkban s a conservatoriumnak még az ötvenes évében „hangászegyleti zenede” volt a neve; de ma már csak a kényesebb cigányok neveztetik magukat *hangászoknak*.”

⁴¹ „A hellén-latin musica szóból módosított név, mely a népnyelvben ugyan még általánosan divatozik, de a műveltebb előadásban *zene* és *zenészet* használtatik helyette. Nemzeti muzsika. Törökmuzsika. Muzsikával járni. Muzsikát csinálni. Muzsikát tanulni. Értelmezését l. ZENE és ZENÉSZÉT szók alatt.” Czuczor Gergely – Fogarasi János: *A magyar nyelv szótára*, Negyedik kötet, 666, Pest: 1867.

⁴² Czuczor-Fogarasi (1867), 667.

„MUZSIKAI, (muzsika-i) l. ZENEI, ZENÉSZÉTI.

MUZSIKAIGAZGATÓ, l. ZENEIGAZGATÓ.

MUZSIKÁL, (muzsika-al) önh. muzsikál-t. Zenél, vagy is bizonyos hangszereken vagy hangszereken játszik.

„A faluban muzsikálnak,

Elmegyek én katonának.” Népd.

l. ZENÉL.

MUZSIKAMESTER, l. ZENEMESTER.

MUZSIKÁS, (muzsika-as) fn. tt. *muzsikás-t*, tb. –ok, harm. szr. –a. Népnyelven általán oly személy, ki valamely zeneszeren játszik. Különösen, a nemzeti és népies zenét művelő cigányokat érti alatta a nép. l. ZENÉSZ.

MUZSIKASZERZŐ, l. ZENESZERZŐ.

MUZSIKASZÓ, (muzsika-szó) ösz. fn. Hangszerek szózata. *Muzsikaszóval kísérni a násznépet. Muzsikaszóval temetni a halottat.* l. ZENESZÓ.

MUZSIKUS, fa. tt. muzsikus-t, tb. –ok l. ZENÉSZ.”

⁴³ Czuczor-Fogarasi (1874), 1208.

nincs magához a zenéhez, hanem kizárólag „lázongás, zajgó háborgás, forrongás, zavargó perpatvar, pártoskodók viszálykodása” értelemben használatos. „Nagyobbszerűsége által különbözik tőle forradalom”, egyik korai előfordulása: „Hogy ha Isten könyörülne rajtunk és minden zenebona nélkül szabad választástok lenne. Báthori István király 1578-ban. (Magyar Történelmi Tár. VIII. K. 214. 1.)”.⁴⁴ A zenebona kizárólag a viszály, szembenállás értelemben fordul elő Gróf Teleki József 1816-ban fogalmazott nyelvészeti tanulmányában is,⁴⁵ így nem zárhatjuk ki, hogy a *János vitézből* idézett sorok („...keletkezett cifra zenebona”) sem utalnak akusztikai jelenségre: a szótörténet útján nem ritkák a váratlan kanyarok.⁴⁶

A Kulcsár István szerkesztésével induló folyóiratot (*Tudósítások és Hasznos multságok*, 1817-1840), melyben sokféle nyelvhasználati szokás kapott fórumot,⁴⁷ olyasfajta „szókészletani indikátornak”, nyelvhasználati „lakmuszpapírnak” tekinthetjük, mely jól érzékelteti a 19. század első évtizedeinek nyelvi szokásait. A

⁴⁴ Czuczor-Fogarasi (1874), 1209-1210.

⁴⁵ „Ha az Árpád fiú Maradékaiból való első Király-jaink, a' *Keresztény vallás behozása* miatt, számos belső ellenségükkel kénytelenül küszködtek, úgy ezen *belső zenebonákat* későbbi Maradékaik nem engedték kihalni azon kárhozatos szokások által, hogy gyermekeiknek és atyafiaiknak még életükbe nagyobb Hertzegségeket adtak, sőt az ifjabb Királyok nevezete alatt meg is koronáztatták. Ezen ékép mint egy megörökösített zenebonák között azon kevés írás darabok is, melyek magyarul íratlak, természetesen nagy részt mind elvesztek.”

Teleki József: *A' Magyar Nyelvnek Tökéletesítése új szavak és új szóllás-módok által. Jutalomfeleletek a' magyar nyelvről, a' magyar nemzeti museum 1815. 1816. 1817. esztendei kérdéseire*, I. kötet. 55. Pest: 1821.

⁴⁶ Meglepő, hogy a *zenebona* közkeletű etimológiája (szerk.: Zaicz Gábor: *Etimológiai szótár – Magyar szavak és toldalékok eredete*, Budapest, TINTA Könyvkiadó, 2006) mennyire kézenfekvő módon hozza kapcsolatba a *zenebona* és a *zene* kifejezéseket:

zene [1832] Mesterséges szóalkotással, a *zenebona* ~ régi nyelvi *zanabona* ikerszó előtagjának önállósulásával keletkezett a nyelvújítás idején. E folyamatra a *zeng* ige is hatással lehetett. A szó már elavult *zenede* származéka [1850 k.] szintén a nyelvújítók alkotása, vö. *bölcsőde*, *tözsde*. További származékai *zenész* [1834], *zenél* [1836].

zenebona [1456 k.] Összetett szó, melynek elő-, illetőleg utótagja a *zeng* és a *bong* igék tövével áll kapcsolatban. Az -e és -a szóvég melléknéviigenév-képző. Hasonló alakulású ikerszavakra vö. *csetepaté*, *csíhi-puhi*. A régiségben általános volt a szó mély hangrendű előtaggal is (*zanabona*), mely hangrendi kiegyenlítődéssel keletkezett.

zeng [1240 tn. (?), 1395 k.] Hangutánzó eredetű. A szótő a *zenebona* ikerszó előtagjának tövével azonos, a szóvég -g gyakorító képző. A *zeng* : *zendül* [1490 k.] : *zendít* [1553] viszonyára vö. *cseng* : *csendül* : *csendít*, *kong* : *kondul* : *kondít*. A szócsalád eredetileg fémtárgyak, valamint hangszerek húrjainak telt, messzehangzó hangját jelenítette meg, emberre, időjárási jelenségekre vonatkoztatott használata másodlagos. Ugyanúgy, mint a *zendül* 'lázad' jelentése [1490 k.].

⁴⁷ Kulcsár István, *Tudósítások és hasznos multságok*, Buda Attila, Hidvégi Violetta szerk., (Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó, 2010). A szerkesztők az előszóban így fogalmaznak: „Az első rendszeres magyar újság nem egy nyelvjárást használt, hanem teret adott az ország különböző tájegységei nyelvi kultúrájának.” 9.

muzsika, hanga vagy *zene* tekintetében a statisztikai szűrés⁴⁸ alátámasztja azt a korábbi állításunkat, hogy a *zene* kifejezés „gyors elterjedése az 1830-40-es évekre” esik.

Még nem zenei, hanem pártoskodó, viszályt gerjesztő, lázongó magatartást jelentő értelemben szerepel a *zene-bonás* kifejezés 1832-ben.⁴⁹ Egy szépirodalmi mű, novella szerzőjénél [Hazucha Lajos] viszont a *zene* már a mai értelemben szerepel.⁵⁰ Utóbbi példa azonban elszigetelt esetnek tűnik ahhoz képest, hogy majd 1838-tól mennyire megszorodik a különböző műfajú közleményekben a *zene* (*zenész, zenei, zenekar*) kifejezés, ugyanakkor érdekes, hogy a közel ötven eset között egyetlen egy alkalommal sem szerepel a *zenél* ige. Az 1838-ra tehető szóhasználati fordulat példamondata lehetne: „van ki a’ rajzolásban és festésben találja főkedvét, kit leginkább a’ hanga, zene, musika mulattat, – és ennek fajai között is, ez a dalért amaz a’ lejtőkért, ez a’ magyar nótákért, amaz az opera féliekért él, hal. Ez mind az izlés dolga ’s különbözőése.”⁵¹

A *zene* kifejezés félszáz előfordulásához képest jóval gyakoribb a *muzsika/muzsikai* (404), *muzsikus* (60) a *muzsikás* (13); az 1817 és az 1820-as évek közepe között gyakori a *musika* (61), *musik* (12) illetve nem ritka még a *mu sika* (25) szóalak sem: mindezek összesen több mint félezerszer, azaz egy nagyságrenddel többször fordulnak elő a *Hasznos multságok* lapjain.

1833 elején a *muzsika* szinonimájaként jelenik meg a *hanga*: „Szinte tegnap a’ játékszínen nem kevesebb dicsérettel adaték: „A’ régi pénzek vagy az Erdélyiek Magyarországon” Vig játék 5 felvonásban, Fáy Andrástól. Muzsikáját (Hangáját inkább, mert Pest az újítás útján magyarosodott) szerzé B - - r.”.⁵² A *hanga=zene* és a *hangász=zenész* előfordulási gyakorisága (70) a *zenéhez* hasonló.

⁴⁸ A statisztikai szűrés egyszerű kereséssel végezhető el a digitalizált folyóiratok adatbázisában (Arcanum Digitális Tudománytár – adtplus.arcanum.hu).

⁴⁹ *Hasznos multságok*, 1832. 09. 15 / 22. szám – 172. oldal
(...) felgerjedd a’ polgári háború, mellyben eleinte (1822-ig) a’ zenebonás párt a’ királyi hatalom tsaknem egészen semmivé való tételére jól előre haladt (...)

⁵⁰ *Hasznos multságok*, 1835. 02. 07 / 12. szám – 89. oldal. (...) láрма és zaj hallik kávéházakban; – harsogó zene csendül-meg nyilvános helyeken (...)

⁵¹ *Hasznos multságok*, 1838. 08. 29 / 17. szám – 131. oldal.

⁵² *Hasznos multságok*, 1833. 01. 30 / 9. szám – 68. oldal.

2.3. Szóhasználat és eszme

Szabó Dávid 1841-ben publikált irodalomtörténeti tanulmányának⁵³ egyik részlete nemcsak annak tartalma, hanem szóhasználatára szempontjából is számot tart a zenetörténész érdeklődésére. E helyen most szorítkozzunk az utóbbira. Szabó Dávid az opera kezdeteivel kapcsolatban sajátos módon elegyíti a *hanga* és a *zene* szavakat. „*Ottavio Rinuccini* [...] néhány nagyhírű zeneművésszel 's hangai remeklővel egyesült, előadandó egy játékot, mellyben a' költészet a' zenével osztozzék a diadalban, melly ezen egyesülés által mind a' két félnek jutandó vala.” [...] Rinuccini írta az *Euridice* című „hangai szomorújátékot (tragedia per musica), mellyet három hangász: Peri, Jacopo Corsi és Caccini, zenére alkalmaztatott.” Ugyanakkor tényszerűen meg kell állapítani, hogy Szabó Dávid szövegében a *zene* szóképzéltani szerepe, funkciója elenyésző a *hangá*hoz képest, mely a legváltozatosabb alakokban, összetételekben bukkan fel: *hanga*, *hangász*, *hangai előadás*, *hangai színműköltészet*, *hangás színmű*, *hangailag módosított Canzona*, *hangai színpad*, *hangművész*, *hangakiséret*, *hangszerző*, *hangai genie*.

Rendkívül beszédes, hogy ugyanebben a szövegben mindössze egyetlen egy alkalommal szerepel a muzsika kifejezés, amikor Metastasio *Didone abbandonata* című librettójáról megjegyzi, hogy 1724-ben mutatták be Nápolyban, „Sarti muzsikájával”.

Szabó Dávid 1841-ben fogalmazott szövegének szóhasználatára erős kulturális és ideológiai elköteleződésről árulkodik,⁵⁴ illetve a kulturális újításokhoz kapcsolódó szókincs változásának egyik jellegzetes példája. Kálmán László úgy fogalmazott, hogy

a szókincs arról is nevezetes, hogy különböző részeit eltérően érintik a változások. A kulturális újításokhoz kapcsolódó szókincs (a legszélesebb értelemben véve, az ételek nevétől a szakmák, szokások stb. szókincsén át egészen a tárgyak nevéig) általában követi magukat a kulturális hatásokat. Ezzel szemben azok a szavak, amik kulturális hatásoktól viszonylag független dolgokat jelölnek, nincsenek ennek kitéve.”⁵⁵

⁵³ Szabó Dávid, „Vázolatok az olasz színműköltészet történetéből”, *Tudománystár*, szerk.: Luczenbacher János és Almási Balogh Pál, Ötödik év, Tizedik kötet (Buda: 1841). A hivatkozott szövegrészletet ld.: Függelék – IV.

⁵⁴ (Mádi) Szabó Dávid (1808-1886) a 19. század egyik jeles orvosegyénisége volt, de szépirodalmi tevékenysége is számottevő. Fiatal íróként, 1835-ben – Garay János, Kunoss Endre, Szigligeti Ede, Tóth Lőrinc és Vajda Péter mellett – alapítója volt a Pesti Drámaíró Egyesületnek.

⁵⁵ Kálmán László, „Hogy derül ki a szókincsból, hogy uráli nyelv a magyar?”, *qubit.hu* <https://qubit.hu/2019/07/14/hogyan-derul-ki-a-szokincsbol-hogy-a-magyar-urali-nyelv> letöltés: 2023. 07.17.

Amennyiben ezt a nyelvtörténeti axiómát jelen tanulmányunk szűkebb témájára, azaz a zenével kapcsolatos nyelvi változások és a modern zenei terminológia kialakulására „hangoljuk át”, akkor megkockáztatható az az állítás, hogy amennyiben a zenéhez kapcsolódó szókincs átalakul, bővül, ez egyértelműen jelzi, hogy maga a zenekultúra is átalakulóban, *horribile dictu*: megszületőben van.

3. Terminológia – Egy szótörténet

Komlós Katalinnak tisztelettel és szeretettel

A *muzsika, hanga, zene* kifejezések – viszonylag rövid ideig tartó – közös története nem pusztán a szakterminológia alakulása miatt tart számot érdeklődésünkre. Úgy tűnik, hogy *zene* szavunk megszületését egy általánosabb „nyelvi szükségletnek” is köszönhetjük. Kazinczy szavaival: „Valahol a literatúra virágzásra fakadt, a nemzeti nyelv mindenkor szenvedve változást, mert az élet nyelve könyvek nyelvénél válván, az új ideákhoz magában nem találta készen szokat, s az író kénytelen vala a gondolatot és érzést élesb vonásokkal kirajzolni, s azoknak gyakran alig érezhető különbségeiket kijegyezni.”¹ A zenéről való beszéd szókészletének átalakulása, benne az új szavakkal nem egyszer épp az „alig érezhető különbségek” kifejezhetőségét tette lehetővé. E változás megértéséhez a szakterminológia alakulásának történeti vizsgálata is közelebb vihet.

A nyelvújítás sikerületlen, azaz nem meggyökeresedő terminológiai javaslataival, kifejezéseivel (mint amilyen a hármazott idő – *triola*, másodlépcső – *szekund*; előmuzsika – *nyitány*; műszeres muzsika – *hangszeres zene*) szemben számos hasznos szó is megszületett. A reformkor „a zenei szaknyelvben is virágzást hozott: sok új szó keletkezett. Ekkor alakult ki a *hangszer* és a *zene*, a *nyitány*, továbbá három új hangszernév: *harsona* (kitalálója Bajza, 1836 előtt), *fuvola*, *zongora* (1787, Barczafalvitól); de a *karnagy*, *vezényelni* és *billentyű* szavaink is e korból származnak”.²

A meglepően korán megalkotott hangszernév (*zongora*) igazi sikertörténetnek tűnik, ám a legtöbb nyelvészeti munka nem említi, hogy e szavunk fél évszázadon át gyakorlatilag használaton kívül maradt; majd csak az 1830-as évek közepe után szorítja ki a *klavir* (*Klavier*) vagy *fortepiano*, *pianoforte* kifejezéseket.³ Tulajdonképpen az a meglepő, hogy Pusztay Ignác egy 1840-ben megjelent fordításában milyen

¹ Kazinczy Ferenc, *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél. Kazinczy Ferenc művei I. Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*. Válogatta, a szöveget gondozta és a jegyzetek készítette: Szauder Mária. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, Magyar Remekírók, 1979), 813–834, 813.

² Szabó Zsolt, „A zenei szaknyelv néhány kérdése”

³ Kunoss szöszedeteiben mindegyik forma megtalálható. A *Közhasznú esmeretek tárában* viszont egyetlen egyszer sem fordul elő.

természetességgel használja e kifejezést.⁴ Vajon mi lehet ennek a magyarázata, illetve a *zongora* szótörténete mit árul el nekünk „a kor zeneesztétikai hitvallásáról”?⁵

3.1. A Szigvárt-ügy

A merész képzeletű, igen ellentmondásos fogadtatásban részesülő Barczafalvi Szabó Dávid a nyelvújítók első nemzedékének egyik legmegosztóbb személyisége volt.⁶ „A történeti leírásokban” – írja Margócsy István – „kizárólag tudatlan és rossz nyelvészként lett rögzítve: ő lett a magyar nyelvújítás Prügelknabéja, kinek szavait mint elvetemült szószörnyetegeket, elrettentő példaként lett szokás kárhóztatni s parodizálni.” Hírhedt fordítása⁷ a maga korában rendkívül népszerű német regény⁸ alapján készült. Oly sok maga által alkotott szó szerepel ebben a munkában, hogy Barczafalvi szükségesnek érezte, hogy a regény függelékeként egy szótárt is az olvasó kezébe adjon. E szótár nagyobb hírre tett szert, mint maga a fordítás.⁹

Barczafalvi sok „elvetemült” szószörnyetege között a *Szigvárt* lapjain tűnik fel először a *zongora*. E hangszer gyakran megszólal a regényszereplők, főleg a kisasszonyok keze alatt:

Elméjének magát könnyen fel találó furtsasága, eleven és mindég mint egygy azon újj vala. Fel éledt minden vídamság, valahová tsak ment, 's igen szeretett egész édesdeden nevetni: mindazonáltal, ha a' szükség úgy hozta magával, öszsze szedett ábrázattal is tudta magát viselni; és Est-szürkületi órákon, vagy mikor a' Zongorán játszadozék, sokszor mint egygy széljel olvada szíve, annak szintén az el ajúlással határos szomorú vóltta miatt. Semmit jobban nem szeretett, mint a' dolog tételt, és kiváltt képpen a' falusi foglalatosságokat.¹⁰

Terézia már fel vala a' maga szobájában, a' Zongorán játszott, és énekle mellette egygy szomorótsát mélységes szívbeli meg illetődéssel, de tsak lassan, hogy ötet fel ne serkentené.¹¹

Johann Martin Miller szövegében minden esetben a *Klavier* szót találjuk, Barczafalvi szószerelésében pedig a *zongora* jelentéseként a *klavikordium* szerepel. Bár a

⁴ Pusztay Ignác, „A' zongora”, *Tudományos gyűjtemény*, (1840)/VII, 51-91.

⁵ Pusztay Ignác munkáját betűhív átirásban a függelékben közöljük. (Függelék – III.)

⁶ Margócsy István, „Szigvárt apológiája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 1998. 5/6. füzet. 655-667., 658. Kötetben megjelent még: Szajbély Mihály (szerk.), *Mesterek, tanítványok. Tanulmányok a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére* (Budapest: Magvető, 1999), 137-150.

⁷ Barczafalvi Szabó Dávid, *Szigvárt klastromi története* (Pozsony: 1787).

⁸ Johann Martin Miller, *Sieewart, eine Klostergeschichte*. 1776

⁹ Margócsy szerint „alighanem revízió alá kell vennünk az irodalomtörténet ama lenéző véleményét, mely – a merész nyelvújító gesztusok elítélésére támaszkodva – magának az egész könyvnek a jelentéktelenségét hangsúlyozza”. Margócsy István, „Szigvárt apológiája”, 655.

¹⁰ *Szigvárt klastromi története*, 137.

¹¹ *Szigvárt klastromi története*, 442-443.

regényben kizárólag a *Klavier* fordul elő (a fordításban pedig mindig a *zongora*) Barczafalvi buzgalmában felveszi a szószeretbe a *fojtongora* („fortepiánó nevű muzsika szerszám”), a *szárnyongora* („Fligel nevű muzsikaszerszám, úgy játszanak rajta, mint a’ Klávikordiumon”)¹² és a *tollongora* („spinétli”) szavakat is,¹³ amiből talán nem nagy merészség azt a következtetést levonni, hogy a *zongora* Barczafalvi képzeletében vagy a clavichorddal vagy a csembalóval azonos. S ha a hangszer zengő hangjából indult ki a fordító, akkor talán az sem tűnik lehetetlennek, hogy a *zongora* szó kizárólag a *csembaló* kifejezés helyettesítése miatt lett megalkotva. A Bécsben szerkesztett *Magyar Hirmondó* egyik tudósítása (1800) is arról árulkodik, hogy a *klavir* elnevezés alatt elsősorban a *csembalót* értették és adott esetben meg is különböztették a *fortepianótól*:

Eszterházy Miklósné ő Hertzegsége a’ Kastélyban kiválogatott muzsikával gyönyörködtette Nádorispányné ő Cs. Hertzegségét. A’ muzsikát a’ ma híres Haidn igazgatta, ’s a’ Klavirt, vagy is inkább a’ Fortepiano-t maga verte.”¹⁴

Nagyon valószínű, hogy Spech János is hasonló szellemben különböztette meg 1822-ben a csembalót (azaz a „klavirt”) és a fortepianót magyar szövegű dalainak hirdetésében: „hazafiúi buzgóságtól lelkesítetvén hat Magyar Dalt (jobbára Himfy szerelmeiből) muzsikára tettem Klavir, vagy Fortepiano késéressel.”¹⁵

Következzék még néhány részlet Barczafalvi regényfordításából, ezúttal a német nyelvű eredetivel együtt.

A’ Klastromból lett haza jövele után, meg akará Xavért a’ zongorázásra tanítani: először ennek volt kedve hozzá, ’s meg lehetösen utánna látott; de majd’ tsak hamar abban hagyta, mert igen unalmas volt néki a’ kóták’ tanulása.¹⁶
Zurückkunst aus dem Kloster wollte sie ihn das Klavierspielen lehren; Anfangs hatte er grosse Lust, und war eifrig drauf; aber bald ließ er wieder nach, denn das Notenlernen war ihm viel zu langweilig.

Azon volt, hogy Atyjának kedvetlen óráit örvendetesekké tegye, ’s előtte gyakran játszadozék a’ Zongorán: Egygy szóval, öröme és gyámola vala az ő vénségének.¹⁷

¹² Adelung szótárában ez áll: [Der Flügel] „Ein musikalisches Saiten-Instrument, welches wie ein Clavier gespielet wird, und von außen die Gestalt eines Flügels hat.” („Húros hangszer, amelyen úgy játszanak, mint egy zongorán [klavíron?] és külsőleg egy szárnyhoz hasonló.” Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, 1811.

A szótár digitalizált változata itt: <https://lexika.digital-sammlungen.de/adelung/online/angebot>

¹³ Fóris Ágota és Bérces Emese korábban idézett tanulmánya is lajstromba veszi e kifejezéseket.

¹⁴ *Magyar Hirmondó*, 1800. 37. szám, 582.

Hasonló értelemben különbözteti meg a két instrumentumot a *Magyar Hirmondó* egy másik beszámolója (1801. 41. szám, 682) „Egy Müller nevű igen nevezetes Klavír és Fortepiánó készítő Mester, olyan Fortepiánókat kezdett itt mostanában készíteni, a’ mellyek külső formájokra hasonlók az almáriomokhoz.”

¹⁵ *Tudományos gyűjtemény*, 1822, 6. szám, 121-122.

¹⁶ *Szigvart klastromi története*, 140.

¹⁷ Uo. 145.

In trüben Stunden suchte sie ihn zu erheitern, und spielte ihm auf dem Klavier vor. Kurz, sie war die Freude und Stütze seines Alters.

Senki se vette kitetsző módon észre, hogy ő Szigvárra olyan nagyon figyelmez, jóllehet az Atyjának nem tetszett, hogy olly ritkán szóla. Étel után néki a' Zongorán játszodnia kellett, melyet ő egygybe friss készséggel tselekedék, és ugyan helyesen játsza, annyira, hogy az mindeniknek nagyon tetszett, 's kiváltt képpen a' mi' Szigvártunk különösen megditséré, úgymint a' ki a' maga' természeti allkottatásának mértéke szerént, mindent, valami tsak helyes és szép, nagyon szokott vala tsudálni.¹⁸

Ihre Aufmerksamkeit auf Siegwart wurde von niemand besonders bemerkt, obgleich der Vater unzufrieden war, daß sie so wenig spräche. Nach Tische muste sie sich auf dem Klavier hören lassen, welches sie mit vieler Fertigkeit und wahrem Ausdruck spielte. Alle waren sehr damit zufrieden, und besonders lobte sie unser Siegwart heftigern Charakters alles Vortreffliche und Schöne laut bewunderte.

Ezen az estvén még azután sokáig zongorázott 's énekelt mellette az ötsével.¹⁹
Sie spielte noch denselben Abend lang auf dem Klavier, und sang dazu mit ihrem Bruder.

Terézának a' leg vígabbik nótáját kellették játszani a' Zongorán.²⁰
Therese musste das munterste Stückchen, das sie hatte, auf dem Klavier spielen.

A zongorás jelenetek néhány további új kifejezés megszületését is elősegítik. A regény lapjain egy titokban komponáló hölgy képe rajzolódik ki.

Egészsz napokon is a' maga' szobájában vala bé zárkozva, sohajtgoza, imádgoza, szomorút példázoló történeteket varrogata ki a' gyóltson, vagy pedig a' zongorán keserves és tépelődő képzelődésekkel tellyes Szomorótzákat játszodozgata. Azokat gyakran le is irá egygy darab papirosra, melyet mindenkor szorgalmatosan el zára.²¹

Ganze Tage lang war sie auf Zimmer eingeschlossen, seufzte, betete, stickte traurige Geschichten auf die Leinwand, oder verlohrt sich in wehmüthigen und schwärmerischen Phantasien am Klavier. Oft schrieb sie auf ein Papier, das sie sorgfältig verschloß.

A *szomorótza* (az eredeti nem feltétlenül teszi szükségessé) a szómagyarázat szerint zenei terminus: „Mesto. Nótának a' neme, melly szomorú, tsendes hangokon mégyen”. A szomorótza előadásmódjára illetve hangulatára vonatkozó megjelölés (*tépelődő képzelődésekkel*) a *fantázia* (elragadó fantázia a zongorán – *schwärmerischen Phantasien am Klavier*), azaz az *ábránd* műfajfogalmát juttathatja eszünkbe. A Beethovennek tulajdonított elnémetesítésében *Launenspiel* azaz szeszély-játék. Ugyanez egy évtizedekkel későbbi novellában magányos hangszeros tevékenységként jelenik meg, egy hölgy titkos vagy eltitkolni vágyott érzelmeinek megmutatkozásaként.

¹⁸ Uo. 417.

¹⁹ Uo. 442.

²⁰ Uo. 517.

²¹ Uo. 617.

(...) a' grófné egy mellék szobában egyes egyedül lévén a' fortepiánón nyitott ábrándjainak szabad utat. Játéka által indulatjainak nyájas bélyegét talán sokkal valóbban tünteté-ki, mintsem maga is vélhette. Nem vevé észre a' bárót, ki már jó ideig székének karja megett ihlelve és indulatjaitól eláradva, legelőszér merevülten bámulta a' gyönyörű lelkes játszónt. Egy halk fohász serkenté-fel a' grófnét hangászati andalodásából, ki megzavarodtan tekintte vissza, 's őt pillantá-meg, az édes érzésektől kellemesen meghatott bárót, ki talán nem akarva is, éppen nem lebege képzelődésében a' grófné szemei előtt.²²

Barczafalvi szóalkotó lendületében ötli ki az alábbi kifejezést is:

Xavér a' Zongorához ment, és azon tzintzetezett az újjával.²³

Indem trat Xaver ins Zimmer. Sie blieben noch eine Zeitlang so sitzen; er gieng ans Klavier, und klimperte.

A német szövegből azonnal kiderül, hogy Xavér *klimpírozott*. A *klimpern* (zörög, zörget, ill. klimpíroz) nem tűnik igazán fontos, feltétlenül fordítandó igének, Miller regényében mindösszesen ebben az egy mondatban fordul elő. Barczafalvi azonban nem kívánja megspórolni a munkát. A *tzintzer* főnévi jelentése „a' muzsika szerszámon méléző motozással ütött hangzat”; igeiként pedig, *tzintzerez* azaz „a' muzsikán mélézva hangokat üt”. Elképzelhető, hogy a zongorán, a hegedűn, vagy bármilyen más hangszeren való *cincogás* nem is az egerekre utal?²⁴ Egy másik szövegrészben pedig *dallitza* szól, mely „ária, nótának a' neme”:

Terézia még fenn üle egyedül, a' maga' szobájában, minden gyertya nélkül, 's vagy két szív gyengítő Dallitzát játszott a' zongorán. Krónhelm, ki már ekkor az ágyban vala, mint-egygy tsupa angyal muzsikát láttatott magának hallani, 's még azután soká aludt el.²⁵

Therese saß noch allein, und ohne Licht auf dem Zimmer, und spielte ein paar zärtliche Arien auf dem Klavier. Kronhelm, der schon im Bette lag, glaubte die Musik der Engel zu hören, und schlief erst spät ein.

²² N.N.: „A Választás”. *Regélő*, 30 (1835)/ 04. 12., 234-239.

²³ *Szigvárt klastromi története*, 444.

²⁴ 1826-ban, a *Tudományos Gyűjtemény*ben rövid ismertető jelent meg az *Útmutatás a' Fortepiano helyes játszására* című, Dömény Sándor által szerkesztett kiadványról, ebben a *tzintzogás* kifejezés mintha a *tzintzer* szótöböl képzett szó lenne: „Ezen nagy szükségét pótolta ki e' jelenvaló Útmutatás, melyet bár a' Muzsikához értők jobban esmertetnének meg a' Hazával, mint sem ez tőlünk kitelhetik. — Ekkoráig tsak német könyvekből kelle a' Muzsikát tanulnunk, 's ezt is gyakran melly hibásan 's hijjánosan, mivel tulajdon 's szép nemzeti Muzsikánk lévén, erre legkissebb figyelem se fordítatott, 's idegenek lévén a' Tanítók, nem is fordíttathatott; hanem a' mi egész szép Muzsikánk, vagy a' Czigányok kezében maradt, vagy az a' hoz nem értő idegenek által végképen elkortsosítatván, nyaktörő ugrándozásokból álló és fülbotránkozató tzintzogássá vált.” *Tudományos Gyűjtemény*, 10 (1826)/6, 114-115.

²⁵ Uo. 458.

Barczafalvi nem érdemtelenül vált gúnyos paródiák célpontjává, s őt támadva magát a nyelvújítást is könnyen nevetségessé lehetett tenni. Az egyik nevezetes paródia, a *Mondolat*²⁶ bevezetőjében, igen hangsúlyos helyen ez áll:

Ha a' viszontvizitek' unalma közül, vagy a' hangbetűzetbe belé fáradva, Zongorád' mellől kertilakódnak kies virúlmánnyára kimozgol: sok hihetőssel reménylem, hogy ezen tudományossan kitisztított Anybeszéletnek olvasása elméd' búgondjait felejtésbejutásra fogja sürgetni.

A *zongora* ebben a gúnyoros nyelvi környezetben egyértelműen nevetség tárgya és egy teljes generációnak kellett eltűnnie a színről ahhoz, hogy a szó ne egy „szószörnyeteg” benyomását keltse. Mindezzel azonban csak arra sikerült magyarázatot találni, hogy mi okozta a szó marginalizálódását, arra viszont nem, hogy miként őrizte meg mégis az emlékezet fél évszázadon át, hogy aztán hosszú szendergés után diadalmasan támadjon fel.

A *Szigvárt* recepcióját is érintő izgalmas tanulmányában Margócsy arra hívja fel a figyelmet, hogy a regényfordítás nyelvészeti-centrikus kritikai fogadtatása (és elutasítása) nem hatott érdemben a regény olvasottságára és kedveltségére.

Ha a regény olvasottságára keresünk adatokat, meglepő tényekre bukkanunk: Rát Mátyás már az 1780-as évek végén is méltatlankodik, hogy egy szerinte érdemtelen könyv annyi vevőre talált, Pápay Sámuel pedig 1810-ben azzal biztatja Kazinczyt a mű végigfordítására és kiadására, hogy a Barczafalvi Szabó fordítása *elfogyott*, s szükség lenne az újbóli terjesztésre. (...) A *Szigvárt*, úgy látszik, a korabeli éles kritikai elutasítás dacára is talált utat olvasóihoz, s nem csekély lehetett amaz olvasóréteg sem, mely a regényben nem a meglepő nyelvújítási kísérleteket figyelte vagy kereste (feltehetőleg: vagy nem tulajdonított nekik *különlegesen* nagy jelentőséget, vagy esetleg még javallta is őket), s a művet mint *irodalmi alkotást* elfogadta ”²⁷

A regény recepciótörténetének talán legmeghökkenőbb fordulata azonban az, hogy megjelenése után száz évvel – szóteremtényeivel együtt – még mindig az eleven emlékezet része volt.

1870 körül, népmesegyűjtés közben Ballagi Aladár egy öreg, írástudatlan cselédasszony szájáról a *Sieghwart*-regény mesévé folklorizálódott, de a regénynek

²⁶ *Mondolat. Dicshalom, 1813.* A szövegrészletet a Heinrich Gusztáv által szerkesztett (1898) *Régi magyar könyvtár* (10. kötet) alapján idézem. A *Mondolat* nyelvtörténeti, irodalomtörténeti, nyelvpolitikai jelentőségéről kiváló összefoglalást írt Tolcsvai Nagy Gábor („A nyelvi és irodalmi ízlésvita nagy, nyilvános korszaka”, *Villanyspenót*. online elérhetőség: <https://irodalom.oszk.hu/villanyspenot/#!/fejezetek/Q5OPwjtST2lhCK54GiWMA> illetve Onder Csaba, „Egy „paszkvillus” anatómiája (Kazinczy Ferenc a *Mondolat* címlapján?)”. in. Debreczeni Attila és Gönczy Mónika szerk., *Ragyogni és munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010), 183-192.

²⁷ Margócsy, „Szigvárt apológiája”, 655-656.

majd minden fontos mozzanatát megőrző részletes és hosszú változatát [jegyezte fel]. Az adatközlő asszony, aki a 1820-as években, gyermekkorában pesztonkaként szolgált Sárosdon, Fehér megyében gróf Esterházy László otthonában, itt, a grófi családban hallhatta felolvasásként a regényt, s hallás után, emlékezetből rekonstruálta a nyilván addig is nemegyszer elmondott regény-mesét. A regény természetesen Barczafalvi Szabó Dávid fordításában hangzott el, s még nyelviségének sok sajátossága is rögzült a hallgató emlékezetében, hiszen a gyűjtő lejegyzése szerint „erre vall az egész előadás stíljé, mely, mintha csak a Barczafalvi Szabóé volna, úgy el van lépve új szókkal, félmúlt időkkel, *valákkal*, stb.” E különös és meglepő történet több szempontból is méltó figyelmünkre: ha a kultúrantropológia oldaláról nézzük, fontos adalékot találunk benne arra nézve, hogy a „magas művészet” „lesüllyedése” mily korán elkezdődött (ahogy az adatközlő Ballagi fogalmaz: „ez az első mutató, mely felmutatja egy újabb irodalmi mű közvetlen átvitelét a nép ajkára”); ám ha az irodalomtörténet oldaláról nézzük, arra kell rájöttünk, mily sokáig élhettek és hathattak lappangva oly irodalmi művek is, melyeknek szerepét pedig, talán túl egyszerűen és leegyszerűsítetten, nemigen szoktuk sem becsülni, sem számon tartani.²⁸

Kazinczy, aki eleinte éles kritikával illette Barczafalvi irodalmi és nyelvművelői tevékenységét, később némileg megengyhült. „Szabó Dávid szükségtelen szókat is csinált – és nevetségeseket... De a kétszáz rossz, rút és szükségtelen közt volt 40 jó, s azokkal élni igen is illő”; illetve „nem köszönhetünk e néki eggynehány új koholású szót, melyet a veleélés már jóvá tett?”²⁹ Hogy a *zongora* a „40 jó” között volt-e Kazinczy szerint, nem tudjuk.³⁰

A már többször idézett tanulmányban Margócsy Barczafalvi védelmében felvet egy igen elgondolkodtató és a zenei terminológia-történet szempontjából is relevánsnak tetsző szempontot.

A *Siegwart* a német irodalomban a *Werther* után talán a legnagyobb modern szentimentális könyvsiker volt, melyet 1776-os első megjelenése után rögtön sok európai nyelvre le is fordítottak. [...] E könyvben, ha igencsak hosszadalmasan s igencsak trivializált formában, minden megtalálható, ami a Werther-féle indulatoknak, a Sturm und Drang szenvedélyességének alapot adott: nagy és

²⁸ Margócsy, „Szigvart apológiája”, 655.

²⁹ Idézi Margócsy, „Szigvart apológiája”, 657.

³⁰ Harsányi István 110 hasznos, azaz használatban maradt kifejezést tulajdonított Barczafalvinak. Harsányi István, „Barczafalvi Szabó Dávid sárospataki tanár és nyelvújító elfogadott szavai”, *Sárospataki református lapok* (1911)/29-30, 280-282 és 288-289. Ugyanerről Bodor Béla így ír: „[Barczafalvi] elsősorban nyelvújítóként, azon belül is mint új szavak tömegének gyártója volt ismert – és közneveltség tárgya. «Az olvasó közönség olyan mocskolódást vitt végbe, hogy a földnek is nehéz volt» – írja egy helyütt. Az utókor nem szóban, hanem gyakorlatban szolgáltatott elégtételt: szócsinálmányai közül mintegy százat ma a legtermészetesebben használunk (ábra, csontváz, előzmény, esernyő, hulló, ifjonc, külváros, mondat, művész, olvasmány, szakma, szerkezet, termény, tudat, újonc, véglet, zongora stb.).” Bodor Béla, „Egy virtuális poéta a XVIII. századból: Szigvart Xavér költeményei”, *Holmi*, 12 (2000)/6, 668-681.

szenvedélyes szabadságideológia, a vallási tolerancia iránti korlátlan igény, a szerelem egyéni és szabad választásának igénye és követelése, a szerelmi bánatnak a hősiességgel való szembeállítás, a társadalmi egyenlőtlenségek feletti háborgás, a mindenféle kiszolgáltatottság (szülői, arisztokráciai) elleni rugódozás, a művészetek és az érzékenységek szoros összekapcsolása, minden durvaság elítélése. [...] E modern német regény nyilván nagyon sok szempontból kihívást jelenthetett a korabeli magyar irodalmiság számára: mind tartalmi kérdésekben, mind erkölcsi meggyőződésében, mind propagált és gyakorolt ízlésében, mind megformáltságában elütött attól az ideáltól, mely a legtöbb ez idő tájt alkotó irodalmi csoport számára mérvadó lehetett. [...] A szerelem belső érzéseinek ábrázolása, az indulatok erejének és megfűkezhetetlenségének jelenléte [a fordításban is] rendkívül erősen érződik. A magyar író számára alighanem épp ennek a szenvedélyességnek és érzelmességnek a nyelvi kifejezése okozhatta a legnagyobb nehézségeket: még azt is feltételezhetjük, hogy ez késztette Barczafalvi Szabót a szavak tömegének újítására. Hiszen a magyar irodalmi nyelvben, s kivált a magyar prózanyelvben e korszakban még semmi hagyománya nem volt a nagyszabású, nem-patetikus szubjektív érzelmesség, a szerelmi elfogódottság vagy elragadottság megjelenítésének.³¹

Barczafalvi nyelvteremtő hevülete a feladat kivételes nehézségéből származott.³²

A magyar nyelvű zenei terminológia bővülésének évtizedeiben hasonló nehézséggel kellett szembenézniük a zenei kérdések iránt az átlagosnál szenvedélyesebb érdeklődést mutató reformkori értelmiségnek éppúgy, mint a képzett, hivatásos muzsikuskoknak vagy a lelkes műkedvelőknek. Úgy tűnik tehát, hogy a magyarországi zenei élet (tágabb értelemben a kultúra) egyre több olyan jelenséget produkált, amire úgymond nem voltak pontos szavak.

3.2. Liszt Ferenc és a szótörténet

Ha meg kellene nevezni egyetlen olyan jelenséget, vagy inkább jelenést, mely feltűnt a magyarországi zene horizontján és elkerülhetetlenné tette, hogy egy fordítás ürügyén Pusztay Ignác egy már-már feledésbe merülő kifejezéshez, hangszerelnevezéshez folyamodjon, akkor az Liszt Ferenc.

³¹ Margócsy, „Szigvart apológiája”, 661-662.

³² A szóalkotás furcsaságait Bodor Béla zenei alkalmakhoz kötődő leírásokból vett idézetekkel illusztrálja. „Például egy házi hangversenyen, azaz „muzsikodalomban” játszódo jelenetben a főszereplő kiszemelt jövőbelije előbb „egygy fontos mivoltú dallákon tsendesen menő Káprázdázát” játszik, majd együtt kezdenek „kettős Tetszősszöngösdi szózangozásba”. A hegedűszólo közben a lány „egygy tirilli mellett olly nagyon megilletődve, és olly nagyon ásító ’s egygybe elnyelhetném formálag áhétozó szívet tolmátsoló tekintettel nézett rá, hogy szíve egygybe a’ leg édesebb érzéseknek özönében úszkál vala”. Búcsúzáskor pedig „Máriána igen igen gyengédedes és tsupa szerelem villal mozgó szemet vetett reá, ’s szemében egygyzer ’s mind egygy kristály módra átal látszó mogyorótska lebegdetsele”. Bodor Béla, „Egy virtuális poéta a XVIII. századból: Szigvart Xavér költeményei”, 669.

Pusztay nem jelölte meg pontosan az általa fordított szöveg forrását, a közlemény végén mindössze annyi szerepel, hogy „Castil-Blaze után”.³³ A *Tudományos Gyűjtemény*ben tulajdonképpen a teljes szöveg kivonatával találkozhatunk, Pusztay hosszabb, egybefüggő szakaszok fordításától is eltekintett. S hogy e fordítás megjelentetésének közvetlen apropója valóban Liszt Ferenc feltűnése lehetett, azt Pusztay két ízben is elárulja.

Ki nem ismeri a' zongora szerencsáját, diadalait, mellyeket e' csodálatos, megbecsülhetetlen hangszer világszerte, naponként nyer? Mindenki tudja, hogy a' szalónokban korlátlan hatalommal uralkodik, hogy melodiája varázsát, harmoniája kincseit mindenüvé kiterjeszti – a' legkisebb szobába, csarnokba, sőt még a' padlásszobacskába is. Mindenki tudja, hogy a' lelkesedés zivatarát költi-fel, ha billentyűin Liszt, Thalberg vagy ezekhez hasonló művész matadorok ujjai mozognak.³⁴

Nos, Castil-Blaze nem matadorokról, hanem „csak” Thalbergéről és riválisairól beszélt.³⁵ Pusztay egy későbbi helyen is szükségét érezte, hogy kiegészítse Castil-Blaze szövegét, itt talán még feltűnőbb, hogy egyébként Liszt mennyire hiányzott az eredetiből:³⁶

A' zene hatása minden korban ugyan azon egy volt. A' még tökéletlen hangszerek kevesebb erővel, a' hangászok csekélyebb ügyességgel bírtak, 's a' hallás kevésbé volt gyakorlott. A' recsegő klavir, sőt még spinett is, ha remeklők játszanak rajta éppen olly hatást tőn a' kedélyre, mint jelenleg *Pape* vagy *Graf* zongorái, *Liszt*, *Thalberg*, *Chopin* és *Herz* bűvös ujjai alatt.³⁷

³³ Castil-Blaze írása, „Le Piano” címen három részletben jelent meg a *Revue de Paris* (1839) folyóiratban. A szerkesztőségi megjegyzés szerint a cikksorozat része Castil-Blaze zongoristákról szóló könyvének. („Nous donnerons sous ce titre plusieurs extraits du *Livre des Pianistes*, volume que Castil-Blaze se propose de publier.”) A *Grove's Dictionary of Music and Musicians* műjegyzéke szerint Castil-Blaze (feltehetőleg) ugyanezen írását 1840-ben más cím alatt publikálta. (*Le piano: histoire de son invention*)

³⁴ Pusztay Ignác, „A zongora”, *Tudományos gyűjtemény*, (1840)/7, 51.

³⁵ Tout le monde connaît l'immense fortune du piano, les triomphes que cet admirable et précieux instrument obtient chaque jour dans tous les pays. On sait qu'il règne en souverain dans les salons et porte les charmes de sa mélodie, les trésors de son harmonie, dans l'arrière-boutique, l'entresol et la mansarde. On sait qu'il excite des transports d'enthousiasme quand Thalberg et ses dignes rivaux gouvernent son clavier. Castil-Blaze, „Le Piano”, *Revue de Paris* (1839)/3, 5.

³⁶ Les effets de la musique ont été les mêmes dans tous les temps. Les instrumens avaient moins de puissance, les artistes beaucoup moins d'habileté, mais aussi les oreilles étaient moins exercées. L'aigre clavecin, que dis-je? l'épinette, joués par les virtuoses de cette époque, produisaient des résultats aussi grands, excitaient un enthousiasme aussi vif que les pianos de Pape gouvernés par Thalberg, Chopin, Herz peuvent en produire aujourd'hui. Ld. : Castil-Blaze, „Le Piano”, 141.

³⁷ Pusztay Ignác, „A zongora”, 72.

Liszt nevét a *Tudományos Gyűjtemény* is kiemelve szedi, miként a francia szövegben szintén nem szereplő zongorakészítő, Graf nevét is. E kiemeléseknek azonban nem szükséges túlzott jelentőséget tulajdonítani: a *Tudományos Gyűjtemény*ben megjelenő szövegek e tekintetben meglehetősen következtetlenségnek. NB. Josef Danhauser nevezetes festményén (*Liszt Ferenc a zongoránál*, 1840) a zongorista egy Conrad Graf műhelyéből kikerült hangszer mellett látható. A *piano* hangszernévvél kapcsolatban lásd még jelen fejezet 64. lábjegyzetét.

A magyarországi Liszt-rajongást ékesen bizonyító betoldások legkésőbb 1840 júniusában kerülhettek a szövegbe. Vörösmarty Mihály (aki ekkor már nem volt a lap szerkesztője) fél évvel később fejezte be híres versét, melyben már szintén *zongoráról* (és *zenéről*) volt szó.³⁸

Köztudott, hogy Liszt és riválisai nemcsak a hangszerjátékot újították meg radikális módon, maga a hangszer is rohamos tempóban alakult át. Pontatlan lett volna, ha az újfejlesztésű instrumentumokat továbbra is *fortepianónak* vagy *pianoforténak* nevezik. Castil-Blaze zenei szótárában³⁹ ezen elnevezések magyarázataként természetesen azt olvashatjuk, hogy a *fortepiano* legsajátabb tulajdonsága – szemben a csembalóval – a dinamikai különbségek kivitelezhetősége volt. A továbbfejlesztett változatot (azaz a zongorát) manapság (azaz Castil-Blaze idejében) egyszerűen csak *pianónak* nevezik.⁴⁰ A franciában tehát nem okoz gondot a *fortepiano* és a *zongora* közötti különbségtétel, a lerövidült szóalak egész egyszerűen az új hangszertípust jelölte. Ugyanezen idő (1820-as évek) német lexikonjaiban⁴¹ a *Clavier* (billentyűs hangszerek általában), *Pianoforte* és *Flügel* szócikkekkel találkozhatunk, a *Flügel* pedig a *pianoforte* formájára utal.⁴² E három kifejezés (Clavier=Klavier, Pianoforte, Flügel)

³⁸ Vörösmarty Mihály: *Liszt Ferenchez*

(...)

Zengj nekünk dalt; hangok nagy tanárja,

És ha zengesz a múlt napiról,

Légyen hangod a vész zongorája,

Melyben a harc mennydörgése szól,

S árja közben a szilaj zenének

Riadozzon diadalmi ének.

(1840. november vége, december)

³⁹ Castil-Blaze, *Dictionnaire de musique moderne* (Brüsszel: 1828).

⁴⁰ Dès le moment de son invention, le piano remporta une victoire complete sur le clavecin qui disparut tout-à-fait de l'horizon musical. Le nouvel instrument donnant des moyens d'expression jus-qu'alors inconnus dans les instrumens à clavier, et modifiant ses sons du piano au forte par degrés imperceptibles, reçut d'abord le nom de piano-forte, ou fortepiano, comme exprimant les deux qualités qui le distinguaient. On l'appelle aujourd'hui tout simplement piano. Castil-Blaze, *Dictionnaire de musique moderne*. 184. (Feltalálásának első pillanatától kezdve a zongora teljes győzelmet aratott a csembaló felett, amely idővel teljesen eltűnt a zene égboltjáról. Az új hangszer a billentyűs hangszereknél korábban ismeretlen kifejezési lehetőségeket biztosított azzal, hogy hangját észrevétlenül, fokozatosan változtatta a pianótól a forte-ig. Ezen tulajdonsága miatt eleinte a piano-forte vagy fortepiano nevet kapta. Ma egyszerűen csak zongora [piano] néven ismerik.)

⁴¹ Például a *Közhaznu esmeretek tára* német eredetijében, *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexikon)*, 1827.

⁴² Flügel. In der Musik, ein Tastinstrument in Gestalt eines Vogelflügels, dessen metallene Saiten von Federkielen viel an der Tangenten befindlich find, gerissen werden. Ehedem war das Clavier das Clavierinstrument in dieser Form, und wurde deshalb gemeinlich Flügel genannt, seit Erfindung des Pianoforte versteht man gewöhnlich ein Pianoforte in Flügelform darunter, und jenes wird selbst im Orchester bei Begleitung des Recitativs wenig mehr gebraucht. In. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexikon)*. Leipzig 1827

[Flügel] (A zenében madárszárnyhoz hasonló alakú billentyűs hangszer, amelynek fémhúrjait az érintőinél elhelyezkedő tollak rezgetik meg. Régebben a csembaló is ilyen szárnyformát öltött, ezért

lényegében szinonimák, s ennek megfelelően (ahogy napjainkban is) igen nagyvonalúan, szabadon fordulnak elő a korabeli gyakorlatban. Pusztay azonban franciából fordított, ráadásul egy olyan szöveget, mely éppenséggel arra (is) vállalkozik, hogy a különböző hangszertípusokat szabatosan megkülönböztesse egymástól. Pusztay a billentyűs hangszerek (pontosabban hangszernevek) egész arzenálját sorolja fel: *cembalo*, *clavicembalo*, *clavicembalum*, *clavir*, *clavichord*, *clavichordium*, *clavicytherion*, *klavir*, *orgona*, *regalorgona*, *spinett* és természetesen a *zongora*. Kunossnál előbb (1834) *zongora*=*Klavier*, majd (1835) *klavir*=*zongora*, ill. *pianoforte*=*zongora* szerepel. A *Gyalulatban* a fonetikus *klavir* alakkal találkozunk, ami arra utalhat, hogy a korabeli nyelvhasználatban bevett szónak számított, illetve az is látszik, hogy német mintára a *klavir* és a *pianoforte* a magyarban is felcserélhető kifejezések lettek. Szembeötlő, hogy a *pianoforte* (*fortepiano*) Pusztay fordításában nem szerepel, mindössze egyszer találkozunk vele, amikor a szerző idézi egy korabeli közlemény címét:

A' „Giornale de Litterati d'Italia” című 's Velenczében megjelent korszaki irat 1711-ről következő czim alatt: „Nuova invenzione d'un graveceinbalo col piano e forte” egy cikket közöl. Ezen cikkhez a' *Cristofati Bertalan* által feltalált hangszer rajza is mellékelve van. A' cikkben magában, a' hangszer leírása foglaltatik.

A piano-forte a francia eredetiben is viszonylag ritkán fordul elő; az ilyen passzusokat Pusztay pedig egyszerűen vagy elhagyja, vagy *zongorát* ír helyette. (A' britt encyclopädia Mason, angol költésznek, a *Caractacus* szerzőjének tulajdonítja a' zongora feltalálását; más angol iratok ellenben eléglik, a' tökéletesítés dicsőségét neki tulajdonítani. / *L'Encyclopédie britannique, au mot piano-forte, attribue l'invention de cet instrument au poète anglais Mason, auteur de Caractacus.*) A *klavir* kifejezést Pusztay leginkább a *csembaló* fordítására tartja fenn. (Az első zongorák a' klavir három szögű idomában készültek Az új hangszer tehát csak a' klavir javításának tartaték, 's ennél fogva feltalálói külsején mit sem változtattak. / *Les premiers pianos eurent la forme triangulaire du clavecin. Le nouvel instrument était considéré comme une modification, un perfectionnement du clavecin.*)

Castil-Blaze cikkének magyar változata (szemben az eredetivel) igen hangsúlyosan Erard zongorakészítői munkásságának méltatására fut ki, a cikk befejezése akár az angol mechanika és az Erard márka apoteózisaként is olvasható.

ugyanazzal a névvel (Flügel) is illették. Amióta feltalálták a pianofortét, szárnyformája miatt inkább ezt nevezik így és amazt már alig használják, még a zenekarban sem a recitativók kísérésekor.”

Világosan rajzolódik ki a fordítói szándék: Pusztay egy olyan instrumentumot kíván megismertetni a közönséggel, mely immár sem *klavirként*, sem *pianoforteként* nem nevezhető meg.

Nincs könnyű helyzetben a mai olvasó, ha Pusztay Ignác fordításának stílusáról, szóképzéséről, a nyelvújítás perspektívájából leírható nyelvszemléleti pozíciójáról kell véleményt alkotnia. Ami a stílust illeti: a szöveg kifejezetten gördülékeny, nyelvileg gazdagabb és színesebb képet mutat, mint Mátray Gábor egy évtizeddel korábbi írásai.⁴³ Választékos szóképzése, szóalkotási találékonysága (*hangműtár, hangszerész, hangszer család, hanglibegés*), a muzsika szó elkerülése (helyette például *hanga!*, mint *török hanga, szent hanga, hanga terem*) a nyelvi purizmus szándékáról árulkodik, ugyanakkor a „magyarítás” legkisebb szándéka sem nyilvánul meg olyan szavak használatában, mint *hautbois, part, bassus, sonata, symphonia, tactus*, stb. (4. és 5. táblázat)

Elmondható tehát, hogy Pusztay nem nyelvészeti, nyelvhelyességi szempontok alapján, hanem a megnevezendő tárgy *különössége* miatt döntött *zongora* szavunk használata mellett, a szótörténetből pedig valóban kibontakozni látszik egy korszak „zeneesztétikai hitvallása”.

A szótörténet szempontjából nem elhanyagolható az a körülmény sem, hogy ugyanebben az időszakban mind több hangszerész, hangszerkereskedő alapít vállalkozást Pesten és Budán.⁴⁴ Úgy tűnik, hogy a tevékenységükkel kapcsolatos források szóhasználatában – hogy milyen portékát is árulnak, illetve készítenek, fortepianót vagy zongorát – az 1830-as évek legvége a fordulópont.⁴⁵

Hasonló eredményre jutunk, ha elkészítjük a korabeli folyóiratok közelítő szóhasználati statisztikáját.⁴⁶ A *Tudományos gyűjtemény* (1817-1841), a *Hazai Tudósítások* (1806-1808), a *Hazai és Külföldi Tudósítások* (1808-1839), a *Nemzeti Ujság* (1840-1848), a *Hasznos multságok* (1817-1840), a *Regélő* (1833-1841), a *Regélő Pesti Divatlap* (1842-1844), a *Pesti Divatlap* (1844-1848) és a *Rajzolatok* (1835-1839) különböző műfajú (hirdetés, novella, zenei tárgyú cikk, stb.) közleményeiben a *klavir* (173 említés), a *fortepiano* (277 előfordulás) és a *zongora* (486) kifejezések időbeli eloszlásából is az derül ki, hogy a *zongora* szóhasználati áttörése az 1830-as évek második felére esik. (3. táblázat)

⁴³ Mátray Gábor, *A' Musikának Közönséges Története*.

⁴⁴ Gát Eszter: „Pest-budai zongorakészítők”, *Tanulmányok Budapest múltjából*, 1991/23, 147-259.

⁴⁵ A forrásszemelvényeket közli Gát: 206-209. oldal. Ld. Melléklet – V.

⁴⁶ Az Arcanum Digitális Tudománytárban végzett szókeresés eredményét statisztikai szempontból relevánsnak tekinthetjük.

Különösen érdekesek azok a kontextusok, melyekben a három hangszernév későn illetve korán jelentkezik. A *Hasznos multságokban* 1834-ben jelenik meg először a *zongora* szó, a cikket egy monori pap írta, egy bizonyos E. S., aki – Lovász Imréhez hasonlóan – ostorozza a *lelkész*, illetve az -ász, -ész képzős „szókoholmányokat”. Ebben a szövegben tűnik fel a régen alkotott – a *Mondolat* után több mint két évtizeddel, még mindig⁴⁷ – elrettentő példának számító *zongora*, mellyel a *klavirt* szerették volna helyettesíteni.⁴⁸

L* (talán az orvos Lovász Imre) egy évvel később a *Tudományos gyűjteményben* jegyzett egy cikket (*A' Hypochondriáról*), melyben a legkülönbözőbb pszichiátriai és pszichológiai kórképekről és azok lehetséges kezeléséről értekezett. A lelki eredetű betegségek gyógy módjaként – mások mellett – levegőváltozásról, új dolgok tanulásáról, a napi rutinból való kimozdulásról írt. Itt említi meg, hogy egy péknek például azt javallotta orvosa, hogy mivel ért egy kicsit az asztalos mesterséghez, készítsen egy

⁴⁷ Ld. 68. lábjegyzet.

⁴⁸ *Hasznos multságok*, 1834. január 29. (9. szám), 65-67. oldal

„Egy idős pap, a' szó-koholót érintve.

Hogy édes anya nyelvünk napról napra, számos lelkes honfiaink, nem mondom pesgő, hanem szinte forró munkálkodások után emelkedik, bővül, gazdagszik: azon szivemből örvendek. — Távol van tőlem hanyatlott időmben is, az újítástól való idegenség — sőt midőn valamely szerencsésen el talált új magyar szó tűnik előmbbe, csak nem egyet szökök örömemben; — ellenben, midőn olyan új szót pillantok meg szerencséje próbálására ki-bocsátva, melynek se füle se farka: bőröm is borsószik.

Hires Szeged magyar városunk tájjárói bukkana fel a' múlt fél esztendőben ilyen újoncz magyar szó a' Hazai és Külföldi Tudósításokban ; — nem tudom meddig vajúdott vele , a' ki szülte. — Parturiunt montes, nascetur ridiculusmus — a' szó ez: Lelkész. — Oh! jó Barátom! hogy nem dugtad vissza, a' honnan jött, ne hogy vele csömört okozz; — miért nem tudsz meg elégedni a' törsökös és takaros pap szóval mellyel éltek régi atyáink, — nyilván még szittya földünkön is; vagy talán kívánságod az, és azt véled a' nyelv egyik gazdagságának; ha abban egy dolog, sokképen tétetik ki? Jól van — meg egyezek veled — csak hogy jól és talpra essék a' kitétel. — Azt mondod: — hát a' kert mivelő, nem helyesen neveztetik e' kertésznek — az ügy vivő ügyésznek, így szintén, a' lelkek körül munkálódó, a' minémü a' pap, Lelkésznek.— Sajnállanám, ha ez az ujoncz semmi szó, a' papok alacsonyítására kitűzött gúny-játék volna;— e' szerint, az oskola tanítókat is lehetne nevezni Gyerkészeknek; a' verem ásókat vermészeknek; — a' pipa csinálókat pipkészeknek, a' postákat híreszeknek, csakhogy a' nevezet, észbe végződjék risum teneatis amici? De ez az új-szó-faragás, nem akar már határt esmérni, viszketegsége igen nagy, szintén kórsággá kezd válni.

A' német Vorpostot, egész meglelégedéssel látom, tábor-szem, és elő-őr szókkal, kitétetve lenni; hát emez utolsó szerint, nem lessz e' meg egykor a' szegény pap Lelkőr, Lelkészből, minthogy lelkek őrizete van reá bízva; — az oskola tanítóból, gyerkőr, a' kertészből, kert-őr, az ügyészből ügyőr — a' bábából 'sat ? — Könnyen meg lehet; mert mire nem vetemedhetik, a' határt nem esmérő, és az illendőséggel keveset gondoló, kórságos nyelv-faragás.

Barátom! gazdagítsd anyanyelvünket, de csin nyán és kímélve bánj vele, született méltóságához képest — találmányoddal ne rútitd hanem ékesítsd; — meggondold, hogy nem minden fából lehet Merkurius. Édes mosolygás vonul mindenkor ajakimra, midőn valamely ékesen hangzó, a' dolog valóságát egészen ki nyomó új magyar szó tűnik-fel előttem, — mint fel tűnt p. o. a' zongora (klavir) szó, ez előtt negyven egy néhány esztendőökkel és a' szerény (modestus) szó, ez előtt tiz esztendőökkel — de a' midőn a' rény (virtus) szó (erény türhetőbb) tűnt-fel, ah! de kedvetlen érzést okozott; — igen — mert közel járó a' régi renyhe magyar szóhoz. Különben, rosta alá kerül a' gazos gabona — a' tiszta mag megmarad;— a' giz-gaz, majd kihull — Ez vigasztal.— Monorrul E. S.”

Fortepiánót.⁴⁹ Ha e cikk szerzője valóban Lovász Imre volt, akkor nem meglepő, hogy nem *zongoráról*, hanem (fonetikus írásmóddal) *Fortepiánóról* számolt be. Nem mellesleg, ez a hangszernév utoljára tűnik fel a *Tudományos gyűjtemény* hasábjain.

A klavir-fortepiano-zongora hangszerelnevezés használata szempontjából egészen különleges statisztikával szolgál a reformkor egyik meghatározó közéleti folyóirata, a *Magyar Kurir* (1786-1834). Az 1787-ben alkotott *zongora* kifejezés a lap közel fél évszázados fennállása alatt egyszer sem fordul elő. Leggyakrabban a *Fortepiano* forma szerepel (ritkábban *Fortepiánó*, de találkozhatunk a *Piano Forte* /*Forte Piánó* alakokkal is), a *Klavir* (ritkábban *Klavír*, egyszer pedig *Clavir*) pedig az összes említés harmadát teszi ki. A híradások között Liszt Ferenc neve is felbukkan. 1823 legvégén (december 30.) a lap arról tudósít, hogy „az Etoile nagy magasztalásokkal emlékezik Lisztről jeles kis magyar hazánkfíáról, ki minekutána Hazájában ’s utóbb Bécsben bámulásra méltó ügyességének adta volna jeleit a’ Fortepiano’ játszásában, most Párizsban mulat.”⁵⁰ 1828 őszén (november 4.) Liszt, a híres Klavír-játszó halálhírét cáfolják a lapban⁵¹.

Bár (nyelvileg) elvileg lehetséges lett volna, hogy a gyermek Liszt Ferenc 1823-ban *zongorán* játsszon, a *Tudományos Gyűjtemény* híradásában is *Fortepiánó*-n igazolta tehetségét, illetve azt, hogy ismeri a magyar stílust, Csermák, Lavotta és Bihari magyar dalait és a Rákóczi-indulót.⁵² S amilyen magától értődő, hogy a Liszt által

⁴⁹ L[ovász] I[mre], „A Hypochondriáról”, *Tudományos gyűjtemény*, (1835)/7, 71-90.

„Egy zsemlye süttöt, ki az asztalos mesterséghez egy keveset értett, azáltal gyógyított meg orvosa: hogy a’ Fortepiánó készítésére rábeszéllette. Az ember, harmintzhat eszendős létére, elkezdett muzsikát tanulni, a’ Fortepiánó játszásban meglehetősen előmenetelt tett, ’s lelke új irányt, új éledeletet kapván, testi bajától kevés idő múlva megszabadult, ’s orvosságra, melyre azelőtt esztendőnként hatvan — száz forintnál többet kiadott, szüksége többé nem volt.”

⁵⁰ „Az Etoile nagy magasztalásokkal emlékezik Lisztről jeles kis magyar hazánkfíáról, ki minekutána Hazájában ’s utóbb Bécsben bámulásra méltó ügyességének adta volna jeleit a’ Fortepiano’ játszásában, most Párizsban mulat. „Játszását“, mond a’ nevezett Újság „nem csupán újjainak gyorsasága teszi jelessé, mint némely más Virtuózokét, hanem különösen az „hogy a’ legnagyobb könnyűséggel és erővel olly hathatóságot tud egybekötni, melyet a’ leghíresebb Művészek sem mindenkor tehetnek. A’ gyermek Liszt már a’ legnagyobb Mesterek stílusában componál, ’s a’ feladott Themákat könyv nélkül különös könnyűséggel hajtja végre, melly annyival csudálatosabb, hogy ötöt az Ideákbeli erő és kellemetesség soha sem hagyják-el. Mielta Mozart nyolcz esztendő gyermek korában számos európai Udvaroknak bámulását magára vonta muzsikálásával, azolta a’ musikalis világ nem látott illy jelenést, mint az ifjú Liszt. Muzsikai talentuma mellett egész csudává teszi még ötöt azon könnyűség is, mellyel az idegen nyelveket magáévá tudja tenni; csak kevés ideje ugyanis, hogy Franciaországban van, ’s már is olly tisztán és finomul beszél francziául, hogy többet 18 esztendő ifjútól sem várhat az ember.”

⁵¹ „Az ifjú Liszt, (Hazánkfija) a’ ki már gyermek korában híres Klavir-játszó, későbbben pedig mint rendkívül való Virtuóz és Költő (Compositeur) egész Európában esmeretes volt, több Újságlevelek által Párisban megholtának hirdettetett; de hibából, mert él, és egészséges”.

⁵² „Azon Sopron Vármegyei tizenegy esztendő Ifjatskáról Liszt Ferentzről, a’ kit mint ritka tehetségű Fortepiánó játszót a’ Magyar Országú Újságok érdeme szerént megdítsértek, T. T. P.- Reinthaller még e’ következőt jelenti: „Május 19én 1820 egy estvéli mulatságban számos jó Barátok körében (a’ hol a’ Redactor maga is jelen volt) eljátszotta a’ jeles Fortepiánó játszó Liszt Ferentz, nem csak a’ maga tulajdon

megszólaltatott hangszert 1823-ban *fortepianó*ként nevezik meg, meglepőnek tűnhet, hogy a mellékelt táblázatban értelemszerűen nem szemlézett A *Hon* tárcaírója a Hans von Bülow magyarországi koncertjéhez kapcsolódó társasági esemény (ahol jelen volt Liszt és Erkel Ferenc is) ürügyén *klavier-meisterekről* szólt. A cikk adott részletének tartalma részben indokolja a meglepő szóhasználatot: a szerző itt éppen arról írt, hogy milyen tiszteletreméltó Bülow azon elve, hogy – bár nem beszél magyarul – a magyar közönséghez magyarul juttassa el a gondolatait, s ez megkülönbözteti őt más *klavier-meisterektől*.⁵³ Ugyanakkor azt is meg kell jegyezni, hogy a *klavier* kifejezés 1872-re még biztosan nem kopott ki teljesen a magyar nyelvből és a *zongora* szinonimájaként használatban maradt. Erre utal az az 1899-ben összeállított szójegyzék, mely egy nagyszabású, a megelőző évtizedek szótárainak állományát összegző vállalkozáshoz készült és összesen 122.067 kifejezést tartalmazott.⁵⁴ E jegyzék „első- és fő-rendeltetése az, hogy akár a fölkért gyűjtőknek, akár az új nagy szótár iránt egyébként érdeklődőknek mindig kezüknél legyen egy olyan rövidre összevont, lehetőleg kis terjedelmű compendium, melyből azonnal megláthassák, hogy ez vagy az a magyar szó megvan-e az eddigi nagyobb szótárakban, vagy még nincs.” A gyűjtés tehát *magyar* kifejezésekre korlátozódott, a gyűjtési szempontok közül pedig érdemes felidézni az

fantáziáját a’ legnagyobb könnyűséggel és készséggel, hanem a’ Musika esmérők legnagyobb bámulására Weber C. M. Memento Capricciosóját is op. 12. prestissimo tempóban a’ papirosról le olvasta, azután játszott az Ifjú művész Reinthaller Variatióját G ből, melyekből a’ themát két Variatioval együtt az előjegyzett hang nemből, a’ többi pedig az Adagioval és Codával Fisbe általtatva a’ szónak tökéletes értelmében eljátszotta. Ezen víg estvéli mulatságot befejezte az esmeretes Rákotzi Marsával, és Csermáknak, Lavottának és Biharinak Mohaupt Ágoston által kiadott Magyarjaival bele kevervén a’ maga kellemetes Fantáziáját, mindnyájoknak tökéletes bámulására.” — Mi ezen örömdetes jelentést azon szíves kívánnással fejezzük be, hogy az Ifjú művész magát akár mint ditsértetik is soha el ne bízsa, hanem a’ valódi Géniehez illő szerénységgel napról napra nagyobb tökéletességre törekedjék, hogy a’ külföldön is Hazájának betsületére lehessen — Egy úttal azt is jelentjük, hogy Tek. Özvegy Mattyasovszkiné Asszony Emília nevű Leánykája a’ Fortepianóban, Guitárrban, Hegedűben, és éneklésben olly szép előmeneteleket tésszen, hogy ő belőle is idővel nevezetes hangművészt várhatunk.”

Thaisz András. „Jelességek”, In *Tudományos gyűjtemény*, 1823/8. kötet, 122-123.

⁵³ „Hajnald érsek és egy zenekritikus azután németül is kifejezők a társaság érzelmeit a vendégeknek és Lisztnek, ki járt kelt s mindenkivel szót váltott, mint a legszeretreméltóbb házi gazda; hanem a többi pohárköszöntés megint csak magyarra fordult, s mérsékelt áradása még az öreg Erkelt is elragadta egy kurta köszöntőre.

Bülow kedélyesen társalgott, de nem beszélt. Valószínűleg beszélt volna, ha tud magyarul. Ő az egyetlen külföldi művész, ki midőn hazánkba jött s itt aesthetikai czikket írt, azt a világért sem adta volna ki németlapban, (még a mi mágnásaink közlönyében sem,) hanem szépen lefordíttatá s kiadta neve alatt magyarul. Így saját nyelvünkön fődözte föl másfél évtized előtt számunkra a már köztünk élt, de akkor még nem ismert Volkmannt; valamint a zenedei jubileum Liszt költeményeit: Dante „Poklá”t s az Erzsébet-oratoriumot is magyar nyelven ismerteté. Ily módon kívánta bemutatni azt, a mivel idegenajku ember is tartozik a nemzetnek, mely méltányolja és szívesen fogadja. A lovagias érzéknek az a finomsága ez, melyben a köztünk álló klavier-meisterek és polka compositorok — a mint tapasztaljuk — legkevésbé sem osztoznak.” A *Hon*, 1872. 11. 25.

⁵⁴ Magyar Tudományos Akadémia (szerk.). *Czímszó-jegyzék. Előkészületül a Magyar nyelv szótára új kiadásához* (Budapest: 1899).

utolsó, hatodik szempontot, mely szerint „a tudományok és mesterségek műszavai, ha még a közbeszédben nem gyökeresedtek meg, szintén kihagyandók, minthogy ezek összegyűjtése külön feladat lesz”, azaz a jegyzékben kizárólag köznyelvben meghonosodott kifejezések kaptak helyet, terminusok, szakterminológiához kapcsolódó kifejezések nem. Ebben a jegyzékben még szerepel a *klavikordiom*, a *klavir* és a *klavirozni* kifejezés, de a *fortepiano* (piano, piano-forte) már nem.

3.3. Klavir-mesterek és zongora-főnixek

A szótörténet üde alfejezete Kovács Pál ifjúkori zsenije. A *klavir-mester* című egyfelvonásos vígjáték, mely – a darabhoz szerzett betétdal kottájával együtt – 1828-ban jelent meg.⁵⁵ Főszereplője Targyas Nina, egy vidéki földbirtokos lánya, aki beleszeret német zenetanárába. A darab nem mellesleg azt sugallja, hogy egy zenetanár nem is lehet más, mint német. A Vilhelm Blond névre keresztelt muzsikust mindig *klavir-mesterként* nevezik meg, ha a foglalkozásáról van szó (havi járandósága 10 forint), de a hangszert magát *Forte-Piánónak* hívják a szereplők. Mivel Vilhelm Blond megszólalásaiban semmi nyoma nincs a német származásnak, éppúgy beszél magyarul, mint a többiek, talán a *klavir-mester* megszólítás hivatott kiemelni német eredetét, illetve egy külsőség: szemben egy magyar fiatalemberrel, Blond nem bajuszos.⁵⁶

A történet szerint Nina kérőt vár, apja jóbarátjának fiát, Nyergedy Lajost, akit még soha nem látott. A látogatás, bár az ifjú elindul otthonról, elmarad. A közeli erdőben megtalálják egy meggyilkolt, de nem azonosítható fiatalember holttestét, úgy vélik, hogy Nyergedy az. Ninának ekkor új kérője támad, Pörge, aki azonnal észreveszi, hogy a lány és a zongoratanár között nyiladozik valami, ezért cselt eszel ki, hogy Blondot elzavarják a háztól. Egy nagyértékű órát csempész a holmija közé, majd bejelenti, hogy az óra a házban tűnt el, és természetesen meg is találják Blond lakrészében. A lány persze nem hisz tanára bűnösségében. Közben megérkezik a házhoz az idős Nyergedy, akit lesúlyt fiának halálhíre, majd a német zenetanárban felismeri fiát. Az ifjú Nyergedy csakhamar mindenki előtt elmondja történetét, hogy miként támadták meg, hogyan halt meg kísérője, miért vágatta le a bajuszát, s honnan jött az

⁵⁵ Kovács Pál, „A klavir-mester”, *Uránia, Nemzeti Almanach* (Esztergom: 1828), 245-282.

⁵⁶ A bajusz nemzetkarakterológiai jelentőségéről – különös tekintettel a reformkorra – kiváló összefoglalást írt Tóth Kelemen. „Hányan tudják igazán megkülönböztetni a valódi magyar karakterét a féktelen betyarkodástól?” <https://qubit.hu/2021/05/30/hanyan-tudjak-igazan-megkulonboztetni-a-valodi-magyar-karakteret-a-fektelen-betyarkodastol>. (utolsó megtekintés: 2023. 10. 03.)

ötlet, hogy zenetanárként ismerje meg Nina valódi természetét. Természetesen Pörgének is mindenki megbocsát, a fiatalok pedig boldogan ölelik meg egymást.

A szóhasználati szempontból különösen „sűrű” fél évtizedben (1834-1839) a *klavir-pianoforte-zongora* közötti választás legtöbbször nem organológiai, sokkal inkább stilisztikai (s ekként elvi, ideológiai, stb.) kérdés. Néhány cikkben még külön jelzik, hogy a *zongora* egyszerűen a pianoforte (fortepiano) szinonimája.⁵⁷ A *Regélő* 1840-ben Lisztet „zongora phönixnek” nevezi, ám a beszélő nevet (Fülhegyi) választó újságíró leírásában (fordításában) a Liszt figuráját utánzó zenélő automatát (valamiféle robotszerű találmányról lehetett szó) már nem a zongora billentyűi, hanem „clavir mellé” ültették le.⁵⁸ S hogy valóban inkább stilisztikai szempontok határoztak a megfelelőnek vélt szó kiválasztásában, azt jól mutatja, hogy a szemlézett folyóiratokban a *zongora* szó jellemzően nem szakszövegekben, mint amilyen amilyen például Greskovits Ágoston, Holéczy Mihály vagy Dömény Sándor írásai a *Tudományos gyűjteményben*,⁵⁹ hanem szépirodalmi textusokban van jelen. Előbbiekben a *zongora* a

⁵⁷ „A’ Pest városi német játékszínen szombaton, febr. 6dikán, az itteni vakok-intézetének javára a „gyűlölség és szerelem” című vígjáték adatott. A’ játékszínen megjelent luccai uralkodó herczeg ő kir. Fensége is; kinek udv. muzsikamestere Döhler úr, fortepiánón (zongorán) tett remek s bámulásra ragadó játszásával, és M ild úrcs. k. udv. daljátékos, érvekével kellemesen mulattaták a’ néző közönséget.”

Hazai és Külföldi Tudósítások – 1836. 02. 10.

„Muzsika ereje az állatokra.

A’ muzsika nemcsak emberi érzékekre hat. Régtől fogva ismeretes, hogy a’ trombita hangja a’ lovakat igen fel- buzditja. — St. Pierre Bemard beszéli a’ pókokrol, melyek egy hangász szobájában, valahányszor muzsikáltak, mindannyiszor elhagyák hálójukat, ’s csak akkor tértek ismét vissza, midőn mar a’ hangászatnak vége volt. Sir Home a’ zongora (pianoforte) hangjai hatását ismerni tanulá egy oroszlánon és elefánton, ’s azt vevé észre, hogy ezen állatok egész figyelme arra volt fordítva. Hasonló próbát tettek Parisban két fiatal elefánton, egy hímen ’s egy nőstényen. A’ muzsika első hatása ezekre rendkívül nagy volt, ’s mind a’ két állat testmozgásai által jelenté a’ gyönyört, melyet benne okozott.”

Regélő – 1836. 03. 20

⁵⁸ „Tele vagyok újsággal: alig várom hogy kiönthessem. Lisztet, a’ zongora phönixet, n. Pest városa tanácsa ’s választó polgársága, tekintetbe vévén abbéli hazafiságát, melyet 1838-ban a’ vízkárvallottak részére Bécsben adott hangversenyével tanúsita, télhó 4ről költ végzetében tiszteleti polgárrá nevezé-ki. — Az orvosi kar tanuló ifiúsága folyó hó 23-án nagy, pompás ’s ritka fényű és elrendezésű tánczvigalmat adand, melyre a’ hivatalosok csak Zrinyidolmán és frakkban jelenhetnek-meg. — Az idő egy fordulatot tön, ’s teljesíteni akarván ama közmondást: „farkas nem eszi-meg a’ telet” kemény hideg után 4-én virradóra havazni kezdett, ’s ötödikén sűrűbben folytatván, úgy látszik, farsangra még jó szánutat is készít.— Morelly 5-én délutáni három órától kezdve a’ városi redut-teremekben megtartá farsangi bevezetésül szolgáló reünóját. — Jövő vasárnap lesz az asszonyi egyesület bálja. — Liszt Ferencz, hazánkfija 6-án adá a’ nagy teremben utósó hangversenyét ’s kedden Budán játszott. — Párisban valami Curille ur egy zongorázó antomatot készített a’ clavir mellett ülő Liszt alakjában, mely Liszt által elhírvült három darabot meglepő tökélylyel ’s a’ Lisztnek sajátos mozgalmakkal csalogásig híven játszik. Nevezetes még az is, hogy midőn Curille ur előtapsoltatik, az automat feláll, magát könnyeden meghajtja ’s ismét leül ’s a’ megtapsolt darabot ismétli. Mit ki nem találnak még az emberek a’ drága jó — pénz kedvéért.” Fülhegyi: *Regélő*, „Hírszokrény”, 1840. 01.09.

⁵⁹ A *Tudományos gyűjteményben* például az alábbi cikkeken fordul elő a *zongora* kifejezés:

Greskovits Ágoston, „A’ rendes kifejlődés, és a’ célirányos nevelés’ alapvonatai”, 1836. 11. kötet, 29-91. oldal. (Pedagógiai tárgyú esszé)

Holéczy Mihály, „A’ nagy Fridrik esméretéhez V*** adatok” 1837. 1. kötet, 107-120. oldal (Történettudomány, biográfia)

húros-billentyűs hangszerek gyűjtőnévének tetszik. Greskovits Ágoston például a testedzés mozgáskoordinációt fejlesztő hatásáról ír, és utal arra is, hogy a kézügyesség fejlesztése érdekében felettébb hasznos a kézművesség, illetve a zongoratanulás – valójában úgy is fogalmazhatott volna, hogy általában a hangszerjáték; Holéczy Mihály Nagy Frigyesről és koráról szóló tanulmányában a zongoraként megnevezett instrumentum természetesen nem lehet azonos azzal a hangszerrel, amit ma zongoraként ismerünk; Dömény Sándornál a zongora meglepő módon egy, az orgona hangolási nehézségeihez kapcsolódó passzusban fordul elő, nyilvánvalóan a *klavier* kifejezés fordításaként.⁶⁰ A szépirodalmi szövegekben láthatóan csak annyira fontos, hogy a hangszernév pontosan milyen instrumentumot is jelöl, mint *Szigvárt klastromi történetében*.⁶¹ A zongora szemlátomást az édes-bús, szentimentális szerelmi történetek kötelező kelléke, s aki hűséges *Regélő*-előfizetőként olvasta ezeket a novellákat, könnyedén fejthette meg a püspökladányi G. Paulina rejtvényét:

Majd felvidít majd szomorít / Enyelgő vagy lágy hangja,
Ki utána mohón kapkod, / Gyakran sírba taszítja.
Zászlós urak 's dúsak voltak / A' villongó ős korban,
Ha mesterkéz játszik rajta, / Lelket ráz a' gonoszban.⁶²

Ujfalussy Mihály sok-sok zenei adatot tartalmazó útirajzban (*Levéltöredék Fájji útazásomról*) sincs igazán nagy jelentősége annak, hogy pontosan milyen hangszeren játszott a gróf;⁶³ a *Hasznos mulatságokban* közölt egyik novella szereplője – Jenny – pedig ügyesen játszik *pianón* és *zongorán* is.⁶⁴ Egy másik, igen népszerű útirajzban,

Dömény Sándor (ford.), „A' szólamról és beszédéről”, 1838. 7. kötet, 77-112. oldal

⁶⁰ „A' kezek, és lábak ügyesebb használata képezi a' gymnastica nagyobb részit. Valóban csudálatos, milly fokra vihető némelly életművek' kiművelése, melly a' fáradhatatlan gyakorlatok gyümöltse; tudjuk milly ügyességet, 's izom erőt szereztek magoknak nem tsak mostani művész gymnastáink, hanem a' régi Romaiak, Görögök, sőt honni vitézeink is; a' karok erősségit a' birkozások, vívások, 's célhajítások mozdítják leginkább elő, az ujak ügyességit némelly mesterségek felvett szabályai, 's Zongora játék.” (Greskovits Ágoston)

„Volt e' princznek valami olyanja mint a maitresse, egy Brandenburgi oskolamesternek, ki mostan Potsdamban lakott, leánya. Játszott ez a' zongorán elég rosszul, 's a királyi princz flótával kísérte.” (Holéczy Mihály)

„A' fúvóka hangja, mint azon hangok is mellyeket a' fúvóka jövénycsövel adott, tisztán hangolt zongora után határozottak meg.” (Dömény Sándor) Ezekben az esetekben a szóhasználat egyáltalán nem áll távol attól, amit a mai (hétköznapi) nyelvhasználatban is tapasztalhatunk, amikor függetlenül attól, hogy egy mű eredetileg milyen hangszerre készült, nyelvi absztrakcióval élve zongoradarabról, zongoraszonátáról, zongoraversenyéről, stb. beszélünk.

⁶¹ Az irodalmi szemelvényeket lásd a 8. táblázatban.

⁶² A *Regélő*ben (1838. 04. 19.) közölt rejtvény megoldását a következő lapszámban közzélték: zongora

⁶³ Ujfalussy Mihály, „Levéltöredék Fájji útazásomról”, *Hasznos mulatságok*, 1836. 01. 16.

„Maga a Gróf zongorán hallatva a' hangideák' élénk előterjesztésében 's szépségében csaknem elérhetetlen ügyességgel tűnén-fel.”

⁶⁴ N. N., „A két koldus” (Erkölcsei parallela), *Hasznos mulatságok*, 1837. 04. 19.

„(...) tanítá őt a' muzsikára, 's misz Jenny az ő segedelmével egy lett a' legjobb pianojátzók közül.”

Szemere Bertalan *Utazás külföldön* című munkájában a *zongora* gyűjtőfogalomnak tűnik, például amikor az orgonát (harmoniumot) *sípzongorának* nevezi.⁶⁵

A szemlézett folyóiratok közül a szóhasználat szempontjából mozgalmas időszakban kiadott *Rajzolatok* (1835-1839) az egyetlen, mely elvi döntést hozott az otthonokban is használt billentyűs hangszerek elnevezését illetően. A Munkácsy János szerkesztésében megjelenő irodalmi divatlap külön szószedetet (szófüzért) adott közre a folyóiratban használt „új vagy szokatlan szavakból”. A temérdek „divatszó” (Modeausdruck) között néhány zenére vonatkozó kifejezés is előfordul, köztük a hanga(!) és a zongora. (4. ábra)

Fúhangszer – Blasinstrument	Karmester – Kappelmeister
Hanga – Musik	Magánydal – Sologesang
Hangolni – Stimmen	Vonhangszer – Streichinstrument
Hangverseny – Concert	Zongora – Klavier
Kardal – Chorgesang	

4. ábra

A határozott szerkesztői elv szelleméből adódóan a *zongora* szó mellett alig-alig fordul elő a *fortepiano* vagy *klavir*, az alábbi mondat pedig a maga nemében egyedülálló: „néemly leányok ha a’ klaviron forte és piano tudnak zongorázni, azt gondolják, hogy az már elég az üdvösségre t. i. a’ házasságra, igen! – Ha ez így van, nem mondhatjuk e mi is hogy felfordult a’ világ?”⁶⁶

A *Rajzolatok* számára fordítást készítő Petrichevich Horváth Lázár számára nem okozott nehézséget megfelelni a lap nyelvi szemléletének. A *Shakspeare’ drámáinak mu’sikája* címen, folytatásokban közölt cikkében⁶⁷ az ihletére hallgató zeneművész mindig *zongorához* ül, ha közvetlenül szeretné kifejezésre juttatni gondolatait. De Petrichevich már 1836-ban megjelentett regényében is *zongorának* nevezte az úri lakosztályokban és szalonokban álló hangszert.⁶⁸ A megnevezés oly természetesen jött az elbeszélő tollára, hogy a regény végére illesztett tekintélyes, 160-nál több kifejezést

„Látja, én egy szegény elhagyatott teremtmény vagyok, kinek magamnak is mások jótékonyaságából kell élnem. Már muzsikamesteremtől megváltam, ’s most zongorámat (piano) is elfogom adni.”

A szöveg feltehetőleg annak az írásnak („Die Pariser Bettler” – A párizsi koldusok) szabad fordítása, mely szerző feltűntetése nélkül jelent meg két részletben a *Morgenblatt für gebildete Stände* című folyóiratban (1835. 10. 10 és 1835. 10. 12.). Az idézett két mondatban a német szövegben mindkét szer – talán a cselekmény helyszínére, Párizsra is utalva – a *piano* szerepel.

⁶⁵ Szemere Bertalan, *Utazás külföldön*, válogatta: Steinert Ágota (Budapest: Helikon, 1983).

<http://mek.oszk.hu/02900/02933/02933.htm>

⁶⁶ Domján [János?], „Rapsodia, vagy: se füle, se farka”. *Rajzolatok*, 1837/103

⁶⁷ Petrichevich Horváth Lázár, „Shakspeare’ drámáinak mu’sikája”, *Rajzolatok*, 1837. augusztus 3. (491-493); augusztus 6. (502-503); augusztus 10. (508-509); augusztus 12. (517-518)

⁶⁸ Petrichevich Horváth Lázár, *Az elbujdosott, vagy egy tél a fővárosban* (Kolozsvár: 1836).

tartalmazó szövegben⁶⁹ fel sem tüntetette. Ugyanakkor még mindig szokatlanabb szónak tekintette a *hangász* = Musicus, a *hangszer* = musikalisches Instrument és a *hangverseny* = Concert kifejezéseket, de még a *művész* = Künstler és *művészet* = Kunst is magyarázatra szorult.

Mindezek után nem meglepő, hogy Liszt Ferenc 1838-as bécsi koncertjeiről írt irodalmi levelében⁷⁰ a császárvárosban hallott Thalbergről és magáról Lisztről is azt állapítja meg, hogy „tökéletesen kiképezett zongorász mindkettő, maga nemében egyaránt nagy, egyaránt bámulandó”. Lovász István pedig elégedett lehetett az ász-képző helyes használata miatt.

Liszt bécsi fellépéseiről az 1837 és 1844 között, Pozsonyban kiadott *Hirnök* is beszámolt, ám sajátos módon a rövid hírben Lisztet *pianistának* nevezték, aki ujjaival robog a „klavir billentyűin”.⁷¹ Sajátos, mivel a lap épp azokban az években működött, amikor a *zongora* szó mind jobban elterjedt, ráadásul ez a tendencia a lap egyéb híradásaiban messzemenően érvényesült is.

Nehéz pontosan meghatározni, hogy a *zongora* szó használata mikortól nem szóhasználati divat vagy stiláris⁷² választás kérdése, de úgy tűnik, hogy Pusztay Ignác 1840-ben közölt fordítása a hangszernév szabatos organológiai használatának egyik legkorábbi példája – és magáról Pusztayról lényegében semmit sem tudunk.⁷³

3.4. A klavir, mint közhasználatú hangszernév

Az idősebb Carl Wilhelm Kolbe az idegen kifejezések használatának megítélésében önálló kategóriaként tekintett a szaknyelvi terminusokra, melyek mindig valamilyen konkrét dologra, tárgyra vonatkoznak, megnevezésüket pedig attól a néptől nyerték, mely megalkotta azokat. Természetesnek tekintette, hogy ha egy ilyen különös „tárgy”

⁶⁹ uo.: 340. „E’ románban előforduló újabb vagy szokatlanabb szavak’ jelentései a’ szép nem kedvéért ide ragasztatnak.”

⁷⁰ Petrichevich Horváth Lázár, „Levéltöredékek”, *Athenaeum*, 1839/51-52, 808-815. Lásd még: *Petrichevich-Horváth Lázár munkái*. Negyedik kötet, (Buda-Pest: 1842) 90-97.

⁷¹ *Hirnök*, 1838. április 30.

Néhány nap óta a’ fiatal Liszt bájolja itt el az előkelő ’s hangászatkedvelő világot concertjeivel. A’ hírlapírók ’s maga a’ publicum mintegy meg vannak ütözve azon magasztalásokon, mellyeket kevésse ezelőtt egy Thalberg ’s egy Wieck Klára’ kétségkívül jeles játékára talán igenis bő kezekkel halmoztanak, ’s most nem találnak többé szót Liszt’ tehetségének ’s műszüleményinek méltányolására. Mig némellyek tréfaszóval őt a pianisták között *hímnek*, Thalberget pedig *nősténykének*, nevezgeték, azalatt egy előkelő szentorszózot, midőn Liszt, mindjárt legelső concertjében, olly csodálatosan robogott ujjaiival a’ klavir’ billentyűin, elragadtatva kiálta fel: „C’est un pianiste monstre!” (Ez a’ pianisták’ szörnye.)

⁷² Inkább stiláris szempontok vezérelhették Vörösmarty Mihályt is *Liszt Ferenchez* írt versében, amikor a *zene* és a *zongora* szavak használata mellett döntött.

⁷³ Szinnyi József: *Magyar írók élete és munkái* című lexikonjában mindössze ennyi szerepel Pusztay Ignácról: „Költeményeket és fordított beszélyeket írt a Regélőbe (1840. Költ. és elbeszélések németből Sternberg után); a Honművészen (1840. Egy-két szó a mostani tánczolásról).”

átkerül egy másik nyelvi közösség területére, akkor az a megnevezéssel együtt érkezik oda. Példaként említi a tea, a konzul, a fakír, a papír és a zongora szavakat, melyeket csak körülírással (parafrázálva) lehetne helyettesíteni.⁷⁴ Az ilyen jellegű szavak olyan szakkifejezések, melyek nélkülözhetetlenek, különösen olyan művekben, melyeket a művelt közönségnek szántak. Horribile dictu egy enciklopédiában.

Egy szó etimológiai eredete Kolbe szerint az idegenség szempontjából nem döntő. Amennyiben az adott kifejezés illeszkedik a német nyelv – jellemzően hangtani, fonetikai – sajátosságaihoz, természetéhez, hangrendjéhez, azaz asszimilálódik, akkor teljes értékűen használható kifejezésnek tekinthető.⁷⁵ A Kolbe által említett, franciából kölcsönzött kifejezések, mint amilyen a papír (papier) vagy a klavir (klavier) ugyanúgy könnyen illeszkedett a német hangzásrendszerhez, mint ahogy aztán majd a magyarhoz is.

A Campe-kortárs Kolbe egyetlen új kifejezésre sem tett javaslatot, nyelvtisztasággal kapcsolatos nézeteit pedig Magyarországon is többen osztották. „Én Adelungot kaczagom, ’s minden érdemei mellett is nem tartom egyébnek szegény Grammatikusnál” – írta 1827-ben Kölcsey.⁷⁶ „Kolbe megmutatta a’ franczia nyelv’ rosz útját, ’s Adelung hibás Véleményeit – midőn már Adelungnak szemei előtt estek meg, a’ miket ő képteleneknek lenni prédikált. Hidd el nekem, a’ nyelv maga meghatározza magát, ’s hogy ez a’ Szó vagy Szóllásforma bevészessék, vagy ne? sem Grammatika sem Syntaxis nem határozzák meg, hanem Valami Más, a’ mit nevezni nem lehet.” E gondolattal a szöveg közvetlen címzettje, Döbrentei Gábor is egyetérthetett, illetve úgy tűnik hogy a kolbói elvek Kazinczy számára is elfogadhatóak voltak. „Öröm hallani, mint szólt a’ Nyelvről a’ lelkes, és mind sok, mind mély tudományú Kölcsey, ’s

⁷⁴ Kolbe unterscheidet scharf zwischen allgemeinen oder abstrakten Begriffen auf der einen Seite und konkreten oder besonderen Substantiva und *termini technici* auf der anderen. Letztere drückten etwas Bestimmtes und Fühlbares aus, das ursprünglich einem Volk eigen gewesen wäre. Als der Gegenstand, die Institution oder die Prozedur in Deutschland eingeführt worden sei, wäre auch das entsprechende Wort übernommen worden, z.B. Konsul, Fakir, Tee, Papier, Klavier usw. Die Bedeutung dieser Wörter sei gewöhnlich festliegend und genau und könnte im Deutschen nur durch eine Umschreibung wiedergegeben werden. Viele Wörter dieser Art seien eigentlich technische Ausdrücke, die man als unentbehrlich ansehen müsse, besonders in Werken, die für ein gebildetes Publikum bestimmt seien. Kirkness, 178

⁷⁵ Die äußeren Kennzeichen, die die deutsche Sprache von anderen Sprachen unterscheiden, wären Laut, Form und Akzent oder, in Kolbes eigenen Worten, „Klang“, „Form“ und „Betonung“. Ein nicht assimiliertes Fremdwort habe seinen eigenen Laut und Akzent und passe daher nicht in das deutsche Lautsystem. Kirkness, 173

⁷⁶ Kölcsey Ferenc, *Élet és irodalma*, 7. rész, 121-122.

Olvasóját mint emlékezteti mind arra, a' mit Kolbe mond (Über den Wortreichthum der deutschen und franz. Sprache, Leipzig 1806).⁷⁷

A radikális purizmust 1816-ban publikált, korábban már idézett, nagyszabású értekezésében már Teleki József is kritikával illette. Szerinte csak a körülményesen helyettesíthető kifejezéseket „minden idegenségek mellett” is átmenetileg megtarthatónak tartotta. „E' részben tehát eltávozom Campenak állításától, melyet eddig a' fő dologba követtem, ő ugyanis az illy szavaknak a' Német nyelvből való kiirtását némelly tsekély kifogásokat kivéven egyáltalájában és mindenek felett szükségesnek tartja.”⁷⁸

Mint korábban láthattuk, a *klavir* (*Klavier*, *Clavier*) vagy a *fortepiano*, *pianoforte* kifejezések az 1830-as évek közepére köznyelvivé váltak és beolvadtak a magyar nyelv hangrendszerébe. A *klavir* (klavier) esetében ugyanaz történt, mint a *papír* (papier) vagy a *manír* (manier) szavakkal, és a későbbi évtizedekben, évszázadokban a hasonló hangzású francia (feltehetőleg német közvetítéssel érkező) kifejezések is problémátlanul épültek be a magyar nyelv szókincsébe, ilyen például a *panír* (francia *panier*, német *panieren*), a *radír* (radier) vagy *frottir* (frottier).⁷⁹

Tulajdonképpen semmi meglepő nincs abban, hogy egy közhasznú ismereteket, közérthető formában közvetítő enciklopédiában a billentyűs hangszer megnevezésére kizárólag a *klavir* és a *fortepiano* szóalakok fordulnak elő. A *Közhasznú esmeretek tárá*nak zenei tárgyú szócikkeiben a *klavir* 134 alkalommal – a nem fonetikus írásmódot követő *Klavier* egyszer sem, a *Clavier* (jellemzően idegen nyelvű műcímekben) nyolcszor –, a *fortepiano* 26, a *pianoforte* pedig 29 esetben szerepel. A különböző szóösszetételekben vagy ragozott formákban a *klavir* a nyelvhasználatba olyan mélyen beágyazódott és széles jelentéskörű kifejezésnek tűnik, hogy akadémikus lenne a kérdés, hogy jövevényszónak, idegen szónak vagy vándorszónak tekintsük-e inkább. Bonifacio Asioli például „irt egy *klaviroskolát* 3 részben „*L'allievo al cembalo*” czim alatt”; Johann Sebastian Bach „*klavirt* kezdett tanulni Ohrdruffban János Kristófnál” és a „maga idejében hozzá fogható klavirjátzó, vagy organista nem volt”. Bachnak vannak „*klavirra* és orgonára készített jeles darabjai is, mellyek közt ama' 48, minden

⁷⁷ Kölcsey Ferenc, *Élet és literatura*, 10. rész, 293

Kölcsey nyelvszemléletéről, a neologizmusokhoz, xenologizmusokhoz fűződő, jellemzően megengedő álláspontjáról részletesen: Gyapay László: „Kazinczy és Kölcsey kapcsolatának alakulása egy tervbe vett recenzió történetének tükrében”, *Irodalomtörténet*, 1999. LXXX. évf., 1. sz. 398-423

⁷⁸ Teleki József, *A' Magyar Nyelvnek Tökéletesítése*, 306

⁷⁹ Kosár, kosárszoknya, abroncskosaras szoknya értelemben viszont a magyar nyelvhasználatban is *panier*.

hangnemre alkalmaztatott előjátékot magában foglaló *Wohltemperirtes Clavier* eléggé esmeretes”. Beethoven termékeny esze tűnik ki „*klavirsonatájából*”. Bihari János „eredeti szerzeményei, melyek a’ nemzeti character fentartására nem kis befolyással voltak, *klavirkiséret* mellett részént a’ veszprémi magyar nóták között, részént mások által metszésben kiadattak és külföldre is elhatottak”. A *clavicembalo* szócikk talányosan úgy fogalmaz, hogy „clavicembalo-nak nevezték ezelőtt a’ spinétet ’s azután a’ *klavirt* is”.⁸⁰

A *Muzio Clementi*ről szóló szócikkben az áll, hogy Clementi „egy a’ legjelesebb *klavirjátósok* és *pianóra* szerzők közül, egyszersmind egyetlen előkelő virtuos ezen muzsikaszereken, kivel az olaszok előállhatnak ’s kit egy Bachnak ellenébe tehetnek. A’ Francziák tréfásan a’ mostani klavirjátósok apjának nevezték, részént kora miatt, részént, mivel a’ mostani legjelesebb klavirjátósoknak, nevezetesen Cramer- és Fieldnek tanítója, nem különben a’ klavir játszásban egy új iskolának felállítója.” A *klavir* és a *piano* megkülönböztetése meglepőnek hat, különösen hogy a piano (piano), mint hangszernév összesen három alkalommal szerepel a *Közhasznú Esmeretek Tárában*, a Piano (halkan) szócikkben pedig a fordító nem említi meg, hogy az újabb időkben, például Franciaországban, ezzel a névvel illetik a *klavirt*. S bár Cramer Clementi mellett jeles *klavirjátószó*vá vált, ő maga már *pianoforte-oskolát*” írt („pianoforte-oskolának nevezetik a’ pianoforte játszását tárgyazó írásbeli utmutatás. E’ nemben leghiresebb munkák a’ Löhleiné, mellyet utóbb A. E. Müller, ’s végre (nyolczadszor) C. Czerny (Lipcsében, Petersnél) kiadott; tovább az Adámé a’ párisi conservatoriumból, és a’ Crameré, végre a’ Hummelé.”). Természetesen a Clementiről szóló mondat úgy is érthető, hogy Clementi mind előadóművészként, mind pedig pianofortéra komponáló szerzőként a legnagyobbak közül való.⁸¹

Az önálló szócikkkel is rendelkező Cramerről azt írja a lexikon, hogy „fortepiánón mester és szerző; fíja egy jeles német hegedűsnek, Cramer Vilmosnak”. A folytatásból viszont nem derül ki egyértelműen, hogy van-e különbség *klavir* és *fortepiano* között, hiszen az utóbbi kifejezés már nem szerepel a leírásban. Cramert „11-ik évében klavirra oktatták, 1783 Clementi tanítványa lett”. Tizenhárom éves korától magától tanulta „a’ legjobb klavirszerzők, jelesen Händel, Bachok, Dom. Scarlatti, Haydn ’s végre Mozart munkáját”. Felnőttként „csaknem mindég Londonban lakott, ’s

⁸⁰ Clavicembalo wurde sonst der Kielflügel, dann aus das Clavier genannt.

⁸¹ A német eredetiben: Clementi, einer der grössten jetzt lebenden Clavierspieler und Componist für das Pianoforte... azaz a pianoforte ma élő egyik legnagyobb játékosa és szerzője.

főképp klavirtanítással foglalatoskodott”, előnyös tulajdonságai „a’ legbecsültebb klavirtanító tekintetére juttatták”. E fordulatok az eredeti német szövegben is így szerepelnek (Clavierunterricht, Claviercomponisten, Clavierlehrer), viszont amikor Cramer műveiről esik szó – „szerzeményei (70 szám) mind egyik klavirra irattak, ’s concertból, sonatákból, rondeaukból, phantasiákból és variatiókból állanak” –, a németben már *Pianoforte* található. A magyar változatban a pianoforte kizárólag a Cramer-etűdök megnevezésében bukkan fel, a fordító viszont itt félreérti a német szöveget, amikor úgy fogalmaz, hogy e munkát: „*Il studio per il pianoforte*” maga Bach Sebestyén is „*Wohltemperirtes Clavier*”-ja előiskolájának, ’s legnagyobb munkájának nevezi”.⁸² Magában a Klavir szócikkben ezt olvassuk:

Klavir (Clavier, Clavichord, Clavichordium) nevet visel a’ claviatúrás hangszerek azon neme, melly az által különbözik a’ Clavecin, és Fortepianótól, hogy hurjai hosszabbak a’ hangfedélnél ’s azoknak hangjai a’ tasztok hátulsó végébe eresztett kis pléhecskék által eszközöltetnek (l. KULCS). Ujabb időkben öt octávára terjesztése ’s igazabb mértékének meghatározása által nagyon tökéletesedett, csendes hangja miatt azonban a’ Fortepiano felé nem léphet. Feltalálójának a’ 11dik század elején élt Arezzoi Guido tartatik. Klavir játszási utmutatást (iskolát) irtak: a’ régiebbek közül Bach Sebestyén János, és fíja Károly Filep Emanuel; az újabbak közül Türk, Müller, Hummel, Czerny, Pleyel, ’s magyarul Dömény Sándor.

A fentiek szerint tehát a *klavir* mind a csemlalótól, mint a fortepianótól különbözik, szorosan véve: *clavichord*. Ám az is biztos, hogy a fordító nem ebben a jelentésben használja, amikor például Beethoven szonátáiról ír.⁸³ A *Közhasznú Esmeretek Tárának* klavirkivonat szócikke is megkülönbözteti a klavirt és a fortepianót:

Klavirkivonatnak (Clavierauszug) nevezzük valamelly nagyobb muzsikai darabnak, melly eredetileg több hangszerekre, vagy egész orkestrára volt alkalmazva, klavir vagy fortepianora áttételét, a’ mennyiben ezen áttétel kótákra iratott. Ennél fogva a’ kivonatot partitúrából kell készíteni. Célja, emlékezés a’ nagyobb eredeti munkára, multság, és tanulás. Többnyire operák, oratoriumok, symphoniák vagy ezeknek egyes darabjaiban használtatik, ’s azt magának a’ szerzőnek kell kiírni. Készítése partitúrai és klaviresmereteket, ’s gyakorlást kíván.

S hogy a pianoforte (fortepiano) a klavir riválisa és más elvű a hangadása, az egyértelműen kiderül magából a pianoforte szócikkből:

Pianoforte (szokottabb mint Fortepiano) azon muzsikaszerszám, mellynek hurjai a’ hangfenék felett álló srófocskákra vonatván, billentyűknél fogva, apro, borított kalapácsok által libegésbe tételnek, ’s hol hosszabb utánhangzás nem irányoztatik, tüstént a’ billentyű érintése után (bőr hangfogók által) ismét megszüntetnek. A’

⁸² Wie er denn selbst das Werk: „*Il studio per il pianoforte*” eine Vorschule von Seb. Bachs Wohltemperirtem Clavier und sein Hauptwerk nennt.

⁸³ A német eredetiben is *Claviersonaten*.

pianoforte főképp hangjának tömörsége, erőssége, és tartóssága által elsőséget nyert a' klavir felett. A' hangok erejét azzal is nevelték, hogy minden hang hurjainak számát szaporították. Rendesen a' mai pianofortek három hurok, de vannak négy hurok is. A' kalapácsok közönségesen alólról ütik a' hurokat; de már Capotasten név alatt Bécsben olyakat is készítettek, mellyekben a' kalapácsok a' hurokra felülről esnek, 's ezeknek még erősebb hangjok van. A' hangnak részint változtatása, részint hosszabítása a' változtatók által történik, most azonban csak keveseket használnak. Ezek közül a' főbbek 1) melly által a' hangfogók felemeltetnek. Ezzel gyakran a' fortissimo-ra, 's a' játékbeli szabatoság hiányának eltakarására visszaélnek. A' szerzeményekben Ped. (Pedale) szóval, a' hangfogónak leejtése pedig csillaggal bélyegeztetik. 2) a' piano, 3) az eltoló, vagy elmozdító, melly: a una corda szókkal mutatattik ki, mivel itt a' kalapács csak egy hurot érint, 's általa igen bus hangok származnak. Ezelőtt a' pianoforte helyét a' klavir (clavicordium), 's az úgy nevezett Flügel pótolá, mellyekkel azon jelességekben osztozik, hogy rajta egyetlen egy játész teljes harmoniát hozhat ki, 's a' legsebesebb legnehezebb hangsorokat könnyen kiviheti, 's azért e' szerszámok a' harmonia megtanulását is igen könnyítik. A' klavirnál abban az egyben hátrább áll, hogy ennél az ujjak nyomása a' hang képzésére nagyobb befolyással van, a' pianoforteban pedig a' hangok már mintegy készen feszülnek; de némelly módosságot is, millyenek a' reszkettetés és libegtetés, egyedül csak klaviron lehet jól kifejezni. – Mi a' pianoforte alkatját illeti: a' legközönségesebbek asztalszabásúak, 's ezek rendesen hangjokra nézve gyöngébbek, és szárnyszabásúak; ez utolsók pedig hosszúak vagy rövidék. A' mostani pianofortek hangköre rendesen hat octava, a' mély contra – F-től kezdve, de vannak hetedfél, sőt hét octavások is. Készítettek egyenesen felálló pianofortekat is, p. o. Dietanaklasis, de ezek nem igen vannak szokásban. A' pianofortet Chr. Gottlieb Schröder, ki Hohensteinban Szászorsz. szül. a' 18 száz. elején, (1717 körül Drezdában) találta fel. De csak lassankénti javítások által ment az tökéletességének azon fokára, mellynél fogva most minden muzsikai multságokban olly nevezetes szerepet játszik. Erőre és tartósságra nézve az ángol szerszámok mindenek felett kitűnnek, de bánásuk is nehezebb, 's igen drágák. A' német pianofortek közt még mindig a' bécsieké az elsőség; azonban Berlinben, Drezdában, Lipcsében és más helyeken is derék pianoforte-készítők vannak. Hazánkban Pesten Drünner Károly és Zobel Ferencz jelesek.

A *Közhasznú Esmeretek* tárában elsőként a Clementiről szóló szócikkben találkozunk a pianoforte kifejezéssel. Nevezett zeneszerző „18 esztendő korában gyakorlottságban 's kifejezésben minden kortársait megelőzte, és Opus 2-át adta ki, melly a szerzésnek ezen nemében új időszakot alapított. E' volt az alap, mellyen a' mai pianoforte-sonataknak egész formája épült, és egyszerűsége 's ujsága által az esmerők és kedvelők csudálatát felébresztette.” Ha nem is lehet egyértelműen szignifikánsnak tekinteni az eltérést, de az újabb időszakhoz kötődő kontextusokban (a fordítás forrásául szolgáló német lexikon 1827-ben jelent meg) valamivel gyakrabban szerepel a pianoforte-fortepiano hangszernév. Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) „már 10 éves korában hegedűn és pianoforten hallatá magát”. Vincenzo Righini (1756-1812) „dalait, canzonettjeit, duettjeit 'sat. mellyeket pianoforte kísérettel irt, mindenkor kifejezéssel teljes, kecses és gazdag énekű melodia 's folyó harmónia bélyegzi”. Daniel

Steibelt (1765-1823) édesapja *klavircsináló* volt, ő maga már „császári karmester Petersburgban, híres pianofortejátészó ’s hangszerkeztető”. A jeles hangszerész, Johann Andreas Stein (1728-1792) „készített még gyermekeivel sok száz pianofortet, mellyek egész Európában elhordattak”. Bernhard Anselm Weber (1764-1821) fiatalon *klavirvirtuózként* utazgatott, viszont dalait („melodiás és characterteljes énekei”) pianoforte kísérettel látta el. Karl Maria von Weber (1786-1826) „fortepianojátásban sajátlag kiképzé magát”, később pedig sok „klavirdarabot” írt. Amikor 1816-ban „ismét utazni ment ’s Berlinben egy műkedvelő barátja házában huzamosabban tartózkodott, írta pianoforte-sonata 3 legszebbjeit”.

Egy terminológiai szócikkből (Sonate) az derül ki, hogy „régente csak egy szerszámmra, jelesen hegedűre irtak sonatákat, később és most majdnem kirekesztőleg klavirra. Így a’ sonata valamelly hangszerszámnak mintegy monologia volt. Később jövének divatba azon sonaták, mellyekben a’ klavirt vagy fortepianot hegedű vagy fuvola, kürt és clarinet kíséri, ’s ezeket Trioknak is nevezék. Azonban ezeknél nem kis akadály az, hogy a’ klavir hangja igen gyenge, a’ fortepiano pedig nem illik össze más szerszámokkal.”

Joseph Wölfl (1773-1812) „Mozart Leopold és Haydn Mihály alatt ügyes fortepiano-játészóvá ’s compositorrá képzé magát”; Boyeldieu [François-Adrien Boieldieu, 1775-1834] mint „fortepianotánító a’ conservatoriumba bevétetett”. Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) „az élő legnagyobb klavirjátézők egyike, híres hangszerző”, tanulmányait jellemzően klaviron végezte, ám amikor „1816-ban meglátogatta Berlint, Leipzigit ’sat. és mindenütt, mint az első fortepianisták egyike, ki rendkívüles ügyességével kiképzett előadást, harmoniai gondolatokban nagy bőséget, ’s hangszerén a’ muzsikai hevenykedésben (improvisatio) remek készséget tudott összeegyeztetni, egyiránt csudálatot. (...) Leghíresebb ’s legbecsesebb szerzeményeinek tartanak A moll, és H mollból készült két fortepiano-concertjei”.

A *Hur* szócikkben írják: „dróthurokat Nürnbergben sokat készítettek, ’s hajdan ezek tartattak legjobbaknak; később a’ berlini hurok vétettek a’ fortepiano felhurozására; végre Bécsben a’ Mariahülfi uton egy dróthurkészítő olly jó hurokat tudott csinálni, hogy a’ bécsi fortepiano készítői többnyire csak tőle veszik, ’s már most a’ berlinire nincsen szüksége”. És végezetül Friedrich Kalkbrenner (1785-1849) „az élő legjelesb fortepianisták egyike”. Legjobb darabjait viszont *klavirmiveknek* nevezi a lexikon, ezek a munkák „azon elsőséggel bírnak, hogy nagyon alkalmasak a’ kézre, és így igazi klavir darabok ’s jutalmazták a’ fáradságot”.

4. A Közhasznú Esmeretek Tára

A kalandos életű német könyvkereskedő, nyomdász és vállalkozó Pozsony majd Kassa érintésével érkezett Pestre: Wigand Ottó (1795-1870) az 1820-30-as évek fordulóján már a magyar irodalmi élet több jeles személyiségével állt kapcsolatban és üzleti lehetőséget szimatolt a magyar nyelvű könyvkiadásban.¹ Wigand Váci utcai könyvkereskedése a reformkori magyar értelmiség egyik fontos találkozóhelye, Sennowitz Adolf visszaemlékezése szerint konspirációs helyszíne lehetett.² Wigand 1827-ben költözött Pestre, itt viszont Kassán bejegyzett könyvkereskedelmi szabadalmát (concessio) nem érvényesíthette. Sennowitz szerint „kapóra jött az a gyászos alkalom, hogy Szubuly György pesti könyvárus éppen akkor meggyilkoltatván, ennek a concessióját válthatta magához s ezzel nyithatta meg üzletét a váczi-utczai Kappel-, később Záry-féle házban”.³ Szinte bizonyos, hogy az ügylet nem így zajlott, Wigand és Szubuly személyesen egyeztek meg.⁴

¹ „Kassai évei alatt ismerkedett meg Wigand Ottó a Széphalmon élő Kazinczy Ferencsel. 1827-ben Pesten telepedett le – boltját öccse, György vette át –, s itt-tartózkodása néhány évében – 1828 és 1833 között – 28 magyar és 39 német nyelvű kötetet adott ki, de a Sas c. tudományos periodikát is ő terjesztette. Széchenyi műveinek szorgalmas kiadója is volt, hiszen németül adta ki a *Lovakrult*, a *Hitelt*, a *Világot* és a rövidített *Blicket*, az első kettőt Vojdissek József, a harmadikat Paziani Mihály fordította (1830-1833).” Gazda István, *Könyvkereskedők a régi Váci utcában a pesti könyvnyomtatás első száz évében*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988), 62.

² „Minthogy e bolthelyiség Wigand s majd utóda Heckenast Gusztáv alatt bizonyos történeti nevezetesség hírére jutott, s mert az akkori politikai és könyvárusi viszonyokra is derít némi világosságot, nem tartjuk érdektelennek ezt a helyet leírni. A helyiség hat egymásba nyíló szobából állott, melynek legutolsója azonban már nem feküdt egyenes irányban a többivel, hanem derékszögben kanyarodott be az épületbe. Ezt a szobát Wigand erős deszkafallal rekesztette el, a deszkafalat pedig könyvekkel telerakott állványok maszkírozták. A könyves állvány egy helyén titkos rugó volt, melyet, ha megnyomtak, az állványnak egy része ajtóképp kinyílt. Ez ajtón át az elrekesztett titkos helyiségbe lehetett jutni, a tiltott könyvek depójába, mely nem egyszer adott biztos rejteket az abban halomszámra elhelyezett bel- és külföldi tiltott irodalomnak, a szüntelenül szimatoló s kutató sajtórendőrség árgus szemei s irtó körmei elől. E titkos raktár egész 1862-ig állott fenn, s abban Heckenast után 1847-től a szortimentben utód, Edelmán Károly, s majd ennek üzletutóda Stolp Oszkár (1853 óta) szinten a tiltott könyveket rejtegették.” Sennowitz Adolf, „Wigand Ottó”, *Magyar Könyvészet*, 5 (Budapest: Magyar Könyvkereskedők Évkönyve, 1894), V-XXVI.

³ Uo.

⁴ Szubuly György kereskedelmi jogát 1827-ben – írja Gazda István – „Wigand Ottó vásárolta meg. A levéltárban sikerült fellelnünk az eredeti szerződést, melynek szövege – magyar fordításban – így hangzik:

Én, Szubuly György helybeli kebelbeli könyvkereskedő eladom Wigand Ottó könyvkereskedő úrnak könyvkereskedői jogomat a hozzá tartozó árukészlettel és tartozékokkal megállapított 6000 ft, azaz hatezer bécsi értékű forint vételárért... Pesth, 1827. dec. 13-án.

*Szubuly György mint eladó
Wigand Ottó mint vevő.*

Mivel a könyvszakma történései eddig nem találták meg ezt a szerződést, ezért a korábbi leírásokban

Wigand Ottó – meséli Sennowitz Adolf – 1833-ban azért menekült meglehetősen gyorsasággal Lipcsébe (üzleteit Heckenast Gusztávnak adva el), mert a titkosrendőrség elfogató parancsot adott ki ellene. A vád: cenzúra által tiltott szöveg kinyomtatása és Magyarországra csempészése volt. Wigand rendőrségi jó kapcsolatai révén értesült a letartóztatási tervről. A kiadott és csempészett könyv báró Wesselényi Miklós *Balítéletekről* című munkája volt. A nyomtatványra Wigand – félrevezetésül – a kiadás városaként Bukarestet nyomtatta rá. Valójában Lipcse volt.⁵

Wesselényi 1831-ben fejezte be a kéziratot, és eredetileg nem is Wigand vállalkozott a kiadásra. A Wesselényi-ügy éppen azokban a hónapokban találta meg Wigandot, amikor egyik legkockázatosabb magyarországi vállalkozásába fogott. Brockhaus Conversation Lexikonjának magyar nyelvű kiadásához „100.000 forintnyi tőke kellett, előfizetőket keresett és talált is. Az első kötet elején felsorolja mindazokat a nagyméltóságú, méltóságos, nagyságos, főtisztelendő, tisztelendő, tiszteletes, tudós, tekintetes, nemzeti és vitézlő előfizetőket, akik munkája kiadását lehetővé tették, szám szerint 799-et. Fogadalmat tett, hogy munkája bevégzésében csak a halál akadályozhatja meg.”⁶

A *Közhasznu esmeretek tára* rossz üzletnek bizonyult. Wigand „15 ezer forintot ráfizetett (egy-egy kötet ára 2 forint volt), másrészt mivel nem sikerült jól adaptálni a német művet Magyarországra, hatalmas irodalmi-történeti vitát indított el.”⁷ A könyvek egy részét „el sem tudta adni, s ezért jogutóda abból később egy új címlappal, mintegy második kiadást is készített.”⁸

csak 600 forintos wigandi vételárról beszélnek. Leírják azt is, hogy Szubulyt meggyilkolták, s ezért vált üressé az üzlet, de mivel a szerződést ő maga írta alá, ez nehezen hihető.”

Gazda István, *Könyvkereskedők a régi Váci utcában a pesti könyvnyomtatás első száz évében*, 61.

⁵ Sennowitz Adolf leírását Gazda István is megismétli. *Könyvkereskedők a régi Váci utcában a pesti könyvnyomtatás első száz évében*, 67.

⁶ Révay Mór János, *A Révai Nagy Lexikonjának története*.

⁷ Gazda István, *Könyvkereskedők a régi Váci utcában a pesti könyvnyomtatás első száz évében*, 63.

⁸ Uo. 66.

A második kiadáshoz fogalmazott felhívást idézi Gazda István: „Közhasznu Esmeretek Tára a Conversations-Lexikon szerint Magyarországra alkalmaztatva. 12 vastag kötet. A-Z. Új változatlan kiadás. 1839. N. 8-rét. Minden kötet 1 frt. Az egész munka csak 12 frt. Kilenc év előtt – honi literatúránk nagy reményekkel biztató szakában – célul tűzte ki magának a magyar Conversations-Lexikon kiadója vállalatba vett munkáját beleköltött pénzének szerencsétlétével oly terjedelmesen, s oly terv szerint dolgozva, mint az ilyenmő angol, francia és német Encyclopädiák, közrebocsátani. - A munka számos áldozattal, sok fáradsággal 5 év előtt 15.000 forintnyi szembetűnő veszteséggel létesült. E veszteség egyedül a kiadót érte, ki nem nyer egyebet azon meggyőződésnél, hogy a magyar olvasó közönség sokkal kevesebb, mintsem ily vállalatot eléggé gyámolítani s a szerkesztőség és munkatársak fáradságát megjutalmazni képes legyen. Öt év alatt a kész Lexikonból 24 forintnyi bolti árán csak kevés példány kelt el, mivel magasnak tetsző ára, ámbár a munkának nagy becsé s minden oldalú hasznavehetősége nem lön félreismerve, akadályul szolgált közönségesebb, főképpen a kevésbé vagyonosak közt elterjedésének; s ama napról napra mindinkább nyilatkozó óhajtaást támasztá: bár ára szállíttatnék le e közhasznú

Az üzlet szempontjából az sem lehetett szerencsés, hogy Wigand – nemcsak a Wesselényi-ügy miatt – mind ritkábban tartózkodott Pesten. Gazda István szerint:

Valószínűleg nem volt ínyére az itteni kereskedés, meg lehetséges, hogy tiltott könyvek árusítása miatt zaklatták is. Ez utóbbiakkal kapcsolatosan csak találgathatunk. Kertbeny Károly, az ismert bibliográfus egykoron (1880) így vélekedett erről: „Egy máig sem ismeretes esemény – mondják, hogy lengyeleknek szerzett útlevelet – Wigandot arra kényszeríté, hogy 1831-ben egy éjjel Pestről meneküljön. Pesti üzletét sógorának adta át.” Később számos más teória született, az egyik legutolsót a *Magyar Irodalmi Lexikon*ból idézzük: „1832-ben – tiltott könyveknek a cenzúra megkerülésével való behozatala miatt, valamint azért, mert Lipcsében titokban kinyomtatta Wesselényi Miklós *Balítéletekről* c. könyvét – a rendőrség eljárást indított ellene. Ekkor üzletét átadta sógorának, Emich Gusztávnak, elhagyta az országot, és haláláig Lipcsében élt.”⁹

A *Conversation Lexikon* tervét hevesen támadó csoport, Bajzával az élen azt gyanította, hogy a vállalkozás főszerkesztője, *főredactora* Döbrentei Gábor, akit a fiatalabb generációhoz tartozó magyar értelmiségiek közül sokan a középszerűség szimbolikus alakjának tekintettek. Olaj volt a tűzre, amikor Döbrentei egyetlen alkalommal megszólalt a vitában: 1830 áprilisában írja: „Bajza, szerkesztőnek engem hiszen, s azt mondja, igen szépen, hogy a redakció körül *bujkállok*. Ha volnék, miért ne neveztem volna meg magamat? Mertem azt eddig is tenni. Egyszerű résztvevő vagyok a munkában, egyéb semmi. Megkért Wigand Ottó Úr, s felvállaltam ötféle rokon tárgy cikkei, melyekhez talán jobban értek”.¹⁰ Bajzáék azonban nem tévedtek Döbrentei valódi szerepét illetően. Egy 1999-ben publikált magánlevélből például kiderült, hogy Döbrentei mely területeket vállalta magára, illetve azt is világossá teszi, hogy a közreműködésnél messze nagyobb szerepet vállalt.

Döbrentei Gábor Bitnicz Lajosnak
Kedves Jó Tisztelendő Ur.

A' Conversations Lexicon magyar kiadása, minden megtámadtatása ellenére is megjelenik. Fő Tisztelendő Ur kérve lesz úgy tudom a' római classica literatura és római régiségek dolgozására 's igen óhajtanám, hogy magára vállalni méltóztatnék. Új résztvevők az első jelentés után: Gróf Teleki József, írja a' Hunyadi házhoz tartozókat, Horvát István, Diplomática 's Magyar história, Bárá Wesselényi Miklós, Gazdaság; Tittel Pál, Mathesis, Astronomia, Dömény Sándor Musika 's a' t. Enyim: az olasz, francia, angol és magyar szép literatura 's írás theoriája.

munkának, hogy a t. cz. magyar olvasók közt könnyebben elterjedhessen. E cél elérése végett egy példány árát 12 forintra szállítom le, s ezen áron nálam nemcsak teljes példányok kaphatók, hanem egyszersmind, még egy ideig, havi kötetenként is 1 pengő forintjával megszerezhetik. 10 példányra a 11-ik ingyen adatik.”

⁹ Uo. 67.

¹⁰ Ki szerkesztője a Conversations-lexikon magyar kiadásának?” Szalai Anna (szerk.), *Tollharcok – Irodalmi és színházi viták 1830 – 1847*, 24.

A' B betűben akarok fő Tisztelendő Urról említést tenni, kérem tehát barátsággal közölje velem minél előbb születése idejét, nevelkedését 's holmit 's mi életrajzához tartozik. Olly szép tónusú ítélő 's prozaikus mint fő Tisztelendő Ur, igen megérdemli, hogy a' Magyar Conversation Lexiconba belé menjen, 's azért csak felejtse el egy kissé szerénységét, barátjával közli 's tisztelőjével a' mit közöl.

Döbrentei Gábor
Budán Aprilis 14d 1830.¹¹

A muzsikai tárgyak kidolgozására felkért Dömény Sándor végül a – feszített ütemezésű – munkában nem vett részt. Wigand ugyanis három év alatt szeretne volna tető alá hozni a teljes vállalkozást, amit Dömény képtelenségnek tartott. Az elkészült lexikon zenei szócikkei e kétségeket – mint a későbbiekben bemutatjuk – részben igazolták. Ugyanakkor Döbrentei nem véletlenül szeretne volna Döményt megszerezni a lexikon-ügy számára. Dömény neve, a legtöbb a felkért közreműködőéhez hasonlóan,¹²

¹¹ Tóth Péter, „Válogatás Bitnicz Lajos kiadatlan leveleiből”, *Bár – Társadalomtudományi és művészeti folyóirat*, 1999/3, 166-167.

Döbrentei a kért adatokat bizonyosan megkapta, így Bitnicz Lajos érdemeit egy igen terjedelmes szócikkben részletezhette a *Közhasznú esmeretek* tárában.

¹² Az enciklopédia első kötete 32 nevet sorol fel (a munkatársak köre a későbbiekben változott, bővült):

1. Angyalffy Mátyás – a keszthelyi gazdasági iskola egykori tanára (földművelési és állattenyésztési cikkek)
2. Aszalay József – helytartósági titkár (földrajz)
3. Ballai Valér – bencés szerzetes (hittudomány)
4. Balogh Pál – orvos (orvostudomány, kémia, természetrajz)
5. Bitnicz Sámuel – református lelkész (filozófia)
6. Bitnicz Lajos – katolikus pap, líceumi tanár (klasszika-filológia)
7. Csató Pál – akadémiai írnok (vegyes cikkek)
8. Cserneczky József – a *Sas* című folyóirat munkatársa (vegyes cikkek)
9. gróf Dessewffy József – földbirtokos (nyelvészet, történelem, mezőgazdaság)
10. Döbrentei Gábor – akadémiai titkár (világtörténelem, magyar történelem, világirodalom, magyar irodalom, nyelvtan, verstan)
11. Fábri Pál – evangélikus gimnáziumi igazgató (magyar történelem)
12. Ferenczy István – szobrászművész (képzőművészetek)
13. Guzmics Izidor – bencés szerzetes (hittudomány)
14. Győry Sándor – mérnök (matematika, műszaki tudományok, zene)
15. Jakab István – helytartósági fogalmazó (zene)
16. Kis János – evangélikus szuperintendens (hittudomány)
17. Kiss Károly – császári királyi kapitány (hadtudomány)
18. Lassu István – pénzügyi hivatalnok (földrajz)
19. gróf Mailáth János – földbirtokos (osztrák történelem)
20. báró Mednyánszky Alajos – királyi helytartótanácsos (történelem, művészetek)
21. Nyiry István – református tanár (fizika)
22. Ponori Thewrewk József – ügyvéd (vegyes cikkek)
23. Pólya József – orvos (orvostudomány)
24. Sárkány Miklós – bencés szerzetes (hittudomány)
25. Schedius Lajos – egyetemi tanár (esztétika, földrajz)
26. Szalay Imre – katolikus pap, egyetemi tanár (hittudomány)
27. gróf Teleki József – akadémiai elnök (magyar történelem)
28. Thaisz András – ügyvéd, a *Tudományos Gyűjtemény* volt szerkesztője (jogtudomány)
29. Tittel Pál – egyetemi tanár (matematika, csillagászat)
30. Vásárhelyi Pál – mérnök (műszaki tudományok)
31. báró Wesselényi Miklós – földbirtokos (lótenyésztés)

gyakrabban tűnt fel a *Tudományos Gyűjtemény* lapjain, Dömény tájékozott volt a külföldi zeneelméleti irodalomban, zeneszerzői tevékenységet is folytatott, 1826-ban pedig közreműködött egy magyar nyelvű zongoraiskola kiadásában.¹³ Mindezekén túl Dömény azon kevesek közé tartozott, akikre – igaz, csak nagyon kis mértékben, de – a külföld is felfigyelt. Az *Útmutatásról* például a lipcsei *Allgemeine Musicalische Zeitung*ban rövid ismertetés jelent meg, melynek – Vörösmarty Mihály által készített – magyar fordítása megjelent a *Tudományos Gyűjtemény*ben is.¹⁴

Döbrentei a zenei szócikkek megírására felkérhették volna Rothkrepf (később Mátray) Gábort is, aki 1828-tól kezdve a *Tudományos Gyűjtemény* köteteiben publikálta

32. Zsivora György – ügyvéd (jogtudomány).

¹³ Dömény Sándor–Malovetzky János, *Útmutatás a' Klavír, vagy Fortepiánó helyes játszására; Világosító Példákkal, Kadentziákkal, és 45 Gyakorló Mu'sikai Darabokkal. A' Két Magyar Hazabeli Mu'sika-Tanítók és Tanulók Számára* (Pest: Miller Károly, 1826).

¹⁴ „A' Lipcsei Muzsikai újság (Allgemeine Musicalische Zeitung) idei folyamatjában ezen Munkáról: Útmutatás a' Fortepiano' helyes játszására 62 gyakorlásokban, mellyeket Haendel, Clementi, Cramer, Schmitt, Kalkbrenner, Steibelt, Moscheles, Becker, Potter, Ries, és Passi Munkáiból válogatva Tanítók és Tanulók' számára kiadott Dömény Sándor, következő rövid megítélését adja: 'A' magyar cím megelőzi a' németet', valamint a' 12 lapnyi hosszú értekezésben 'a' muzsikai előadásról' mind a' két nyelv egymás ellenében áll. Mivel magyar ország még illy nemű Munkát haza nyelvén nem bír, méltán tartotta a' Szerző szükségesnek a' legcélszerűsabbakat a' nagy érdemű Türk' munkáiból felvenni. Mi ezen tárgyakat mint köztünk már ösmeretesekeket, úgy tekintjük 's csak azt lehet jelenenünk, hogy minden röviden, világosan, ha szinte (mint természetes) nem kimerítőleg is, vagyon össze alkotva. E' fölött az újabb észrevételek sem maradtak használatlanul. A' hangmúdarabok választása nem csak egészen hibátlan, hanem belátást és ízlést is bizonyít. Való, hogy a' hangszerzők nevei között, kiknek munkáiból szedetett össze a' egész, többen vannak, kikből akármit veszünk, az mind jó, 's épen ezekől van a' legtöbb véve. Ki tehát ama' remekmunkákat nem bírja, vagy nem volna hajlandó megszerezni, azt itt egy igen ajánlatos választványt talál, mellynek nagy hasznait veheti. Magyarországra nézve, ezen helyes kivonatok nyilvános nyereség. Nyomtatás és papiros jók. Az egész 112 lap hosszufolióban.

Vörösmarty Mihály.

Tudományos Gyűjtemény. Szerk. Vörösmarty Mihály. Pest: Trattner J. M. és Károlyi I., 1830/ X., 133–134.

Az eredeti szöveg:

„Anweisung das Fortepiano richtig zu spielen, bestehend in 62 Exercitien, gewählt aus den Werken von Händel, Clementi, Cramer, Schmitt, Kalkbrenner, Steibelt, Moscheles, Becker, Potter, Ries und Passy, für Lehrer und Lernende herausgegeben von Alexander von Dömény. Pesth, bey dem Herausgeber und bey Carl Müller. Pr. 6 Fl. C. M.

Der ungarische Titel geht dem deutschen voran, wie in der 12 Seiten langen Abhandlung 'über den musicalischen Vortrag' beyde Sprachen einander gegenüber stehen. Da Ungarn noch kein Werk der Art in der Landessprache besitzt, fand es der Verf. mit Recht nöthig, das Zweckdienlichste aus dem Werke des verdienstvollen D. G. Türk hier aufzunehmen. Wir dürfen also die abgehandelten Gegenstände als unter uns bekannt voraussetzen und haben nur anzuzeigen, dass Alles kurz und deutlich, wenn auch, wie natürlich, nicht erschöpfend zusammengestellt ist. Dabey sind neuere Bemerkungen nicht unbenutzt geblieben. Die Auswahl der Tonstücke ist nicht nur völlig untadelhaft, sondern sie zeugt überall von einsicht und Geschmack. Unter den oben angegebenen Namen der Componisten, aus deren Werken das Ganze zusammengelesen ist, sind allerdings mehre, aus denen man nehmen kann, was man will und es ist Alles gut. Gerade von diesen Meistern ist das Meiste entlehnt. Wer also jene Meisterwerke nicht selbst besitzt, oder sie sich anzuschaffen nicht geneigt seyn sollte, dem wird hier eine sehr empfehlenswerthe Auswahl angeboten, die ihm höchst nützlich werden muss. Für Ungarn selbst sind diese erfahrenen Aushebungen ein offenbarer Gewinn. Druck und Papier sind gut. Das Ganze zählt 121 S. in Lanfolio.

A' *Musikának Közönséges Története* című munkáját.¹⁵ Feltehető, hogy Mátray felszaporodó újságírói, újságszerkesztői teendői miatt nem vett részt a *Közhasznu esmeretek tárának* munkálataiban;¹⁶ Szinnyei József nagy valószínűséggel téved, amikor Mátray életrajzában a lexikon munkatársai között sorolja fel.¹⁷

Az enciklopédia első három kötetében a zenei szócikkek legtöbbje **J** aláírással jelent meg. A szignó Jakab Istvánt jelöli, aki a reformkori magyar operai és színházi élet sokoldalú és színes egyénisége volt. A negyedik-ötödik kötetben – melyben sok a szignó nélküli fordítás – még fel-felbukkan nevének rövidítése, a **J**, a hatodik kötetből kezdve viszont úgy tűnik, hogy a munkában már csak elvétve vett részt. Feladatát az eredetileg matematikai szócikkekre felkért Győry Sándor vette át. Győry a későbbiekben matematikai kutatásai mellett az akusztika és a hangolás-elmélet kérdéseiben mélyült el.¹⁸ Az által fordított szócikkek gyakran a német szöveg rövidített, kivonatolt, vagy éppen ellenkezőleg: kiegészített változatát nyújtják; nem ritkán pedig olyannyira vázlatosnak tűnnek az eredetihez képest, hogy a szöveg inkább saját kútfőből valónak tetszik. Ugyanakkor a Győry által írt szócikkek nyelvezetéből, stílusából közvetlenebb képet kapunk a korszak köznyelvéről. Győry Sándor nyelvújító invencióját tehát nem itt, hanem a matematika magyar terminológiájának megteremtésében kamatoztatta, olyan kifejezéseket köszönhetünk neki, mint például a *függvény*, a *kitevő*, a *viszony*, a *hatvány*, a *szorzó*, a *sorozat* vagy a *közös osztó*.¹⁹

A munkatárssnak elsőként felkért Dömény Sándor végül Jakab István kritikusaként tért vissza a *Közhasznu esmeretek tárához*. Recenziót publikált a *Tudományos Gyűjteményben*,²⁰ melyre Jakab viszontválaszt írt a *Sas* című folyóiratban,²¹ amire Dömény a *Tudományos Gyűjteményben* reagált.²² A több mint ötven oldalnyi vitaanyag nyers, szenvedélyes és személyeskedő hangvétele esszenciálisan közvetíti a *Conversation Lexikon* pör atmoszféráját, ennek ellenére nem

¹⁵ Mátray Gábor, *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások* (Budapest: Magvető, 1984)

¹⁶ Bene Zoltán, *Az újságíró és könyvtáros Mátray Gábor*. <http://mek.oszk.hu/03200/03237/html/>. letöltés: 2019. 07. 22.

¹⁷ Szinnyei József, *Magyar írók élete és munkái*. 8. kötet (Budapest: 1902), 346.

¹⁸ Győry Sándor, „A hangrendszer kiszámításáról és zongorák hangolásáról mérséklet nélkül tiszta viszonyok szerint”, *Magyar Akadémiai Évkönyvek*, 9, (1858)/3.

¹⁹ Szegedi Jánosné, „Győry Sándor, a reformkor mérnöke”, *Honismeret*, XXIII, (1995)/4.

²⁰ Dömény Sándor, „Észrevételek, és jobbítások a' közhasznu esmeretek Tárában lévő mu'sikai tizikkelyekre”, *Tudományos Gyűjtemény*, 1831/VII., 91–101. (ld. Függelék – II.)

²¹ Jakab István, „Felelet – Döménynek a' köz hasznu esmeretek tárában lévő muzsikai czikkelyek iránt tett észrevételeire”, *Sas*, VII. September 30. 1831, 134–140. (ld. Függelék – II.)

²² Dömény Sándor, „Igazitások. Mondóka: Jakabnak a' m. e. Sas VII-dik Kötetiben I. 134–140. ilyen felyülírással – 'felelet Döménynek a' közhasznu esmeretek tárában lévő muzsikai tizikkelyek iránt tett észrevételeire’, – szárnyra botsátott feleleteire”, *Tudományos Gyűjtemény*, 1832/I., 114–128. (ld. Függelék – II.)

került be a *Tollharcok* válogatásába. Mátray Gábor 1832-ben (*Második Toldalék a Magyarországi Muzsika Történetéhez*) Dömény első két cikkét lajstromozta (Jakabét nem),²³ a vitaanyag feldolgozására azonban – tudomásom szerint – a közelmúltig nem került sor.²⁴

4.1. „Mesterszónak okos formálása”²⁵

Bartay András 1834-ben Pesten kiadott zeneelméleti könyvének dedikációjában a *Magyar Apollót* „csekély hangművészi tudományom’ szerény” szüleményének nevezi, mely „mint honni nyelvünkön maga nemében első tünemény, majd felül haladva a jövődőség bővebb kifejlődése által, a’ feledékenység sirjába menendő vala”.²⁶ Valamivel később, az *Előbeszéd*ben ismét a „honni nyelv” jelentőségére hívj fel a figyelmet, szerinte a magyar földön sarjadó zenei tehetségek kibontakozásának egyik akadálya a „nemzeti nyelven írt muzsikai oktató könyvek” hiánya. Bartay vállalkozása valóban lenyűgöző, hisz szinte egyedül, jelentősnek mondható előképek nélkül – talán a nyelvújítás szellemiségétől is ihletve – vállalkozik a zene, a zeneelmélet nemzetközi szakterminológiájának magyar nyelvre való átültetésére. A *Magyar Apolló* akár a zenei szakterminológia korabeli diskurzusának – mint ahogy ez más szaktudományokban ebben az időszakban lezajlott – kiindulópontja lehetett volna. Ám az első nyilvános zeneelméleti szakterminológiai vitát nem Bartay könyve, hanem a három évvel korábban, a *Közhasznú esmeretek tára* első köteteinek néhány zenei szócikke váltotta ki. (A Bartay által kialakított zeneelméleti terminológia és a *Közhasznú esmeretek tárá*nak viszonyára egy későbbi fejezetben – *A zeneelmélet terminusairól* – térünk vissza.)

Az első kötetben található zenei szócikkekről Dömény Sándor írt bírálatot. Írásának elején kitér arra, hogy a muzsika tudományára nézve a franciák és a németek tették a legtöbbet, e két országban számos kiváló és alapos munka lát jelenleg is

²³ Mátray Gábor, *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások*. (Budapest: Magvető, 1984) 204.

²⁴ Molnár Szabolcs, „Mesterszónak okos formálása: Zenei terminológia, vita és karaktergyilkosság, 1831-1832”, *Magyar Zene*, 53:(3) pp. 263-276. (2015)

²⁵ Ez a fejezet korábban megjelent tanulmányom („Mesterszónak okos formálása” – *Zenei terminológia, vita és karaktergyilkosság, 1831-1832.*) átdolgozott, részben rövidített, részben kiegészített változata. A kiegészítésre azért volt szükség, mert Dömény Sándor írásának 1832-ben publikált utolsó két részéről 2015-ben nem volt tudomásom.

²⁶ Bartay András. *Magyar Apolló avagy útmutatás a’ general-bass játszásának, a’ harmonia ösmeretere ’s a’ hangszerzésre vezető alapos rendszabásainak megtanulására*. Trattner és Károlyi, 1834. valamint Mikusi Balázs. „’Mint honni nyelvünkön maga nemében első tünemény...’ – Bartay András Magyar Apollója és a magyar zeneelméleti szaknyelv kezdetei”.

napvilágot. Dömény szerint ezen szakmunkák ismerete nélkül nem is érdemes belevágni egy nem szaktudományos lexikon óhatatlanul felületes, szakmailag túlhaladott szócikkeinek a fordításába, mivel a fordító nem rendelkezik a felülbírálás, a korrigálás képességével. E képesség nélkül csakis a téveszmék továbbélését segíti elő. S ha mindezt olyan nyelven teszi, mely nyelven ez az első összefoglaló jellegű munka, akkor ez különösen káros. A zenei vonatkozású szómagyarázatoknál további nehézséget okozhat, hogy a magyarok még nincsenek a zenéről való szabatos beszéd birtokában, a nyelvújítás e területre egyáltalán nem terjedt ki.

A' musikai tudomány mély, tárgya felséges, kiterjedése széles, és jóllehet vele már a' régi időkben is a' legnagyobb elmék foglalatostkodtak; még nem múlt egy századja, mióta igazi virágzásra fejlődvén, a' mivel nemzeteket tökéletes érett gyümöltseivel táplálja. De tudva van, hogy hazánkban ezen tudomány, még egészen miveletlen hever; holott kimivelődésünknek egyik igen hathatós eszköze épen e' volna.

Valamivel később – a *terminus-képzés* és általában a *terminológia* alapkérdését érintve²⁷ – így folytatja.

Mivel a' mu'sikai tudomány hazánkban általán fogva miveletlen, ha ki azt anya nyelvünkre akarja által plántálni, okvetlen megkivántatik; hogy annak az egészről meglehetőes esmérete legyen, sokkal inkább azon esetben, ha az egészet apróbb, egymástól elválasztgatott független tzikkelyekben akarja előadni. Különösen nagy meggondolást, belátást, tépelődést, rágódást kíván minden tekintetben a' mesterszóknak okos formálása; és senki se ditsekedhetik azzal, hogy ha az idegen nyelven írott tudományban előforduló mesterszók, az abéce rendi szerint öszveszedve készen tevődnek eleibe, azoknak rövid idő alatt született nyelvén, szinte első tekintettel, kimerítő értelmet, és kellemes hangzást tudna adni; épen nem.

A feladatra – a mesterszóknak okos formálására – Dömény Jakab Istvánt teljesen alkalmatlannak tartja: „Jakab István a' közhasznú esméretek tárában lévő mu'sikai tzikkelyeknek fordításával, vagy imítt amott kitóldozásával 's a' t. magára ereje felett való munkát vállalt.” Állítását igazolandó elsőként az *Accord* szócikket elemzi. E szócikk pusztán hivatkozás az *Öszvehangzat* szócikkre, tehát az *Accord* kifejezés magyarázata egy későbbi kötetben szerepel majd. Dömény szerint

ezen szót, öszvehangzat több más esetekben sokkal helyesebben lehet alkalmaztatni, p. o. Consonantia, Conventus, Consonannce, Consonnant, (ante) Zusammenstimmung, Zusammenklang. Továbbá, öszvéhangzat productumot tesz, accord pedig olyan hangoknak, vagy ezek jegyeinek t. i. a' kótáknak egyszerre, egy időben létét, (Coëxistentia) és csoportját teszi, mellyek producálnak. És így, mivel accord olyan harmoniai hangoknak csoportját (aggregatum) teszi,

²⁷ Részletesebben a *Terminus-képzés és fordítás* c. fejezetben.

mellyeknek egy időben, egy tagban kell hangzaniok, sokkal helyesebben, okosabban lehet ezt **Egybehangzónak** nevezni. Ha pedig az ilyen harmoniai tsoportnak alkotó hangjait, egymásután, egymást felváltva, (succesive) és így melodiai rendel kell előadni, mint számtalan esetekben kell; az ilyen accordot lehet **Különhangzónak** nevezni. (Accord brisé, gebrochener Accord). Végre: Accord, és harmonia, sok tekintetben synonymusok, egyik a' másikkal feltserélődik minthogy mind kettő több hangoknak gyüledékit, tsoportját teszi; és ennyiben mind kettő ellenibe tevődik a' Melodiának, mellynek hangjai külön külön, és egyenként vevődnek számba a' harmoniához képest, ha a' melodia önállású; a' harmoniában pedig, már az akár Egybe, akár Különhangzó képiben áll elő, mindég az egész tsoport tekintődik. – Az itt következő tzikelyben pedig, J. accordot **öszvehangzásnak** fordítja, és így nem egyez meg maga magával.

Igaza van Döménynek, amikor a következő, az *Alapbassus* szócikket értelmetlennek minősíti.

ALAPBASSUS. Ezen név alatt értetik minden hangnemnek három alaphangja, ugymint, a' legalsó hang 's annak felső és alsó dominans vagy uralkodó lépcsője, mellyekre az egész harmóniában előforduló minden öszvehangzások épülnek. Mindazáltal valamely darabnak al- vagy bassushangjai nem tesznek mindég alapbassust; a' honnan a' harmonia megtanulására igen jó és szükséges, hogy a' tanuló a' daraboknak alapbassusa kiszedésében gyakoroltassék.

Ugyanakkor a Dömény által javasolt megoldást sem könnyű első vagy akár sokadik olvasásra megérteni. A recensens szerint már az eredeti német szöveg sem helyes, így nem is kellett volna szolgai módon követni a *Conversation Lexicon* textusát.

Alapbassus (Grundbass, Fundamental bass). Ez az egész tzikely, mint régi slendrian, és ki nem elégitő, sőt hibás, kimaradhatott volna, így legalább a' hibást, még ismét hibásabban fordító, nem árulta volna el tudatlanságát, ezen tzikelyre nézve. „Értődik úgymond: alap bassus alatt valamely hangnemnek, első, felső, és alsó ötödik lépcsője”: a' mi ezután következik a' német textusban, azt a' Fordító J. épenséggel nem értette, mert – auf welche sich alle in der Harmonie enthaltenen Accorde beziehen müsse, így fordítja: „mellyekre az egész harmoniában előforduló minden öszvehangzások” (J. szerint **öszvehangzatoknak** kellene lenni) épülnek – sich bezeichnen soha sem teszi – épülni, hanem reá vivődni. (refferi) Hibás maga az eredeti textusban lévő állítás is; melynek igazi értelme e' volna, ennek kellene lenni: minden Széthangzó – Egybehangzók (dissonans), valamely meghatározott hangnemben, az első, felső, és alsó ötödik lépcsőn előforduló Egybehangzókra fejtődnek, p. o. a' Kadentziákban. Igaz, hogy legközelebbi, és legeggyűbbbb fejlődése ezekre esik, de számtalan esetek vagynak, mellyekben a' fejlődések a' Széthangzó – Egybehangzóknak, olly távol eső hangnemekben esik meg, mellyekben az említett lépcsőkön egészen más, változtatott (versetzt, altéré) hangok fordúlnak elő, és a' mellyeket a' felvett hangnemhez mérve, vagy tekintve, se első, se felső, vagy alsó ötödik lépcsőnek nem lehet tartani. Tovább a' német textusban e' következik: Daher ist eine gute Übung in dem Studium der Harmonie, den Grundbass aus Accordenfolge eines Tonstückes herauszuziehen. Ezt J. ismét nem értvén felette hibáson így forgatja el: – „a' honnan a' harmonia megtanulására, igen jó, és szükséges, hogy a' tanuló a' daraboknak alapbassusa kiszedésében gyakoroltassék.” Hogy valaki a harmoniát megtanulja sokkal több kíváncsít, ez ilyen gyakorlásnál. Azt pedig ki hallotta valaha, hogy valamely egész darabnak alapbassusa volna? Igen is vannak alap

Egybehangzó; az Egybehangzóknak viszont alaphangjai. Ezt tehát így kellene fordítani: – Ezért, jó gyakorlás a’ harmonia tanulására, valamely darab’ egymásután következő (vagy egymásból folyó) egybehangzóinak alaphangjait kiszedegetni. Ha még ily tsekélységet sem ért J. melyet két hónapos harmonistának is kellene tudni, mit fog tenni a’ felsőbb harmoniai tikkelyekkel?

Az *Appoggiato* jelentését Jakab István így magyarázza: egybefüggőleg. Leginkább „az éneklésben jelenti azon módot, melly szerént a’ hangokat megszaggatás nélkül egybe kell olvasztani. Ide tartozik az *appoggiatura* (Vorschlag) vagy elejébeütés is, melly alatt a’ főhang ékesítésére szolgáló, kisebb kottákkal irt mellékhangok értetnek, ezek amazzal összeolvasztatnak ’s időmértékeket is ugyan annak mineműsége után veszik”. Az *appoggiato* jellegzetes nyelvújítási probléma, illetve feladat elé állítja Jakab Istvánt. Míg az *Accord* kifejezés *akkordként* (az *összehangzat* tehát nem vált be), a *scala* pedig (minden igyekezet – hanglajtorja, hanglétra – ellenére) *skálaként* beépül a magyar nyelvbe, az *appoggiatura* napjainkban is idegenül csengő terminusként része a zenei szaknyelvnek. Dömény bírálja Jakab megoldását, ha

egybe kell olvasztani, az egybe függőleg helyett is, egybeolvasztva, kellett volna tenni; és ez jobb is lett volna, mert egybefüggő lehet az éneklés, ha megszaggatódik is a’ Melodia, p. o. ott, hol a’ Melodiának, vagy textusnak rhythmusa kívánja; egybe olvasztott csak úgy lehet, ha az egymás után következő melodiai hangok, minden legkisebb magszakasztás, vagy hézag nélkül éneklődnek; hogy általa imitt amott, az éneklés lágyabb, és kellemetesebb legyen. Más módja az egybeolvasztásnak, ékesítők által (Note de goût. Appogiature, Manier) esik meg. Ezért mondja a’ német Convers. Lexicon: Dazu bedient man sich auch der Vorschläge, m. hibásan így fordított: „Ide tartozik az elejébe ütés is”; – hová? Hát szözlött már J. bizonyos nemről, vagy classisról; mert egybefüggőleg, vagy ezen mondás: a’ hangokat megszaggatás nélkül kell egybe olvasztani, se Nem, se Classis. – Én a’ Vorschlag-ot Előkének fordítottam volna; ennek értelme tömött, végezete mivel kitsinyítést jelent, azt is kifejezi, hogy az ilyen Módoság többnyire apró kottákkal íródik; és ráillik, mind az éneklésre, holott a hangot ütni nem lehet, mind a’ mu’sikálásra; már az akár fúvás, akár húrok’ ütésére, vagy pengetésére, akár vonóval való húzás által megyen véghez. Továbbá hol olvasta J. egyes kottáknak, vagy hangoknak ezen felosztását, vagy különböztetésit, eleje, vagy hátulja, ’s innen azoknak elejébe, vagy hátuljába ütni? melytől ha formálhatta, elejébe ütést (Vorschlag) következőleg, – hátuljába ütést is (Nachschlag) kell származtatni. Jobb lett volna tehát az elejébeütés helyett, még az elibeütés is, mellyel én is éltem ugyan, de már most nem élnék, ha szükségem volna rá. Bár melly tsekélységnek lássék a’ különbség, melly elibe, és elejébe között van, értelemek csak ugyan nem egy – elibe, eleibe vágni valamely állatnak, mást jelent, mint annak elejébe, p. o. szügyibe vágni.

Dömény eszmefuttatásának tagadhatatlan nyeresége, hogy a *Vorschlag* magyar nyelvű terminusaként az *előkét* ajánlja a figyelmünkbe.

A *Közhasznú esmeretek* tárában természetesen nemcsak zenei terminusokkal, hanem jeles személyiségek (zeneszerzők, énekesek, virtuózok) rövid életrajzaival vagy

hangszerleírásokkal is bőséggel találkozhatunk. Előbbi alapján képet alkothatunk arról az „importált” kánonról, mely a az 1830-as évek zenei közgondolkodását jellemezte. Az első kötetben olyan elhunyt és kortárs szerzők életrajza kapott helyet, mint Albrechtsberger, Allegri, Anfossi, Auber, Bach. Utóbbiról ezt olvashatjuk a *Közhasznú esmeretek tárában*:

Bach (János Sebestyén), egy a’ mult században élt legjelesebb német hangmivészek közül, ’s ezen a’ muzsikai literatúrában igen esmeretes néven legnagyobb. Szül. Eisenachban 1685, megh. Lipsiában 1750. Klavirt kezdett tanulni Ohrdruffban János Kristófnál, ’s ez meghalálózván, tanulását folytatta Lüneburgban. 1703 a’ weimari herczeg szolgálatjába lépett, ’s 1704 Arnstadtba menván, gyakorlotta magát az orgonálásban és muzsikaszerezésben, ’s így 1708 Weimarban udvari organista, 1714 pedig ugyan ott concertmester, 1717 Köthenben karigazgató, 1723 Lipsiában a’ Tamás-oskolában cantor és muzsikaigazgató ’s végre 1736 saxoniai udvari muzsikaszerező lett. Életét leírta Forkel. A’ maga idejében hozzá fogható klavirjátészó, vagy organista nem volt. Jeles nagy szerzeményeit eredeti, ’s külföldi izléstől ment lelkesedéssel írta, mellyek többnyire templomi, egyes és kettős karénekből állanak. Vannak klavirra és orgonára készített jeles darabjai is, mellyek közt ama’ 48, minden hangnemre alkalmaztatott előjátékot magában foglaló „*Wohltemperirtes Clavier*” eléggé esmeretes. – A’ Bach nemzetség hazánk egyik fővárosából Posonyból származik, honnan János Ambrus, a’ most leírt Sebestyén atyja, vallása miatt költözött ki ’s Németországban telepedett le. Több mint 50 hangmivészt számlál ezen nemzetség, csak magának Sebestyénnek is 11 fíja mind jeles hangmester volt. Leghíresebbek: Wilhelm Friedemann, szül. 1710. Weimarban, megholt mint hessen-darmstadti karigazgató Berlinben 1784. Egy volt a’ legügyesebb organisták közül, munkái közé tartoznak a’ klavirra való esmeretes 6 fuga. – Károly Filep Emmanuel, szül. 1714 Weimarban, mh. 1788 Hamburgban, elébb ugyan törvényt tanult Hamburgban, azután mint muzsikusz Berlinbe ment, ’s végre Hamburgban muzsikaigazgató volt, leginkább klavirra irt, ’s Gellert némelly darabjaira énekeket is adott ki. Legjobbak a’ természethangra készült szerzeményei; azonban a’ „*Versuch über die wahre art Clavier zu spielen*” című munkája a’ maga nemében most is tökéletes. – János Kristóf Fridrik, szül. Weimarban 1732, megholt mint concertmester 1795 Bückeburg; nagy organista volt és sok kiadott munkáiról esmeretes. – János Keresztély (kit Angolnak is hittak), szül. Lipsiában 1735, megholt Londonban 1782, csinos írásmódjáért sok ideig kedvelt muzsikaszerező volt.

Dömény méltatlannak tartja e leírást.

Forkel a’ ki ezen hozzá hasonlíthatatlan nagy Művésznek életét leírta, így végzi munkáját: Nur diese Vereinigung des grössten Genies mit dem unermüdetesten Studium vermochte Joh. Seb. Bach so zahlreiche und so vollendete Kunstwerke hervorzubringen, die sämmtlich wahre Ideale und unvergängliche Muster der Kunst sind, und ewig bleiben werden. – Und dieser Mann der grösste musikalische Dichter, und der grösste musikalische Declamator, den es je gegeben hat, und den es wahrscheinlich je geben wird – war ein Deutscher. Sey stolz auf ihn; sey auf ihn stolz, aber sey auch seiner werth!²⁸ Ha egyebet nem tett

²⁸ Csak e legnagyobb génusz és a lankadatlan tanulmányok egyesülése tehetette Joh. Seb. Bachot képessé oly számos és tökéletes mű megalkotására, melyek mindegyike a művészet igaz ideáljának és mulhatatlan példájának megtestesítői mind máig, és örökkön örökké. És ez az ember – aki minden megelőző és

volna J. legalább, ezen néhány sorokat fordította volna le, és iktatta volna be a' szegény közhasznu esmeretek tárába, már tsak ezzel is nagyobb figyelmet gerjesztett volna az olvasókban illy nagy férfi eránt. De mit tsinált J.? azon tsekélységet is mellyet készen talált a' német Convers. Lexiconban, öszveavarta, meghefélte, értelmit kiforgatta. Elég legyen a' többek között e' következendőket emlitenem. – Als Klavier und Orgelspieler – J. így fordítja, Klavirjátész, vagy Orgonista; – und, ezt teszi magyarul – és, nem pedig – vagy – ez külön választó, ama pedig egybe foglaló szótska; és így értelmeket öszveavarni nem lehet: – nagy külömbség van a' Klavir, és Orgonajátész között, Bach. J. S. mindegyikben felyülmúlhatatlan vólt. – Ezért mondja a' német Convers. Lexicon; – Hiermit stehen seine groszen, harmoniereichen Compositionen in Verbindung, welche eine originelle, vom ausländischen Geschmack unberührte Begeisterung athmen, und vorzüglich religiösen Inhalts sind. Sie bestehen aus erhabenen Chören und Doppelchören (Cantaten, und Motetten), ferner Orgel- und Klavierstücken im gebundenen Styl. Unter diesen ist sein wohltemperirtes Klavier (bestehend aus 48 Praeludien und Fugen aus allen Tonarten) allbekannt. J. ezeket így fordította: „Jeles nagy szerzeményeit eredeti s külföldi izléstől ment lelkesedéssel írta. – Minthogy interpunctio az egész mondásban, vagy tételben nints, J. fordításának értelme ez. „Jeles nagy szerzeményeit olly lelkesedéssel írta, mellyben se eredeti, se külföldi izlés nincs, mellyek többnyire templomi, egyes és kettős karénekből állnak”. Ha J. Chöre, und Doppelchöre, nem tudta fordítani; nem kellett volna a' német textusban rekesz között lévő (Cantaten Motetten) bővebb világositást kihagyni. Karének, se többet se kevesebbet nem tesz mint Choral, templombeli, istenes ének, mellyet a' köznép Orgona kísérés mellett szokott énekelni; (a' hol orgona van) amazokat pedig, mint felsőbb, mesterségesebb darabokat tanúlt énekesek szokták előadni, és többnyire egész Orchestrummal 's a' t. Illyenek az Oratoriumok is. „Vannak Klavirra és orgonára készített jeles darabjai is, mellyek közt ama 48 minden hangnemekre alkalmazott előjátékot magába foglaló Wohltemperirtes Klavir eléggé esmeretes.” – A' német textusban 48 előjáték és 48 fuga van; – hihető J. ezeknek színét sem látta, külömben a' fugát, melly magasabb léptsőn áll, mint az előjáték, nem felejtette volna ki a' fordításból. – Hangnemre alkalmaztatni annyit tesz, mint valamelly készet, ez vagy amaz hang nemre által tenni; ezt pedig Bach nem tette, hanem minden hangnemből különösen dolgozott. – Így kellett volna tehát J.-nek a' német textust fordítani. Hiermit stehen 's a' t. Ezzel (t. i. az ő bámulásra méltó practica, vagy játszásbeli ügyességgel, készséggel) egybeköttetésben vagynak az ő nagy, harmoniával gazdag szerzeményi, mellyek külföldi izléstől ment, eredeti lelkesedést lehellenek, és mások felett istenes foglalatúak. (az az, más illyen tárgyú munkákban nem lehet azt a' tökéletes, istenes, áhítatos és felemelkedett charactert a' mesterséggel egyesülve találni.) Ezek állanak felséges Karokból és kettős Karokból, (Cantaták és Motettek) továbbá kötött stylusban Orgonára és Klavirra készített darabokból. Ezek között Wohltemperiertes Klavier (áll minden hangnemekből menő 48 előjátékból és ugyan annyi fugából) munkája közönségesen esmeretes: – de J. Fordító ezen közönséghez nem tartozik.

A recenzió kritikai része – átmenetileg – ezen a ponton véget ér. De érdemes visszatekinteni a cikk egyik lábjegyzetére, melyben Dömény Sándor kitér a *Közhasznu esmeretek tárá*nak előkészítő fázisában betöltött szerepére.

Midőn a' múlt esztendei Martius hónap közepe táján, azon figyelmeztetés, mellyet Fenyéri, későbbben Bajza a' Vigand Lexiconja eránt kiadtak, bennem is valóságos

bizonyára minden elkövetkezendő korszak legnagyobb költője és előadója – német volt. Légy büszke rá; igen, légy rá büszke, de érv értékéhez!

figyelmet gerjesztett; sőt azt reményelvén hogy mind Vigand mind pedig az ő tanácsadói minden igyekezeteket arra fordítandják, hogy a' munka minél tökéletesebben botsátódjék köz haszonra: siettem megtudni Vigandtól a' Lexiconnak minden körülményeit; és minekutánna Vigand azt nyilatkozta ki, hogy a' dolgozásra 3-4 esztendő lesz engedve, önként vállaltam fel a' mu'sikai tzikkelyeknek részszerént fordítását, részszerént újonnan leendő kidolgozását. Azomban ezen keresztény időszámítás szerént értett 3-4 esztendő, mesés esztendőkké vált; mert már a' reá következett Aprilia hónap közepén, Vigand, a' mikor a' tzikkelyek abéce rendi szerént a' Redactor által ki sem voltak szedve, a' mi több még se nekem, se neki német Conserv. Lexiconunk nem is volt, a' kész munkát kérte nyomtatás alá. Mivel ennek hallatára kéntelen valék bosszús, egyszer'smind szánakozó mosolygásra fakadni, nagy fennyen, mintha a' hazai literatúrának egész terhe az ő atlási vállaira lett volna rakva, nyilatkoztatást kívána tőlem, – ha akarok-é neki dolgozni vagy sem? mert úgymond, ha én nem, majd fog más dolgozni. Megértvén ezekből a' dolgoknak miben létét, 's az ilyen forma hányt vetett munkára semmi hajlandóságomat nem érezvén, megfosztám magamat azon nagy ditsőségtől, hogy nevem a' közhasznú esméretek tárában mint bajnok tudósé örökre feljegyződhetett volna. – 'S ímé! kéntelen vagyok már most száraz, kellemetlen, critikai pályán, a' mások hibáit rostálgatni.

Jakab István mindezt az elfogultság bejelentéseként szeretné értelmezni.

Wiganddal történt öszveszólalkozása koránt sem az itt előadott módon, hanem onnan kerekedett, hogy a' *hányt vetettnek* csufolt munkára dolgozó társnak önkényt kínálkozván, nem Brockhaus kijelelt lexicona után, – melyet vallomása szerént csak külsőképen esmert, – hanem a' francia Encyklopaedia után akart dolgozni; melly czél ellen való akaratja 's azon tulmenő kívánsága, hogy néki Wigand lexicont adjon, nem teljesítettén, beszédét többek hallattára olly válogatatlan szókkal fejezé be, mellyeket birálatja közé az olvasó közönség és illendőség sértése nélkül nem iktathatott.

Rec. bőviteni akart: magában a' szándék nem rossz, de Wigand céljával, a' kiadandó munka rendeltetésével 's az arra szánt költség summájával nem egyezett meg. Wigand ugyanis nem akart 30-40 kötetre telendő munkát, mellybe a' tudományok minden ágait egész kiterjedésekben iktatni lehetne, hanem csak Brockhaus lexicona szerént ollyat adni, mellyből kiki a' tudomány, természet, mivésztség és közönséges élet körében előfordulható tárgyakról kivonatokban esméretet szerezhessen; a' bővitést pedig azon időre hagyta, ha mostani iparkodása köz segélléssel pártoltatván, a' könyvet másodszor, vagy többször is kiadhatja. De különben is a' conv. lexiconoknak nem tárgyai az oskolai rendszerrel 's felesleges szószaporitással irt untató értekezések, mint ez Brockhaus lexiconából is megtetszik; melly noha szinte, mint a' közhasznú esméretek tára, számtalan ostromoknak 's akadályoknak vala kitéve, hétszeri kaidás mellett több több kedvességet talált, 's csak 1812-től fogva körülbelül 90,000 példányai repültek szét Európában. Abban is voltak pedig, sőt maig is vannak hibák, mellyeket mindannyiszor igazítottak, – de errare humanum est, – pedig csak kezét fog velem Rec. hogy ott a' muzsikai czikkelyeket mind nálam, mind nála tapasztaltabb férjfiak dolgozták ki. – Nagy kár volt volna hát a' köz hasznú esmeretek tárával Rec. kívánsága szerént addig várni, míg a' muzsika tudományos tanítása a' nemzeti tudós társaság foglalatosságai közé számittatik; mert, mint maga is megvallja, *annak egész terjedésében való kidolgozására, a' jó Isten tudja, mikor fog a' sor kerülni!*

Jakab az Accord (Öszvehangzat) és az Alapabasszusra vonatkozó megjegyzéseket szórszálhasogatásnak minősíti, és lényegében azzal védi meg fordítását,

hogy mivel nincs szabatos, közmegegyezésnek örvendő zenei terminológia, Döménynek nincs alapja ítélni a szóhasználat felett. Jakab lényegében kikerüli a vita érdemi részét, viszontválasza pedig valósággal hemzseg a személyeskedő megjegyzésektől. Már maga a viszontválasz mottójául választott népének szövege²⁹ is arra utal, hogy a magát istenes énekek komponálásában is gyakorló, felekezetét tekintve kálvinista Dömény a keresztyeni alázat és a türelem legkisebb jelét sem mutatja.

Eddig Rec.-ről azt tartám, hogy ő, mint nem csak felsőbb muzsikával, melyet a' régiek is égi származásának hittek, hanem különösen istenes énekekkel foglalatoskodó, bizonyosan művelt lélekkel, szelid, nyájas, türelmes characterrel bír, 's gúnyolódásra, alacsony boszura Seraphok körül repkedő lelke nem ereszkedhetik; most ellenben, midőn írásából úgy tapasztalom, hogy miket a' muzsika felséges voltáról előhordott, szívvél nem érzi, az egyházi énekek felebaráti szeretetet lehellő tartalmának pedig nem hódol.

Az oldalvágást azzal egészíti ki, hogy Dömény egy lábjegyzetben közölt hosszú, francia nyelvű idézetében hemzsegnek a helyesítési hibák. Kritikára pedig – folytatja – „szükségünk van, az igaz; de úgy hiszem, hogy ha a' bíráló alapos észrevételeit valódi férjfihoz illő szerénységgel 's csinos pennával rajzolja, állításai még több fontosságot nyernek. Már pedig Recenzens néhány megjegyzése nem csak szerénytelen, hanem kereken mondvá, valótlan is”.

Bach J. Sebestyénél neheztel Rec. miért nem bővitem dicséretét más írótól. Épen ilyen vitatókkal kelle küzdenie Brockhausnak is, mint azt a' hetedik kiadás XII kötete XII lapján panaszolja; de már erre felelnem, nem is látom okát, hogy nálunk, hol, mint Rec. maga vallja, *a' muzsika még egészen miveletlen hever*, miért, vagy ki számára kellene az ide tartozó cikkelyeket rendén tul bővitenünk? Ugyanitt sajnálja Rec. a' 48 fuga kimaradását; az igaz, ez véletlen kimaradt, de megjegyezvén azt, hogy az ilyen hibák a' későbbi kötetek végén kipótoltatnak, az is bizonyos, hogy a' Németben sincs 48 előjáték és külön 48 fuga, hanem csak 48 *Praeludium und Fugen aus allen Tonarten*, melyeket B. kétségkívül maga szerzett, de azért nincs hibásan mondvá az alkalmaztatás, mert csakugyan minden muzsikaszerező hangokra szokta alkalmaztatni gondolatit. Azonban elhiheti Rec. hogy én az előjátékot a' fugától szinte úgy különnek esmerem, mint ő maga. Továbbá megütközik Rec. hogy ezt „Klavier und Orgelspieler” így fordítám „Klavirjátzó vagy organista,” 's a' *vagy és és* felett oskolamesteri leczkét tart. Bocsánatot édes Dömény úr! az urtól grammatikát nem tanulok; e' szócskák közt fenforgó különseget esmerem annyira, mint az úr; de számtalan olly fordulatja van anyai nyelvünknek, hol az efféléket értelemzavarás nélkül felcserélhetjük, p. o. ha ezt mondom: „D. mulatságból klavírt vagy hegedüt játszik,” – itt *vagy jó* közbe, mégis az egészben tagadhatatlanul meg van azon létalapos értelem, hogy ő mind a' két muzsikai szeren tud játszani; s' akkor sem hinné valaki, hogy mind a' kettőt egyszerre, egy időben játsza, ha *és* foglalóval élnék, mert illy lehetőséggel

²⁹ Nem bizhatunk érdemünkhöz, / Mert fejünkhöz / Köttetett a' gyarlóság: / Életünk ha megvizsgáljuk, / Ugy találjuk, / Nincs bennünk teljes jószág.

A' ki saját erejének, / Érdemének / Nagyságát veti, hányja, / Szükség, legyen feddhetetlen, / Okvetetlen, / Mint a' törvény kívánja.

108. Ének. 2. 6. v.

ellenkező ügyességet, minden muzsikai nagy tudományával sem szerezhethet. Épen így van a' dolog Bach J. Sebestyénre nézve is, mert ő sem játszott egyszerre soha orgonát és klavírt, hanem külön vagy ezt, vagy am azt, ámbár mindeniken remek mester volt. Midőn tehát ez: „*Als Klavier und Orgelspieler hatte S. Bach in damahliger Zeit nicht seines gleichen*” így magyarosított: „*A' maga idejében hozzá fogható klavirjátzó vagy orgonista nem volt,*” itt az értelem sem *elforgatva*, sem *megzavarva* nincs. Mire nézve más illy alkalommal jó lesz az egész tételt, nem pedig csak egy két szót megpillantani.

Ami Dömény magyar nyelvvel kapcsolatos grammatikai ismereteit illeti, Jakab inkorrekt, lényegében a protestáns ortográfiai szokásokon élcelődik.

Nem tanulhatok Rec.-től grammatikát – írja. Recenzens így ír: *igasság, kéntelen, önként*, 's a' t. – tovább a' *sem* és *se*, *ban* és *ba* közt választást nem tesz, a' ragasztékok képzésével 's a' különféle igék hajlításával nem gondol, az leczkékét nem igen adhat, 's úgy látszik, a' *nyelv felséges palotájának belső rejtekeibe még csak pislálkoló mécsessel sem pillantott*, hanem külső oldala mellett setétben botorkázott el. Rec. a' magával való ellenkezésért haragszik, és csak egy vesszőcske kimaradásáért is szoros igazságot szeret láttatni, 's nem veszi észre, hogy így irván: *critikai* és *critica*, *nincs* és *nints*, *sajátság* és *tehettség*, *eggy* és *egyik*, *külömbőség* és *különbség*, *felyül* és *felül*, s' a' t. 's a' t. – maga azon bűnben makacsul lélezkedik. Azt sem hiszem, hogy alapos okát adhatná, miért nem írta ezeket: *tanács*, *mécses*, *ditsőség*, *gyümölts* s' a' t. mindenütt *cs* vagy *ts*-sel? mert úgy tetszik, az ilyenek körül Rec. *kormány nélkül szokott evezni 's vakon megy a régi hibák után*, mellyeket a' klavir helyes játszására való utmutatásban is igen pazarló kézzel *plántálgatott szép mivész*i *veteményes kertünkbe*.

Amikor ugyanaz a szövegrész szerepel mindkét szerzőnél (kölcsonös idézetek esetében) egyetlen bekezdés esetében akár húsz eltérést is találunk. Dömény természetesen nem érti félre a kihívást, a Jakab viszontválaszára írt második cikkében a saját helyesírása szerint idézi Jakabot.

[Jakab]

megütközik Rec. hogy ezt „Klavier und Orgelspieler” így fordítám „Klavirjátzó vagy orgonista,” 's a' *vagy* és *és* felett oskolamesteri leczkét tart.

Bocsánatot édes Dömény ur! az urtól grammatikát nem tanulok; e' szócskák közt fenforgó különiséget esmerem annyira, mint az ur; de számtalan olly fordulatja van anyai nyelvünknek, hol az efféléket értelemzavarás nélkül felcserélhetjük, p. o. ha ezt mondom:

„D. mulatságból klavírt vagy hegedüt játszik,” – itt *vagy* jó közbe, mégis az egészben tagadhatatlanul meg van azon létalapos értelem, hogy ő mind a' két muzsikai szeren tud játszani; s' akkor sem hinné valaki, hogy mind a' kettőt egyszerre, egy időben játsza, ha *és* foglalóval élnék, mert illy lehetőséggel ellenkező ügyességet minden muzsikai nagy

[Dömény]

Megütközik Rec. hogy ezt, Klavier und Orgelspieler **így fordítottam**: Klavirjátzó, vagy **Orgonista**, 's a' *vagy*, **és**, és felett **Oskolamesteri letzkét** tart.

Bocsánatot édes Dömény **Ur**! az úrtól grammatikát nem **tanúlok**; e' szócskák **között lévő** különiséget esmerem annyira, mint az **Úr**; de számtalan olly **fordulatja** van () nyelvünknek, hol az **e' félétet értelemzavarás nélkül** felcserélhetjük, p. o. ha ezt mondom:

„D. mulatságból **Klavírt**, vagy **hegedüt** játszik” itt *vagy* jó közbe, **még is** az egészben **tagadhatatlanul** meg van azon létalapos értelem, hogy ő mind a' két muzsikai szeren tud játszani; 's akkor sem hinné valaki, hogy mind a' kettőt egyszerre, 's egy időben játsza, ha *és* foglalóval élnék, mert illy **lehetetlenséggel** ellenkező ügyességet, minden muzsikai

tudományával sem szerezheth.	nagy tudománnyával sem szerezheth.
Épen így van a' dolog Bach J. Sebestyénre nézve is.	Épen így van a' dolog Bach () Sebestyénre nézve is. ³⁰

De Jakab személyeskedő megjegyzései között mégiscsak van egy, amellyel tulajdonképpen fülöncsípi Döményt. A *Tudományos Gyűjtemény* hivatkozott száma ugyanis nemcsak Dömény kritikájának, hanem egy külföldi folyóiratban megjelent recenzió szemlélésének is helyt adott. A viszonylag terjedelmes és pozitív észrevételeket tartalmazó cikket a *Tudományos Gyűjtemény* fordításban közli, de a fordító személyét homályban tartja.³¹ Ha szigorúan nézzük, ezen utóbbi cikk funkciója (lapszerkesztői célja) aligha lehetett más, mint a megelőző recenzió szerzőjének szakmai hitelesítése. Jakab viszont jól tudta és viszontválaszában szóvá is tette, hogy a cikket maga Dömény Sándor fordította.

Az igazán nagy meglepetést azonban nem ez, hanem Jakab István riposztjának summázata okozza:

E helyen kinyilatkoztatom: hogy én *Rec.-nek a' kérdéses czikkelyek további fordítását jó szívvvel általengedem 's ezennel barátságosan felszólítom, hogy maga vallomása szerint száraz és kellemetlen bíráltságát abban hagyván, az arra vesztegetendő drága időt fordítsa hasznosabb célra, 's a' többi muzsikai czikkelyek fordítását vállalja fel.* Én, ki ezen tagadhatatlanul köz hasznu munka előhaladását szívemből ohajtom, szüleményeit nem csak nem nézem irigy szemmel, sőt ha nyelvünket a' szép tudományok ezen ágában talpra esett 's tökéletes műszókkal gazdagítandja, azt köz nyereségnek tekintem 's munkáját gyűlölségből soha sem becsmérelem.

Nem tudhatjuk, hogy Dömény az első pengeváltáskor megírta-e már a lexikon további szócikkeiről írt kritikáját, a recenzió folytatásában szinte kizárólag Jakab válaszára reflektál. A hosszadalmas és önérzetes viszontválasz centrális gondolata így hangzik.

Jakab írja: „a Recenzensnek a' kérdéses tikkelyeknek fordítását, jó szívvvel általengedem, 's ezennel barátságosan felszólítom, hogy a' száraz és kellemetlen bíráltságát abban hagyván, az arra vesztegetendő drága időt fordítsa hasznosabb tzielra, 's a' többi muzsikai tikkelyek fordítását vállalja fel”. *Rec.*nek kit már előbb több ízben mind írói, mind erkölcsi characteriben kíméletlenül sértegetett, miveletlennek, szerénytelennek, türeelmetlennek, felebaráti szeretet nélkül

³⁰ A kétféle helyesírási gyakorlat között (bár hozzánk a Jakabé áll közelebb) 1830 körül nem lehet olyan egyetelműséggel választani, mint ahogy azt Jakab István szövege sugallja. Pszichológiai szempontból is értékelni lehetne, hogy Dömény milyen akkurátus következetességgel cseréli a kis u-t nagy U-ra, ezáltal is tiszteletet adva a megszólítottak, azaz önmagának.

³¹ Külföldi Literatura. Allgemeine Musicalische Zeitung. Leipzig bei Breitkopf et Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit. Den 1ten Juny 1831. Nro. 22. 33ten Jahrgang. Fordítása: Recension. Karénekes-könyv, melyet a' Helvetziai Vallástételt tartók közhasznokra, négy Énekszóra, 'a Orgonára kidolgozott, és kiadott Dömény Sándor, A' Szerző tulajdona, Pesten. 1830. Angezeigt von G. W. Fink. *Tudományos Gyűjtemény*, 1831/VII., 101–110.

valónak 's t. e'f. nevezvén, még barátságot emleget, Rec. F.nek ezennel kereken kimondja, hogy olyan barátságra, mely cane pejus angve semmit nem ád; sőt tőle mindenkép őrizkedik; az elkontárkodott munkát pedig, minthogy Rec. mind F.nek, mind Vigandnak, és még némelly másoknak arany-bányász principiumoktól iszonyodik, se most, se más akármelly időben folytatni nem fogja; Rec. sajnálja, hogy F.re a' munka olly hamar reá felesedvén, illyen menedéket keres, – solve, mature senescentem equum.³² Rec. ezt tartja – Pályát futni ditső de korán tikkadni gyalázat! – F.nek nagy grammaticai tudománya, 's a' legújabb módi ízlésű orthográphiája van; – tehát csak folytassa a' fordítgatást, ne féljen semmit; tsak helyel fogja kimutatni foga fehérít, a' hol nem fordíthatván szóról szóra, a' tárgyat pedig nem értvén, gondolomra forgatja el a' dolog értelmét. A' mint F. megjegyzi a' Conv. Lexiconnak hibáit még máig is jobbitgatják; majd így fogják az övéit is jobbitgatni, a' k. h. esméretek tárának későbbi kiadásiban; de ezért övé lesz a' ditsőség”.

Ha nem is Döménynek, de másoknak végül is Jakab átadta a „stafétát”, Dömény pedig néhány évvel később, egy német akusztikai-fonetikai szakkönyv fordításával (vagy a fordítás ürügyén) járult hozzá a magyar zenei szaktermonológia gyarapodásához.³³ Emlékét a magyar zenetörténetírás is megőrizte, a Fortepiano-iskola úttörő volta és az első pesti magánzeneiskola alapításában való közreműködése révén Dömény neve soha nem merült feledésbe, a magyar zenei terminológia-történetben játszott szerepe viszont ismeretlen maradt.

Dömény Sándor életéről, pályájáról keveset lehet tudni.³⁴ A legrészletesebb leírás Isoz Kálmántól származik, *A rendszeres zeneoktatás megindulása Budapesten* (1931) című tanulmányában³⁵ így jellemzi:

Dömény Sándor kitűnő zongorajátzó, s amellet jogvégzett ember volt, kit nagy magyar lelkesedése vezetett a zeneművészet „klasszikus”, mondjuk nyugati művelődés szerinti tanítása s terjesztése felé. Ő a pallérozott zenélésnek volt harcosa, aki mint fiatal jogász, egyúttal a nagy zenebarát és jeles pianista, báró Podmaniczky József titkára volt (1818). E helyütt is a pallérozott zenét tanulta, mert Podmaniczky, a német egyetemeken járva, egy ideig Bach Filipp Emanueltől is tanult.³⁶

Isoz tudni vélte, hogy a zeneiskola pedagógiai koncepcióját Dömény dolgozta ki, és ő fogalmazta meg azt a kérvényt is, melyet Pest város tanácsának benyújtottak. Az alig több mint három évig működő intézet azonban,

³² „Vén lovadat kímélvén fogd ki, ha botlik / Ha kehes és fullad, mindnyájan rajta nevetnek.” Horatius: *Levelek* – I. könyv: Meczénáshoz. Virág Benedek fordítása, 1815.

³³ Dömény *A szólamról*

³⁴ Dömény 1791-ben született, Békés városában, édesapja (Dömény Sándor) a város református gimnáziumának rektora volt 1813-ban. Fia az ügyvédi pályát választotta, az 1850-60-as években nevét többször is megtalálhatjuk a pesti ügyvédek névsorában, 1855-ben például a Lipót utca 7-ben praktizált, 1868-ban (77 éves korában) a Két szerecsen utca 33-ban. Halálának dátumát nem sikerült felkutatnom.

³⁵ Isoz Kálmán, „A rendszeres zeneoktatás megindulása”, *Historia*, 4 (1931)/ 3-4, 104-115.

³⁶ Uo.: 110

mely növendékei között a gyermek Joachim Józseffel is dicsekedhetett, nem lehetett hosszú életű. Szervacsinszkyt szerződése Lembergbe szólította, a munka nagyrésze Merklre maradt. Döményt is elhívta hivatása Pestről, úgy hogy a magas célkitűzéssel, szépen megindult, de támogató pilléreit lassanként elveszítő intézet, melyet az 1838-as nagy árvíz elpusztított, beszüntette működését.³⁷

Az iskola alapításával kapcsolatos ügyes-bajos dolgokat is Dömény vállalhatta magára, egy korabeli híradás szerint a tandíjat, illetve a jelentkezési díjat Dömény pesti lakásán lehetett befizetni.³⁸

Arról, hogy pontosan miért hagyta el Dömény Pestet, Isoz nem számolt be. Minden esetre a „Szólámról és beszédéről” című fordítás 1838-ra készen állt, s talán joggal feltételezhető, hogy e munka a zeneiskolai énektanítás fiziológiai, fonetikai, akusztikai megalapozását is szolgálhatta, azaz Dömény zenetanárként, iskolaszervezőként bizonyosan hosszabb távra tervezett.

4.2. Terminus-képzés és fordítás

Bajza József írja az idegen nyelvről fordítás kettős követelményéről:

Kettőre vagyok bátor figyelmeztetni e nyelvmívelő és gazdagító urakat. Egyikre, hogy szavak készítéséhez tartózkodva, sőt jobb volna, ha nyelvszabályok ismerete nélkül épen nem fognának; másokra, hogy szók, kivált műszók alkotásához még nyelvszabályok ismerete sem elégséges, ahhoz dologismeret is kell. Nyelvtudós dologismeret nélkül nyelvtanilag jó szót fog alkotni, de mindig azon veszélynek leendő kitéve, hogy nem bírván tiszta fogalmával a kifejezni kellett dolognak, szava nem lesz bélyegző, eléggé megkülönböztető, eszmét vagy gondolatot helyesen kifejező, s fogalomzavarra adand alkalmat. A dologismerő viszont, a szakember, de nem nyelvtudós is egyszersmind, rosszul alkotott, szabályokkal ellenkező szóval fejezend ki a különben általa jól értett dolgot.³⁹

Hogy Jakab István vagy Dömény Sándor fogalmazott-e gördülékenyebben, hogy kettőjük közül ki volt a jobb stilisztá, aligha kérdés. Mint ahogy az sem, hogy kinek volt nagyobb – Bajza szavát kölcsönözve – dologismerete. Főris Ágota terminológia-nyelvészeti kérdéseket tárgyaló alapvető összefoglalásában említi, hogy Bajza megfogalmazása „már világosan kifejezi a terminológia legfontosabb tételét, a

³⁷ Uo.: 111

³⁸ „Uj muzsikaintézet Pesten. A' n. m. k. m. helytartó tanács engedelmével Pest városának felügyelése alatt Dömény Sándor, Serwaczynski Szaniszló, és Merkl József urak olly muzsikai magány-intézetet szándékoznak állítani, mellyben éneklés, fortepiano, hegedű-játszás, 's harmónia tudománya rendszeresen tanittatik. A' nevendékek hónaponként egy tárgyért ezüstben 3, kettőért öszvesen 5, háromért 7 ftot, Dömény Sándor urnál (Ferencz-rendi piacon 438-dik szám alatti házban) teendő bejelentés alkalmával előlegesen 1 ftot fognak fizetni. A' tanítás decemberben, vagy legfeljebb jövő év elején megkezdetik. A' többi körülmény iránt bővebb tudósítás adatik. — Szivünkől óhajtjuk, hogy e' szép intézet, mellyet honunk szívében olly régen várunk, köz érdekűvé legyen, és erős alapra tehessen szert.” *Honművész*, 1834/94 (november 23.), 752

³⁹ Bajza 1843

fogalomból való kiindulás szükségességét” s ezzel közel száz évvel előzte meg Eugen Wüster, „a terminológiatudomány megalapozójának” alaptételét,⁴⁰ de – tegyük hozzá – a néhány évvel korábban írt Dömény-kritikából is meglepően cizellált kép rajzolódik ki a szaknyelvvel, terminológiával szembeni elvárásokról.

Fóris – illeszkedve a terminusalkotással, illetve az általános terminológiai elvekkel kapcsolatos nyelvészeti sztemderdekhez – nyolc szempont nyomán tartja vizsgálándónak egy adott szakterület terminusait és terminológiáját. Előbb Klár János és Kovalszky Miklós 1955-ben publikált terminológia szakmunkájának szempontjait ismerteti és egészíti ki (A),⁴¹ egy további fejezetben pedig a terminus és terminológia kurrens nyelvészeti megközelítését ismerteti illetve kommentálja (B).⁴²

(A)

1. A terminológia szabatosságának, egyértelműségének követelménye; a terminus legyen pontos, egyértelmű, találó, a „műszó vagy műkifejezés csak egy meghatározott fogalmat fejezzen ki” (Klár, Kovalovszky). A fogalomnak pontosan feleljen meg.

2. A terminus a fogalom lényegét fejezze ki, legfontosabb követelménye a rövidség. Legyen osztályozó ereje, azaz: „a terminus alkalmas legyen az osztályozásra és illeszthető legyen egy meglévő vagy kialakítandó terminológiai rendszerbe”. (Fóris, 2005)

3. Szemléletesség.

4. Terminológia helyessége és magyarossága; de „ha jó magyar megnevezés nincs, használjunk jó idegen szót”, illetve „nemzetközi vagy régen meghonosodott, alkalmas idegen műszók mindenáron való megmagyarítása nem kívánatos” (Klár, Kovalovszky).

5. Terminológiai hajlékonyság, azaz a terminus illeszkedjen az adott nyelv rendszerébe. E követelmény az előző ponthoz (4.) kapcsolható.

6. Terminológiai egyöntetűség, „az összetartozó fogalmakat kifejező műszavaknak rokonságát lehetőleg a nyelvtani szerkezetük hasonlóságával is ki kell fejezni” (Klár, Kovalovszky).

⁴⁰ Fóris Ágota, *Hat terminológiai lecke* (Pécs: Lexikográfia Kiadó, 2005), 13.

⁴¹ Klár János – Kovalovszky Miklós, *Műszaki tudományos terminológiánk alakulása és fejlesztésének főbb kérdései* (Budapest: MTESZ, 1955). Fóris, *Hat terminológiai lecke*, 18-20.

⁴² Bruno de Bessé, Blaise Nkwenti-Azeh, Juan C. Sager, „Glossary of terms used in terminology”. *Terminology*, Vol. 4, 117-156. Ld.: Fóris, *Hat terminológiai lecke*, 33-37.

7. A terminológiai állandóság. „A kifejezés jelentése ne változzon meg, ne bővüljön önkényes és helytelen kiterjesztés következtében” (Klár, Kovalovszky).

8. Terminológiai összhang. „A műkifejezés alkotó elemeinek jelentése ne legyen ellentmondó azzal a fogalommal, melyet az egész műkifejezés jelöl” (Klár, Kovalovszky).

(B)

1. Terminusok meghatározott tárgykörhöz rendelése.

2. A terminus megadása.

3. Új terminusok alkotása.

4. A terminus nyelvi rendszerbe illesztése.

5. A terminusok nyelvi osztályozása.

6. Terminológia (1) – terminusok, fogalmak és azok viszonyának vizsgálata.

7. Terminológia (2) – terminusok gyűjtésére, leírására, bemutatására alkalmazott eljárások és módszerek összessége.

8. Terminológia (3) – egy meghatározott tárgykör szókincse.

A *Berekesztés (Finale)* terminus kritikájában Dömény Sándor – a fenti összesítésben is szereplő – fontos alapelveket fogalmazott meg. Szerinte sem szükséges magyar (vagy magyarul hangzó) kifejezést alkotni bizonyos zenei műszavak (például műfaj-nevek, tempóra, karakterre vonatkozó kifejezések) esetében (vö.: „idegen műszók mindenáron való megmagyarítása nem kívánatos” – A-4), ráadásul a Jakab szóalkotását azért sem tartja sikerültek, mert az nem ragadja meg a dolog lényegét (A-2). A Dömény által javasolt utolsó darab illetve *végdarab* mind rövidsége, mind pontossága révén használhatóbb terminusnak tetszik (A-1 és A-2). Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy Jakab is feltűnteti a kifejezés definíciójában a „végső tétel” magyarázatot, de abban igaza van Döménynek, hogy a *berekeszteni* igének létezik már (más értelmű) zenére vonatkozó használata (például egy „darab berekesztése nem megnyugtató”): a *berekesztés* és a *végso tétel* tehát kevéssé érintkezik egymással, nem szinonimák. Dömény e kifejezés ürügyén kitér egy lexikográfiai problémára is – Fóris is megjegyzi, hogy „terminológia és lexikográfia között nagymértékű átfedés van”⁴³ –, arra, hogy e terminust szerencsésebb lett volna az enciklopédia ABC-rendje szerint az F-nél, a *Finale* szócikknél kidolgozni, ott pedig értelmezőként megadni, hogy *végdarab*.

⁴³ Fóris Ágota, *Hat terminológiai lecke*, 68.

Dömény nem tudhatta – s valószínű, hogy Jakab sem, aki a *Közhasznú esmeretek* tárának negyedik kötetében már alig jegyzett fordításokat –, hogy szerepel majd egy *Finale* szócikk is. Ott azonban nem az szerepel, hogy *Finale* (ld. *Berekesztés*), hanem a Jakab által jegyzett szöveg átdolgozása (esetleg a német szócikk újrafordítása).⁴⁴ Ez a kismértékben javított szöveg Dömény javaslatának elfogadásaként is értelmezhető, azzal a kiegészítéssel, hogy *végdarab* helyett *végtétel* szerepel. (5. ábra)

BEREKESZTÉS

Berekesztés (finale), valamelly muzsikai darabnak, p. o. quartettnak, operának 'sat, végső tételét jelenti. Charactere különböző; a' szeres-muzsika-daraboknál közönségesen vig, 's azért sebesebb mozgást és eleven előadást kíván; az operákban pedig a' berekesztés leginkább több egymáshoz illetett, különböző természetű, versű, mozgású és több hangu tételekből áll; azonban a' felvonásokat gyakran egy quartettel, terzettel, duettel, sőt egyes áriával is berekesztik, mint p. o. Mozart Figaro 1-ső felvonását. Magának a' dolognak természetében fekszik, hogy az utolsó felvonásnak berekesztése legrövidebb, de egyszersmind legpompásabb, az 1-sőé, vagy a' három felvonásu operáknál a' 2-iké pedig legkidolgozottabb legyen.

FINALE

Finale, valamelly hangdarabnak, p. o. quartettnak, simphoniának, operaactusnak végtétele. Különbféle characterű tételekből áll. A' szeres hangdaraboknak többnyire vidám characterű a' finale és sebes mozgást 's élénk előadást kíván. Az operában nagyrészt több egymáshoz rendelt különbféle characterű, különbféle tactus nemű 's mozgásu, több szózatú tételekből áll. De egy actust quartettel, terzettel, duettel sőt áriával is szoktak néha berekesztetni, p. o. Mozart „Figaro”-nak első actusát. A' dolog természete hozza magával, hogy az utolsó actus finaleja legrövidebb 's legragyogóbb legyen, az elsőé pedig, vagy háromactusu operánál, a' harmadiké legkidolgozottabb.

5. ábra

Amikor Dömény kifogásolja az *elejébe ütés* kifejezést a német *Vorschläge* fordításaként, s e helyett az *előkét* javasolja, az idoklásából kiderül, hogy mennyire fontosnak tartja, hogy egy terminus szemléletes is legyen (A-3): „ennek értelme tömött, végezete mivel kitsinyítést jelent, azt is kifejezi, hogy az ilyen Módosság többnyire apró kótákkal íródik”.

Dömény kritikája a terminológiai hajlékonyság követelményére (a műszó illeszkedik a nyelv rendszerébe, A-5) is kitér. Az „Auflösen — resolve Ford. ezzel teszi ki: feloldozni. Rec. sokkal tzélerányosabbnak, és szebb hangzásúnak tartja: — fejteni. — Ebből sokkal több alkalmas, és szükséges szókat lehet szarmoztatni: p. o. fejteni, fejteni vagy fejtődni-ből. Fejtő, fejlő, fejlődő; fejtés fejlődés, fejlődés; fejték,

⁴⁴ A *Berekesztés-Finale* esetéhez hasonlóan kétszer szerepel a *Közhasznú esmeretek* tárában a *Compositio-Hangszerzés*, lásd részletesen a 6.1 fejezetet (A *zeneelmélet terminusairól*).

fejlék, fejlődék; fejtékeny, fejlékeny 's a, t. mellyek sok különböző esetekben használtatván, világosságot nyújtanak.”

Dömény a terminológiai összhang („a műkifejezés alkotóelemeinek jelentése ne legyen ellentmondó azzal a fogalommal, melyet az egész műkifejezés jelöl”, A-8) követelményét is megfogalmazza. A *Cadentia* szócikkben, az álzárlatot Jakab így magyarázza: „befejező öszhangzat helyett más következik, akkor ezt csalóka, tört, vagy félbeszakadt cadentiának, csalvégzetnek, (*clausula falsa*, *cadence rompue*, *cadenza d'inganno*, *cadenza sfuggita*) nevezik, mert ilyenkor a' más valamit várt fül mintegy elámíttatik 's megcsalódik.” Dömény szerint a *csalóka* kifejezés nincs összhangban (sőt ellentétes) azzal a hatással, amit az álzárlat egy értő zenehallgatóra gyakorolni szokott: „kikerülő Cadentiának (*Cadence evitée*, *rompue*, *interrompue*, *Irugcadenz* 's a' t.) mondatik. Ford. híven követvén a' német textust, ezen mellőző cadentiákat, mellyeknek tulajdonságokat, 's tzéljokat nem érti, tsalóka cadentiának nevezvén, rólok azt állítja, hogy ezek a' fület elámítják. Rec. pedig bízvást állítja, hogy valamire való fül ezek által nem tsak nem ámíttatik el; hanem inkább figyelme mindég újabb fordulatokkal ébresztetvén folyvást huzamban tartatik.”

A terminológiai állandóság követelményét – „a kifejezés ne változzon meg, ne bővüljön önkényes és helytelen kiterjesztés következtében” (A-7) – Dömény nem veti fel, ugyanakkor *zongora* szavunk története úgy is leírható, mint nyelvi, illetve terminológiai válasz a *klavier* vagy *pianoforte* szó jelentés-kiterjesztésére. És mindez azt is megmagyarázza, hogy a váltás miért csak évtizedekkel a szó megalkotása után történt meg.

Bár a *Consonantia* szócikk nincs szignálva (ahogy sok zenei tárgyú szócikk sem), Dömény feltételezi, hogy ez is Jakab István munkája. Visszaulva az *accord-öszvehangzat* problematikára, megjegyzi, hogy ez az eset jól példázza, hogy milyen zavarokat képes okozni a meggondolatlan terminusalkotás. Jósolható volt, hogy a fordító az „egymáshoz közeljáró értelmű műszók formálásában meg fog szorulni”. Szerinte ugyanis az *öszvezengés* (összezengetés, lényegében rezonancia értelemben) olyan fogalom, melyet leginkább akusztikai, hangtani jelenségek leírásakor lehet alkalmazni, zenei, illetve szorosabban vett harmónia jelenségek jellemzésére e terminus alkalmatlan. Érvelésében hosszan kitér a hang fizikai vizsgálata során tett tapasztalatokra, illetve a *zörej*, a *zaj* (azaz a *széthangzás*) fizikai természetére. Itt utal ezen akusztikai fenomén nyelvi reprezentációira, az olyan kifejezésekre, mint amilyen a „cseng-bong, csengés bongás, csiregcsurog, csirgés-csurgás, zörögbörög, zörgés-börgés,

zeng-bong, zene-bona.” A legutolsó kifejezés (*zene-bona*) használatakor Dömény mind a régi (vita, viszály, pártütés, lázadás, stb.), mind pedig az éppen kialakulóban lévő új használatától (kaotikus zenélés, zenei összevisszaság, stb.) eltér.

Bár a Jakab-Dömény nyílt polémia egy adott ponton véget ért, ám maga Dömény – talán nem tudatosan, de – néhány év múlva mégiscsak felmelegítette a vitát, amikor Johannes Peter Müller korszakos művének⁴⁵ fonetikai-hangtani fejezeteinek lefordításával lényegében a kísérleti hangtan, a fonetika és a hangképzőszervek anatómiájának magyar nyelvű terminológiájának megalkotásra tett kísérletet, de szemben Jakab Istvánnal, mindezt meglehetősen tudatosan, a modern terminológia-elmélet kritikáját is kiálló módon tette. Ez a joggal heroikusnak nevezhető, számtalan tudásterületet érintő vállalkozás önálló kutatás tárgya lehetne a jövőben, ezen a helyen csak néhány, a zenei terminológiát is érintő elemére térhetünk ki.⁴⁶

A *zene* nem köznyelvi, hanem speciális terminusként való használatára korábban már utaltunk. Ezt kiegészítendő érdemes Dömény sajátos nyelvhasználatának néhány további esetére felhívni a figyelmet. A *Schall* (hang, hangzás, csengés, a mai német nyelvben sok szóösszetételében [semleges] fizikai-akusztikai értelemben, például Schalldämmung [hangszigetelés], Schallgeschwindigkeiten [hangsebesség], Schallquelle [hangforrás]) mellett, illetve a Schall jelentéskörét árnyalva, szűkítve Dömény a *Tonfarbe*, *Toneigenschaft*, *Toncharacter*, *Tongepräge* (azaz: hangszín, hangtulajdonság, hangkarakter, hangjellemző, például az a fizikai-akusztikai tulajdonság, mely egy orgonaregiszterben a különböző hangmagasságú sípokban közös) magyar megfelelőjelént vezeti be a *zene* terminust, s értelmezésként – miként Müller – gyakran ő is feltűnteti zárójelben a francia *Timbre* (jelleg, bélyeg) kifejezést. Ez a speciális használat teljesen eltér a korabeli gyakorlattól, hiszen nem valamiféle absztrakt zeneiségre utal, s nem is a muzsika szinonimája. Ezt megerősítendő Dömény fordítóként arra is felhívja a figyelmet, hogy „a divatozni kezdő *Előzene* sem *Vorspiel*-t, mely *előjáték*, és rendszerént csekélyebb kidolgozatu, sem *Ouverture*-t, mely magasabb stílusban készített, és a’ rája következő operának lényeges bevezető része, és így valóságos *bevezetést* sem tehet; muzsikát pedig még sokkal kevésbé, legfellyebb *Chinait*”. A *zene* kifejezést tehát Dömény nem tartja alkalmasnak arra, hogy azt a muzsikával kapcsolatos kontextusokban, illetve muzsikára vonatkozó terminusokban

⁴⁵ Johannes Müller tudománytörténeti jelentőségéről részletesen ld. Pléh Csaba, *A lélektan története* (Budapest: Osiris Kiadó, 2000) 136-137.

⁴⁶ Ld. Függelék – V.

használja. Müller gyakran hivatkozik a *Kinder Schalmeyre*, mint a sípok egyik alaptípusára (kettős nyelvsíp), amit Dömény a *zenencze* szóval fordít, ezzel is kifejezve, hogy nem tekinti művészi előadásra alkalmas hangszernek, illetve muzsikaszármának. E kifejezés annyire „egyedire sikerült”, hogy Müller magyarra fordított szövegén kívül máshol nem is fordul elő.

A terminus-képzés illetve a terminológia-elmélet szempontjából rendkívül tanulságos, hogy az énekhang különböző típusainál Dömény miként igyekszik a terminus révén is kifejezésre juttatni, hogy az adott hangszínben (mell-hang, fejhang, orrhang, utóbbi orr-zene [Nasentimbre]) éppen milyen általános akusztikai elv jut érvényre; a *részletes* (elképzelhető, hogy bizonyos esetekben inkább a *részleges* értelemben) és *nehányados hang* kifejezések (például az üveghang, azaz a *flageolet* kontextusaiban) a ma használatos *részhang*, illetve a *felhang*, *felharmonikus* terminusok legkorábbi előfordulásaihoz tartoznak.

A terminus-képzés ambíciója az olyan szavak megalkotásában is nyilvánvaló, mint amilyen a *csörge* (*Geräusch*, nesz, zörej, azaz szabálytalan vagy aperiodikus rezgés), mely több mint harminc esetben fordul elő, s Dömény e terminussal kapcsolatban meg is jegyzi, hogy „általános divatú a’ szarka-szólamást csörgésnek nevezni, talán nem fognak philologusaink benne megütközni, hogy — Geräusch-nak — értelmét jelenleg csörge szóval fejezem-ki”. De hasonló módon egyedi szóalkotás eredményének tekinthetjük a *csenge* (a német *Klang*, de leginkább a ma használatos *zöngé* értelmében) bevezetését is.

A *zene*, *zenencze*, *csörge*, *csenge* (és a felsorolás még folytatható volna) olyan terminusok, melyek ugyan nem váltak sem a *zene*, sem az akusztika terminológiájának részévé – lényegében tökéletesen elszigetelt az a használat, ahogy Döménynél előfordul –, ugyanakkor az új terminusokkal szembeni elvi követelményeknek szinte maradéktalanul megfelelnek.⁴⁷

4.3. „A’ magyar nemzetnek ajánlja”

Friedrich Arnold Brockhaus 1808. október 25-én, a lipcsei könyvvásáron 1800 tallért fizetett Christian Wilhelm Frankénak az 1796-ban útjára indított és nyolc kötetesre tervezett *Conversations-Lexikon* (*Conversations-Lexikon mit vorzüglicher Rücksicht auf die gegenwärtigen Zeiten*) kiadási jogaiért. Az enciklopédia első kiadását Brockhaus tette teljessé. A következő években megjelentetett bővített kiadások (sőt: kalózkidadások)

⁴⁷ Vö.: Fóris Ágota, *Hat terminológiai lecke*, 33-37.

puszta ténye is mutatja,⁴⁸ hogy a vállalkozást üzleti siker koronázta. És nemcsak német nyelvterületen. Különböző (dán, svéd, északamerikai) adaptációi készültek el, illetve éppen Wigand magyar változatával egyidőben készülöben voltak.⁴⁹ A német származású Francis Lieber (1800-1872) 1829-ben, Amerikában kezdte meg az *Encyclopedia Americana* kiadását, a 13 részes lexikonsorozat 1833-ra készült el. Az amerikai enciklopédia is Brockhaus lexikonjának 7. kiadásán alapult, melyet amerikai vonatkozású szócikkekkel egészítettek ki. Lieber enciklopédiája ösztönző példa volt Wigand szemében. Lieber világos és kiértelmezett szerkesztői koncepcióval állt munkához és nemcsak a vállalkozás üzleti kockázataival volt tökéletesen tisztában, hanem a készülő lexikon művelődéstörténeti súlyával is. Nézeteiről pontos képet mutat az *Encyclopedia Americana* 1. kötetében közölt szerkesztői-kiadói előszó. A munkát siker koronázta, szemben a magyar változattal, újabb és újabb kiadásokat élt (illetve él) meg, a 19. században még angliai lexikonok számára is alapul szolgált.

Wigand üzleti terve – látva a mintákat – tehát megalapozott volt, s hogy viszonylag alacsony eladási árat határozott meg, arra utal, hogy hosszú távra és több

⁴⁸ Első kiadás (1796–1808), hat kötet, két kiegészítő kötet 1810-1811-ben
 Második kiadás (1809–1811), nyolc kötet, 1812-1819-ben tíz kötetre bővült
 Harmadik kiadás (1814-1819), tíz kötet
 Negyedik kiadás (1817–1819), tíz kötet, két kiegészítő kötet 1819–1820-ban
 Ötödik kiadás (1819–1820), tíz kötet

Hatodik kiadás (1824), tíz kötet

Hetedik kiadás (1827) tizenkét kötet. *Allgemeine Deutsche Real-Encyclopädie für die Gebildeten Stände*

⁴⁹ A *Közhasznú esmeretek tárának* első kötetének élén Wigand Ottó nevével jelzett előszó olvasható. A szöveget illetve az enciklopédiát Wigand a magyar nemzetnek dedikálta. (*A' magyar nemzetnek ajánlja*). Az előszóban Wigand kitér az övéhez hasonló vállalkozásokra is.

„...Brockhaus lexiconját 20 év előtt, midőn megjelenék, köz javallattal fogadák és kedvezőleg nem csak a' Németek, a' kik számára vala tulajdonkép írva, de minden más nemzetek is. Németországban ezen munka 7 igazított kiadása-, átnyomatási- és utánazásiból 150,000 példánynál több kele el. Daniában, Svédországban és Hollandiában nyelvekre álttevék, álttevék Éjszakamerikában 's ujradolgozások által a' jelen korhoz alkalmaztaták- Ugyan ezt teszik jelenleg az Angolok és Francziák. Elkerülhetetlen ez, ha más nemzet ohajtja venni teljes hasznát. Minden nemzetnél előtűnnek jeles, nagyérdemű férfiak, kik előtte csupán azok; helybeli jelességek, tudniméltók előtűnnek, mellyek saját társalkodása köreibben a' mulatozás tárgyai, mellyek nem érdekelnek idegent; sőt némelly emberek, némelly dolgok, a' kik, 's mellyekről szót sem tudni miveletlenségül tulajdonittatnék akarhol, általános esmerete egyik országban sokszor elegendő, holott egy másik nemzet különösebb tekintetből kénytelen megismerkedni azokkal. Egy nyelvre sem lehet tehát egyenesen álttenni a' német Conversations-Lexicon; minden nemzet saját társalkodási köréhez alkalmaztatása, megkívántatik. Éjszakamerikában ezen okfőt remekül követék a' német Conversations-Lexicon kidolgozásában. Némelly cikkeleket körülállásokhoz képest megbővíték, másokkal rövidebben terjesztenének elő, az egészt jeles amerikai férfiak életirásával meggazdagíták.

Magyarországban is méltó javaslattal fogadák a' német Conversations-Lexicon; de panaszokat hallánk egyszersmind, hogy a' honunkat, történetinket, jeles férfijainkat 's a' t. tárgyazó cikkelyekbe hibák csusztnak, hogy némelly, társalkodási köreinkben előforduló tárgyak egészen el vannak mellőzve. Ez által a' német Conversations-Lexicon magyar kidolgozásának szükséges léte ki vala mondva.”

kiadásra tervezett.⁵⁰ Ám a magyar viszonyokra való adaptáció körül kipattanó polémia komolyan veszélyeztette a vállalkozás üzleti kilátásait. A kiadó részéről a vállalat valóban nagy volt, hiszen a német közönség számára írt enciklopédiában nem voltak sem magyar történelemmel, sem magyarországi földrajzzal, sem magyar nyelvvel és irodalommal foglalkozó szócikkek – ezek megírása, megíratása nagy körültekintést követelt és úgy tűnik, hogy például Amerikában, Francis Liebernek és csapatának ez jobban sikerült.

A tudomány és az irodalom egyes területei, amelyek az eredeti német műben tökéletlenül voltak kidolgozva, e kiadáshoz teljesen új cikkeket kaptak; ilyen például a zoológia, az ásványtan és a kémia. A közgazdaságtani és a földrajzi szakaszok is jelentősen kibővültek. Teljes cikkek kerültek be az amerikai és az angol jog területéről és a német lexikon jogtudományi cikkek is jelentősen kibővültek, mivel azok többnyire a római, a német és a francia jog területére korlátozódtak. Az általános életleírások nagyban kiegészültek, az amerikaiak pedig teljes egészében eredetiek. [...] E cikkek látszólag aránytalanul nagy terjedelműnek tűnhetnek a külföldi olvasónak, ezért talán illene bocsánatot kérni, de meggyőződésem, hogy az amerikai olvasóknak új és érdekes információk bősége elegendő okot szolgáltat ahhoz, hogy ne legyenek rövidebbek.⁵¹

Dömény első kritikája nem tért ki arra, hogy a magyar *zenei* viszonyokra való adaptáció mennyiben volt alapos, esetleges, sikeres vagy sikertelen. Ennek egyszerű a magyarázata: az első kötetben található zenei szócikkek között mindösszesen kettő olyan szerepel, melyben van speciálisan, a magyar olvasó érdeklődésére számító „adat”. Tudomást szerezhethetünk arról, hogy a jeles francia operaszerző, Auber „a’ parisi tréfás daljátékoknak egyik főistápjá. Első szerzeménye volt „*La neigé*” (a’ hó), mely Németországon és nálunk is kedvet talált”. Bach nemzetsége pedig „hazánk egyik fővárosából Posonyból származik, honnan János Ambrus, a’ most leirt Sebestyén atyja, vallása miatt költözött ki ’s Németországban telepedett le”.

⁵⁰ Wigand előszavában: „árát oly olcsónak szabám, a’ mint ezen vállalkozásra fordított tőkepenzembé batorsága csak engedé.”

⁵¹ Some of the departments of science and literature, which were but imperfectly treated in the original German work, have been entirely re-written for this edition; for example, Zoology, Mineralogy and Chemistry. The departments of Political Economy and Geography have also been much enlarged. Numerous entire articles of American and English Law have been introduced, and large additions made to the original articles on Jurisprudence, which, in the German work, are mostly confined to subjects of Roman, German and French law. In general Biography, large additions have been made. The articles on American Biography are entirely original. [...] Their apparently disproportionate length may, with a foreign reader, require some apology; but I persuade myself, that, with the American reader, the new and interesting information they contain will be deemed a sufficient reason for their not being further abridged. *Encyclopædia Americana: A Popular Dictionary of Arts, Sciences, Literature, History, Politics and Biography, a New Edition; Including a Copious Collection of Original Articles in American Biography; on the Basis of the Seventh Edition of the German Conversations-Lexicon* (Philadelphia: 1845), 1. kötet. vi-vii.

A „La neigé” valóban szerepelt a kassai színtársulat műsorán, amiről a fordítónak akkor is lehetett tudomása, ha ő maga az előadást nem látta, de kezébe jutott az Auber-mű librettófordítása.⁵² Ami pedig Bach magyar származását illeti, az érdekes módon nem a fordító „leleménye”, a német lexikonban ugyanez szerepel.⁵³ Mátray 1832-ben a Bach-család őseit a „külföldre szakadt” hangászok között sorolja fel, az első helyen. Mátray Bach Vitusként nevezi meg a pozsonyi sütőmestert, aki a „XVII. század kezdetén vallása miatt költözék Németországba, s ott a már majd 200 esztendeig jeleskedő hasonló nevű híres Hangászoknak törzsök atyja lett, kiknek tökéletes lajstromát lásd Korabinszky, Beschreibung der k. und Haupt, Frey, und Krönungs-Stadt Presburg 1784. I. Bd. III. S. és Gerber I.”⁵⁴

A második kötetben található az első, valóban önállóan kidolgozott, magyar vonatkozású teljes szócikk, mely Bihari János „pályaképét” hivatott megrajzolni.⁵⁵ Ha szó szerint értjük a Wigand előszavában írtakat, akkor Bihari egy olyan jeles és nagyérdemű férfiú, aki csak számunkra érdekes, „helybeli jelesség”, aki a magyarok „társalkodása köreiben a’ mulatozás” tárgya, de a külföldit nem érdekli. Adódik a kérdés, hogy ha Bihari pályafutása közhasznú ismeretnek számít, akkor Csermáké és Lavottáért miért nem? Utóbbi neve egyszer tűnik fel a lexikonban, az F. P. monogrammal jelzett szerző-fordító⁵⁶ a *czigányok* szócikkben említi.⁵⁷

S hogy Bihari János megérdemelten lett-e a Conversations-lexikon magyar változatának első, magyar szerző által jegyzett szócikke, arra a Dömény-kritika utolsó része meglehetősen egyértelműséggel felel: Bihari művészete szűk körben mozgott, hegedűjátékának kétségtelenül ügyes mechanikája azonban önmagában kevés ahhoz, hogy egy enciklopédia emlékezzék meg róla.⁵⁸ Dömény azt is kifogásolja, hogy a

⁵² Pály Elek librettófordítása 1830-ban jelent meg Kassán, a darab első előadása 1829. december 14-én volt. Mivel Jakab maga is foglalkozott librettófordítással, valószínűleg ismerte a Pály Elek saját költségén kinyomtatott szövegkönyvet.

⁵³ *Die Bach'sche Familie stammte aus Presburg in Ungarn, welches Sebastians Vater, Joh. Ambrosius, der selbst ein guter Musiker war, der Religion wegen verliess, um sich in Deutschland niederzulassen. Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, I. kötet, 595. A lexikon hetedik kiadását 1830-ban újra kinyomtatták, a fenti mondatot változtatás nélkül találhatjuk meg ebben is.

⁵⁴ Mátray Gábor, *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások*, 242.

⁵⁵ A három mondatból álló Balogh Lőrinc szócikk (Függelék, 10.) nem tekinthető „kidolgozott” és „teljes” pályarajznak. Más tekintetben lásd jelen értekezés 121-122. oldalát.

⁵⁶ Fábri Pál (1790-1872)

⁵⁷ A cigányoknak „különös hajlandóságok van a’ hangmivelésre ’s a’ hangműszerek között főképen a’ hegedűt kedvelik. Hogy ama’ hajlandóság néha jeles tehetséggel is van nálok öszvekötvé, arról bizonyosságot tettek a’ mult esztendőszáz vége felé Barna Mihály és Czinka Panna (l. „*Allernädigst privilegirte Anzeigen aus sämmtlich K. K. Erbländern*” 1775 u. 76), e’ folyónak elején pedig Bihari ’s Lavota híres cigány hangszerkeztetők és hangmivészek.”

⁵⁸ Dömény Sándor, „Észrevételek és jobbitások, a’ közhasznú esméretek tárának 3dik kötetiben lévő némely muzsikai tzikelyekre” [Folytatás]; *Tudományos gyűjtemény*, (1832)/5, 108-118. Függelék, 200.

szócikket jegyző Jakab nem adatozja információinak forrását, illetve nem fogalmaz egyértelműen Bihari cigány származását illetően.⁵⁹

Az erdélyi reformtus lelkész, Herepei Károly 1832-ben, a *Nemzeti Társalkodó* című folyóiratban a *Közhasznú esmeretek tárá*nak frissen megjelent első két kötetével kapcsolatban jelentkezett észrevételeivel. Herepei elsősorban arra volt kíváncsi, hogy a nagyszabású lexikonvállalkozás mennyiben váltja valóra azt az ígéretet, hogy a lexikonfolyam nem pusztán a német fordítását nyújtja, hanem újonnan írt szócikkeket is, melyek kifejezetten magyar vonatkozásokkal rendelkeznek, erdélyiként pedig különösen fájjalta – tendenciózusnak is ítélte – az erdélyi történelemre, illetve Erdély jeles, korszakos személyiségeire vonatkozó szócikkek hiányát. Egész nemzetségek maradnak említetlenül, miközben

Bihari János, „kiben” mint életírója mondá „ha magát mesterségesen idején képezhetette vala, „a’ magyar mu’sika új alkotóját találta volna” (ha találta volna!) egy fél lapot foglal el. Én elhiszem hogy Bihari – nyugodjanak porai! – olykor-olykor igen szépen mulattathatta a’ Szerkeztető urakat, midőn literatori fáradságos munkálkodások után kevés pihenést és ujlást kerestek. Azt is hiszem hogy Cambridge ángoly királyi Herczeget ’s ama négy gavallérokat is igen szép vig éneklésre gerjeszthette, de engedjenek-meg nekem, a’ mit a’ Bánffyak a’ csatamezőn, az író asztalnál és kormányon tettek a’ Hazáért, mégiscsak több mint a’ Malbourg nótája (...)⁶⁰

Herepei Károly – Döményhez hasonlóan – nem tekinti Bihari működését elég jelentősnek ahhoz, hogy egy enciklopédia önálló szócikket szenteljen számára. Dömény Sándor azt is felvetette, hogy vajon (a társalgási közbeszéd, saját kútfőn túl) Jakab mire támaszkodhatott a Bihari-szócikk megírásakor, 1831-ben? Leginkább hírlapi beszámolókra: a Magyar Kurir,⁶¹ a Hasznos Mulatságok⁶² és a Tudományos

⁵⁹ A teljes szöveget lásd.: Függelék – II, 199.

⁶⁰ Herepei Károly, „Észrevételek a’ Közhasznú Esméretetek Tárának eddig elé kijött két Kötetjéről”. *Nemzeti Társalkodó*, 1832. 03. 03. (9. szám, 129-135) és 1832. 03. 10. (10. szám, 145-158)

⁶¹ Magyar Kurir, 1822. december 10.

Egy Sz. S. jegyű író: Bihari képe Bécsben cimen a következőt írta. (idézi Major Ervin és részben Sárosi Bálint, „Híradások az első cigánybandákról”, *Muzsika*, 43 (2000)/12, 17.

„Az ügyes Bihari, hegedült több izben kegyes Királyunk Ő Felsége előtt, gyönyörködtette jó Nádor Ispánunk palotájában az Ország-gyűlési Követeket, ösztönözte nemes felkölt seregeinek között merész vonásu és a’ magyar hazai indulatot kifakasztó táncznótájával a’ nemzeti érzést, mely Királya és hazája fenntartásáért minden még becsületesnek maradt Magyarban a’ maga komoly és érzékeny énekei hallásakor, hatalmasan felbuzdul, képzetet nyújtott több főrangú idegen Utazóknak nemzeti nótájink felől, midőn a’ Pesti táborozáskor Margit szigetén a’ Cambridgei Herczeg előtt is muzsikált ’s akkor azt Malborough marsával is úgy meglepte, hogy arra örömeiben az angol Herczeg hazai kísérijével együtt azon marsot még énekelni is elkezdte – ’s ilyen talentumu ember nem érdemlett volna e köz megbecsülést.”

⁶² „Tudtomra híresek voltak a’ Galántai, és Gátsi cigány-bandák, és a’ Toponári Zsidók, valamint Gróf Rédeinek Bandája is: de alig volt egyik egynek szebb alkalmatossága nevezetesebb könnyűállásokban magát megkülömböztetni, mint Bihari Társaságának, mely e’ közelebb múlt 30 esztendő alatt az Országgyűlési, Insurrectiók, és más nevezetes Történetek alkalmatosságával, még a Felséges Udvar előtt

Gyűjtemény⁶³ egy-egy híradása és a szócikk szövege között tartalmi átfedések fedezhetőek fel. Elképzelhető, hogy Bihari halálának dátumát Jakab a Magyar Kurir híradásából vette át, de tévesen a lap megjelenésének napját (április 27.) adta meg; illetve a Hazai 'S Külföldi Tudósítások hírét vette alapul, melyben a temetés napjaként szerepelt április 27.⁶⁴ Az adatbéli eltérések, mint például a Cambridge-i herceg multságának helyszíne (Margit-sziget vs. Ráckevei-sziget), arra utalnak, hogy Jakab legfontosabb „forrása” valóban a Bihariról szóló közbeszéd lehetett. Történeti forrásértéke így valóban csekély, ám művelődéstörténeti adatként annál érdekesebb.

Major Ervin filológiai és forrásgyűjtő kutatásait vette alapul Sárosi Bálint,⁶⁵ Jakab István szócikkét, illetve a *Közhasznú esmeretek tárá*t nem említi. Így egy apró árnyalattal szegényebb lett az a kép, mely „Biharit, valamint a későbbi cigányprímásokat és -együtteseket felnevelő, útjukra bocsátó és ösztönző társadalmi-zenei környezetet” jellemezte,⁶⁶ és persze azon is el lehet tűnődni, hogy Jakab István miért oly óvatoskodó a prímás származása tekintetében.⁶⁷

A magyar viszonyokra való adaptáció egyik szép – de sajnos ritka – példája a *Táncmuzsika* szócikk. Nem tudjuk, hogy ki fordította illetve egészítette ki a német lexikon hasonló cikkelyét, a szöveget nem szignálták. A magyar és a német változatban is hosszú, de zeneileg nem releváns szöveg szól a *tánczművészségről* (Tanzkunst), majd

is, a ' Magyar táncznótákat kellemetesen érezte. Bihari ez a ' most is jeles Muzsikus, nem csak tiszta, és kedves vonásaiért, hanem azért is emlékeztet érdemre, hogy termékeny elmével bírván, több új Magyar nótákat készített, melyek mások által költőre téve, és kinyomatattatván neki tartandó dicsőséget szereznek”. *Hasznos Multságok*, 1823. I.

⁶³ *Tudományos Gyűjtemény*, 1824, VI. Ld. Major Ervin, 19. „Az 1823-ban megalakult Veszprémi Zenetársaság ugyanez év decemberében adja ki első „fogását”, melynek legelső száma Bihari lassúja. Ezt ma Requiem fia halálára címen ismerik. Ez évben kezd kiadni Mohaupt Ágoston pesti zenetanító gyűjteményét: *Nemzeti Magyar Tántzok, melyeket Csermák, Lavotta, Bihari és más kedvelt mesterek szerettek Forte-Pianora alkalmaztatta* — 4 füzetben. E gyűjtemény utolsó füzetét 1824 augusztusában hirdetik.”

⁶⁴ Vö.: Major Ervin, 22.

⁶⁵ Sárosi Bálint, *Bihari János* (Budapest: Mágus Kiadó, 2002).

⁶⁶ Kaczmarczyk Adrienne, „Revideált Bihari-portré”, *Muzsika*, 46 (2003)/10.

„Ami fontossá tette egy újabb portré megfestését, egyúttal a 75 évvel ezelőtti revideálását, az a Bihari korára, annak magyarországi mű- és népzenei történetére irányuló kutatások jelentős előrehaladása volt. E kutatások eredményei nem kis részben épp a szóban forgó kismonográfia szerzője, Sárosi Bálint munkásságának köszönhetőek, aki ezeknek birtokában a Majorénál sokkal tágabb perspektívából képes láttatni és értékelni Bihari életművét. A szerző sikerének egyik záloga egyén és társadalom egymásrahatásának figyelembevételében rejlik. Míg a *Magyar zeneszerzők*-sorozat *Lavotta*-füzetében Domokos Mária jóvoltából a verbunkos történetének rövid összefoglalását olvashatjuk, addig a szóban forgó füzetben – mintegy a verbunkos történetének kiegészítésül – a Biharit, valamint a későbbi cigányprímásokat és -együtteseket felnevelő, útjukra bocsátó és ösztönző társadalmi-zenei környezet képe tárul elénk. E háttér ismeretében válnak Sárosi Bálint kezében a Bihariról és művészetéről szóló, sosem szakaszról, viszont gyakran legendás elemeket is magukban foglaló 19. századi leírások tudományos forrásokká, amelyek már támpontul szolgálhatnak a Bihari-filológia kérdéseinek megválaszolásához.”

⁶⁷ Dömény Sándor Bihari cigány származására vonatkozó megjegyzései kifejezetten indulatosnak hatnak. „Első iskolája volt; mint szokott lenni az egész fekete seregnek, a' korcsma, 's paraszt lakadalmok.”

egy viszonylag rövid szöveg következik a *táncmuzsikáról*. A fordító a cikk elején még követte az eredeti textust, majd egy hosszabb betoldást vetett közbe, a cikk utolsó bekezdésében pedig visszatért az eredeti gondolatmenethez. A betoldott magyar vonatkozású rész kétszer olyan hosszú, mint a forráslexikon cikke.⁶⁸ Talán a német szöveg első felének utolsó mondata – „csak kevés nemzet táncznótái bírnak még kitűnő saját karakterrel, melly nehezen utánozható, ilyenek a’ lengyel és a magyar” – adta fel a labdát a fordítónak, hogy saját álláspontját is kifejtthesse.

A keringő és galopp (*ügető*), s más egyéb *korcsok* népszerűsége, a nemzeti tánckaraktertől idegen, akrobatikus elemek betüremkedése a művészi koreográfiákba, és persze az a körülmény, hogy a fiatalok már nem szívesen bajlódnak a lépések elsajátításával elég ok arra, hogy a nemzeti muzsikára leselkedő végromlás miatt a lexikon „névtelen” munkatársa aggodalmának adjon hangot. A betoldás megnevezi Szöllősy Szabó Lajost és Farkas Józsefet, előbbi 1833-ban költözött Budára, tehát az „idei farsangra” való utalás alapján e szócikk valamikor 1833 derekán keletkezhetett, a lexikon 11. kötete pedig 1834-ben jelent meg. Megkockáztatható, hogy a nemzeti tánc romlása feletti kesergés talán az egész lexikon legaktuálisabb szövege.

A hatodik kötetben (1833) kapott helyet a *játékszín*ről szóló cikk, melyet Jakab István jegyzett. A német szöveget a magyar nyelvű színjátszás sanyarú állapotáról szóló megjegyzéssel egészítette ki:

Fővárosaink játékszineiben idegen ajkon szólanak a’ musák, ’s ha néha honi színészeink benne fellépni kívánnak, csak vendégeknek tekintetnek. Kassa az erdélyi színész és énekes derék társaságot állandóul kebelébe fogadta. Van még egy két városinkban színház, és nemzeti színjátszó társaság, de ezek is a’ rendes fizetés hiánya miatt kevés előmenetelt tehetnek. A’ nem igen népes Temesvár állandó német színész társaságot tud tartani!

⁶⁸ Függelék, 160.

5. Kis magyar műszószedet

A *Közhasznú esmeretek tárában* több mint harminc, jellemzően olasz – például előadásmódra, tempóra vagy dinamikára utaló – zenei kifejezés, műszó (a lexikonban *műszó*) kerül magyarázatra önálló szócikkben. A Jakab-Dömény vitában a *műszó* tágabb értelmű kifejezés, ebben a *mesterszó* szinonimájaként tűnik fel, azaz nagy általánosságban valamilyen terminusra, szakterminológiai kifejezésre vonatkozik, miként az alábbi, a két vitázó féltől idézett egy-egy példamondatban:

[Jakab István] „A’ muzsikai műszók formálásában, sem én, sem Rec. bírák nem lehetünk.”

[Dömény Sándor] „Hogy nálunk ilyen egyesület (Conservatorium) nints, – abból F[ordító] ne következtesse, hogy tehát még most a’ műszókat vaktában is lehet formálni.”¹

A következő, Dömény Sándortól származó hosszabb eszmefuttatás a lexikon recenziójának terminológiai elveibe enged betekintést, ezek nagyobb részt meg is egyeznek a német enciklopédia elveivel.

[Dömény Sándor] „Rec. a’ műszókra nézve, két fő osztályt vett volna fel. Az 1ső osztályba tette volna azon műszókat, melyek eredeti neveiket, mint minden mivelt nyelvekben, úgy nyelvünkben is megtartják; millyenek:

a) A’ különféle hangköltemények, vagy úgy nevezett mu’sikai darabok nevei: p. o. Opera, Melodrama, Synphonia, Duett, Terzett, Quartett, Sonata, Rondo, Menuett, Capric, Fantasia, Finale ’s a’ t.

b) A’ mértékbeli mozgást, indulatot, érzést jelentő, ’s kifejező műszók: p. o. Largo, Adagio, Larghetto, Andante, Allegro ’s a’ t. Maestoso, grazioso, pastorale ’s a’ t.

A’ 2dik osztályba tette volna azon műszókat, melyek, jobbara a’ mu’sikának tudományosan vizsgálódó részéből vetetnek, és nyelvünkre általtétetvén így használatnak. Ezek között is találkoznak olyanok, melyek eredeti neveiket megtartják, mint: harmónia melódia, Discant, Alt, Tenor, Bass, ’s a’ t. melyek az a) és b) alattiakhoz tartoznak; mint szinte sok mu’sika műszerek nevei — Violin, Viola, vagy Alt-Viola, Violoncell, Contra-Bass, Oboi, Klarinet, Fagot. ’s. t. e’ f.

Ezen felosztás szerint, Rec. az 1ső osztálybelieket, idegen; a’ 2dik osztálybelieket pedig hazai neveik szerint tette volna ki az abéce rendi szerint, ’s utánnok amazoknak hazai, ezeknek pedig idegen neveiket rekesz () közzé, vagy a’ műszóknak mint Ford. is sokakkal tett, tárgyaviteles értelmekeket, vagy bővebb magyarázatjokat jegyzette volna fel.²

A *Közhasznú esmeretek tárában* a „műszó” tehát szűkebb jelentéskörű kifejezés. A „*decrescendo* muzsikai olasz műszó, ’s azt teszi, hogy a’ hangot az erősön kezdve

¹ Ld. Függelék – 2, A Dömény-Jakab vita, 186.

² uo. 194.

apródonként kell fogyasztani”; a *portamento di voce*, hangnyújtás; muzsikai műszó”; vagy a „*tabulatura* műszó, mely különösen ezelőtt a’ gyakorló hangászatban használtatott, ’s minden musikai jelek öszveségét jelentette.” A német lexikonban a nyelvhasználatban meghonosodott idegen (illetve idegenségüket megőrző) kifejezéseket a tipográfia – még ha olykor következtelenül – is kiemeli a gót (fraktúr) betűvel szedett főszövegből, például:

Presto, Geschwind, bezeichnet, wenn es einem Tonstücke vorgesetzt ist, den 5. Hauptgrad der musikalischen Bewegung (s. Tempo), welche schneller ist als der, welcher das Allegro bezeichnet, und 2 Mal, durch presto assai (sehr schnell), und durch den Superlativ prestissimo, noch gesteigert werden kann.³

ugyanez a *Közhasznú esmeretek* tárában:

Presto sebesen; hangdarab elibe téve, a’ muzs. mozgások (l. Tempo) ötödik fő lépcsőjét bélyegzi, mely az allegrónál sebesebb, ’s presto assai kifejezéssel még sebesebb, prestissimo-val legsebesebb lesz.⁴

A hivatkozott *Tempo* szócikk egy részlete a német enciklopédiában az alábbi formában jelent meg:

Tempo, Zeitmaß, in der Musik die Bestimmung des Grades (oder der Grad) der Geschwindigkeit, in der welcher ein Tonstück vorgetragen werden soll. Hierbei kommt es vorzüglich auf den Inhalt und Character des letztern an, und so verschieden dieser in den verschiedenen Gattungen von Tonstücken ist, so verschieden kann und muß auch der Grad des Zeitmaßes sein, in welchem sie vorgetragen werden. Gewöhnlich unterscheidet man 5 Hauptgrade, welche man mit den Benennungen: Largo, Adagio, Andante, Allegro und Presto (s. b) bezeichnet, und wo es nöthig ist, durch weitere Zusätze näher bestimmt. Besser ist wol die Eintheilung in 3 Hauptbewegungen: in die langsame, mittelmäßige, oder mäßige und die geschwinde, welche wiederum mehr Abstufungen oder Grade haben, die man durch nachstehende ital. Worte zu bezeichnen pflegt. Nämlich: 1) In der langsamen Bewegung: Largo, Lento, Grave, Adagio, Larghetto.⁵

Egykori fordítása:

Tempo időmérték, hangászatban a’ sebesség azon fokának meghatározása, mely szerint valamely hangdarabot játszani kell. Ez leginkább a’ darab tartalmától ’s karakterétől függ, mely valamint különféle szerzeményekben különböző, úgy az

³ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 8. kötet, 822.

Az Antiqua-Fraktur-vita, azaz az úgynevezett „betűháború” a német művelődéstörténet gazdagon feldolgozott területe. A tipográfián messze túlmutató polémia a 19. század során mindinkább összefonódott a nemzeti kérdéssel, illetve a nacionalizmus ideológiájával. Az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* első kiadásában (1809-1811) egységesen a fraktur betűformát használják, amit a későbbi kiadások is átvesznek. A tipográfia tehát nem különböztette meg az idegen szavakat. Az 1827-es 7. kiadásban már érződik a különválasztás szándéka, de a szerkesztés nem következetes. E tekintetben a későbbi kiadások mind következetesebbé válnak, az 1908-as 14. kiadás már „kínosan pedáns”. Az *Antiqua-Fraktur-Streit* témaköréhez lásd: Christina Killius, *Die Antiqua-Fraktur-Debatte um 1800 und ihre historische Herleitung*, Mainzer Studien zur Buchwissenschaft 7., (Wiesbaden: Harrassowitz, 1999).; Silvia Hartmann, *Fraktur oder Antiqua. Der Schriftstreit von 1881 bis 1941*, (Frankfurt am Main: Lang, 1998).

⁴ Függetl., 129.

⁵ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 11. kötet, 108.

időmértéknek is, mely szerint ezek játszandók, különbözőnek kell lenni. Rendesen 5 fő mozgást szoktak kijelelni, 's ezek Largo, Adagio, Andante, Allegro és Presto olasz műszavakkal fejeztetnek ki, mely mozgások azonban más hozzátételek által még közelebb is meghatározhatók. Jobb felosztás ennél a': lassu, közepszerű vagy mértékletes és sebes mozgás, mellynek ismét több fokokra válhatnak következő kifejezése által, t. i. 1) lassu mozgásban: Largo, Lento, Grave, Adagio, Larghetto.⁶

A lexikon magyar fordításából olykor-olykor kimaradnak az illusztrációk, illetve – mint az alább, fotómásolatként közölt részlet esetében – a kottaképi magyarázatok.⁷

Mordant oder Mordent, in der Tonkunst eine Spiel- oder Singmanier, welche darin besteht, daß man mit dem angegebenen Tone und dem unter demselben liegenden Tone schnell, aber so abwechselt, daß man wiederum zu dem ersten zurückkehrt. Die Franzosen nennen diese Manier pince. Er ist einfach oder kurz, wenn der untere Ton nur ein Mal gehört wird, und wird dann so gezeichnet + (z. B. , ausgeführt , oder ein langer, doppelter Mordant, der nur bei längern Noten stattfinden kann, wenn jene Abwechslung mehrmals geschieht. Letztere wird bezeichnet + z. B. ; ausgeführt .

A német szöveg⁸ magyar fordítása nem él a grafikus szemléltetés lehetőségével és nem mutatja be az adott ékítmény speciális jelét sem. Ugyanakkor szerepel benne egy olyan, kifejezetten a magyar nyelvhasználatra vonatkozó félmondat (az alábbi idézetben *kurzivalva*), mely némi magyarázatra szorul.

Mordant vagy Mordent, a' muzsikában olly játszás vagy éneklésbeli módosság, melly abban áll, hogy a' feladott 's az alatta lévő hangot serényen de úgy vegyük vagyis hangoztassuk, hogy ismét az elsőre térjünk vissza. A' *régiek fodrozatnak* vagyis *harapónak*, a' Francziák **pince**-nek nevezték. A' mordant lehet egyszerű vagyis rövid, ha az alsó hang csak egyszer hallatszik []; kétszerű vagy hosszú, ha azon felváltás többször történik. []⁹

A német *Manier*, *Manierirt* szócikk¹⁰ alapján készült *Módosság* szócikk alábbi részletének értelmezése a fenti kiegészítés nélkül nehézséget okozna. Ott ugyanis az áll, hogy:

⁶ Függelék, 161

⁷ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 7. kötet, 520

⁸ Mordant oder Mordent, in der Tonkunst eine Spiel- oder Singmanier, welche darin besteht, dass man mit dem angegebenen Tone und dem unter demselben liegenden Tone schnell, aber so abwechselt, dass man wiederum zu dem ersten zurückkehrt. Die Franzosen nennen diese Manier *pince*. Er ist einfach oder kurz, wenn den untere Ton nur ein Mal gehört wird, und wird dann so gezeichnet (...), oder ein langer, doppelter Mordant, der nur bei längern Noten stattfinden kann, wenn jene Abwechslung mehrmals geschieht. Letztere wird bezeichnet (...)

⁹ Függelék, 107

¹⁰ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 7. kötet, 91-92

In einem andern Sinne spricht man von Manieren in der Musik und versteht alsdann diejenigen Verzierung darunter, die entweder durch ein angenommenes Zeichen über den Noten, oder zwischen denselben vermittelt kleinerer Noten bezeichnet oder auch dem Geschmacht des Spielers oder Sängers

Hangászatban módosság alatt azon ékítések értetnek, mellyek vagy meghatározott jelek által a' kóták felett, vagy azok közt apróbb kótákkal jelentetnek ki, vagy végre kivitelek a' hangász vagy énekes ízlésére bizatik. Ide tartozik a' trilla, ugró trilla, harapó, kétszeres ütés, simuló, élőke, utóka, reszkettetés 'sat.

Olybá tűnik tehát, hogy a *harapó* valóban a mordent magyar megfelelője, a *simuló* és az *előke* pedig egymás szinonimái. Ugyanakkor arra nézve, hogy a *mordant/mordent* jelentésének meghatározásakor a fordító mire gondolhatott, amikor a *régiekre* utalt, nem tisztázható. Bár a reformkori írásbeliségben a *fodor*, *fodrozat* jellemzően ruházattal kapcsolatos szövegösszefüggésekben fordul elő, nem zárható ki, hogy a zenészek egymás között az ékítmény egyik formájaként emlegették.

A *harapó* kifejezés talán még különösebb és zenére alkalmazott átvitt értelemben – legjobb tudomásunk szerint – csak a Jakab-Dömény vitában szerepel. Dömény a különböző „módosságokra” a következő kifejezéseket javasolja: Nachschlag – Utóka, Schneller – Sebeske, Doubel (double) Doppelschlag – Kettőske, Mordent (Beiszer) – Maróka.¹¹

Dömény a német *beißen* (harapni) igére utalt a *Beiszer* kifejezéssel,¹² a *Maróka* pedig nyilván a *megharap/megmar* igéből képződött, de bizonyára hathatott e sajátos szóalakra a német szövegben szereplő francia *pincé* is, melynek (zenei értelemben nem szorosan vett) elsődleges jelentése: csípni, fogni, szorítani.¹³

A *Módosság* szócikkben felsorolt kifejezések (harapó, kétszeres ütés, simuló, élőke, utóka, reszkettetés) a kivételek közé tartoznak, az általánosabb szerkesztői, kvázi nyelvhelyességi elv az lehetett, amit a német lexikon szóhasználata közvetített, illetve az is valószínűsíthető, hogy maga köznyelv is az olasz eredetű műszavak (például: adagio, allegro, andante, crescendo, piano, presto, stb.) eredeti formában való

anzubringen überlassen werden. Dahin gehören der Triller, Pralltriller, Mordent, Doppelschlag, Schleifer, Vorschlag, Nachschlag, Gebung, u.s.w.

¹¹ Ld. Függelék – 2, A Dömény-Jakab vita, 187.

¹² Arrey von Dommer 1865-ös zenei lexikonjában így szerepel: „Mordent, Mordant, Beißer. Eine Spielmanier, in welcher ein melodischer Hauptton einmal oder mehrmals mit der nächst darunter liegenden Stufe schnell abwechselt. Der Hauptton steht voran und ist akzentuiert, der Nebenton schlägt akzentlos nach.”

Arrey von Dommer, *Musikalisches Lexicon. Auf Grundlage des Lexicon's von H. Ch. Koch*, zweite durchaus umgearbeitete und vermehrte Auflage (Heidelberg: 1865).

Az alapul vett Koch-féle lexikonban (1802), melyet Dömény is ismerhetett) a *Mordent* szócikkben nem szerepel ugyan, de a *Beisser* kifejezésnél ezt találjuk: „So wird von einigen auch der Mordent genannt. S. Mordent.” Heinrich Christoph Koch, *Musikalisches Lexicon* (Frankfurt am Main: 1802).

¹³ *Pincé*: a 18. században vokális és hangszeres játékmódra utaló elnevezés, hosszú hangok esetén használható mordentszerű díszítés, de így nevezik a pizzicato játékmódhoz kapcsolódva a húrok megpendítését is. A Grove Music Online így magyarázza: (see Ornaments §7, (ii)), variously a mordent, a trill (*pincé renversé*), or an acciaccatura (*pincé étouffé*), and sometimes the word for 'vibrato'. Ugyanakkor „The German term Mordant was not exactly equivalent to either the French *pincé* or the modern 'mordent';” (Grove Music Online, *Ornaments*).

szerepeltetését ösztönözte. Miként a fentebb idézett *Tempo* és *Presto* szócikkben, a német lexikonban máshol is előfordul az idegen szavak tipográfiai elkülönítése, akár a szócikk élén, akár a tartalomjegyzékben. Ilyen például az *Ad libitum*, az *Appoggiato*, a *Crescendo* (ugyanakkor a *Decrescendo* már fraktúr betűvel szedett), a *Da capo*, a *Dal segno* vagy részben a *Furioso*.¹⁴

A definitív, tömör német szövegeket a *Közhazsnu esmeretek tára* általában pontosan adja vissza, csak néhány eset utal a fordítás nehézségére. A *Furioso* szócikkben például a *dissonantia* kifejezés átültetése okoz gondot, a sajátos magyarázat – (ellenhangzat?) – mintha nem is a lexikon olvasóközönségének, hanem a kontrollszerkesztőnek szólna; a német szócikk végén található kromatikus haladás/menet (*chromatische Fortschreitungen*) formula visszaadásakor pedig a fordító megspórolta a munkát.

Furioso a' musikában nem annyira a' mozdulás nemét teszi, mint a' kifejezést, 's ezen okból melléknév gyanánt használtatik, p. o. *Allegro furioso*. A' vadság és düh, mellyet ezen kifejezés jelenteni látszik, nem a' rendkívüli sebesség által okoztatik, mint némellyek gondolják; vad és durva accent az előadásban többet segít itt a' mozdulásnál, 's ez a' musika készítőtől igen előmozditatik idegen, kemény kicsapások, tartós dissonantia (ellenhangzat?), sforzato, váratlan és hirtelen bevágó forték 'sat által.¹⁵

Szabatos fordítás készült a *Portamento di voce* szócikkből is (érdekes, hogy a német változatban főhelyen a *Portament* áll – fraktúr betűvel szedve, a *portamento di voce* csak ezután és antiqua betűtípussal következik: *Portament, portamento di voce, das Tragen der Stimme; stb.*).¹⁶ Ugyanakkor a két hangmagasság csúszással (glissando) való összekötését, illetve az ugyancsak csúszással létrehozott hajlítást és az ezzel járó diszszonancia jelenségét a fordító kissé körülményesen tudja csak magyarul

¹⁴ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 4. kötet, 466

Furioso bezeichnet in der Musik nicht sowol eine Art von Bewegung als vielmehr eine Art des Ausdrucks, und wird daher auch als Beiwort gebraucht, z. B. **Allegro furioso**. Das Wilde und Rasende, worauf dieser Ausdruck hindeutet, wird nicht durch übermäßige Geschwindigkeit, wie Manche glauben, befördert; ein wilder und rauher Accent im Vortrag entscheidet hier mehr als Bewegung, und dieser wird von Seiten des Tonsetzers, in Absicht auf Ausführung, besonders begünstigt durch fremde harte Ausweichungen, aushaltende Dissonanzen, Sforzatos, unerwartete und plötzlich eintretende Fortes, chromatische Fortschreitungen im Einklang und ähnliche Hülfsmittel mehr.

Furioso bezeichnet in der Musik nicht sowol eine Art von Bewegung als vielmehr eine Art des Ausdrucks, und wird daher auch als Beiwort gebraucht, z. B. **Allegro furioso**. Das Wilde und Rasende, worauf dieser Ausdruck hindeutet, wird nicht durch übermäßige Geschwindigkeit, wie Manche glauben, befördert; ein wilder und rauher Accent im Vortrag entscheidet hier mehr als Bewegung, und dieser wird von Seiten des Tonsetzers, in Absicht auf Ausführung, besonders begünstigt durch fremde harte Ausweichungen, aushaltende Dissonanzen, Sforzatos, unerwartete und plötzlich eintretende Fortes, chromatische Fortschreitungen im Einklang und ähnliche Hülfsmittel mehr.

¹⁵ Függelék, 53

¹⁶ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 8. kötet, 717-718

leírni: „Azonban a’ nagy ének mesterek pontosan megkülönböztetik a’ portamentót, vagy egy hangnak mással összeolvasztását a’ széljelhangzó átvonástól vagy emeléstől, melyet némelyek hibásan portamentónak tartanak, ’s mely a’ hangnak a’ hurok szerszámokon az ujjak csusztatása által történni szokott átviteléhez hasonlít.”¹⁷ (Doch unterscheiden die großen Singslehrer genau das Portament oder Verschmelzen eines Tons mit dem andern von dem dissonierenden Überziehen und Heben, welches manche fälschlich für Portament halten und welches den durch Fortrutschen der Finger hergebrachten Überziehen des Tons auf Saiteninstrumenten gleicht.)¹⁸

Az általános benyomás tehát az, hogy a zenei műszavakra (vagy nevezhetjük szakzsargonnak is) nem vonatkozik a purista kritika. A kép azonban ennél valamivel komplexebb. Kétségtelen, hogy Kunoss Endre két *Szófüzérében* (1834 és 1843, lásd: 1. táblázat) nem fordulnak elő az olasz eredetű kifejezések. Kunoss *Gyalulat* (1835) című jegyzékében viszont sok szerepel belőlük (2. táblázat). Fontos azonban hozzátenni, hogy a lista összeállítója szerint ezek olyan kölcsönszavak, melyek a „magyar beszédben és írásban korcsosítva vagy eredetikép” fordulnak elő. Az *Accompagnement* (kíséret) például igei alakban is használatban van, ráadásul a lista nem közöl sem helyettesítő kifejezést, sem magyarázatot, egyszerűen: *Accompagníroz*. Kunossnál tehát az olyan kifejezések, mint amilyen az *Adagio* („lassudan, mérsékelve játszandó hangmű, érzetdal, komolcsa), az *Allegro* („vig, gyors) vagy az *Allegramente* (vigan, gyorsan) olyan hangászati mivészó”-nak tekinthető (nála tehát nem „műszó” vagy „műszó”, és nem is „mesterszó”), melyek már-már köznyelvivé váltak. A köznyelviség tünete az is, hogy eme műszavak nem felelnek meg a terminológiai szabatoság, egyértelműség és pontosság kritériumának, a 19. század első évtizedeiben használattól, kontextustól függően fordulhatnak elő különböző értelemben. Plasztikusan példázza mindezt például az *Andante* szó használata. Egy metronómról szóló híradásban (1819) tempómértéket jelöl, itt azt olvashatjuk, hogy a „hangmesterek régen észrevették, hogy ama’ szokott nevezetek: Adagio, Andante, Allegro, nem elégségesen határozzák meg az idő’ mértékét (tempo), mert ezek szerint a’ sebességnek és lassúságnak mértéke a’ Muzsikuskak kedvétől, talentumától, és Temperamentumától függ. Gretry a’ muzsikáról irtt Próbájában egyenesen kimondotta, hogy a’ mi Amsterdamban Allegróval jegyeztetik, azt a Marzellyeiek Andanténak játszhatnák”.¹⁹ Nem sokkal korábban, egy újszerű hangszer előnyös tulajdonságairól kelt beszámolóban az *Andante* inkább

¹⁷ Függelék, 129.

¹⁸ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 8. kötet, 717-718.

¹⁹ *Hasznos mulatságok*, 1819/1, 2-3.

dinamikai fokozatot, illetve karaktert jelöl, a cikk írója szerint az instrumentumon (clavicylinder) jobban lehet „tsendes (andante) darabokat” játszani, „mint frisseket (allegro).”²⁰

Egy 1821-ben megjelent, igen érdekes írás a „mozgás” a zenéről szóló megfogalmazásokban előforduló jelentéseit taglalva tempóra és dallamvezetésre (párhuzamos mozgás, ellenmozgás, stb.) vonatkozó használatot különböztetett meg. Előbbi esetben az *Andante* jelenthet „közep”-et (tempóként) és „kellemetessé” is (amennyiben a francia megfelelőjére gondolunk [gracieux], szerepelhetne e helyen a „kecses” [grazioso] is). A leírás szerint a „kellemetes” a „mérsékelt” és a „víg” között helyezkedik el. A kifejezés dallam- ill. szólamvezetésre vonatkozó használatára térve a cikk szerzője – ugyanúgy, mint egy évtizeddel később Bartay a *Magyar Apollóban* – komoly terminológia-képzési nehézségekkel szembesült, bár az „oldal mozgás” úttörő kísérlet és telitalálatnak is tarthatjuk.²¹ (Az eredeti tipográfia szerint a nagybetűvel kezdődő és ritkábban szedett kifejezéseket terminológiai javaslatnak tekinthetjük, az átírásban ezt aláhúzással jelöltük.)

Mozgás. (Musikában)

A’ Mozgás a’ Mu’sikában azt a’ könnyűséget jegyzi, mellyel a’ Művész valamely darabot eljátszani, és annak lelkét legjobban kiejteni tudja. Némelyek a’ Musikának három nemeit különböztetik meg: a’ Lassú, Közép, és Sebes mozgást (Largo, Andante, Presto). Mások öt nemeit, mellyek ilyen rendben következnek: Largo, Adagio, Andante, Allegro, Presto, mellyeket a’ Francziák Lent, Modéré, Gracieux, Gai, és Vite által ejtenek ki, mi pedig Lassú, Mérsékelt, Kellemetes, Víg, és Sebes mozgásnak mondhatnék. Minden ilyes Mozgás Nemének, ismét különös apróbb Osztályai vagynak, mellyek azon mozgás nagyságát jelentik : u. m. Larghetto, Andantino, Allegretto. Mindezen Mester szavak még ugyan kevésbé fejtik meg a’ Mozgás tulajdonságait, mert, mind a’ lassúságnak, mind a’ sebességnek képzete igen személyes arányosságtól függ (relativ). P. o. egy hidegvérű Ember, tele gyomorral bizonyosan másképp fog egy Allegrot játszani, mint az Epés-természetű (Cholericus) ki azt hajnalban, éhgyomorral, ’s a’ legnagyobb elragadtatásban irta.

— A’ Mozgás által ejtjük ki a’ Hangok minéműségeit is. ’S ezek illy rendben következnek: Egy arányú mozgás, (Gleiche, ähnliche Bewegung, Motus rectus). Midőn két hang, vagy két kéz a’ Klavíron egyszerre a’ Discant felé fel, vagy a’

²⁰ *Hasznos mulatságok*, 1817/13, 98-99

²¹ Mikusi Balázs Bartay zeneelméleti munkájának nyelvezetéről írva jegyzi meg: „(...) a *Magyar Apollóban* a kézenfekvő ’párhuzamos mozgás’ formában magyarított *motus parallelus* (vagy *parallele Bewegung*) voltaképpen a minden egyes szólam változatlanul maradásából eredő hangzatisméltást jelenti, míg viszont a szólamok egyirányú mozgását az ’egyenes mozgás’ (*motus rectus*, *gerade Bewegung*) kifejezés irta le. Jóllehet utóbbi magyarítás Már Döménynél is felbukkan, a négyféle mozgásforma – ez eddigieken kívül a ma ellenmozgásként emlegetett ’ellenkező mozgás’ (*motus contrarius*, *Gegenbewegung*) és az általunk oldalmozgásként ismert ’rézsútos’ vagy ’mellékes mozgás’ (*motus obliquus*, *Seitenbewegung*) – teljes körű bemutatásával éppen Bartaynál találkozunk először.” Mikusi, „’Mint honni nyelvünkön maga nemében első tünemény...’ – Bartay András Magyar Apollója és a magyar zeneelméleti szaknyelv kezdetei”, 146-147. Bartay elsősege tehát ezúttal sem igazolható.

Basz felé alá szalad. — Az Oldalagos Mozgás, (Seitenbewegung, Motus Obliquus). Midőn egy hang, vagy a' Klaviron egy kéz, addig nyugszik, míg a' másik emelkedik, vagy esik. — Az Ellen mozgás (Gegenbewegung), midőn mind a' két hangok ellenkezőképpen emelkednek, vagy esnek. Mások még egy Mozgás különbségét jegyzik fel t. i. Az egyforma oldalú mozgást. (Gleichseitige Bewegung. Motus parallelus), midőn t. i. mind a' két hang, vagy mind a' két kéz, egy helyen nyugosznak.²²

A korabeli híradásokból kiolvasható, hogy az *Andante* kifejezés egy-egy zenedarab megjelölésére is alkalmas, jellegzetes karakterű műtípusra is utalhat. E tekintetben hasonló az *Allegro*hoz vagy az *Adagio*hoz. Miként fentebb is olvasható, utóbbiról azt írta Kunoss, hogy „mérésével játszó hangmű, érzetdal, komolcsa”. A komolcsa (vagy komolycsa) igen ritka kifejezés, zenei használatán túl irodalmi műnemre, nevezetesen elégiára utal. A *Honművész* ilyen cím alatt közölte egy Bústavi álnéven publikáló költő, Gizellához írt elégiáját, melyben a poéta a nyugalom felmagasztalására vállalkozott.²³ Tudható, hogy Bústavi (Zoltán) álnéven Kunoss Endre adta közre lírai munkáit, így aligha meglepő, hogy éppen ő igyekezte meghonosítani az elégikus hangvételi versekre és zeneművekre a komolcsa/komolycsa megnevezést.²⁴

Dacára annak, hogy bizonyos szakszavak már-már problémátlanul idomultak a zenei nyelv szókészletéhez és még a nyelvi puristák sem vetették meg használatukat, a korszak nyelvészeti „közhangulatától” mégsem volt merőben idegen a speciális, szűk szakterületre korlátozódó terminusok radikális „magyarításának” gondolata. Példaként érdemes felidézni két szakavatott nyelvész, Vajda Péter és Fogarasi János verstanhoz kapcsolódó szójavaslatait. A két tudóst az is összekapcsolja, hogy ezen javaslataikat egy általános, leíró grammatika utolsó, verstant tárgyaló fejezetében adták közre, Vajda 1835-ben, Fogarasi – aki a verstani rész után saját zongorakíséretes dalaiból is közölt néhányat – 1843-ban.²⁵

Vajdánál például a pyrrichius (U U) *kicsi*, a spondeus (— —) *lépő*, a trocheus (— U) *lejtű*, a jambus (U —) *vető*, a molossus (— — —) *hengergő*, a tribachis (U U U) *szalada*, a dactilus (— U U) *ugratu*, az anapestus (U U —) *szaladó*. A valamilyen jellegzetesség alapján összekapcsolt verslábakból alakulnak ki a sorok (vers), amit Vajda *szömrének* nevez.

²² *Hasznos multságok*, 1821/49, 383-384

²³ *Honművész*, 1835/7, 49

²⁴ Lásd. Kunoss, *Gyalulat*, reprint utószó (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2022).

²⁵ Vajda Péter, *Magyar nyelvtudomány. Magában foglaló a' szönyomozást, szuókötést, helysírást és hangmértéket* (Kassa: 1835).

Fogarasi János, *Művelt magyar nyelvtan elemi része* (Pest: 1843).

Ha a' leirt verslábok bizonyos szabályok szerint össze alkottatnak, úgy nevezett *vers* áll elő, mely *szömrének* is volna mondható, mivel benne a' lábok, mint megannyi láncszemek, vannak egybe szemelve (szömezve). A' versek lábokra osztott olvasását szakolásnak (szakokra mérésnek nevezzük).²⁶

Fogarasi a Vajdáénál minden tekintetben alaposabban és részletesebben kidolgozott grammatikát írt, ennek megfelelően nála a verstani fejezet is gazdagabb. Viszont a magyar verstani terminológia megteremtése tekintetében Fogarasi vállaltan Vajda örökébe kívánt lépni,

Megbocsát az olvasó, hogy ezen versláboknak magyar nevet adni merészeltem. Már Vajda Péter is nevezte azokat magyarul; de az én merészségem még tovább ment, mert az övéit (talán kettőn kívül) el nem fogadván, újabbakat faragtam. Főleg kettőt tartottam ezen elnevezésben szemem előtt (Vajdánál is úgy gyanítam), hogy t. i. a magyar név a lábak mind 1. szellemének mind 2. mértékének megfelelően; például ebben: szökő, az első szótag szinte rövid, a másik hosszú; s értelme is megegyezik az eredeti görög jelentéssel. [*jambus*]²⁷

Fogarasinál például a phyrichius (U U) *hadi*, *piczi* vagy *piri* a spondeus (— —) nála is *lépő*, a trocheus (— U) *lejtő*, a jambus (U —) *szökő*, a molossus (— — —) *andalgó*, a tribachis (U U U) *szapora*, a dactilus (— U U) *lengedi*, az anapestus (U U —) *lebegő*. A négy elemből álló verslábaknál ilyen megnevezésekkel találkozunk: *futamodi*, *lassulépő*, *lejtegédi*, *szökécselő*, *lengedező* (— U U —), *toborzéki* (U — — U). Az utóbbi két verslábról Fogarasi az értekezés egy későbbi fejezetében (*Kisérlet a magyar népdalok- és zenékben uralkodó versmértékek kifürkészésére*) megállapítja, hogy a „magyar népdalokban uralkodó versmérték a lengedező és ellentéte, a toborzéki”.²⁸

Az, hogy Vajda és Fogarasi is zenei, illetve zeneelméleti kérdéseket vet fel verstani vizsgálódásokból kiindulva, nem példanélküli a magyar irodalom- és nyelvtörténetben. Verseghy Ferenc 1791-ben jelentette meg „Rövid értekezések a' musikáról” című írását.²⁹ A Sulzer³⁰ nyomán írt (fordított) szöveg fókuszában lényegében verstani kérdések állnak.³¹ Fogarasi, aki Verseghyhez hasonlóan zeneszerzői tehetséggel is bírt, egy személyes hangvételű passzusban így írt.

A magyar verselés, mint a fentebbiekben előadtuk, mind e mai napig idegen formák utánzása, s minthogy nyelvünk végtelen hajlékonysággal bír, többnyire igen szerencsés utánzása. A hangászat, bár a magyarra, különösen a nemzeti zene

²⁶ Vajda, 168.

²⁷ Fogarasi, 320.

²⁸ Fogarasi, 368.

²⁹ Verseghy Ferenc, *Rövid értekezések a' musikáról* (Bécs: 1791).

³⁰ Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (Lipcse: 1771/1774).

³¹ Hovánszki Mária, „A muzsikus Verseghy, avagy a »Magyar hárfás« zenei- és énekköltői munkássága”, Szacscai Kim Katalin (szerk.), *Zenei repertoár és zenei gyakorlat a 18. századi Magyarországon*, (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2017).

kimondhatlan hatással bír, ami hajlamot tanúsít, mind eddig nem gyakoroltatott annyira hazánkban, hogy költőink hangászat-művelők, s hangászaik költészetértők lehetnének vala, Csak újabb időben keletkezett némely vidéki városokban némi csekély jelentőségű zene- s énekintézet, mely magában a fővárosban is csupán zsengejében van; nemzeti színészetünk pedig, melyet egy két, bár jeles színész még nem alkothat, csak tengődik s tengődni fog még tízszeres országos ajánlatok daczára is mind addig, míg a teendőket az ábéczen, képzőiskolán nem kezdjük.

Nékem a zene alig 7-8 éves koromtól fogva egész az utóbbi időkgig, midőn már az élet gondjai foglalák el helyét, a legnagyobb szenvedélyem levén, talán száznál több népdal zenéjével ösmérkedtem meg nem csak hallomásból hanem gyakorlatilag is. Igyekeztem egyszersmind, hol csak idő s alkalom ajánlkozék, a művelt zenészet kíváncsát, a mennyire, nem egyedül hangászzal foglalkodótul kitelhetik, a legjobb mesterek által, kik közt legyen szabad említenem Pesten Taborszkyt, Bécsben Benesch, Strebingert, Böhmöt, Maysedert szinte gyakorlatilag elsajátítani; s így reményelem, az olvasó, ha és a mennyiben a magyar zenével nem ösmerős, hiend szavaimnak; azt pedig, hogy saját magamról szerénytelenül szólni kénytelen valék, megbocsátandja.³²

Egy másik részlet kifejezetten zeneelméleti kérdéskört érint:

Azonban valamint a zenében minden egyes mérték, üteg (tactus) ismét több részekből, több kisebb mértékekből áll, melyeknek neve (a karmester mértékverő pálczája szerént): ütés (a mérték elején), és: emelés (a mérték végén); úgy a verslábakban, versmértékekben is, melyek ha énekre alkalmazvák (sőt régi időben versek leginkább ének kedvéért íratnak, s többnyire énekelve adtak elő), a hangászati mértékkel, zenemértékkel összeütnek, meg szokták e két időrészt, időmozzanatot különböztetni, mindazáltal egy kis eltéréssel. Verseken ugyanis emelés (arsis, **Hebung**) a láb első része; utóbbi részét pedig leszállásnak (thesis, **Senkung**) hívják. S vala mint zenében az üteg elejére rendszerént (de nem mindig) némi súly esik (különben nem lehetne az idomzatot – rhythmust – felfogni), úgy verseken is leginkább oly lábak használhatók, melyek hosszú (súlyos) taggal kezdődnek, u. m. lejtő, lengedő, és lengedező lábak, s a többi előlszámláltakat mind ezeké lehet átalakítani, ha t. i. az első lábban első, leginkább rövid tagok, a többitől elválasztatnak, például:

ezen szökő verssor:

U — | U — | U — | U —

lejtővé ekképp alakítható

U | — U | — U | — U | —

így a többiek is:

lebegő U U — | U U — | U U —

lengedő U U | — U U | — U U | —

toborzó U — — U | U — — U | U — — U

lengedő U — | — U U — | — U U — | — U

s az így legelőlszakított tagnak felütés (Aufsicht) a neve. Az emelés- és alászálláshoz képest az elől rövid tagú lábakat emelkedőknek, az utól rövid tagúakat pedig alászállóknak nevezzük.³³

³² Fogarasi, 375-376.

³³ Fogarasi, 336-337.

Bartay *Magyar Apollójában* a *thesis* és az *arsis* fogalmai lényegében összhangzattani szövegösszefüggésekben szerepelnek, nála a *thesis* egész egyszerűen az ütem hangsúlyos ütését jelöli:

A tactusnak jó része (Thesis) minden leütés, p. o. a négy fertályos tactusban az első meg a harmadik fertály; fölütés pedig a tactusnak rosz részét jelenti; p. o. a második és negyedik fertály (Arsis) különben-is, mind azon hangok, melyek a' tactus rosz részére esnek, roszaknak hivatnak. (Notae abiectae.)³⁴

Azon kotta, a' melly a taktus jó részére (thesis) esik, mindég consonans, a másik pedig a taktus fölütő részében (arsis) fekvő kotta, dissonans is lehet, ha t. i. lépcsők szerint mégyen.³⁵

(...) a thesisben semmi más consonansok, mint, tertia, sexta, és octava ne tétetődjenek.³⁶

Bartay a metrika felől értelmezi a hangsúly kérdését, így érthető, hogy itt – szemben a verstani szemlélettel – maga a hangsúly nem függ össze a hang hosszúságával. A *Közhasznú esmeretek tára* „Rhythmus” szócikkében a szerző a ritmikai jelenségeket egyszerre igyekszik vizsgálni verstani és a zenei értelemben, ugyanakkor világosan érzékelteti, hogy a hangsúlyozás tekintetében a költő és a zenész máshogy gondolkozik.³⁷

Két hang már adhat rhythmust, ha úgy hallatszik, hogy egymáshoz tartoznak, 's mintha az egyik a' másikat szülté volna. A' hangászat könnyebben felvilágítja ezt. A' hangászok t. i. a' szülő vagy okozó részt, tactus jó felének, a' szültet vagy okozottat pedig rosznak nevezik.³⁸

A „tactus rosz része”, azaz a hangsúlytalan (arsis) ütés a *Közhasznú esmeretek tára* vonatkozó szócikkében és Bartaynál is előfordul. Előbbi szerzőjét-fordítóját (inkább szerzőt kellene mondani, hisz oly nagy mértékben tér el a magyar szöveg a német lexikonétól) nem ismerjük. Az ugyancsak szignálatlan „tactus” szócikk a „tactus rosz része” formula következetes használatát igazolja.

Mi a' tactus részeit illeti, ezek az ék (accentus) által különböző értéket nyernek. E' szerint van jó és rosz tactusrész (nota buona és nota cattiva, thesis és arsis, leütés és felütés). Jó rész az, mellyen az ék fekszik. Ez az énekeknél hosszú szótagot kíván, a' rosz pedig rövidet. Jó rész egyenes tactusoknál az első rész (thesis), mellynek általában legnagyobb fontossága van, mivel a' tactus kezdetét határozza meg.³⁹

³⁴ Bartay, *Magyar Apolló*, 32.

³⁵ Uo. 99.

³⁶ Uo. 115.

³⁷ Függelék, 135-137.

³⁸ Lásd uo.

³⁹ Függelék, 158-159.

5.1. A zeneelmélet terminusairól

Bartay András *Magyar Apollója* 1834-ben jelent meg, ugyanabban az évben, amikor a *Közhasznu esmeretek tárá*nak tizenkettedik, azaz utolsó része. Nem feltételezhetjük, hogy az enciklopédia minden egyes kötetét Bartay kézbe vette, ugyanakkor furcsa volna, ha az 1831-ben megjelent első kötet, benne az *Accord*, I. *Öszvehangzat* elkerülte volna a figyelmét, különös tekintettel arra, hogy az *Accord Öszvehangzat*ként való fordítása a viszály almájává vált a Dömény-Jakab vitában. Az *Accord* terminus magyar megfelelője gyanánt – a *Zusammenklang* fordításaképp – tehát nem Bartay vezette be az *Öszvehangzat* kifejezést, hanem a *Közhasznu esmeretek tára*, illetve Jakab István; Mikusi Balázs korábban hivatkozott összefoglaló tanulmánya ekként kiegészítésre szorul.⁴⁰ Tanulságos lehet például Bartay terminológiájának összevetése a lexikon néhány önálló cikkelyének szóhasználatával, mint amilyen a „contrapont”, a „fuga” (benne olyan kifejezésekkel például, mint *melodiai tétel*=téma, *felelet*=válasz, *visszaütés*=expozíció/repercissio, *közharmonia*=epizód), a „canon” (itt a szöveg jóval több kánon-típust sorolja fel, mint Bartay), a „hangvátóztatás” (hangfordítás=akkordfordítás) vagy a „hármasszövevény”.

Jakab Istváné az elsőség, amikor az *átmenő hang* fogalmát a *Közhasznú esmeretek tára* 1. kötetében önálló szócikkben tárgyalva bevezeti az *Áltmenetel* kifejezést. A jellegzetes szóhasználat visszaköszön Bartaynál (nálá „általmenő kották – durchgehende Noten”). Jakab az *Áltmenetel* szócikkben így fogalmazott.

Áltmenetel, a' hangtudományban két különböző főhangnak egy közép által való öszvekötését teszi. Innen az olyan hangok vagy kották is általmenőnek neveztetnek 1) mellyek egyik hangtól a' másik ugyan azon öszvehangzatban fekvő főhanghoz való által vitelt formálják. Helyes az általmenetel akkor, ha az áltvivő kotta a' tactus rossz részére esik. A' dissonantia általmenőnek mondatik, ha közvetlenül fel nem oldatik. 2) Általmenőnek mondatnak közönségesen mindazon hangok vagy egész öszvehangzatok is, mellyek a' tactus rossz részére esnek.⁴¹

Jakab a német *Durchgang* szócikket fordította, ugyanitt található a „schlechten Takttheil” fordulat is, mely Jakabnál és Bartaynál is a „tactus rossz része” formában jelenik meg.⁴² Ugyanez a leírás Bartaynál így szerepel:

⁴⁰ Mikusi, 149.

⁴¹ Függelék, 8.

⁴² *Durchgang*, in der Tonkunst, die Verbindung zweier von einander entfernten Haupttöne durch mittlere. Es heißen daher die Töne, und, wenn sie in Noten verzeichnet werden, die Noten, durchgehende, 1) die nur den Übergang machen zu einer andern, dem Accorde wesentlichen Note (Haupttöne), folglich als melodische Nebentöne betrachtet werden. Der *Durchgang* heißt regelmäßig, wenn die durchgehende Note

Az általmenő kotta nem egyformán mégyen, azért a menése néha rendes, és néha rendetlen.

A rendes általmenés (transitus regularis) akkor leszen, ha a dissonánsok a 'taktus' ros részére esnek, t. i. ha a taktus ezekkel a kottákkal kezdődik, mellyek valóban a főharmonióhoz tartoznak.

Ellenben, ha a dissonánsok jó taktus részére esnek, azaz: ha a taktusnak jó részei dissonánsokkal kezdődnek-el, rendetlen általmenésnek (transitus irregularis) mondatik.⁴³

A fenti két példa (*öszvehangzat, áltmenetel*) Jakab terminusképzési gyakorlatát illusztrálja. E gyakorlatot egy későbbi nyelvi szokás perspektívájából persze éppúgy érheti kritika, mint – ahogy például Dömény esetében láttuk – a kortársak részéről, ám az tagadhatatlan, hogy egy bizonyos időszakban és nyelvhasználói közösségben követhető példát mutatott. A Jakab-Dömény-vitából ugyanakkor az is kiderül, hogy Jakab – eleven zenei tapasztalatok híján – zeneelméleti kérdésekben bizonytalan volt. Aligha véletlen, hogy a *Közhasznú esmeretek tára* 6. kötetében *Händel* életrajzi szócikkét (a lexikon 63-64. oldala, lásd a Függelék 61-62. oldalát) még szignálva fordítja, de a közvetlenül utána következő *Hang* és minden ehhez a szótóhoz kapcsolódó, igen tekintélyes mennyiségű és fordítási nehézséggel járó további szócikket (a lexikonban a 65-80., a Függelékben a 61-77. oldal) már nem ő ülteti át magyar nyelvre, hanem Győry Sándor.⁴⁴

A német lexikonban, szinte megszakítás nélkül követik egymást a *Ton*, *Tonart*, *Tonleiter*, *Tonsystem*, *Tonica*, *Tonkunst* (s. *Musik*), *Tonsetzer*, *Tonsetzkunst*, *Tonzeichen* (s. *Noten*) szócikkek.⁴⁵ Terjedelmében nem, de a szócikkek számában a *Közhasznú esmeretek tára* ezen szakasza bővebb, mivel itt kapott helyet a *Hang* (mint a német *Schall* megfelelője), a *Hang* (mint *Stimme*), a *Hang* (mint *Ton*), a *Hangnem*, a *Hanglajtorja*, a *Hangrendszer*, a *Hangalakok* (*Klangfiguren*), a *Hangászat* (l. *Muzsika*), a *Hangjel* (l. *Kóta*), a *Hangköz*, a *Hangművészség* (l. *Muzsika*), a *Hangoztatás* (*Intonation*), a *Hangszer*, a *Hangszeres muzsika*, a *Hangszerzés* (*Compositio*, *Hangszeremény*), a *Hangszerzési művészség* (*Tonsetzkunst*), a *Hangszerzők*, a *Hangtolások* (*Rückungen*), a *Hangváltás* (*Verwechselung*) és a *Hangváltoztatás* (*Umkehrung*).⁴⁶

auf den schlechten Takttheil fällt. Dissonanzen sind durchgehend, wenn sie nicht unmittelbar aufgelöst werden. 2) Töne oder Accorde überhaupt, die auf einen schlechten Takttheil fallen (schlechte Noten). *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 3. kötet, 405.

⁴³ Bartay, *Magyar Apolló*, 32.

⁴⁴ A szócikkek többségét -gy, azaz Győry jegyzi, de nagyon valószínű, hogy a *Hang* és a *Hangváltoztatás* szócikkek által határolt 15 oldalnyi szövegtestben a nem szignált részek is tőle származnak.

⁴⁵ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 11. kötet, 300-311.

⁴⁶ Függelék, 61-77.

A *hang* (Schall) fizikai-akusztikai fenoménként való meghatározásával a *Hang* szócikken kívül az *Acustica* szócikkben találkozhatunk, utóbbit Almási Balogh Pál (A. B. P.) jegyzi, előbbi Győry. A hangjelenséget mindketten a mozgás egyik lehetséges formájával hozzák kapcsolatba, Győry „reszkető mozgás”-ról, Balogh „lebegő (reszkető)” mozgásról ír. Győry nem következetes: a „reszkető” helyett igen gyakran a „remegő mozgás” vagy a „remegés” kifejezést használja (a németben 'Zittern'). De ugyanígy AlmásiBalogh sem következetes, ha épp nem az általa jobban kedvelt „lebegés” kifejezés jön a tollára, inkább ír „rezgést”. Mindez mellékesnek tűnik, ha nem szerepelne a *Közhasznú esemerek tárában a Reszkettetés* önálló szócikként:

Reszkettetés hangászatban egy szakadatlanul kitartott hangnak felváltva erősebb és gyengébb adása. Némelyek értik alatta az ugy nevezett tremolándot, v. több hangoknak rezegő mozgását is. Amazt kóták feletti pontok bélyegzik.⁴⁷

A kifejezetten zenei előadásmódra vonatkozó terminus (lásd például a *Módosság* szócikkben) a német *Bebung* megfelelője.⁴⁸ Az ugyancsak önálló szócikkben szereplő *Rezgés* pedig *Schwingung* (*Vibration*, *Oscillation*) cím alatt szerepel a német lexikonban.⁴⁹

Rezgés (*Vibratio*, *Oscillatio*), minden mozgás, melly szerént valamely test két meghatározott határ közt hajlong. A' függő (*pendulum*), felhuzott húrok, fonalak, mértéknyelv, levegő (a' hang tovább vitelekor) 'st. mozgásai e' szerént rezgések (Vö. *Acustica* és *Pendulum*).⁵⁰

A hol közelebbi, hol egymástól távolabbi jelentésekkel bíró fogalmak (*reszketés*, *remegés*, *rezgés*, *lebegés*, *vibrato*, *vibráció*, *oszcilláció*) használata könnyen terminológiai homályossághoz, zavarhoz vezet. Ennek veszélyét érezhette Dömény, amikor 1838-ban a *hullám*, *hullámozás* terminust használta a rezgő mozgás megnevezésére.⁵¹ Rendkívül következetesen, terminusként kezelte Dömény e kifejezést (közel 300 alkalommal fordul elő a „A' szólámról és beszédről” című

⁴⁷ Függelék, 135.

⁴⁸ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 1. kötet, 732.

Bebung, in der Musik das abwechselnde stärkere und schwächere Angeben eines ununterbrochen ausgehalten Tons, welches durch menschliche Stimme, sowie auf Geigen und Blasinstrumenten möglich ist und im Gesang den Ausdruck sehr unterstützen kann. Andere verstehen unter *Bebung* auch das Tremoliren, die zitternde Bewegung mehrer Töne. Jenes wird durch Punkte über Noten bezeichnet.

⁴⁹ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 10. kötet, 65.

Schwingung (*Vibration*, *Oscillation*). Jede Bewegung, welche einen Körper zwischen 2 bestimmten Grenzen, nach Art der folgenden Beispiele, hin und wieder zurück führt. Die Bewegungen des Pendels, der gespannten Saiten, Faden, der Zunge des Waagebalkens, der Luft bei Fortpflanzung des Schalls u. s. w. sind Schwingungen. (Bgl. Akustik und Pendel).

⁵⁰ Függelék, 135.

N.B. Az inga (*pendulum*) mozgásának jellemzéseként ez áll: „Ezen mozgást a' pendulum lebegésének (*vibratio*) mondjuk.” *Közhasznú esmeretek tára*, 9. kötet, 145.

⁵¹ Lásd „A' szólámról és beszédről” című szöveget a Függelékben, 225-309.

tanulmányfordításban), még olyan, a mai olvasó számára szokatlan szövegösszefüggésben is használta, mint például a nyelves sípok működésének leírásakor, ahol *rezgő nyelv* helyett *nyelvhullámozgás* áll.⁵² Az akusztika mai nyelvében a *hullám* természetesen jelen van (hullámozgás, a hang hullámtermészete, stb.), ám abban az átfogó-általános használatban, ahogy Dövény fordításában áll, soha nem terjedt el. A *Közhasznú esmeretek* tárából a Függelékbe kigyűjtött szövegkorpuszban is mindösszesen ötször fordul elő akusztikához kapcsolódó szövegben. Az első a *Hallás* szócikkben található („A’ külső fül igen célirányosan van alakva a’ levegő hullámozgásainak felfogására”), az összes többi a Győry által készített *Hang* (Schall) szócikkben. Mint az alábbi idézetből kitűnik, Győry szövegében a hullám kifejezés metaforikus jelentése dominál. (Kiemelés tőlem)

A’ hangnak levegő általi terjedését olly formán kell képzelnünk, mint a’ vízbe dobott kő által okozott egymást üző apró *hullámok* nagy sokaságát. A’ remegő mozgásba hozott hangzó test *hullám* forma mozgást okoz a’ levegőben, melly által ez változtatva majd megsűrűsödik, majd ismét vékonyodik. Mennél messzebb hőmpölygenek a’ vízben valamelly dobás által okozott *hullámok*, annál nagyobb körületet fognak el, de viszonylag annál gyengébbek is lesznek. Illyenek a’ hang által okozott levegői *hullámok* is, mellyek minden felé terjednek, de a’ mellett egyszersmind erejeket is vesztek (...) ⁵³

Ahogy korábban is említettük (lásd: 64. oldal), Győry meglehetősen szabadon kezelte német forrását, a fordítandó szöveget rövidítette, kivonatolta, gyakran saját eszmefuttatásokat illesztett közbe, illetve a fentebb elemzett *Hang* szócikkben még a hangsebesség értékét sem a német lexikonból vette át (Győrynél a hang egy másodperc alatt 173 toise-ra vagyis 1038 lábnyira terjed, a német szócikk egyetlen mértékegységet használva ugyanezt 1142 láb-ban határozza meg.)

Magával a *hullám*-metaforával kapcsolatban a német lexikon erős fenntartásokkal él, ott az olvasható, hogy a hang levegőben való terjedését egyesek „a nyugodt vízbe dobott kő okozta fokozatos hullámozgáshoz hasonlították, úgy vélve, hogy ez kellően megvilágosítja a dolgot. Ez a hasonlat azonban korántsem pontos.”⁵⁴

Győry már a szócikk legelején is eltér a német textustól, ő a különböző hangjelenségek konkrét példáit sorolja („Hang támad, ha ostorral sebesen a’ levegőbe csapunk, ha trombita által a’ levegő erősen megrázódik, vagy ha valamelly éghető gáz

⁵² Például a Függelékben közölt szöveg 232. oldalán.

⁵³ Függelék, 62

⁵⁴ Was nun die Art der Fortpflanzung des Schalls durch die Luft betrifft, so haben sie Einige mit der fortschreitenden Wellenbewegung verglichen, welche in einem ruhigen Wasser entsteht, in welches man einen Stein geworfen hat, und sie glaubten die Sache dadurch recht anschaulich zu machen. Dieses Gleichnis ist aber keineswegs treffend.

meggyullad”⁵⁵), mindeközben a német lexikon pusztá fogalmakat vonultat fel: „Ton, Klang, Laut, Geräusch, Knall, Sausen u. a. Benennungen bezeichnen daher verschiedene Arten und Modifikationen (besondere Bestimmungen) des Schalls.”⁵⁶ Talán nem túlzás úgy fogalmazni, hogy ezen utóbbi mondat átültetése olyasfajta nehézséggel szembesítette Győryt, mint Barczafalvit a német regény fordításakor (lásd jelen tanulmány 39-40. oldalát). A zongorahúrok közé tett szövetdarab („a klavir hurjai tompábban hangzanak, ha keskeny posztószeleteket fonunk közökbe”⁵⁷) is Győry saját leleménye, pedig a német szöveg talán még ennél is érdekesebb lehetőséget kínál fel a hangszer (ráadásul megkülönböztetve a *Claviert* a *Fortepianótól*) megemlézésére.

Vegyük egy fapálca egyik végét a fogaink közé, másik végét helyezzük egy klavikord vagy fortepiano rezonáló lapjához; mindeközben mindkét fülünket hathatósan dugaszoljuk el az ujjainkkal: a hangszer megszólaltatása közben minden egyes hangot a szokásosnál is tisztábban fogunk hallani.⁵⁸

A *hang* természettudományos, fizikai-akusztikai leírásában a mai olvasónak okozhat átmeneti nehézséget, hogy egyes kifejezésekkel manapság nem hangtanról szóló szövegekben találkozunk, mint például *rugóság* (rugalmasság), *levegőtlen tér* (légüres tér), *vékony levegő* (ritka levegő), *megvékonyítja* (ritkítja).

A lexikon következő szócikkében – *Hang* (Stimme) – Győry két teljes oldal fordításától tekintett el, így szinte rögvest a fogalom zenei vonatkozásaira tért rá. A magyar változat jórészt követi a német szöveg felépítését, melyben világosan elkülönülnek egymástól a ’Stimme’ különböző jelentései. Első helyen a ’Stimme’ egy olyan hang, mely emberi, illetve állati hangképzőszervek által jön létre (In der Musik wird mit dem Worte Stimme zunächst bezeichnet die auf den physischen Organen [...] beruhende Fähigkeit, musikalische Töne hervorzubringen [...].) A szócikk tekintélyes, Győry által nem fordított első szakasza a hangképző szervek fiziológiájával, a beszéd- és az énekhang megkülönböztetésével foglalkozik. Másodsorban a ’Stimme’ jelentheti az énekhang hangmagasság szerint megkülönböztethető fajtáit (’Gattungen der Stimme’), ekként a négy fő hangfaj (’Hauptgattungen der Stimme’) a szoprán, az alt, a

⁵⁵ Függelék, 61.

⁵⁶ A hang különböző fajtáit és módosulásait (sajátos jellegzetességeiket) jelölik az olyan megnevezések, mint hang (Ton), hang (Klang), zaj (Laut), zörej, nesz (Geräusch), csattanás (Knall), zúgás (Sausen). *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* 9. kötet, 690.

⁵⁷ Függelék, 61.

⁵⁸ Man nehme z. B. des eine Ende eines hölzernen Stäbchens zwischen die Zahne und lasse das andre Ende auf dem Resonanzboden eines Claviers oder Fortepianos ruhen, indem man zugleich beide Ohren mit den Fingern fest verstopft, und man wird, während auf dem Instrumente gespielt wird, alle Töne sehr deutlich vernehmen, und zwar stärker als gewöhnlich. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 9. kötet, 692.

tenor és a basszus. Jellemzően a szoprán viszi a főszólamot ('Oberstimme', 'Hauptstimme'), azaz a dallamot ('Melodie' vagy 'Discantstimme'), míg a basszus a harmóniai alapot ('Grundstimme') biztosítja. A középszólamokat ('Mittelstimme') az alt illetve a tenor kapja. Harmadsorban a 'Stimme' jelentheti – a fentiektől függetlenül – egy zenemű minden egyes olyan részletét, szólamát, melyet egy adott ének- vagy hangszeres szólamhoz rendelnek. (Ferner nennt man auch, ohne Rücksicht auf diese Verhältnisse, jeden einer Singstimme oder einem Instrumente übertragenen Antheil an einem Tonstück Stimme oder Partie.) Továbbá így nevezik ('Stimme') a többszólamú darabok leírt (kottázott) formájában az egyes sorokat, azaz a partitúra sorait is, függetlenül attól, hogy a hangzásban milyen funkciót töltenek be (dallam- vagy főszólam, illetve kíséret). Speciális jelentésként a szócikk még megemlíti, hogy a vonóhangszerek egyik fontos alkatrészét, egy bizonyos farudacskát is ezzel a szóval jelölnek, 'Stimme' vagy 'Stimmstock' (a „lélek”).

Győry a 'Stimme' elsődleges jelentésében használja a *szóhang* kifejezést. Az embernél a *szóhang* lehet beszéd vagy ének. A „szóhang négy fő neme” a szoprán, az alt, a tenor és a basszus. A hangfaj Győrynél egyszerűen csak *hang* is lehet. Amikor a *szóhang/hang* terminus a hangszeres zene különböző szólamaira vonatkozik, az olvasó nehezen követhető textussal találkozhat.

A' négy énekhangok viszonyai a' hangszeres muzsikára is átruháztattak, 's ebben is említettik a' négy szóhang, vagy négyszavú tétel, valamint a' Discanhang vagy Discantszernek, közép és alaphangok is.

Az idézett szövegrészlet alapján „érthető”, hogy egyes hangszerek, például az első hegedű, a fuvola vagy a klarinét miként játszhat egy kompozícióban „discanhangot”, és ebből adódóan nevezhetjük az ilyen instrumentumokat „discantszernek” is. Az alábbi idézendő szöveghely is egycsapásra közérthető lenne, ha Győry a megfelelő helyeken a *szóhang* helyett a *szólam* kifejezést használná.

Valamelly énekszóra vagy hangszerre kijegyzett valamelly hangmünek részvényét szóhangnak vagy hangrésznek (Partie) nevezzük, legyen bár az csak kíséző vagy fő részvény, vagy változtatva mindkettő; végre innen származólag ilyen részvényeknek különösen írott másolatját is így nevezzük, melly értelemben a' Partitúrának az egyes hangrészhvények tételnek ellenébe.

Nagyon is érthető, hogy miért nem fordítja Győry a német nyelvben sokjelentésű 'Stimme' kifejezést egyes esetekben *szólam*ként. A 19. század első évtizedeiben a *szólam* a magyarban elsősorban azt jelentette, amit a *Magyar nyelv értelmező szótára* (1962) régies használatúként minősít és a lehetséges jelentések között „csak” a 7. helyen

említi: helyez, „a beszéd, a kifejezés módja, dikció”.⁵⁹ Az 1972-ben kiadott *Magyar értelmező kéziszótár* (1972) ebben a jelentésben már nem is említi.⁶⁰ Magyarországon csak az 1860-as évek közepétől terjed el a 'Stimme' szólamként való használata, például Bartalus István már igen következetesen használja ebben a jelentésben.

Láttuk tehát, hogy a 'Stimme' különböző jelentéseit mennyire nehéz pusztán a *hang* szótőre alapozva visszaadni. Adódik viszont a kérdés, hogy a 'Stimmung' és a 'Stimmungabel' vajon miért nem a *Hangolás*, *Hangvilla*, hanem az *Igazítás*, *Igazító villa* szócikkben kap hosszabb magyarázatot. A kérdés Szily Kálmánt is egy rövidebb közlemény megírására sarkallta. A *hangolni* igét „mai értelmében (zongorát, hegedűt stimmelni) Vörösmarty használta először [1835]. Ő előtte Márton [József] szótárában (még 1816-ban is) „feligazítani”, 1823-ban pedig „feligazítani vagy felhangozni a muzsika húrjait” szerepel.⁶¹ A *Közhasznú esmeretek tára* (a fordító nem ismert) a „muzsikai műszerek, vagy szóhangok” igazítási (hangolási) kérdéseit tárgyalja. A szócikk kitér az orgonahangolásra: „az orgona igazítók (felhangoztatók) a' nyitva lévő sipmünek igazítására ugynevezett igazító szaruval (Stimmhorn) élnek, mellyet a' sipba dugnak.”⁶² Érdekes, hogy itt, a 6. kötetben (1833) – tehát Vörösmarty előtt valamivel – a fordító a zárójelben *felhangoztatókról*, azaz már-már felhangolókról ír. A magyarországi viszonyokat tükrözi, hogy a zongorahangolás kérdéskörét tárgyaló írások sorában a szócikk megemlíti a Dömény Sándor közreműködésével kiadott zongoraiskolát (*Útmutatás a' klavir helyes játszására*). De a legmeglepőbb a szócikk egyik utolsó passzusa:

Utóbbi időkben az orchestrák magasabb hangra igazittattak, mivel a' fuvósszerek sokasága miatt a' huros szereket erősebbíteni kellett. Szükséges volna tehát, hogy régibb szerzemények előadásakor mélyebb hangra igazittatának a' hangszerek.⁶³

A fentiekhez a német lexikon még azt az egy mondatot fűzi, hogy, „az énekesek most általában az alacsony hangolást szeretik”. (In der Regel lieben jetzt die Sänger eine niedrige Stimmung.)⁶⁴ Az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* 7. kiadásának szerkesztése Beethoven halálának évében fejeződött be, a régebbi kompozíciók

⁵⁹ Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézet (szerk.) *A Magyar nyelv értelmező szótára* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959-1962), 6. kötet, 343.

⁶⁰ Juhász József, Szőke István, O. Nagy Gábor, Kovalovszky Miklós (szerk.), *Magyar értelmező kéziszótár* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972), 1302.

⁶¹ Szily Kálmán, „Szó és szómagyarázatok. Hangol, hangulat”, *Magyar nyelv*, 1918, 9-10. füzet, 279.

⁶² Függelék, 90.

⁶³ Uo.

⁶⁴ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* 10. kötet, 719.

előadásával (Aufführung) kapcsolatban pedig a korabeli olvasó már a visszatérés (Zurückgehen) szükségességéről olvashatott.

A *hang* szorosabban vett zenei jelentését, használatát a *Hang*, *Hangnem*, *Hanglajtorja*, *Hangrendszer* szócikk tárgyalja. A definíció szerint a zenében használatos hangrendszer minden egyes hangja zenei hangnak tekinthető. Győry ezúttal jobban ragaszkodik a német lexikonszöveg tartalmához és felépítéséhez, a szöveg (viszonylagos) gördülékenysége pedig arra utal, hogy ezúttal sem fordítói, sem terminusalkotási problémával nem kellett megbirkóznia. A természettudományban jártas – és mint tudható, a későbbiekben a hangolás elméleti kérdései iránt érdeklődő – Győry e szócikk fordításakor kifejezetten otthonosan érezhette magát. Ugyanezt tapasztalhatjuk a *Hangalakok* és a *Hangköz* szócikkeknél.

Nem okozott problémát a német lexikon *Intonatio* cikkének átültetése sem, de magát a kifejezést (intonálás) öt különböző szóval adta vissza a fordító (a nem szignált szöveg Győry Sándor munkája lehet): *hangoztatás*,⁶⁵ *hangadás*, *hanglejtés*, *hangkezdés* és *intonatio*. A szócikk első része az énekhang intonációjával, a második a hangszerekével foglalkozik, különös tekintettel a fúvósok intonációs nehézségeire. Az énekesek képzésével kapcsolatban a fordító a német szöveget a magyarországi viszonyokhoz igazítja, ekként: „mivel pedig se Német se Magyar-országban Olaszok törvényei szerint elintézett énekoskolák nincsenek, könnyen átlátható, miért áll még mi nálunk 's a' németeknél [az éneklés] a' mivészeti miveltség sokkal alacsonyabb fokán”.⁶⁶

Nehezebb feladatot jelenthetett a 'Rückungen' meghatározása. A német lexikonban a 'Rückungen' két önálló szócikket kapott, világosan elkülönítve egymástól kétféle jelentést. Az első szócikk egy sajátos ritmikai alakzatként (mint amilyen a szinkópa), a másik harmóniai jelenséggént, hangnemváltásként írja le. (A zenei nyelvben ma inkább az utóbbi értelemben fordul elő, az új hangnem moduláció nélküli elérésére vonatkozik.) A német lexikonban mindkét szócikket kottapéldák illusztrálják. Győry fordításában a kettős szóhasználat nem ennyire evidens és kottapéldák sem segítik a megértést. Az enharmonikus moduláció (a kottapélda szerint Esz-dúr és H-dúr között úgy megy végbe a váltás, hogy a B hang egy adott pillanatban H vezetőhangjává

⁶⁵ Kunoss 1835-ben, a *Gyalulatban* ezt a formát javasolja, lásd 2. táblázat.

⁶⁶ Függelék, 69-70.

válik (Aisz). A német szöveg illusztráció nélkül is világos.⁶⁷ (A kottapélda egyébként nem makulátlan.)



Talán az utolsó mondat igehasználata (fortrücken) sugallhatta Győrynek a sajátos terminust, a 'rücken' (eltolni, elmozdítani) kifejezésből indult ki (a fortrücken helyett, ami egyszerűen átmenni-t jelent), így született meg a kissé szokatlan formula: „a' modulatio ezen változtatott viszony által sebesen más valamely hangnemben tolong fel”, tehát a „sebesen feltolongó” új hangnem ekként „hangtolás” révén jön létre. Győry ezen felül a ritmikára és a harmóniára vonatkozó szóhasználat szemléletét is igyekezett összekapcsolni az azonos igei fő használatával. A német szöveg ugyanis a szinkópált ritmus révén kialakuló hangsúlyviszonyokat úgy magyarázza, hogy benne a természetes hangsúlyok kvázi eltolódnak ('verschieben'), azaz a két ige – 'rücken' és 'verschieben' – ebben a szövegösszefüggésben szinonimaként tűnik fel. (...der natürliche Accent dadurch gleichsam verschoben wird.)⁶⁸ Győry tehát a szócikk elejét, benne a rokonértelműnek tekintett *rückende Note* „tolongó kóták” és a *verschoben wird* „félretolatik” kifejezésekkel, így fordítja:

Hangtolások (Rückungen) vagy odább tolongó kóták, épen azok, mellyeket syncopált kótáknak is nevezünk; történik pedig ez akkor, midőn a' tactus jobb részére rövid kóták esnek, 's ez által a' természeti accentus mintegy félre tolatik.⁶⁹

A *Közhasznú esmeretek tárának* olvasója nem tudhatta, hogy a „tolongó kóták” és a „félretolt” akcentusok fogalmát a német lexikon illusztrációja ekként sugalmazta:



⁶⁷ **Rückungen** (enharmonische) heißen diejenigen plötzliche und unvermerkten Übergänge aus einer Tonart in eine ganz unerwartete und fremde, welche durch den sogen. enharmonischen Tonwechsel geschehen, wobei Töne in doppelter Beziehung und Bedeutung vorkommen. Indem z. B. der Ton b (wie er als um einen halben Ton erniedrigtes h heißt) nachher als ais (als um einen halben Ton erhöhtes a) erscheint, rückt die Modulation durch diese veränderte Beziehung schnell in eine andre Tonart fort, z. B. [kottapélda]. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* 9. kötet, 458-459.

⁶⁸ **Rückungen** (ritmische) oder rückende Noten in der Musik sind Das, was man auch synkopirte Noten nennt, wenn auf den guten Takttheil kurze Noten fallen und der natürliche Accent dadurch gleichsam verschoben wird. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* 9. kötet, 458.

⁶⁹ Függlék, 76.

A *Hangváltoztatás* (vagy *hangfordítás*) szócikk a német 'Umkehrung' nyomán készült.⁷⁰ (Bartaynál ugyanez „megfordítás” vagy „fölfordítás”.⁷¹) A német cikkelyben a tipográfia – „Die Umkehrung von Accorden nennt man gewöhnlicher Verwechselungen” – egyértelműen jelzi, hogy az 'Umkehrung' és a 'Verwechselungen' jelentése érintkezik egymással. És valóban: a *Verwechselungen* (a *Közhasznú esmeretek tárában Hangváltás [hangcserélés]*) önálló szócikként szerepel a német lexikonban.⁷² A magyar változat tulajdonképpen következetes, hiszen a *Hangváltoztatás* cikkben az áll, hogy az „accordok elváltoztatását (megfordítását) közönségesen hangcserélésnek nevezik”, míg a *Hangváltás (hangcserélés)* cikkben az olvasható, hogy az akkord-hangok fekvésének megváltoztatásával a hangzat alsó hangja „megfordított hangra változik”. Ugyanakkor a magyar változatban nem világos a terminusok közötti kereszthivatkozás, illetve az is zavaró, hogy a számunkra szemléletesebbnek tűnő kifejezés (*hangfordítás*, illetve *hangcserélés*) mindkét szócikkben zárójelek között szerepel. E két rövid szöveg azonban érzékelteti, hogy a fordítót egyetlen lépés választotta el az *akkord-fordítás* kifejezés megalkotásától.

Korábban láthattunk példát arra, hogy – szerkesztői, koordinátori figyelmetlenség miatt – ugyanaz a szócikk két különböző helyen és eltérő fordításban is megtalálható a *Közhasznú esmeretek tárában* (*Berekesztés/Finale*; lásd. 6. táblázat). A hosszabb szócikkek közé tartozó *Compositio* és *Hangszerzés* (lásd. 9. táblázat) fordítóit – aláírás híján – nem lehet azonosítani, a *Compositio* talán Jakab István, a *Hangszerzés* Győry Sándor munkája lehet. Érdekes, hogy a német lexikonban a *Composition* mellett nem szerepel német helyettesítő kifejezés, ugyanakkor a *Componisten* szócikkről a *Tonsetzer* szóra navigál tovább.⁷³ A magyar szövegek közötti különbségek híven illusztrálják a speciális tárgyhöz kapcsolódó nyelvhasználat labilitását, bizonytalanságát. Ami a 3.

⁷⁰ **Umkehrung** heißt in der Musik 1) diejenige Versetzung der Töne eines Intervalls, wo man den tieferen Ton um eine Oktave erhöht, dem höheren um eine Octave erniedrigt. Hierdurch wird die 2. zur 7., die 3. zur 6., die 4. zur 5., die 5. zur 4., die 6. zur 3., die 7. zur 2., die 8. zum Einklang. Die Umkehrung von Accorden nennt man gewöhnlicher Verwechselungen. Auf die Umkehrung der Intervalle gründet sich nun die Umkehrung melodischer Sätze beim doppelten Contrapunkt, welche darin besteht, dass dieselbe Melodie in eine andre Stimme (nur eine Octave, Decime, Duodecime) erhöht oder vertieft, mithin bald als obere, bald als untere Stimme vorkommt. (S. Contrapunkt.)

Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie, 11. kötet, 471.

⁷¹ Mikusi, 153

⁷² **Verwechselung** der Töne bezeichnet 1) die Veränderung der Lage der Intervalle in einem Accorde (s. d), wodurch der Grund oder Stammaccord in einen verfeßten oder umgekehrten verwandelt wird. Bei dieser Verwechselung kommt es im Fortschreiten der Harmonie sehr darauf an, welches Intervall verdoppelt werden kann, ohne falsche Fortschreitungen hervorzubringen. Der Grundton hat bei dieser Verdoppelung den Vorzug vor der Quinte, und diese vor der Terz. 2) Die Auflösung einer Dissonanz in einer andern Stimme, wodurch also die Stimmen gewissermaßen vertauscht werden.

Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie, 11. kötet, 696.

⁷³ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 2. kötet, 788-789.

kötetben (1832) *hangdarab* vagy *hangmiv*, az a hatodik kötetben (1833) „csak” *hangmiv*. Ami korábban *muzsikaszerző*, az egy évvel később *hangszerző*. A *szerszám* helyett *hangszer*, a *szeres muzsika* helyett *hangszeres muzsika* áll az újabb kötetben.

6. Kis magyar organológia

A német lexikon *Instrument* szócikke meglehetősen tömör, de az olvasónak más szócikkekből van lehetősége további információkhoz jutni a húros hangszerekről (Saiteninstrumente) éppen úgy, mint a fúvós (Blasinstrumente) vagy az ütős hangszerekről (Schlaginstrumente). A *Közhasznú esmeretek tárában* a *Hangszer* (*musikalisches Instrument*) szócikk hasonlóan rövid és ugyanígy ígér önálló szócikket a három hangszercsoport mindegyikéhez.¹ Végül csak egy, a *húros hangszerek* született meg. Pedig már az első kötet *Acustica* szócikkében is az áll, hogy a lexikon *Hurok* és *Fuvo instrumentumok* szócikkkel is rendelkezik.

valamelly hangzó test lehet tehát, a) feszítés által rugós; ezen testek, ha nálok csak egy linában menő irány vétetik tekintetbe, **HUROK** (l. e.), ha pedig hártaként vannak kiterjedve, akkor dobbörök; – b) nyomás által rugós, ide tartozik a’ **FUVO INSTRUMENTUMOKBA** (l. e.) zárt levegő [...]²

A *Hur* szócikk, illetve a *Huros hangszerek* szócikk rendre el is készült.³ *Fuvo instrumentumok* szócikk helyett *Fuvo eszközök* szócikkkel találkozunk, ám ott pusztán annyi olvasható, hogy *l. Hanga eszközök*. A kör így be is zárult, hiszen a *Hanga eszközök*=*Hangszer*. Az alábbi összefoglalás mutatja, hogy a két lexikon áttekintő szócikkeiben mely hangszerek szerepelnek; a magyar lexikon elnevezései mellett szögletes zárójelek között a Kunoss Endre szófűzéseiben található hangszernevek olvashatók. (9. ábra)

Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie Die Saiteninstrumente

- Violine
- Viole
- Violoncell
- Contraviolon
- „überhaupt alle Arte von Geigen“

„...die Saiten unmittelbar mit den Fingern gerissen, oder mit einer Feder gespielt, oder mit einem Klöppel geschlagen werden“

- Harfe
- Laute
- Gitarre
- Mandoline
- Zither

Közhasznú esmeretek tára Huros hangszerek

- hegedü
- viola (brácsa)
- violoncell (koboz) [koboz]
- contraviolon (nagy bőgő)
- „általában minden hegedünemek”

pengetős

„hurjain az ujjak rángatva, vagy tollal játszanak, vagy azok valamely kis kótissal (Klöppel) veretnek”

- hárfa
- lant [tombora, lant, koboz]
- gitár [guitar]
- mandoline
- czitera

¹ Függelék, 70.

² Függelék, 2.

³ Függelék 89.

• Hackebret	• deszkahangszer (Hackebret)
Tastatur	Tastatura
• Clavier • Pianoforte	• klavir [zongora] • pianoforte [zongora, 1843]
Äolsharfe	Aeolushárfa
Blasinstrumente	fuvó szerek
Holzinstrumente	fa hangszerek
• Flöten • Hoboen • Clarinetten • Bassethorn • Fagotten • Pfeifen • Schalmeien	• flauta [fuvolya, hárántsip] • oboe [tábor síp] • clarinette • bugókürt (basset horn) • fagotte [fagot] • síp • tárogató
Blechinstrumente	bádóg hangszerek
• Hörner • Trompeten • Posaunen • Serpent	• rézkürtök (horn) • trombiták • gyásztrombita (posaune) • serpent
Positiv, Orgeln	positive, orogna
Schlaginstrumente	ütőhangszerek
• Trommeln • Pauken • Tambourin • Castagnetten • Triangel • Becken • Glocken • Glockenspiel	• dobok • tambourin • castagnette • háromszeg (triangel) • érczmedencze (becken) • harang • harangjáték
Brummeisen	doromb
Harmonica (Glassglockenharmonica)	harmonica (üveg-harang-harmonika)
Buschmann's Terpodium	Buschmann terpodionja

9. ábra

Hangszer szavunk gyűjtőfogalomként való használata a *Közhasznú esmeretek tárában* nem következetes. Előfordul még a *hanga eszköz*, a *muzsika szerszám* (*muzsikaszerszám*) vagy *muzsika eszköz* (*muzsikaeszköz*) is, és még ezekkel együtt sem szorul teljesen háttérbe az idegen hangzású *instrumentum* kifejezés, illetve az olyan származékok, mint az *instrumentalist* (hangszerjátészó),⁴ *instrumentalista* (hangász),⁵ *instrumentatio* (műszerezés)⁶. Mátray Gábor is élt olyan kifejezésekkel, mint amilyen az

⁴ A *hang-*, *hangnem* szócikkben, Függelék, 67.

⁵ *Kísérés* szócikkben, Függelék, 96.

⁶ A *Jomelli* szócikkben, hangszerelés jelentésben. Függelék, 92.

instrument csináló (hangszer műves)⁷ vagy az *instrumentalista*.⁸ A hangszerjátékos szinonimájaként használt *instrumentalista* később sem tűnt el teljesen, csak a jelentése változott meg. 1876-ban a *Siegfried* harmadik felvonásáról írt egyik beszámolóban az *instrumetalista* jelentése már hangszerelő.⁹ A szóhasználat következetlenségét illusztrálhatja, hogy például a *muzsika szerszám* (*muzsikaszerszám*) vagy *muzsika eszköz* (*muzsikaeszköz*) kifejezések akár egyetlen szócikken belül is előfordulhatnak, ilyen például a *Concert* szócikk.¹⁰

A *muzsikaeszköz*, *muzsikaszerszám* kifejezések használata gyakran hangszerkészítéshez, találmányokhoz kapcsolódik. Például Vogler „találmányos eszének tanuja az említett orchestrion, bizonyos orogona alakú, 4 clavirból álló muzsikaeszköz”¹¹ vagy „Stainer Jakab jeles muzsika eszközök készítője”.¹² Ez a szóhasználat az 1830-as évek előtt is elterjedt volt, az olyan találmányokról szóló leírásokban, mint amilyen az *aelodicon*¹³ vagy az *echo-fagott*¹⁴ pedig egészen természetesen hat. A kifejezéssel a lexikonban utalhattak valamilyen különösségre, különlegességre is, például a felföldiek, azaz a skótok „kedves muzsikaeszközök a’ duda volt ’s a’ dudásnak az ütközetben bajnoki hangokkal kellett a’ vívók lelkesedését buzdítani”.¹⁵ A szirének Orfeusz énekének hallatán „muzsikaeszközeiket elvetették ’s a’

⁷ Mátray Gábor, *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások* (Budapest: Magvető, 1984), 246.

⁸ Mátray Gábor, *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások*, 201 és 243.

⁹ Sipos, „Bayreuthból. »Siegfried« és a »Götterdämmerung«”, *A Hon*, 14 (1876)/199.

„E jelenetben kulminált [Wagner], mint instrumentalista leginkább. A legnagyobb bámulatra ragadtott mindenkit, midőn az istennő Siegfried csókjára életre jön — a hárfa, és a fahangszerek által kezelt égitzene. Oly csodás és bájos hatása van ennek [...]”

¹⁰ Függelék, 31.

¹¹ Függelék, 167.

¹² Függelék, 154.

¹³ Pozsonyban, Ápr. 20.-án Eschenbach Számtartó Ur által feltalált, ’s elkészített új Muzsikaeszközzel tétetett próba a’ városi Tánczpalotában. Az új eszközt a’ feltaláló Eolodikonnak (Aelodicon) nevezte. Olly forma, mint az író fiókos asztal. Hangja lehet gyengébb vagy erősebb, ’s mind úgy, mint a’ fűvő eszközök, mind úgy, mint a’ Klavir igen kellemetesen hangzik, úgy hogy egész muzsika kar zengedezésének tetszik. Az eszközön a’ Publikum nagy gyönyörködtetésére Lange Úr játszott. Nagy Méltóságú Gróf Illésházy István, a’ kinek már több ilyen jeles muzsika eszközei vannak, ezt a’ Szép Mesterségek eránt viseltető nagylelkűségéhez képest, különös bőkezűséggel megvásárolta.

Hazai és külföldi tudósítások, (1824)/35, 278.

¹⁴ Nápolyban a’ szomorú muzsikára nézve, feltaláltatott egy Echo-Fagott nevű muzsikaszert, mellyről azt mondják, hogy ez az ember hangját, és leginkább egy mélyen megindult ifjú’ panaszos dallját szépen kiejti. Palermoban Arlini Marchese, egy nagyra betsült Földes Ur temettetett el. Az elhunyt atya vala a’ szegényeknek. — Marchi Apátur, Arlininek egyik atyafia ezen pompás temetésre felfogott egy szomorú symphoniát, mellyet Refrain híres muzsikusként egy esmeretes szomorú ének szerént Echo - fagottra alkalmaztatott. A’ temetés az Istenben boldogult’ házától éjjel történt. Megszóllván a’ négyes Echo, kiki hallotta a’ bánatra indító hangot, de senki sem vehette ki, mitsoda légyen az? a’ hang olly szomorú volt, hogy az ember’ szíve majd hogy ketté nem repedt. Egy ismeretlen érzést gerjesztett az emberek’ szívében, — lehet mondani — ezen emberi szózat. Ezen eszökről azt gyanítják, hogy a’ feltalálása még nagyobb , és fontosabb tárgyak’ felfedezésének következtése lészen.

Hasznos mulattságok, (1829)/3, 23.

¹⁵ *Közhasznú esmeretek tára*, 4. kötet, 455.

tenger mélységébe rohanván, rettentő kőszikla formában nyúltak ki”;¹⁶ a tibeti vallási kultuszra pedig jellemző, hogy „nagy kápolnában gyülekezik össze a ’ nép ’s rendkívül nagy lármás muzsikaeszközök (dobok, trombiták, sipok, kürtök) mellett, mint Chinában ’s Indiában, karéneket zengedeznek”.¹⁷ *Muzsikaeszköz-készítőnek* nevezte Fényes Elek a hangszerészeket, hangszerkészítőket. Híres országstatisztikájában például nem kevesebb, mint 21, Pesten tevékenykedő muzsikaeszköz-készítőről számolt be.¹⁸ Rajtuk kívül dolgozott még a városban 1 harangöntő, 5 hegedűkészítő és 5 húrcsináló is. Összehasonlításképpen ugyanebben az időszakban, Pozsonyban „2 hegedűcsináló”, 1 harangöntő, 1 orgonaműves és 7 „instrument csináló” dolgozott.¹⁹ Fényes adatai szerint 1820-ban, Komáromban is tevékenykedett 1 „klavirműves” és 1 „orgonaműves”.²⁰

Mátray a zene újabb fejleményeit tárgyalva (*Az újabb muzsika története*) sorolja fel a leggyakrabban használt hangszereket (*Az újabb muzsika világnak legközönségesebb eszközei*).²¹ A fúvós hangszereket többféle alakban is megnevezi, ettől a gyakorlattól a *Közhasznú esmeretek tára* sem tér el lényegesen. (Az alábbi táblázatban a lexikonban előforduló megnevezésekhez nem minden esetben tartozik önálló szócikk.) Néhány hangszert egyáltalán nem említ a lexikon (*pásztorkürt, zinke, csákány*), illetve olyanok is vannak, melyek a lexikonban már önálló szócikkal rendelkeznek, de Mátray listájára nem kerültek fel, mint például a *bassetkürt*, a *tuba* vagy az antik *syrinx*.

Mátray Gábor, 1828

FÚVÓESZKÖZÖK

pásztorkürt
trombita (trompete, clarino, tromba)
vadáskürt (corno, cor, waldhorn)
gyásztrombita, nyújtható trombita (posaune, trombone)
zinke
hoboe (hautbois, oboe)
clarinett (alt-hoboe)
angoly-kürt (englisch horn, corno inglese, cor anglaise)
flauta

Közhasznú esmeretek tára, 1831-1834

FUVÓ SZEREK

()
trombita
vadáskürt
gyásztrombita, posaune, trombone

()
oboe (hoboe, hautbois, oboë)
clarinett
angol kürt (corno inglese)

sip (flauto)

¹⁶ *Közhasznú esmeretek tára*, 10. kötet, 482.

¹⁷ *Közhasznú esmeretek tára*, 12. kötet, 47.

¹⁸ Fényes Elek, *Magyar országnak, 's a' hozzá kapcsolt tartományoknak mostani állapota statistikai és geographiai tekintetben*, 2. kötet (Pest: 1837), 399.

¹⁹ Uo. 521-522.

²⁰ Fényes Elek, *Magyar országnak, 's a' hozzá kapcsolt tartományoknak mostani állapota statistikai és geographiai tekintetben* 1. kötet (Pest: 1836), 148-149.

²¹ Mátray Gábor, *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások*, 55-61.

- | | |
|---|------------------------------------|
| • egyenes flauta | • () |
| • flûte douce | • flûte à bec, flûte douce |
| • basszus flauta | • () |
| • kis flautolet | • flauto piccolo |
| • kereszt flauta (Querflöte, flauto traverso) | • keresztisip (flauto traverso) |
| • keresztisip (Querpfeife, piccolo) | • harántisip (Querpfeife, piffaro) |
| • tárogató (Schalmer) | • tárogató, tárogató sip |
| • flute d'amour | • flûte d'amour |
| • csákány | • () |

fagott, kontrafagott
serpent
duda

fagott (basson)
serpent (serpento)
duda

A *bassetkiirt* magyar nyelvű leírása pontosan követi a német eredetit (Bassethorn), a fordító, Jakab István egyetlen helyen tér el az eredeti szövegtől, Mozart három műve közül csak kettőt említ (*Requiem* és *Titus kegyelme*), a *Figaró házasságához* írt áriát (*Al desio di chi t'adora*, K 577) nem. Lehet, hogy ezt a betétáriát nem ismerte, így nem tartotta lényegesnek?²² A *bassetkiirt* legközelebbi rokonáról, a *clarinettről* is valamivel rövidebb szócikk tudósít, a német szöveg utolsó mondata – szemben a magyar változattal – megemlíti a korszak három legjelesebb német klarinétjátékosát, „die größten deutschen Virtuosen auf der Clarinette sin außer dem genannten Iwan Müller, Hermstedt (Capellmeister in Sondershausen) und Bärmann (Kammermusicus in München).”²³

Ugyanakkor a hangszer fontosabb elemeinek megnevezése szabatosnak mondható: *Tonlöcher*/lyukak, *Klappen*/billentyűk, *Mundstück*/fuvóka,²⁴ *Birn*/körtvély (ma inkább hordó), egyedül a *Stürze* /tölcsér marad ki a magyar szövegből.²⁵

²² Es kommt sehr selten im Orchester vor (z. B. Mozart's „Requiem” und im „Titus”, in der großen Arie Vitellias, wo es obligat ist, und in der Arie zum „Figaro” mit zwei obligaten Bassethörnern). Das Bassethorn kann auch als Bassinstrument gebraucht werden. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 1. kötet, 691.

Orchestrumban ritkán jön elő, kivéven Mozart Requiemjét, Titusban Vitellia ariáját 's még egy kettőt, pedig a' bassus szerszámok közt is lehet hasznát venni. Függelék, 12.

²³ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 2. kötet, 703-704. A három virtuóz: Ivan Müller (1786–1854); Johann Simon Hermstedt (1778–1846); Heinrich Joseph Bärmann (1784–1847).

²⁴ Márton József sikeres szóalkotása, „Mundstück, szájfagognivaló része valamely dolognak [...] szopóka (a' pipaszáron), tsutura, fuvóka (a' trombitán)”. Márton József, *Három nyelvből készült iskolai lexicon, vagyis szókönyv* (Bécs: 1816), 306.

²⁵ Es hat die meiste Ähnlichkeit mit der Hoboe, aber ein stärkeres Corpus als diese und ein breiteres, schnabelförmiges Mundstück (die Birn genannt), an dessen hintere Seite ein Blättchen von Rohr eingelegt ist. Außer dem Mundstücke besteht es aus drei Mittelstücken, an welchen die Tonlöcher und Klappen angebracht sind, und einer Stürze. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 2. kötet, 703-704.

[...] csaknem úgy van alkotva, mint az oboë, lyukakkal, billentyűkkel és fuvókával (az utóbbi mindazáltal széles, vastag és madárorformájú), melyet körtvélynek neveznek és a' mellynek hátulsó részébe nádlap tétetik. Függelék, 29.

Megjegyzendő, hogy az ismeretlen fordító a szócikkben a ritka *oboë* alakot használja (a hangszer „csaknem úgy van alkotva, mint az oboë”, illetve a klarinét „hangja teljesebb és homályosabb mint az oboë hangja”).²⁶

A *Hoboel/Oboe* szóalak tekintetében maga a német lexikon sem következetes, bár gyakran él az *Hoboe* formával, a lexikonban az *Oboe* szócikk tárgyalja. Győry Sándor nagyvonalúan, körülbelül az eredeti cikk harmadára rövidítve készítette el a hangszer leírását és egy fontos részletet tekintve meg is változtatta a német szöveget. Az oboa hangterjedelme a német lexikon szerint az egyvonalas C-től a háromvonalas G-ig terjed (Es hat einen hellen, scharfen, ermunternden und aufregenden Ton, und reicht vom tiefen oder ein Mal gestrichenen **c** bis ins drei Mal gestrichene **g**).²⁷ Győry Sándor ugyanezt így határozta meg: „Tiszta de éles hangja van, mely az egyvonásu mély D vagy C-től a’ három vonásu D-F-ig terjed”.²⁸

Az oboa rokonhangszeréről, az *angol kürtről* (*Englisches Horn*) több kötettel korábban, Jakab István írt. Az „angol kürt (corno inglese), nem egyéb, mint egy nagyobb ’s görbére hajtott hoboe”. Hangszépség és hangterjedelem terén nem veszi fel a versenyt az bassettkürttel.²⁹

Alapos rövidítésen esett át a *fagott* szócikk is. Sem a német, sem a magyar lexikon nem tér ki az elnevezés etimológiájára. A Révai Nagy Lexikonban (1913) még (vagy inkább már?) a *fagót* szóalak található, de legkorábbi említése Márton Józsefnél ugyancsak *fagót* (1799), majd ugyanő *basson* / *zúgósíp*, *búgósíp* illetve *fagot* / *dörgősíp*, *búgósíp* szóalakokat javasolt (1816). A fagót/fagot forma igen elterjedt volt a 19. században, Dömény Sándor is inkább ebben az alakban használja.³⁰

Szinte biztos, hogy a *Fagott* szócikket fordító szerző nem lehet sem Jakab István, sem Győry Sándor, a szóhasználat néhány furcsasága (*hangműszer*, *bellentyü*, *solo-t is funak rajta*) más közreműködőre vall.³¹ A *hangműszer* kifejezés például két ízben fordul elő a *Függelék*ben közölt szócikkekben, egyszer az F. P. (Fábri Pál) által jegyzett *czigányok* szócikkben („a’ hangműszerek között főképen a’ hegedüt

²⁶ Függelék, 29.

²⁷ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 8. kötet, 9-10.

²⁸ Függelék, 112.

²⁹ Es hat bei weitem nicht das Angenehme, noch auch den großen Umfang des Bassethorns. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 3. kötet, 554

Sem olly kellemes, sem annyira kiterjedő hangja nincs, mint a’ bassettkürtnek. Függelék, 5.

³⁰ A Dömény-Jakab vitában, Függelék 196; illetve több ízben a *Szólamról és beszédéről* című fordításában, Függelék, 235, 238, 259.

³¹ Fagott (basson) fuvó hangműszer bassus és baryton számára; fából van görbe rézcsővel, melyben a’ fuvóka találatik. Hajdan a’ hoboe kíséretétől szolgált ’s azért basson de hautbois-nak is hivaték; de jelenleg bellentyük által annyira tökélyesítve van, hogy *solo-t is funak rajta*.

kedvelik”),³² másodsor pedig a B. L. monogrammal szignált *declamatio* szócikkben: „Szavaláskor rendszerént valakit háta megé állított, ki valamelly hangműszeren időnként kimutatná az alaphangot ’s a’ hangok főváltozásait. Így kísérte az aulos a’ játékszini declamatiót.”³³ Az utóbbi fordítója Bitnicz Lajos lehetett.

Alig került át valami a német lexikon *Trompete* cikkéből³⁴ a *Közhasznú esmeretek tárába*.³⁵ A rövidke szövegben viszont még így is maradt tér néhány olyan információnak, mely a német változatban nem is szerepelt.

Párisból hozott mustra után Bécsben Uhlmann Leopold most nagyobb tökélyel készíti, ’s ott már nagy concerteknél, tábori muzsikáknál ’s Meyerbeer *Robert der Teufel* című operájában meglepő sikerrel használják.

A *posaune* alternatív megnevezése a *trombone*, a *Közhasznú esmeretek tára* nem is kísérletezik magyarosabb hangzású elnevezéssel. *Harsona* szavunk még nem született meg. Szily Kálmán szótára szerint a szó előbb *harsonya* alakban jelent meg, 1836 körül, Bajzánál, illetve Fogarasi János német-magyar szótárában, *trompete* jelentésben. 1838-tól már *harsona* alakban, innen a *harsonás* és a *harsonázni* alakok.³⁶ Maga a leírás hűen követi a német eredetét.

A korábbi összesített lista (9. ábra) utolsó helyén álló *Terpodion* modern instrumentum, prototípusát 1816-ban készítette el Johann David Buschmann (1773-1852). A hangszerrel a német enciklopédiában részletes leírás olvasható,³⁷ miként a hazai megfelelőjében is.³⁸ A *terpodion* előnyös tulajdonságairól olvashatjuk: „A’ hangok összekötése, teljessége, különfélesége, emelhetése és ejthetése (crescendo és decrescendo) elsőséget adnak neki a’ fortepiano felett.” A német szöveg „természetesen” nem magyarázza meg a *crescendo* és a *decrescendo* mibenlétét, egész egyszerűen (bár *antiqua* betűvel szedve) *crescendót* és *decrescendót* ír. A magyar fordítás az *emelhetés* és *ejthetés* kifejezésekkel értelmezi a két műszót, miközben magában a lexikonban, a két műszónak szentelt szócikkben a *nevekedni/emelkedni* és *fogyasztani* igékkel élt. E szócikkek intenciója szerint tehát a *hang növelése*, illetve *fogyasztása* lett volna a szerencsésebb szóválasztás. A szócikk fordítójának joggal vethetnék tehát a szemére, hogy nem tájékozódott a korábbi kötetek szóhasználata felől.

³² Függelék, 37.

³³ Függelék, 39.

³⁴ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 11. kötet, 383-384

³⁵ Függelék, 165.

³⁶ Szily Kálmán, *A magyar nyelvújítás szótára*, 112.

³⁷ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 11. kötet, 112.

³⁸ Függelék, 162.

1834-ben – a *Köszhasznú esmeretek tára* utolsó három kötetének megjelenésekor – a *Honművész* tudósítója sem vette kézbe (talán nem is vehette kézbe) a lexikont: a *terpodion* bécsi bemutatkozásáról írt beszámoló nem mutat hasonlóságot a szócikk nyelvezetével.

Buschmann prof. és fia Berlinből, máj. 8-án délben a' hangabarátok egyesületének teremében adtak hangversenyt, melyben az általok feltalált Terpodion nevű hangszert ismereték meg a közönséggel. Nyilvános ítélet szerint a' Terpodion minden eddigi hasonnemű hangszert felül múl ereje, teljessége, gyengédsége és hangjainak sokfélesége által, klaviatúráján 6 octava 's kényelmes asztal-formája van, és minden kellemest egyesít magában, mit a' flauta, clarinet, oboe, fagott, kürt, violon, contrabass, aeolushárfa, és harmonica képes kiadni. A' Terpodion dörzsölő hangszer (Frictinus-Instrument), és így az Aeolodiconnal semmi hasonlatossága. Minden fortepiano-játszó könnyen játszhat rajta, 's kivált a' méltósággal előadandó énekek mellé igen illő kíséretül szolgál.³⁹

A hangszerlistán szereplő *Hackebret* (ma: Hackbrett) mellett a *deszkahangszer* megnevezés áll. A szöveg fordítója nem gondolta, hogy ebben az esetben az egyik „legkaotikusabb” szótörténetű hangszerről, a cimbalomról (a *Köszhasznú esmeretek tárában czimbalom*) van szó. Meg kell jegyezni, hogy ezt az instrumentumot a német lexikon nem tárgyalja önálló szócikkben, így a magyar leírás szerzője itt hiába keresett volna információt a hangszerről. Az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* majd csak a következő, 8. kiadásban (1833-1837) szentel a *Hackebret*nek önálló szócikket.⁴⁰ Ebben szinonimaként már ott áll a *Cimbal*, illetve a szöveg megjegyzi, hogy „napjainkban már csak a néptáncban van szerepe”, illetve, hogy húrjait fapálcikával ütik, melynek egyik végét szövettel vonják be, hogy tompítsák a hangzást.⁴¹ Koch *Zenei lexikonjában* „Cymbal oder Hackebret”.⁴² Curt Sachs hangszerlexikonjában is olvashatunk a hangszerről (Hackbrett), melynek magyar nyelvű megnevezését is közli: cimbalom.⁴³

Wigand lexikonjában a *czimbalom* szócikk első bekezdése a német lexikon *Cymbel*, *Cymbal* szócikket követi.⁴⁴ Ebben – értelemszerűen – réztányérokról

³⁹ *Honművész*, 39 (Pest: 1834), 312.

A *terpodion*t Bécsből átutaztatták Sopronba is. Lásd. Csatkai Endre, „Sopron zenei élete a bidermeyer korban”, *Sopron vármegye*, 25 (1922)/206, 2.

⁴⁰ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 8. kiadás, 5. kötet, 8.

⁴¹ Hackebret oder Cimbal, ital. Salterio tedesco, ist ein altes, jetzt nur noch bei Volkstänzen gebräuchliches, hellerschallendes viereckiges Tasteninstrument. An den Seiten der Resonanz laufen gedrehte Stege (Docken), welche die zwei- oder dreihörigen Drahtsaiten halten. Es wird mit zwei Holzklöppelchen geschlagen, die auf einer Seite, der Dämpfung des Tons wegen, mit Tuch umwunden sind, wirkt sehr zweckmäßig und ist mit Unrecht in manchen Gegeben ganz in Vergessenheit gekommen.

⁴² Heinrich Christoph Koch, *Musikalisches Lexicon*, 789.

⁴³ Curt Sachs, *Real-Lexicon der Musikinstrumente* (Berlin: 1913), 173.

⁴⁴ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 2. kötet, 955.

olvashatunk, melyeknek összeütése fényes hangot ad. A szócikk a janicsárzenében használt ütőhangszert is innen származtatja, de a szerző kitér arra is, hogy így nevezték a régi orgonák egyik regiszterét.⁴⁵ Azonban a szócikk magyar nyelvű változatának folytatása teljesen eredeti. A cimbalom itt olyan hangszer, „mellyet cigány hangászaink közönségesen használnak”.⁴⁶ Igen adatgazdag leírást kapunk az instrumentum alakjáról, felépítéséről, húrozásáról, hangterjedelméről és sajátos hangszínéről. A hangszer továbbfejlesztésének szükségességével foglalkozó – mintegy Schunda Vencel József négy évtizeddel későbbi feltűnését megjósoló – utolsó bekezdés pedig különösen figyelemreméltó.⁴⁷

[A cimbalmot]közönségesen csak asztalosok, mivészi esmeret nélkül készítik; talán ha értelmes klavircsinálók mesteri figyelmet fordítának rá, nagyobb tökéletességre lehetne vinni; Cigányainkat pedig, kik az egyenetlenül álló hurokon csupa természeti ügyességeknél fogva most is bámulható gyorsasággal játszanak, rendszeres oktatás mellett helyesebb ’s kedveltetőbb előadásra emelni.⁴⁸

Castil-Blaze 1839-ben, a zongora hangszertörténetéről írva hosszabban kitér olyan régebbi hangszerekre, melyek – miután billentyűzettel látták el azokat – a zongora előképeinek tekinthetők. Említi a *tympanont*, a *psalterion*t, melyeket az újabb időkben már csak a régiségkereskedőknél, a gyűjtőknél vagy vándormuzsikuskok kezében lehet látni. A leírás alapján úgy tűnik, hogy a hangszert fából vagy fémből készült verőkkel szólaltatták meg. Castil-Blaze arról számol még be, hogy ő maga is hallott olyan muzsikust, aki egészen virtuóz módon játszott a *tympanon-on*.⁴⁹ Pusztay Ignác a *tympanon*-t következetesen *czimbalom*ként fordította, s hogy ne legyen félreértés, egy lábjegyzetben azt is jelezte, hogy a *tympanon*=*czimbalom* az a hangszer, mely nélkül

⁴⁵ Uo.

Cymbel, Cymbal, bei den Alten ein Instrument von Erz, zwei hohlen Becken ähnlich, welche, zusammengeschlagen, einen hellen Ton von sich gaben. Die messingenen Becken, deren man sich heutzutage bei der sogenannten Janitscharenmusik bedient, scheinen daher entsprungen zu sein. Die Erfindung will man auf den Dienst der Cybele zurückführen. Die Neuern nennen Cymbel ein Glöckchen von Silber, das besonders häufig in alten Orgeln angebracht ist; auch den Klingelbeutel.

⁴⁶ Függelék, 36.

⁴⁷ A hangszer történetét és a hangszernév etimológiáját is igen részletesen tárgyaló Brauer-Benke József nem hivatkozik a *Közhasznú esmeretek tára* leírására.

Brauer-Benke József, *Népi hangszereink történeti-néprajzi vizsgálata*, PhD értekezés, 2010

Brauer-Benke József, „A cimbalom hangszertípus történetének forráskritikai elemzése”, *Magyar Zene*, 57 (2019)/1, 68-93.

⁴⁸ Függelék, 36.

⁴⁹ On rencontre encore aujourd’hui chez les marchands de curiosités, dans les cabinets des amateurs, ou bien entre les main des musiciens ambulans, le tympanon et le psalterion, instrument composés d’une caisse d’harmonie triangulaire ou carrée, sur laquelle sont tendues des cordes métalliques relevées par un chevalet. On attaque ces cordes avec deux baguettes en bois ou en métal. Ces baguettes sont terminées par un crochet on bien par un bouton en liège. J’ai entendu des joueurs de tympanon fort habiles; dans leur exécution rapide et d’une grande clarté, ils faisaient toujours distinguer deux parties. Castil-Blaze, „Le piano”, 15.

„czigány bandáink el sem lehetnek”.⁵⁰ Amikor Castil-Blaze arról ír, hogy gyerekként ő maga is ütötte-verte a *tympanont*, azt Pusztay inkább le sem fordította, hiszen hogyan is lehetne cimbalma egy francia ifjúnak?⁵¹ A szöveg egyik izgalmas etimológiai fejtegetését viszont igyekszik magyar nyelven visszaadni.

Castil-Blaze

Boccaccio, aki 1350 körül írta a *Decameront*, említi az ének kísérésére alkalmas *cembalót*. Egyes szerzők vitatták, hogy a *cembalo* azonos lenne az Itáliában csembaló néven emlegetett hangszerrel. Szerintük inkább az antik *cymbalum*-ról [κυμβαλον] lehet szó, egy olyan ütőhangszerről, mint amilyen a kurészek, a korübantok krotálja [kisméretű cintányér], *cymbalumja* [réztányér].

Osztom Fétis úr véleményét, hogy ez valószínűtlen. A 13. századtól kezdődően már igen elterjedtek voltak a kisebb méretű portatívok és a pengetős hangszerek, a korabeli kéziratokban látható illusztrációk is ezt bizonyítják; Boccaccio korában pedig az itáliai zene már túlságosan is fejlett volt ahhoz, hogy eszébe jusson bárkinek az éneket ütőhangszerekkel kísérni.

Ha Boccaccio *cembalója* nem is csembaló vagy spinét volt, de legalábbis egy olyan tympanon [dulcimer, Hackbret, cimbalom], melyet ütők segítségével szólaltak meg.⁵²

Pusztay Ignác

Boccaccio, ki *Decameron*-ját mintegy 1350 körül írta, a' cembalot már mint ének kísérő hangszert említi. Némelly írók kétségbe akarták hozni, hogy a' cembalo ugyan egy legyen az Olaszországban azóta klavir név alatt ismert hangszerrel. Azt állíták, hogy inkább a' régiek cymbalumjához hasonló szerről van szó, az az, egy csattanó hangszerről, minők a' corybantesek és curetesek crotálja 's cymbalomjai voltak.

Én részemről egy nevezetes tudós véleményén vagyok, 's ez állítást valószínűtlennek tartom. A' kis kézi orgonák 's ujjal játszott, egyéb huros hangszerek, 's Boccaccio idejében már sokkal divatosabbak voltak Olasz országban, mintsem hogy az éneket hangszerrel kísérték volna.

'S ha Boccaccio cembaloja nem volt is clavir vagy spinett, bizonyosan cymbalom volt, mellynek húrjai pálczikákkal zendítették meg.⁵³

A Mátraynál *vonó eszközök* név alatt tárgyalt hangszerek megnevezése a *Közhasznú esmeretek* tárában is – a fúvós hangszernevekhez hasonlóan – igen változatos, de egyfajta szótörténeti tendencia (a hegedű, a brácsa, a cselló/gordonka kiemelkedése) kirajzolódni látszik.

⁵⁰ Függelék, 203.

⁵¹ Moi-même, étant enfant, j'ai joué, no pas du tympanon, mais avec un tympanon que je suis parvenu à détruire en le faisant voguer sur l'eau comme une barque, en pinçant, battant ses cordes avec une telle ardeur que le pauvre instrument ne put y résister longtemps. Castil-Blaze, „Le piano”, 15.

⁵² Boccace, qui écrivit son *Décameron* vers 1350, fait mention du *cembalo* pour accompagner la voix. Quelques auteurs ont mis en doute que *cembalo* fût le clavecin, connu depuis sous ce nom en Italie. Ils ont pensé qu'il s'agissait plutôt d'un instrument du genre du *cymbalum* des anciens, c'est-à-dire d'un instrument de percussion tel que les crotales, les cymbales des curètes et des corybantes. J'adopte l'opinion de M. Fétis, et pense que cela n'est point vraisemblable. L'usage des petits orgues portatifs et des instrumens à cordes pincées état trop répandu depuis le XIIIe siècle, les peintures des manuscrits de cette époque le prouvent, et la musique avait fait trop de progrès en Italie au temps de Boccace, pour que l'on songeât à soutenir, accompagner la voix avec un instrument de percussion. Si le *cembalo* de Boccace n'était pas clavecin, une épinette, c'était au moins un tympanon sur lequel la percussion avait lieu par le moyen des baguettes. Castil-Blaze, „Le piano”, 16.

⁵³ Függelék, 203.

Mátray Gábor, 1828**vonó eszközök**

violin vagy hegedű

viola (brácsa, altus hegedű)

tenor viola (viola da braccia)

basszus viola (viola da gamba)

violoncello (koboz, kis-bőgő, tenor hegedű)

violon (contra bassz, nagybőgő, brúgó)

viole d'amour (viola d'amore, psalter)

baritone

Közhasznú esmeretek tára, 1831-1834**vonóhangszerek**hegedű (kishegedű, vilolino, violon,
Discantgeige)

brácsa, taille

viola di braccio, violetta, viola alto

viola da gamba (térdegedű)

kiscordon (kisbőgő, koboz, violoncello, cello)

Öreg gordon (bőgő, violono, contrabasso,
contreviolon, brúgó)

viola d'amore (szerelemhegedű)

bariton (bardon, viola di bardone)

A legrészletesebb leírást természetesen a hegedűről lehet olvasni, a hangszer felépítéséről vagy az egyes alkatrészekről éppúgy, mint a leghíresebb virtuózokról. A német lexikon a szócikk végén 19 jeles hegedűs nevét sorolja fel, a lista első helyén Paganini áll, majd következik Rode, Spohr, Lafont, Kreutzer, Viotti, Polledro, Lipinski, Maurer, Fränzel, Mayseder, Rovelli, Täglichsbeck, Braune, K. Müller, Molique, Rolla, Möser, Matthäi.⁵⁴ A szócikket fordító Győry Sándor saját sorrendet alkotva Paganinit csak a 15. helyen említi, de ami ennél is érdekesebb, hogy ezen a listán szerepel öt másik hegedűs is: Karl Kiesewetter (1777-1827), Auguste Frédéric Durand (1770-1834), Andreas Romberg (1767-1821), Franz Clement, (1780-1842), Sigismund Freiherr Praun (1811-1830) és Stanisław Serwaczyński (1781-1859).

A nemzetközi zenei élet hírei iránt érdeklődő egykori magyar olvasók az 1820-as évek végétől már értesülhettek Paganini koncertsikereiről, 1829-pen pedig a *Hasznos mulattságok* – egy frankfurti újság leírását szemlélve – két teljes oldalon mutatta be a művészt.⁵⁵ Mindezekről függetlenül persze Győry vélekedhetett úgy, hogy Paganini nem emelkedik ki korának hegedűsei közül, nem első az egyelők között, így nem is illeti meg a felsorolásban az első hely.

Maga a *Közhasznú esmeretek tára* több szócikkben is említi Paganini nevét, a *Hangszerzők*, az *Olasz muzsika* és a *Balogh Lőrinc* szócikkben. Utóbbi nagyon rövid, ám Paganini nevének említése igen figyelemreméltó:

Balogh Lőrincz, szül. Aug. 10. 1787. Ó-Gallán Komárom vármegyében, ki a' hegedűn való utáncsinálhatatlan művészi játszásáért az egész nemzet figyelmét bírja, 's a' magyar Paganini nevet méltán hordja. Lakik Szemerén Komárom vármegyében.

⁵⁴ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 11. kötet, 727.

⁵⁵ „Paganini”, *Hasznos mulattságok* (1829, 2. félév)/39, 309-310. Robert Schumann Frankfurtban hallotta Paganini játékát.

A leírás szerint Baloghot mindenki ismeri, de a „magyar Paganiniról” a zenetörténetírás mégis igen keveset tud. Papp Géza egy 1984-ben megjelent cikkében arra panaszkodott, hogy pusztán annyit lehet tudni róla, hogy 1787-ben született, illetve „jelesen játszott hegedűn”.⁵⁶ Papp forrása egy 1857-ben kiadott kötet,⁵⁷ a 26 évvel korábbi *Közhasznú esmeretek tárából* viszont az is kiderül, hogy a hegedűs Szemerén él.⁵⁸

A kizárólag Győry listáján szereplő hegedűsök közül többeknek van magyarországi kötődése. A fiatalon elhunyt Sigismund Praun csodagyerekként tűnt fel.⁵⁹ 1819-ben, az akkor 8 éves fiúról már rövid életrajzot közölt a *Hasznos multságok*.⁶⁰ Tizenkilenc éves korában, úton egy szentpétervári koncertre megfázott, tüdőgyulladást kapott és Krakkóban meghalt. Itt temették el.⁶¹

Stanisław Serwaczyński hegedűsként, kamarazenészként több szállal kapcsolódott a magyar zenei élethez. Dömény Sándor és Merkl József oldalán közreműködött az első pesti magán zeneiskola megalapításában,⁶² illetve fontos szerepet vállalt a pesti operajátszásban.⁶³ Nem meglepő tehát, hogy 1834-ben a *Honművész* így

⁵⁶ Papp Géza, „További adatok a verbunkoskiadványok megjelenési idejéhez (1822-1848)”, *Magyar Zene* 25 (1984)/3, 245-267.

⁵⁷ Nagy Iván: *Magyarország családai czímerekkel és nemzékrendi táblázatokkal*, 1. kötet. (Pest: 1857), 139.

⁵⁸ Papp Géza így írt: „Mindaddig semmi támpontot nem kaptam Balogh Lőrinc hegedűre készült átiratainak (*12 Melodies Hongroises*) megjelenési idejéhez. Bémunkában készülhetett Bécsben, a címlapon ugyanis a kiadó neve nincs feltüntetve. A galanthai előnevet viselő nemesszalád nem ismeretlen. A szerző 1787-ben született Ógyallán, s „jelesen játszott hegedűn”, többet nem tudunk róla, Mátray nem említi.” Papp Géza, „További adatok a verbunkoskiadványok megjelenési idejéhez (1822-1848)”, 252.

⁵⁹ Pozsonyban valami iffiú Báró Praun, 7 esztendő, magyar, olly tökéletességre vitte a’ hegedűn való játékot, hogy már tavál Mart. 18-ikán ő Felségök előtt szerentséje volt magát megmutatni, ’s Concertje által fő tetszést nyerni. Most Tseh Országba megyén az Attyával, hogy ott magát megismertethesse. *Hasznos multságok* (1818, 2. félév)/39, 194.

⁶⁰ Nagy Szombathban született Báró Praun Sigmond, most még tsak 8 esztendő gyermek, a’ ki a’ nyelvekben, a’ szép írásban, Rajzolásban, és Muzsikában olly nagy előmenetelt tett, melyet kiki álmélkodással néz. Ezen kifejlett nagy talentumú fiú már szerencsés volt ő Tszászári Királyi Felsege előtt muzsikabeli tehetségét megmutatni, és a’ kegyes meglegedésnek jelölül Arany Polgári Érdem medálllyal felékesítettett. Most főbb engedelem mellett Olasz Országba utaz, és Fiuméba ’s onnan Triesztbe mégyen. Octob. 2-ikán Pesten a’ Muzsika-kedvelők szálájában mutatta meg tehetségét a’ Klaviron, ’s maga eránt a’ Hallgatókat bámulásra indította. Utazása közben folytatta tanulásait, ’s a’ Tanítói mindenütt vele vannak. *Hasznos multságok* (1819, 2. félév)/29, 251.

⁶¹ Hanák János 1839-ben németről fordította és adta közre Praun Zsigmond részletes életleírását, melyet három részletben jelentetett meg a *Hasznos multságok* (1839. 1 félév)/35, 133-134; (1839. 1 félév)/36, 137-138; (1839. 1 félév)/37, 142-143.

⁶² Lásd. jelen dolgozat 76. oldalát.

⁶³ Gombos László írja: „Stanisław Serwaczyński az 1830-as években a magyar fővárosban élt. Már az 1832-33-as szezonban, a bécsi Josephstädter Theater szólóhegedűseként gyakran járt át Pestre hangversenyezni, majd 1833-ban a Pesti Magyar Királyi Színház (a mai Vörösmarty téren állott, úgynevezett Német Színház) alkalmazásába lépett és vonósnégyesével is jelentős szerepet játszott a

írt róla: „Több ízben emlékeztünk már folyóiratunk lapjain Serwaczynski úrról [a korabeli sajtóban Serwaczynski Szaniszló], ezen minden tekintetben jeles violinistánkról, kinek nálunk tartózkodásán eléggé örvidenünk nem lehet”.⁶⁴ A Pesten kiadott német nyelvű újság, a *Der Spiegel* 1830-ban „A lengyel Paganini” címmel írt róla. Az olasz hegedűs neve többször is előfordul a leírásban, már-már nem is személynévként, sokkal inkább referenciaként, a hegedülés „mértékegységeként”, mintegy igazolva, hogy ő valóban első az egyenlők között.⁶⁵

Nincs tudomásunk a Bécsben tevékenykedő és kétségtelenül jeles Franz Clement, az ugyancsak korszakos Karl Kiesewetter vagy a Paganinit is ösztönző lengyel származású August Frydryk Duranowski (Auguste Frédéric Durand) magyar kapcsolatról, ahogy Andreas Romberg ilyen irányú szerepét is homály fedi. Nehéz tehát megfejteti, hogy Győry Sándor miért érezte szükségesnek a német lexikon névsorán felül e jeles művészeket is megemlíteni.

Mint ahogy például a *Hang* szócikkben is láhattuk korábban, Győry meglehetősen „szabadon kezelte német forrását, a fordítandó szöveget rövidítette, kivonatolta, gyakran saját eszmefuttatásokat illesztett közbe”. A szócikkek gondolatmenetét sem követte mindig szolgai módon: a bekezdések sorrendjétől – éppen úgy, ahogy a híres hegedűsök listáját is átalakította – szabadon el-eltért. A *Hangszeres*

magyar koncertéletben.³ Serwaczynski volt Pesten Joachim József első mestere is. Nyilvánvaló, hogy ha Serwaczynski 1840-ben nem tért volna vissza Lengyelországba, ahol hamarosan a gyermek Wieniawskit tanította, ma őt is a magyar zenetörténet jeles alakjának tekintenénk, mint számos külföldről érkezett és asszimilálódott kortársát.” Gombos László, „Henryk Wieniawski Magyarországon – egy turné tanulságai”, *Zenatudományi dolgozatok*, 2011 (Budapest: MTA BTK Zenatudományi Intézet, 2012), 201-232.

⁶⁴ *Honművész*, 2 (1834)/19, 152.

⁶⁵ *A lengyel Paganini, Serwaczynski*

A híres galíciai hegedűművész, Serwaczynski, akit méltán neveznek a lengyel Paganininek, négy hónapos koncertkörútja után, áprilisban tért vissza Lembergbe. Távolléte alatt nagyrészt Varsóban tartózkodott. Érdekesítő hegedűjátékáról a „Varsói Kurír” a következő hízelgő ítéletet hozta. „Meglepő, hogy egy lengyelnek van bátorsága hegedűkoncertet adni néhány hónappal Paganini után, aki itt olyan nagy hatást gyakorolt, de Serwaczynski úr minden várakozást felülmúlt és elragadtatott ünneplésben részesült. Néhány éve hallottuk már őt itt, de azóta művészete óriási léptekkel haladt előre. Tiszta intonáció, ízlés és érzés tünteti ki játékát, staccatóját pedig még Paganini mellett is örömmel hallgathatjuk.”

Der polnische Paganini, Serwaczynski

Der berühmte galizische Violinspieler Serwaczynski, der den Namen des polnischen Paganini verdient, ist nach einer viermonatlichen Kunstreise im April nach Lemberg zurückgekehrt. Er hielt sich während seiner Abwesenheit größtenteils in Warschau auf. Der „Warschauer Courier“ fällt über sein interessantes Violinspiel folgendes ehrenvolle Urtheil. „Man wundert sich, dass ein Pole den Muth habe, wenige Monate nach Paganini, der hier einen so diesen Eindruck zurückgelassen hat, ein Violin-Koncert zu geben, allein Herr Serwaczynski hat alle Erwartungen übertroffen und rauschenden Beifall geerntet. Wir haben ihn bereits vor einigen Jahren in unserer Residenz gehört, aber seit dieser Zeit ist er mit Riesenschritten in seiner Kunst vorwärts gegangen. Reine Intonierung, Geschmack und Gefühl sind die Vorzüge seines Spiels, und sein Staccato kann immer, selbst neben Paganini, mit Wohlgefallen gehört werden.“ *Der Spiegel*, 2 (1830)/38, 303.

*muzsika*⁶⁶ (Instrumentalmusik)⁶⁷ szócikk magyar változata jól illusztrálja, hogy a gondolatmenet átstrukturálásával miként módosította Győry a fordítandó szöveg jelentését.

A szócikk utolsó harmada részben esztétikai természetű. A gondolatmenet hat egységre osztható fel (A-B-C-D-E-F), ekként: a hangszeres zene (A) esztétikai jellegét általában félreértik a kritikusok. A zene lényegében tisztán romantikus, mivel kizárólag egy rajtunk kívül álló, ismeretlen dolog iránti vágyakozásunkat ábrázolja, illetve szemben áll mindazzal, amit értelemmel foghatnánk fel. Éppen ezért (B) a zenének nincs is szüksége szavakra ahhoz, hogy a kívánt hatást kiváltsa. Ebből az is következik, hogy (C) a zeneművészet csak a hangszeres zene kifejlésével éri el azt a legmagasabb csúcst, ahol Beethoven oly otthonosan érzi magát. Ugyanakkor (D) a tisztán hangszeres zene valamilyen módon mégiscsak a vokális zene imitációja, tehát semmiképpen sem élvez elsőbbséget az utóbbival szemben, leginkább egyenrangú vele. Megjegyzendő (E), hogy általában hangszeres zenének nevezünk minden olyan darabot, melyben nincs ének, ilyenek például (F) a szimfóniák, a nyitányok, a szólók, a duók, a triók, a kvartettek, a kvintettek, stb., a szonáták és fantáziák, versenyművek, a táncok, az indulók és egyéb darabok.⁶⁸

Győry Sándor fordításában az (A) és a (B) szakasz után nem a (C) következik, hanem a (D). A folytatásban az (E) és az (F), majd csak a szöveg befejezéseként a (C), így a hangszeres zene kiemelkedő pozícióját, illetve Beethoven jelentőségének hangsúlyozása a cikk legvégére kerül, amivel visszamenőleg némileg gyengíti a hangszeres zene és a vokális zene közötti egyenrangúságáról szóló gondolatot (D).

(A) A' mi azoknak [hangszeres muzsika] aestheticai characterét illeti, ezt mind eddig a' criticusok nagyobb része balul ismerte el. Mivel t. i. a' muzsika,

⁶⁶ Függelék, 70-72.

⁶⁷ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 5. kötet, 556-557.

⁶⁸ Der ästhetische Charakter der Instrumentalmusik ist bisher von den meisten Kritikern verkannt worden. Da nämlich die Musik ihrem Wesen nach rein romantisch ist, d. h. da sie mit Ausschluss alles Dessen, was dem Verstande anheim fällt, nur die Sehnsucht nach einem unbekannten, außer uns liegenden Etwas darzustellen und auszudrücken sucht, so folgt daraus, dass sie im eigentlichen Verstande keiner Worte bedarf, im in unserer Seele die beabsichtigte Wirkung hervorzubringen. Die Musik erreicht daher als selbständige Kunst nur durch Ausbildung der Instrumentalmusik ihren höchsten Gipfel. Hier eröffnet sich ihr auch das Gebiet der Naturschilderung, in welchen Beethoven so einheimisch ist. Nichtsdestoweniger kann die bloße Instrumentalmusik, insofern sie dennoch immer nun eine Nachahmung der Vokalmusik ist, dieser durchaus nichts vorzuziehen, sondern billigerweise nur mit derselben gleichzustellen sein. Übrigens ist hier noch zu bemerken, dass man unter Instrumentalmusik auch die Instrumentaltonstücke versteht, und diese allen musikalischen Stücke entgegengesetzt, in welchen sich Gesang befindet. Im Allgemeinen gehören zur Instrumentalmusik Symphonien und Ouverturen, Solos, Duetts, Terzetts, Quartetts, Quintetts u.s. w., Sonaten und Phantasien, Concerte für einzelne Instrumente, Tänze, Märsche und andre Stücke.
Uo. 557.

mivoltára nézve, tiszta romantikai, azaz: minthogy ő mind annak kirekesztése mellett, mi csupán az észnek öröke szokott lenni, csak valamely ismeretlen 's kívülünk fekvő Valami után ohajtó vágyat igyekszik előadni 's kifejezni: innen következik

(B), hogy tulajdonképi értelemben szavakra nincs szüksége, hogy lelkünkben a' czélba vett fogaratot létesitse.

(D) Mindazáltal a' csupa hangszeres muzsika, a' mennyiben ez mindig csak a' szóhangai muzsikának utánözása marad, ennek épen nem tétethetik elejébe, hanem méltánylag 's legfeljebb azzal ugyan azon egy fokra állitathatik. –

(E) Egyébiránt itt még azt kell megjegyezni, hogy hangszeres muzsika alatt hangszeres hangmiveket is értük, 's ezek minden muzsikai daraboknak ellenébe tétetnek, mellyekben ének vagyon, *ugy hogy épen olly kevésbé jelentheti ennek csupa kíséretét.* [Győry kiegészítése]

(F) Átaljában a' hangszeres muzsikához tartoznak: a' sinfoniak, ouverturák, solók, duettek, triók, quartettek, quintettek 's a' t. sonáták, phantasiák, egyes hangszerekre irt concertek, tánczok, marsok, 's más egyéb darabok.

(C) A' muzsika, mint magában álló művészet, csak a' hangszeres muzsika kiképzése által éri el legmagasabb tökéletességi fokát. Itt nyilik meg előtte a' természeti festésnek ama' vidéke, mellyben Beethoven annyira otthonos volt.

A (C) szakasz az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* előző, 6. kiadásában (1824) még nem szerepelt.⁶⁹ S hogy valóban mennyire érzékeny pontja ez a szövegnek – Győry tehát jó dramaturgia ösztönrel helyezi át a szócikk zárlatába –, azt érzékletesen mutatja egy három évtizeddel később, 1859-ben megjelent zeneelméleti cikk, mely forrásmegjelölés nélkül emel át négy teljes passzust (A-B-C-D) a lexikonszövegből, ám egy bővítés révén éppen a (C) szakasz válik különösen hangsúlyossá.⁷⁰

A zene önálló művészetként csak a hangszeres zene fejlődésével ér fel a legmagasabb csúcsára. Itt tárul fel az a terület, ahol Beethoven oly nagyszerű és otthonos; és ahol Beethoven nyomán az Új Német Iskola képviselői – Berlioz, Wagner és Liszt – oly zseniális, fenséges és eszményi zeneműveket alkottak. [kiemelés tőlem]

Azzal, hogy Győry a hangszeres zenében lévő esztétikai potenciálra és Beethoven primátusára futtatja ki a szöveget nemcsak tompítja a (D)-vel jelzett szakasz

⁶⁹ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 6. kiadás (1824)/5, 91.

⁷⁰ Theodor Rode, „Artikel über Normalstimmung. Zur Anbahnung einer vorläufig deutschen Normalstimmung in der Musik”, *Neue Berliner Musikzeitung* 13, (1859)/43, 338.

(A) Der ästhetische Charakter der Instrumentalmusik ist bisher von vielen Kritikern verkannt worden. Da nämlich die Musik ihrem Wesen nach rein romantisch ist, d. h. da sie mit Ausschluss alles dessen, was dem Verstande anheim fällt, nur die Sehnsucht nach einem unbekannten außer uns liegenden Etwas darzustellen und auszudrücken sucht, (B) so folgt daraus, dass sie im eigentlichen Verstande keiner Worte bedarf, um in unserer Seele die beabsichtigte Wirkung hervorzubringen. (C) Die Musik erreicht daher als selbständige Kunst nur durch Ausbildung der Instrumentalmusik ihren höchsten Gipfel. Hier eröffnet sich ihr auch das Gebiet, in welchem Beethoven so groß und einheimisch ist und die Repräsentanten der neu-deutsche Schule: Berlioz, Wagner und Liszt, als an Beethoven anknüpfend, so Geniales, Erhabenes und Ideales, mit ihren Tonschöpfungen geleistet haben. (D) Nichtsdestoweniger kann die bloße Instrumentalmusik nicht der Vocalmusik vorzuziehen, sondern derselben gleichzustellen sein.

élet, hanem azt is érzékelteti, hogy maga a gondolat már kissé túlhaladott. Talán maga is tudta, hogy az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* szócikkírója Koch *Zenei lexikonjából* kölcsönözte a gondolatot, ott pedig az áll – Zoltai Dénes fordításában –, hogy „a hangszeres zene általában véve nem egyéb, mint az ének utánzása, azért a szimfónia a kórust helyettesíti”.⁷¹ Carl Dahlhaus ezt úgy interpretálta, hogy

ellentétben a romantikusokkal, akik a hangszeres zenében a „voltaképpen” zenét fedezték fel, Koch, a klasszika teoretikusa, ragaszkodik ahhoz a korábbi felfogáshoz, hogy a hangszeres zene a vokális zene „absztrakciója”, nem pedig fordítva, vagyis nem azt mondja, hogy a vokális zene egyfajta alkalmazott hangszeres zene.⁷²

Úgy tűnik tehát, hogy Győry Sándor „nem ragaszkodott” a „korábbi felfogáshoz” és igyekezett túllépni a régebbi kritikusok balítéletén. 1833-ban egy olyan kérdésben exponálta magát, mely a 19. századi zeneesztétika egyik alapproblémája. Mindezt meglepő helyen, egy lexikonban tette, ráadásul fordítóként. Nem csoda, hogy észrevétlen maradt.

⁷¹ Weil die Instrumentalmusik überhaupt nichts anders ist, als Nachahmung des Gesanges, so vertritt die Sinfonie insbesondere die Stelle des Chors, den Ausdruck der Empfindung einer ganzen Menge zum Zwecke [...]. Koch, *Musikalisches Lexicon*, 1386.

⁷² Carl Dahlhaus, *Az abszolút zene eszméje* (Budapest: Typotex, 2004), 17.

7. Kis *magyar* műfajelmélet

Egy újabb és újabb kiadásoka érdemes, folyamatosan bővülő lexikont, mint amilyen az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, a történelmi folyamatok lenyomatának is tekinthetjük. Sokat mondó, hogy mikor tűnik fel benne egy új szócikk, illetve mikor marad ki belőle; hogy mely szócikkek változékonyabbak, melyek kevésbé; hogy hogyan rögzülnek és válnak toposszá egyes megfogalmazások, hogy aztán kiadásról kiadásra tovább éltesse bizonyos meggyőződéseket. És természetesen rendkívül beszédes az is, ha egy-egy ilyen toposz „hirtelen” eltűnik a lexikonból. Az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* a 19. században számos kiadást élt meg, az 1809-1811-ben megjelent első kiadás még „csak” 6 kötetből, a 1892-1896-os tizennegyediként nyilvántartott sorozat már 16 kötetből és egy kiegészítő kötetből állt. Ha az egyes kiadások utolsó köteteinek megjelenési évét sorba állítjuk (1811, 1819, 1820, 1824, 1827, 1837, 1848, 1855, 1868, 1879, 1887, 1896), látszik, hogy a század minden évtizedét legalább egy lexikon reprezentálta.

A műveltséghez, kultúrához kapcsolódó szócikkek értelemszerűen a legváltozékonyabbak közé tartoznak és természetes, hogy ezen cikkek nyelvezte, szókincse is igen nagy változékonyságot mutat.¹ Önálló tanulmány vizsgálhatná, hogy egy-egy szócikk alakulása miként reprezentálja a szócikk tárgyához kapcsolódó történelmi szemlélet változását. A zenei műfajokat (szonáta, szimfónia, versenymű, opera, balett, stb.) tárgyaló szócikkek történetéből például igen kontúros képbontakozna ki az adott műfaj 19. századi történetéről, megítéléséről, létmódjáról.

A *szimfónia* műfaját már önálló szócikk reprezentálja a német lexikon első kiadásában.² A szöveg szerzője még ingadozik a 'Symphonie' és a 'Sinfonie' használata között, ami nem is véletlen, mivel a műfajt nemcsak annak történeti előzményei miatt, hanem általában is a nyitány funkciója felől értelmezi, „előkészíti a hallgatót egy fontos zeneműre”.³ A leírás szerint más hangvételű szimfónia (nyitány) illik egy templomi előadáshoz, mint egy színházihoz. Amennyiben a szimfóniát önmagában adják elő (egy

¹ Lásd jelen dolgozat 31. oldalát

² *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, első kiadás (Amszterdam: 1809-1811), 5. kötet, 470-471.

³ [Die Symphonie] ist vorzüglich zu dem Ausdruck des Großen, Feierlichen und Erhabenen geschickt, und hat besonders zum Endzweck, den Zuhörer zu einer wichtigen Musik vorzubereiten [...].

A szimfónia különösen alkalmas nagy, ünnepélyes és magasztos dolgok kifejezésére, végső célja pedig az, hogy felkészítse a hallgatót a fontos zenére [...].

ilyen műfajú darab opcionális előadásaként), főbb tulajdonságait az előbbiektől nyeri, azaz „nagyszerű, telt hangú, tüzes és ragyogó írásmód” jellemzi.⁴

A szócikk írója a műfaj nagy megreformálójának nevezi Haydnt, aki minden zeneszerzőnek (itt még nem ’Komponist’, hanem ’Compositeurs’) példát mutat. A szócikkben azt az érdekes megjegyzés olvasható, hogy Haydn szimfóniáit a kvartettszerű írásmód miatt érheti ugyan némi kritika, de a gazdag ötletesség (reichen Erfindungen), a hangszerek szerencsés használata (glückliche Anwendung der Instrumente) és a meglepő, de soha sem természetellenes fordulatok (überraschenden und doch nicht unnatürlichen Aufweichungen) révén a legmagasabb szintet képviseli.⁵ A szócikk a Haydn-stílus követőiként említi meg Ignaz Joseph Pleyelt (1757–1831) és Antonio Rosettit (1750k.–1792).

Mozarra térve azt találjuk, hogy a zeneszerző szimfóniáit nehezebb ugyan előadni és nem is mindenki számára befogadható, de nagyszerűségükhöz, magasztosságukhoz nem fér kétség és különösen nagy hatást gyakorolnak a hallgatóra, ha jól adják elő.⁶ De még nála is nagyobb kihívást jelentenek Beethoven szimfóniái, melyek eredetiségük, kivételességük és szépségük révén oly nagy csodálatot szereztek alkotójának a legutóbbi időkben.⁷

Az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* második kiadásában a szimfónia szócikket alaposan kibővítették, vagy ahogy az egyes kötetek címlapján is szerepel, teljesen átdolgozott (*ganz umgearbeitete*) változatban adták közre.⁸ Ez a változat szolgál majd alapul a további kiadások számára, egyes mondatai, bekezdései változtatás nélkül, mások pedig kibővítve éltek tovább. A szócikk igazán jelentős mértékben majd

⁴ [Die Symphonie] denn auch eigentlich dem Ganzen angemessen, und z. B. anders für die Kirche, anders für das Theater sein muss. [...] In so fern [die Symphonie] aber als ein für sich bestehendes Ganze, ohne zu einer darauf folgenden Musik einzuleiten, betrachtet wird, in so fern erreicht sie ihren Endzweck nur durch große, volltönende, feurige, glänzende Schreibart.

A szimfóniának illeszkednie kell az egészhez és másnak kell lennie például egy templomi, és megint másnak egy színházi előadásban. [...] Ha egy rákövetkező zenemű megszólaltatása nélküli, önmagában előadandó zeneműnek tekintjük a szimfóniát, ilyenkor is csak nagy, telt hangú, tüzes, ragyogó írás révén éri el végső célját.

⁵ In den Sinfonien hat ohne allen Zweifel Haydn eine grosse Reform verlasst. Seine reichen Erfindungen, die glückliche Anwendung der Instrumente, seine überraschenden und doch nicht unnatürlichen Aufweichungen stellen ihn – wenn man gleich das Quartettartige in seinen Sinfonien bisweilen tadeln will – als Muster an die Spitze aller Sinfonien-Compositeurs.

⁶ Mozarts Sinfonien haben noch mehr Größe und Erhabenheit, sind aber freilich für die Ausführung sehr schwer, und nicht jedem verständlich, aber, gut ausgeführt, von sehr großer Wirkung.

⁷ Noch schwerer aber für die von Beethoven, welche neuerlich in der musikalischen Welt, ihrer allerdings großen Originalität und Schönheit wegen, die sie außerdein in so vollem Maaße setzten, viel Aussehen und Bewunderung mit Recht erregen.

⁸ Az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, második kiadás (Lipcse és Altenburg: 1817), 9. kötet, 634–636.

a kilencedik kiadásban (1843-1848) alakul csak át, mások mellett azáltal, hogy kilép a szimfónia-sinfonia szinonimapár ('gleichbedeutend') által sugalmazott keretezésből, mely – ahogy látjuk majd – a korábbi változatok, így az 1827-es, hetedik kiadást követő magyar *Közhasznú esmeretek tára* egyik problematikus mozzanata lett. A kilencedik kiadás szimfónia-cikkének írója így fogalmazott:

Korábban a szimfónia és a nyitány szinonimák voltak, a franciák és az olaszok a nyitányt [Ouverture] még ma is szimfóniának [Symphonie] nevezik. A kettő között az a különbség, hogy a nyitány természeténél fogva függ az általa bevezetett egésztől, összhangban áll vele és nem terelheti el róla a figyelmet; a legfontosabb gondolatokat mintegy vázlatként mutatja be, vagy legalábbis jelzi a fődarab alaphangulatát. Ezzel szemben a szimfónia magában álló zenekari darab [selbständiges Orchesterstück] és igen alkalmas zenei gondolatok teljesebb kifejtésére.⁹

Ugyanakkor a szimfónia 1847-ben ugyanúgy alkalmas a „nagyszerű, az ünnepélyes és a magasztos kifejezésére” (Die Symphonie ist vorzüglich zu dem Ausdruck des Großen, Feierlichen und Erhabenen geschickt), mint 1811-ben.¹⁰

A második kiadás szimfónia-cikke a szimfónia nyitánnyal való kapcsolatának problematikáját egy hosszabb idézettel világította meg. Az alábbi szöveg Sulzer 1774-ben kiadott *Allgemeine Theorie der schönen Künste* című munkájának második kötetéből származik, a német lexikon (zavart generálva a magyar fordításban is) nem jelzi az idézet végét.

A nyitány jó előadásának nehézsége, illetve egy jó nyitány elkészítésének még nagyobb nehézsége miatt alakult ki a szimfónia könnyebb formája; ez eleinte egy vagy néhány fugált darabból állt, amelyek különböző táncdarabokkal váltakoztak és ezt nevezik általában partitának. Amíg a nyitány a nagy egyházi művek és az operák előtt állt, addig a partitáknak csak a kamarazenében volt helye; azonban a táncételeket valódi tánc nélkül hamar elunja az ember, így végül megmaradt a fugált vagy nem fugált allegro, melyeket egy lassabb Andante vagy Largo tétel választott el egymástól.¹¹

⁹ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, kilencedik kiadás (Lipcse: 1847), 14. kötet, 49.

Früher waren Symphonie und Ouverture gleichbedeutend, und noch jetzt nennen Franzosen und Italiener die Ouverture gewöhnlich Symphonie. Zwischen beiden findet der Unterschied statt, dass die Ouverture, ihrem Wesen nach, von dem eingeleiteten Ganzen abhängig sein, die Aufmerksamkeit nicht von demselben ableiten, sondern für dasselbe stimmen soll und daher die Hauptgedanken desselben gleichsam skizzirt enthalten oder wenigstens die Grundstimmung des Ganzen angeben muss, während die Symphonie ein selbständiges Orchesterstück und daher einer weiteren Ausführung musikalischer Ideen fähig ist.

¹⁰ A szóhasználat azonosságához lásd e fejezet 3. lábjegyzetét.

¹¹ Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, második kötet (Lipcse: 1774), 1121-1123.

Die Schwierigkeit eine Ouvertüre gut vorzutragen, und die noch größere Schwierigkeit, eine gute Ouvertüre zu machen, hat zu der leichteren Form der Symphonie, die Anfangs aus ein oder einigen

Sulzer leírásának egy másik, kevésbé exponált helyén szerepel az a megfogalmazás is, mely oly sok kiadás szimfónia-cikkében köszön majd vissza, immár az idézet forrásmegjelölése nélkül: „Die Symphonie ist zu dem Ausdruck des Großen, des Feyerlichen und Erhabnen vorzüglich geschickt”.¹²

A műfaj sulzeri leírását természetesen a 18. századi barokk zene műfaji és terminológiai keretei között kell értelmeznünk, hipotézisként pedig érdekes, hogy a *sinfonia* háromszakaszos felépítést Sulzer a többtétéles hangszeres ciklusok redukciójaként képzelte el.

Koch *Zenei lexikon*­jában (1802) az igen beszédes *Sinfonie oder Symphonie* cím alatt tárgyalta a műfaj sajátosságait és nemcsak a fentebb idézett gondolatot, hanem további hosszú passzusokat is átvett illetve a 19. század számára átörö­kített Sulzertől.¹³ Például azt is, melyben a templomi, a színházi stílus mellett – a világi és privát használatú zenére gondolva – Sulzer a kamarastílust nevezi meg harmadik stílusként (lásd ugyanerről a *Kamaramuzsika* szócikkhez írt kommentárt a 164. oldalon), s ekként beszél például *kamaraszimfóniáról*. Utóbbinak tehát semmi köze a szimfonikus zenekar­nál kisebb létszámú együttesre írt kamaraszimfóniához.

Feltételezhetjük, hogy a *Közhasznú esmeretek tára* ismeretlen munkatársának voltak szimfóniával kapcsolatos tapasztalatai, emlékei, ám ezeket nem lehetett könnyű a német lexikon nyitánnal viaskodó, s ezért kissé kusza szövegével szinkronba hozni. A *Symphonia* cikkben többek között az áll, hogy

Mai hangászatban egy az egész orchestrának összes hatására számolt, több fő tételekből álló szeres muzsikadarab. Máskor az ouverture pótlá helyét. Sulzer (Allgem. Theor. der schönen Künste) azt jegyzi meg, hogy azon nehézség, melly az ouverturenek helyes előadásával, de még inkább annak készítésével jár, adott alkalmat a' könnyebb symphoniára. Ma inkább azt lehetne mondani, hogy a' symphoniát az ouverture mind inkább elnyomja. A' symphoniát, (különböztetés végett az ouverturetől), teljesen kidolgozott szeres muzsikadarabnak nevezhetni. Mert az ouverturenek már lénye szerint is függőnek kell lennie a' megnyitott egésztől, erre vigye 's készítse, ne pedig tőle elvonja a' figyelmet; miért ennek főgondolatit mintegy vázlatban kell képeznie, honnan legtöbb operairók leginkább akkor készítik az ouverturet, mikor már az egész operát befejezték. De a' symphonia önálló orchestrai darab 's innen muzsikai gondolatok bővebb kivitelére

fugirten Stücken, die mit Tanzstücker von verschiedener Art abwechselten, bestand, und insgemein PARTIE genannt wurde, Anlaß gegeben. Die Ouvertüre erhielt sich zwar noch vor großen Kirchenstücken und Opern; und man bediente sich der Partien bloß in der Kamtermusik: allein man wurde der Tanzstücke, die ohne Tanz waren, auch bald müde, und ließ es endlich bey ein oder zwey fugirten oder unfugirten Allegros, die mit einem langsamern Andante oder Largo abwechselten, bewenden.

¹² Uo. 1122.

¹³ Koch, *Musikalisches Lexicon*, 1385-1386.

képes.[...] a' symphonia legnagyobb önálló hangfestmény, 's azért nagynak, fenlengőnek, 's innepélyesnek kifejezésére leginkább alkalmas.¹⁴

A műfaj jeles művelői között említi a cikk Benda, Boccherini, Dittersdorf, Hofmeister, Pleyel nevét, megjegyezve hogy műveik jobbára már feledésbe merültek. A szimfónia legnagyobb mestere Haydn, Mozart és Beethoven.

Haydn symphoniái pásztori, vidám, gyakor szeszélyes characterűek, Mozart fenebblengő, lyricus. Beethovennél, a' hangászi óriásnál, a' hangszerkar dramai viszonyba lép, hogy a' természetet 's emberi állapotokat legtarkább színekkel 's characterekkel ábrázolja. Haydn és Mozart követői Romberg, Spohr, Eberl, Ries, Neukomm, Feska 'sat.¹⁵

Ez a leírás lényegében változtatás nélkül jelent meg a lexikon kilencedik kiadásban is, mindösszesen annyiban lett frissítve, hogy immár nemcsak a Haydn és Mozart nyomdokaiban haladó szerzőket (1847-ben Romberg, Spohr, Neukomm, Festa, Ralliwoda és Onslow került fel a listára), hanem Beethoven követőit is megnevezi a lexikon: Ferdinand Riest, Felix Mendelssohn-Bartholdyt és Robert Schumann.¹⁶

Kevesebb kérdést vet fel a *sonate* szócikk. Maga a szöveg a második kiadás 9. kötetéhez képest (1817)¹⁷ semmit sem változott, mindösszesen egy mondattal toldották meg: „Mesteri sonátákat irtak klavirra Bach, Haydn, Mozart, Beethoven; továbbá Clementi, Cramer, az újabbak közt Hummel, Weber K. M., Moscheles, Kalkbrenner, Field”.¹⁸ Még a kilencedik kiadás szócikke is ugyanerre épül, valamivel rövidebb lett, illetve a cikk utolsó mondata további nevekkal – Mendelssohn és Schumann – egészült ki.¹⁹

A német lexikon *Sonate* cikkéből származik a klavir és fortepiano azon megkülönböztetése, melyet korábban (58. oldal) már idéztünk.

¹⁴ Függelék, 156-157.

¹⁵ Függelék, 157., ill. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 10. kötet, 906.

Unter den älteren Symphonie-komponisten waren Benda, Boccherini, Dittersdorf, Hofmeister und Pleyel beliebt, deren Werke jetzt zum Theil vergessen sind; ; die größten Meister sind Haydn, Mozart und Beethoven. Haydns Symphonien haben einer idyllischen, fröhlichen und oft humoristischen Character; Mozart ist mehr schwungvoll und lyrisch. Bei Beethoven, dem musikalischen Riesen tritt der Instrumentenchor ist ein dramatisches Verhältnis, um die Natur und menschliche Zustände in den mannichfaltigsten Weisen und Charakteren zu schildern. An Haydn und Mozart schliesen sich an die Romberg, Spohr, Eberl, Roes, Neukomm, Festa u. s. w.

¹⁶ Függelék, 157., ill. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, kilencedik kiadás (Lipcse: 1847), 14. kötet, 49. An Haydn und Mozart schließen sich die Romberg, Spohr, Neukomm, Festa, Ralliwoda, Onslow u. A., an Beethoven die neuesten Komponisten in dieser Sphäre Ries, Mendelssohn-Bartholdy, Rob. Schumann u. A.

¹⁷ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, második kiadás (Lipcse és Altenburg: 1817), 9. kötet, 231-232.

¹⁸ Függelék, 152.

¹⁹ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, kilencedik kiadás (Lipcse: 1847), 13. kötet, 422.

A 7. kiadás *Kammermusik* cikke több ponton is eltér az előző kiadások hasonló cikkétől. A magyar változatban többek között a műfaj (Gattung), a használat (Gebrauch), a műértő (Kenner) és a műélvező (Liebhaber) fogalmaihoz kellett megfelelő kifejezéseket találni. Utóbbi két kifejezés *mivesmerők* és (miv)*kedvelők* alakban tűnik fel. Az ő kedvükért írt muzsika

sokkal finomabb míveltségű, nehezebb és mesterségesebb volt a' többinél, mivel kisebb térben sokat lehet előadni 's örömmel hallgatni, mi nagyobb térben foganat 's behatás nélkül tűnik el, 's mivel azon hangszerzők, kik kamarai munkát irtak, nagyobb hallásbeli ügyességet 's gyakorlást tettek fel hallgatójik felől. Ezen utóbbi megkülönböztetés azonban a' mai muzsikának elterjedése által eltűnt.²⁰

A *mívesmerő* (műismerő) kifejezéssel viszonylag gyakrabban lehet találkozni a korabeli írásokban, de jellemzően képzőművészetekben jártas személyre, illetve a műtárgyak megbízható megítélésének, értékelésének képességére utal. A mindkét lexikonban tömör *Quartett* szócikkben a vonósnégyes műfaja „valódi hangászatesmerőkre” és „barátokra” tart igényt.²¹ ([Das Quartett] fodert daher wahre Kenner und Freunde der Musik.)²²

Győry Sándor a 'Gattung' (műfaj, esetleg műnem) szót a *nem* kifejezéssel, illetve a körülményes, az alábbi szövegösszefüggésben zavaros jelentésű *valamilyen tárgyú darab* formulával fordítja:

Hajdan t. i. csak a' nagy urak mulattatták magokat muzsikai előadásokkal udvaraikban 's illy alkalmakkor az egyházi 's játékszini muzsikán kívül különféle **más tárgyú darabok** is adattak elő; ezen harmadik **nemét** a' muzsikának tehát Kamaramuzsikának (...) nevezték.

Weil früher hin nur große Herren an ihren Höfen sich mit Musik unterhalten ließen, wo man nun mannigfaltige Gattungen außer der kirchlichen und theatralischen anwendete, so nannte man diese dritte Gattung der Musik Kammermusik.

A szócikk elején a *muzsikai nem* szókapcsolattal találkozunk, a „Kirchenmusik, als der ältesten Gattung” mondatrészt Győry úgy fordítja, hogy a „legrégibb muzsikai nem, az egyházi”, ahol tulajdonképpen Győry a stílusra gondol.

A *Közhasznú esmeretek tárában* a *muzsikanem* kifejezés kétszer fordul elő, de csak egyszer a 'Gattung' megfelelőjeként. Egy életrajzi szócikkben (*Jomelli*) azt találjuk, hogy a szerző „eleinte csak balletokat irt, melly muzsikanem

²⁰ Függelék, 94.

²¹ Függelék, 131.

²² *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 8. kötet, 968.

[Musikart] Olaszországban nem igen becsültetik”.²³ (Anfangs setzte er Ballette, eine in Italien nur wenig geschasste Musikart.)²⁴ Egy másik életrajzi szócikkben (Fioravanti) az áll, hogy „Nápolyban előadatott operájában: „*Gli amori di Comingio e d’Adelaide*”, a’ valódi muzsikanemhez [Musikart] hű maradt a’ szerző.²⁵ (In Neapel ausgeführten Oper: „*Gli amori di Comingio e d’Adelaide*”, ist der Componist der echten Musikgattung treu geblieben.)²⁶ Győryt ugyanakkor nem érheti kritika, hiszen *műfaj* kifejezésünk csak jóval később honosodott meg.

Ha valamiért szemrehányást lehet tenni Győrynek, az az *opera* és az *oratórium* szócikkek. A német lexikonban mindkét műfajt tekintélyes, tanulmánynak is beillő cikkek mutatják be. (Az ’Oper’ szócikk négy és fél oldalas.) Igen színvonalas és informatív bekezdéseket olvashatunk például a két műfaj előzményeiről, kialakulásáról és történeti fejlődéséről. Mindezekből szinte semmi sem köszön vissza a magyar változatból.

²³ Függelék, 92.

²⁴ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 5. kötet, 764.

²⁵ Függelék, 49-50.

²⁶ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 4. kötet, 126.

8. Hangszerzők

Zeneszerzőket lajstromozó cikkből több is található a *Közhasznú esmeretek tárában*. A legrészletesebb a jelenkor meghatározó alkotóit felvonultató *Hangszerzők* szócikk, mely a komponistákat országok szerinti csoportosításban sorolja fel.¹ Németország (1) után Olaszország (2), majd Franciaország (3) következik. Külön bekezdést kapnak az Angliában (4) működő szerzők, a sor végén a további nemzetek (csehek, lengyelek, dánok) komponistái (5) állnak. A lexikon magyar változata egy 6. résszel egészült ki, melyben „magyar hazánk hangszerzői” szerepelnek. A lista jóval szűkebb mint Mátray Gáboré *A muzsikának közönséges története*ben.² A névsorból (Winkhler Károly, Spech János, Batka János, Mohaupt Ágoston, Kleinheinz Ferenc, Bartay András, Bräuer Ferenc, Tsukly Mihály, Tsukly Pál, Csáky Lajos János, Amadé Thadé, Ruzitska György) némileg meglepő módon hiányzik Bihari János.

Ludwig van Beethoven kiemelkedő szerepéhez nemcsak a német zeneszerzők (1) mezőnyében nem fér kétség, az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* szerint a hangszeres zene területén hozzá hasonló géniusszal egyetlen nemzet sem büszkélkedhet. Kivételes zenetörténeti pozícióját a róla szóló szócikk is (Jakab István fordítása) hangoztatja. Eszerint a beethoveni zene Haydn, Mozart és Cherubini világának szintézise („[Beethovenben] Haydnnek elevensége ’s Mozartnak komolysága egyesüle – charakteristikájában pedig leginkább Cherubinivel rokonlelkű vala.”³), a szöveg folytatása pedig meglehetősen egyértelműen azt sugallja, hogy a Haydn és Mozart zenéjével fémjelezhető stílus Beethoven munkásságában érte el a tetőpontját.

Esmeretes Reichardtnak bécsi leveleiben ezen három főhangmesterről tett ítélete ’s egybehasonlítása, ki is azt mondja: „Haydn a’ quartettet kellemes eredeti természetének tiszta forrásából teremtette, ’s ezért ő az öszinteségben ’s vidám előadásban mindég egyetlen marad. Mozartnak erősebb természete ’s bővebb képzelődése tovább ment ’s némelly tételben belső valóját legmagasabb ’s legmélyebb kifejezéssel állítja elő, ő maga is gyakorló mestermivész lévén, többre becsülte a mesterségesen alkatott munkát, ’s így palotáját Haydnnek bájos kerti házára építette. Beethoven pedig ezen palotába jókor beköltözött, ’s így öntermészetének tulajdon formájában való kifejezésére nem maradt egyéb, mint a’ vakmerő toronyépítés, mellyre többet senki sem tehet könnyen, a’ nélkül hogy nyakát ki ne törje”.⁴

¹ Függelék, 73-76.

² Mátray Gábor, *Muzsikának közönséges története*, 148-152.

³ Függelék, 12-13.

⁴ Uo.

Az eredeti német szócikkből sem derül ki világosan, hogy az idézett szöveg szerzője, Reichardt nem *általában* fogalmazott így a három komponistáról, pusztán egy olyan koncert tapasztalatát foglalta ekként össze, melyen a szerzőktől egy-egy vonós négyes hangzott el.⁵ Hogy épp melyik Haydn-, Mozart- vagy Beethoven-kvartett, azt nem lehet megállapítani, de nem kizárt, hogy Beethoven esetében (1808 decemberében) a Razumovszkij-kvartettek (op. 59) egyikéről is szó lehet.

Reichardt nagy örömmel hasonlította össze, hogy miként mutatkozik meg a három zeneszerző sajátos egyénisége magában a vonós négyes műfajában.⁶ A német lexikon, s ekként a magyar változat viszont mindezt nem, csak a szöveg folytatását idézi: „Haydn erschuf es [das Genre=das Quartett] aus der reinen hellen Quelle seiner lieblichen originellen Natur”.⁷

A beethoveni magasságokat a német zeneszerzők (1) közül csak Ferdinand Ries, Louis Spohr, Johann Nepomuk Hummel, Bernard Romberg és Karl Maria von Weber közelítheti meg, e szerzők munkásságát önálló szócikkek is ismertetik. Az utánuk említettek közül a német lexikon Sigismund von Neukomm és Ignaz Moscheles tevékenységének szentel még önálló cikket, a magyar változatban viszont csak az utóbbiról olvashatunk, miközben Neukomm a maga korában igen ismert szerzőnek számított, neve a *Közhasznú esmeretek tárában* is szerepel a jelesebb *Requiem*- és *Stabat Mater*-megzenésítők között.

Peter Joseph von Lindpaintner, Friedrich Ernst Fesca, Franz Krommer, Johann Wilhelm Wilms, Friedrich Schneider és Traugott Maximilian Eberwein nevei mellett olyan rövid leírásokkal találkozhatunk, melyek jellemzően a muzsikusok által betöltött pozíciókra, tevékenységük meghatározó helyszíneire és a szerzőkre jellemző műfajokra térnek ki.⁸ Lindpaintner például stuttgarti karmester, nyitányait, versenyműveit és színházi darabjait dicsérik. Fesca Karlsruhe-ban él, dallamos kamaraművek, szimfóniák és nyitányok szerzője. A jeles hegedűművész, Krommer a bécsi udvarban karmester és

⁵ Johann Friedrich Reichardt, *Vertraute Briefe geschrieben auf Reise nach Wien und den oesterreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809* (Amsterdam: 1810), 231.

Am Donnerstag habe ich das schöne Quartett wieder gehört. Es wurden drei Quartetts, eins von Haydn, dann eins von Mozart, und zuletzt eins von Beethoven gespielt; dies letzte ganz besonders gut. (Csütörtökön újra meghallgathattam [Ignaz Schuppanzigh] remek vonós négyesét. Három kvartett hangzott el, egy Haydntól, majd egy Mozarttól, végül egy Beethoventől; ez utóbbi különösen jó volt.)

⁶ Uo. 231.

Es war mir sehr interessant, in dieser Folge zu beobachten, wie die drei echten Humoristen das Genre, so jeder nach seiner individuellen Natur, weiter ausgebildet haben. (Érdekes volt megfigyelni, ahogy ez a három verbeli humorista, ki-ki a maga egyéniségének megfelelően, miként fejlesztette tovább a műfajt.)

⁷ Uo. 231.

⁸ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 10. kötet, 308.

főleg kamaradarabjairól híres. Wilms Amszterdamban vállalt zeneigazgatói munkát, szimfóniák, nyitányok és kamaraművek szerzője. Neukomm császári alkalmazásban állt Brazíliában, később Párizsban és – a *Közhasznú esmeretek tára* szerint – Londonban is megfordult. Róla azt is érdemes tudni, hogy Haydn és Beethoven tanítványa. Stílusára nézve figyelemreméltó megfogalmazással találkozunk: „legujabb munkájiban a’ régibb ’s már szinte elavult egyszerűséghez közelített; orchestra szerzeményei a’ tételnek alapos ismeretére, ’s tárgyán uralkodásának nyomaira mutatnak”.⁹ Schneider Dessauban karmester, pompás nyitányok és zongoraművek szerzője. Eberwein zeneigazgató Rudolstadtban, kompozícióiban a kifejezés mélységére törekszik.

A szócikk a későbbiekben egy-egy műfaj, illetve egy-egy hangszer irodalmának gyarapítóit sorolja fel. (Az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* önálló szócikket is szentel a német hangszeres virtuózoknak – *Deutsche Virtuosen*.)¹⁰ A billentyűs-repertoárban szerzett érdemet Ignaz Moscheles, „közönségesen csudált remek klavirista, kinek fénylő szerzeményeit az ügyesebb játszóknak nagyon kedvelik”. Az eredeti német szöveg megfogalmazása tulajdonképpen magára a brillant-stílusra is utal, illetve arra, hogy Moscheles műveinek előadásához jólképzett pianistára van szükség.¹¹ A zongorista-szerzők között szerepel Daniel Steibelt, Eduard de Lannoy, Carl Czerny és Josef Czerny. Ebben a felsorolásban kapott helyet Aloys Schmitt, Conradin Kreutzer, August Alexander Klengel, Friedrich Kuhlau, Wilhelm Friedrich Riem, Johann Peter Pixis, Wenzel Johann Tomaschek, Ludwig Berger, Josef Gelinek, Maximilian Joseph Leidesdorf.

Az 1814 és 1819 között Berlinben élő Pierre Rode a hegedűre író jeles német szerzők között tűnik fel, miként „a’ Francziák közt polgárosodott” Rodolphe Kreutzer is. A korszak jelentős hegedűművészeinek sorában a müncheni Ferdinand Fränzl és Johann Friedrich Eck, valamint az Oroszországban aktív Ludwig Wilhelm Maurer következik. „Kellemes darabjairól ismert még”: Josef Mayseder („Bécsben udvari

⁹ Neukomm sich in den neuesten Werken der Einfachheit des älteren fast veralteten, Stylus genähert hat; seine Orchesterkompositionen zeugen von tüchtiges Kenntnisse des Satzes und Herrschaft über das Material.

¹⁰ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, 255-257.

¹¹ Ignaz Moscheles, der wegen seiner Bravour allgemein bewunderte Clavierspieler, dessen brillante Compositionen bei fertigen Spielern sehr beliebt sind. A *Deutsche Virtuosen* szócikkben ugyanez más szavakkal: „Moscheles (lebt gewöhnlich in England), noch brillanter, in Schwierigkeiten fast unübertrefflich, höchst elegant und glänzend.” Moscheles (aki jobbára Angliában él), még [Hummelnél is] briliánsabb, a nehézségekben szinte felülmúlhatatlan, ő a legelegánsabb és a legragyogóbb.

remekjátészó”), Friedrich Wilhelm Pixis („prágai muzsika igazgató”), Philipp Jakob Riotte („Bécsben karmester”), Heinrich August Matthaei (lipcsei koncertmester).

A szócikk nagy ügybuzgalommal sorolja még a csellóra, klarinéttra, fuvolára, oboára, kürtre, fagottra, gitárra, hárfára, orgonára író szerzőket. „Ezekon kívül említünk még némelly hangszerzőket, kik egyvelges kamarai szerzeményeikről ismeretesek”: Johann Anton André („symphoniákat, és concerteket különféle hangszerekre irt”), Ignaz Pleyel (a fordító azzal egészíti ki a német szöveget, hogy „Párisban hangmivek kiadója, ki ott tavaly [1831!] halt meg, valaha igen kedvelt sonátákat ‘s quartetteket irt klavir és hegedüre), Georg Abraham Schneider, [Johann?] Strauss, [Friedrich Wilhelm?] Grund, Joseph von Blumenthal, Christoph August Gabler.

A vokális művek szerzői közül a lexikon kiemeli Peter Winter és Joseph Weigl (mindketten önálló szócikket is kaptak¹²), valamint Adalbert Gyrowetz, Gottlob Benedict Bierey és Carl David Stegmann munkásságát. Az egyházi zenét és a zeneelméletet Johann Gottfried Schicht (önálló szócikkben is¹³), Maximilian Stadler abbé, Jacob Gottfried Weber (önálló szócikkben is¹⁴) és August Bergt reprezentálja.

A német hangszerzők kissé száraz seregszemléje a jelesebb énekszerzők (dalkomponisták) felsorolásával végződik. Tizenöt név szerepel itt, Beethoventől Zelterig, Reichardt-tól Mühlingig. Az talán nem meglepő, hogy a német lexikonban Franz Schubert nevét nem leljük (bár haláláig több mint 175 dala megjelent nyomtatásban¹⁵), annál meglepőbb viszont, amit a magyar fordítást jegyző Győry Sándor kiegészítésként itt megjegyyez: „Ide méltán rekeszthetjük ama’ hires Schubert Ferenczet, kinek eredeti stylusú énekei, a’ muzsikában különös epochát képzettek”. Ez a valóban észrevehetetlen mondat ezúttal is azt mutatja, hogy Győry mennyire finom szenzorokkal érzékelt a kor meghatározó tendenciáit és már-már előre látta a következő évtizedek folyamatait. Ugyanakkor egyelőre rejtély, hogy egy muzikális magyar matematikus Schubert korszakos jelentőségéről milyen ismeretek – személyes impulzusok vagy másodkézből származó információk – alapján hozta meg tömör, de annál pontosabb ítéletét.

¹² Függelék, 170-171.

¹³ Függelék, 146.

¹⁴ Függelék, 169.

¹⁵ Ld. Robert Winter, „Schubert (Schubert’s character and the reception of his works)”, Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25109>

„Schubert életében kiadott opusainak csaknem kétharmadát a liedeknek (több mint 175 dal) szentelte.” (Almost two-thirds of Schubert’s published opuses in his lifetime were devoted to lieder, more than 175 songs).

Az olasz zeneszerzők (2) bemutatása hazájuktól távol alkotó komponistákkal kezdődik, köztük is a legnagyobb Antonio Salieri és Luigi Cherubini. A Gluck stílusához közel álló Spontini Berlinben működik, de még a leginkább olaszos stílusú Zingarelli, Niccolini és Ferdinand Paer is mutat rokonságot a német zenével. Rossini viszont már-már túlzásba menően reprezentálja az olasz stílust, amivel hathatósan hízeleg az európai közönség fülének.¹⁶ Ez az ítélet köszön vissza később Kállay Ferenc írásában is, ahol így ír:

[...] ha a cikornyázott énekek, lármás musika, (à la Rossini – garganum mugire nemus et mare tuscum) tündéres festések vagy diszitmények elbódítják a' nézőket, a' czél el van érve, a' közönség nagy része ki van elégítve [...]¹⁷

Egy másik, az olasz zene történetét bemutató szócikkben (*Olasz muzsika*) a modern olasz zenét részben ugyanazok képviselik, mint ebben a szócikkben.¹⁸ A német enciklopédia vonatkozó részlete így szól: „Az újabb időkhöz tartozók: Paesiello, Cimarosa (az opera buffa virága) és Zingarelli (Rómeó és Júlia), Nasolini, Paganini, Niccolini, Pavesi és a nagy hírűvé lett Generali és a sokat író Rossini. [Und die jetzt sehr berühmten Generali und der vielschreibende Rossini]” A lexikon magyar nyelvű változatában a felsorolás azonban nem így ér véget, itt ez áll: „Ujabb időbeliek: Paesiello, Cimarosa (az opera buffa virágja) Zingarelli, Nasolini, Paganini, Niccolini, Pavesi, Generali, Rossini, Paccini, Bellini.” A fordító, Győry Sándor tehát egyfelől rövidített (nem említi meg külön Zingarelli *Rómeóját* és elhagyja Generali és Rossini minősítéseit, az így felszabadult helyre pedig még beilleszti Paccini és Bellini nevét. Vagy valóban fontosnak tartott, vagy úgy érezte, hogy a magyar közönség számára lényeges lehet megemlíteni Bellini és Paccini nevét. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy az *Olasz muzsika* szócikk az 1833-ban kiadott 8. kötetben kapott helyet, Bellini *Az alvajáró* című operájának első pesti előadása (ekkor még németül) pedig csak 1832-ben volt és minden további Bellini-darab ennél később került színre.¹⁹

¹⁶ Wir gehen zu den Italienern fort, bei welchen die Vokalmusik, und vornehmlich die Opernmusik überwiegend ist. Unter den älteren Komponisten, die sich an die Deutschen anschließen, ist Ant. Salieri (gest.), unter denen, welche sich in Frankreich ihren eignen Styl geschaffen haben, Cherubini (arbeitet fast nur Kirchencompositionen) am höchsten zu stellen; Spontini (in Berlin) nähert sich Gluck in Hinsicht auf die Behandlung der dramatischen Musik. Aber in eigentümlicher ital. Gesangsweise komponierte Zingarelli, Niccolini und Ferd. Paer, der sich doch schon mehr den Deutschen nähert. Bis zur Übertreibung erscheint diese ital. Gesangsmanier ausgebildet in G. Rossini, der gegenwärtig den Ohren des europäischen Musikpublicums schmeichelt.

¹⁷ Függelék, 311-312.

¹⁸ Függelék, 111-112.

¹⁹ A „*Norma*” először német nyelven 1835-ben Budán; az *I Capuleti ed I Montecchi* 1836-ban Kolozsváron; Az *idegen nő* (La straniera) 1838-ban Pesten; a *Beatrice di Tenda* (Jakab István fordításában) 1838-ban a Nemzeti Színházban; a *Puritánok* pedig csak 1849-ben.

De miért csempészhette be Győry Paccini (vagy Pacini) nevét az 1833-as magyar kötetbe? Bár a *Pompei utolsó napja* című operáját valamivel később, 1835-ben játszották a pesti Német Színházban, Mátray Gábor már 1828-ban is a 19. század jelentős szerzői között említette a *Muzsikának közönséges története*-ben. Nála az *Olasz hangmívészek* című fejezetben ez áll: „A 19. század híresebb Compositorai: Rossini, Carafa, Mercadante, Paccini ’sa* t.”²⁰ A *Honművész* 1834-ben a hírek között említi, hogy a luccai herceg Viareggio városában konzervatóriumot alapított „Károly Lajos muzsikai lyceuma” név alatt. „Igazgatója lesz a ma dicséretesen ismert hangász, karigazgató Pacini Giovanni (János).”²¹ A *Honművész* tehát „dicséretesen ismert hangásznak” nevezte Paccinit, lehet, hogy azért, mert erről a magyar közönség már személyesen is meggyőződhetett?

A francia (3), az angol (4) és más nemzetek (5) szerzőit hasonló rendben mutatja be a szócikk, Győry ezen bekezdéseket hüen fordítja.

A *Közhasznú esmeretek tárában* százkető önálló szócikk olvasható zeneszerzőkről (10. táblázat). Ezen a hosszabb-rövidebb leírások a zenei vonatkozású szövegek mintegy harminc százalékát teszik ki. A régi korokat Josquin, Palestrina és Zarlino képviseli, a lexikon megjelenésekor még élő szerzőket pedig mások mellett Rossini, Spohr, Hummel, Moscheles, Kalkbrenner.

Az 1827-es német lexikonban – így a magyar fordításban – még nem található Monteverdi-, Schütz-, Frescobaldi- vagy Purcell szócikk, az *Allgemeine deutsche Real-Encyclopaedie* 9. kiadásában – 1843-1848 – viszont már Monteverdi, Purcell és Schütz is önálló cikkekben szerepelnek, utóbbiról például azt olvashatjuk, hogy ő a „német zene atyja”.

A szóhasználat tekintetében a százkető zeneszerzőt bemutató szövegkorpuszban leggyakrabban – 32-szer – a *hangszerző* kifejezés szerepel. Valamivel kevesebbszer a *muzsikaszzerző* (21) és a *muzsika szerző* (7). Ritkábban fordul elő a *hangszerkeztető* (3), a *hangszerző* (4), a *hangszerkeztető* (2), illetve a *componista* (4). Az *énekszerző* (4), a *dalszerző* (4), az *operaszzerző* (8), az *operaköltő* (1), a *játékszini szerző* (1), a *klavirszerző* (1) vagy a *pianóra szerző* (1) a zeneszerzői tevékenység szűkebb körére utal. Több ízben találkozhatunk a rövid szóalakkal, azaz a *szerző* (24) kifejezéssel is.

²⁰ Mátray Gábor, *Muzsikának közönséges története*, 76.

²¹ *Honművész*, 2 (1834)/36, 288.

A zeneszerzőket bemutató szócikkek az életút eseményeinek elmondásán, a fontosabb darabok felsorolásán, az érdekesebb anekdoták felvillantásán túl általános értékelésre is alkalmat kínálhatnak. Auber muzsikája például „csinos és helytel igen kedves, a' társalkodási muzsika körén azonban nem igen emelkedik feljebb.”²² Mint általában az újabb idők francia zeneszerzői, ő is csak az újdonságot és a feltűnést keresi. (Az eredetiben „Streben der neuern franz. Componisten pikant und neu zu sein” – Törekvés arra, hogy pikáns és új legyen.) A szócikk magyar változata megemlíti még, hogy Auber legújabb „szerzeménye, a' „Porticii néma” mindenütt nagy kedvességet nyert”.²³

Boyeldieu „szerzeményeinek tulajdonsága: a' természetes, könnyű románczos ének, ékes kitűnő harmonia és a' muzsikai szerszámokra terhelés nélkül való szerkesztés 's helyes characterfestéssel összekötött vidámság”.²⁴ Egyik darabjáról („La dame blanche”) megtudjuk, hogy Magyarországon „nemzeti énekesink is előadták” már.

Carafa szerzeményei „kellemesek, és eredetiek; azonban sajnálni lehet, hogy már Rossini utánazására hajlik.”²⁵ (Er hat angenehme und eigne Melodie, ist aber, leider, in die Nachahmung Rossini's verfallen.) Cherubini „Faniska” című darabjában találunk „mélységet, erőt, tüzet, megrázó meglepetéseket; de a' mellyeket, mint legtöbb munkájánál, csak ismételt hallás után lehet érteni. Talán harmoniai segédeszközeit gyakran bokrosan alkalmaztatta.”²⁶ Egyik legjobb darabja a „Les deux journées” (A párizsi vízhordó), melynek muzsikája igazi mestermiv, mellyben teljesség [Fülle], harmonia [Harmonie], erő [Kraft], és fenség [Erhabenheit], a' legilőbb characterekkel [angemessensten Charakteren] párosulnak”.²⁷ Általában is elmondható, hogy ha az erő (Kraft), teljesség, komplexitás (Fülle), tűz (Feuer), fenségesség (Erhabenheit), meglepetések (Überraschungen) még eredetiséggel, ötletekkel, szellemességgel is párosulnak, akkor valódi mesterművel, és valódi mesterrel állunk szemben. Cimarosa például, különösen a vígoperákban „eredetisége [Neuheit], tüze, szeszélye [Laune – ötlet, hangulat], ideáinak elevensége [Lebendigkeit der Ideen]” révén tűnik ki. Zenéje mindig természetes és spontán, „keves muzsikaszerzők találtak fel többet azon szerencsés motivókból, mellyek az olaszok kifejezése szerint *di prima intenzione* – első

²² Függelék, 7.

²³ Uo.

²⁴ Függelék, 17-18.

²⁵ Függelék, 23.

²⁶ Függelék, 26.

²⁷ Uo.

irányzatbeliek –, 's ezen bővelkedő képzelme [Fülle der Gedanken] adott alkalmat arra az állításra, hogy Cimarosának egy finaléja egész operára nyújthat anyagot” [Stoff].²⁸ Az „anyag” kifejezés átvitt értelemben (téma, tartalom, stb.), különösen zenére vonatkozó kontextusban rendkívül ritkán fordul elő az 1830-as évek előtti szövegekben; könnyen elképzelhető, hogy az idézett hely (Ein Finale von Cimarosa enthalte Stoff zu einer ganzen Oper.) szó szerinti fordítása (e fordító személyét homály fedi) a legkorábbi. Ugyanakkor német szövegekben jóval korábbi előfordulása sem ritka, Koch a szonáta szócikkben például többször is használja.²⁹

Átvitt értelemben, de nem zenére vonatkoztatva egyszer-egyszer előfordul a *Közhasznú esmeretek tárá*ban. Faust alakjáról, illetve a hozzá kapcsolódó történetekről azt találjuk, hogy Faust kalandjai „sokáig csak bohózatok és báb-alakok játékában adattak elő. Lessing használá ezen termékeny anyagot legelőször magasb drámai célra, de remek mivéből csak töredékek maradtak fenn.”³⁰ A spanyolok és a mókók közötti háborúk „gazdag anyagot nyújthatnak a számtalan románzokhoz”.³¹ A portugál térítők és más „portugálok felfedező útjai gazdag anyagot nyújtanak a’ literaturának.”³² Az Ines de Castro-ról szóló szócikkben pedig, Jakab István fordításában az áll, hogy a lány szerencsétlen története „különféle nemzetek több költőjének nyujta anyagot szomorjátékra; de a’ portugáli költészet musája legszebben örökíti nevét Camoes által”.³³

Néhány évvel később, 1837-ben egy Haydn-vonósnégyes előadásáról ekként számolt be a *Rajzolatok* tudósítója: a kvartett „előadása is ma különösen sikerült; minthogy a’ mű lágy anyaga Tábornszky’ szép, gyöngéd játékával teljes összehangzásban áll.”³⁴ Egy másik kamaraesten Mozart *Esz-dúr kvintettje* (K 614) szólalt meg. Az egész darabon a „csintalan szeszély uralkodik ártatlan mezei egyszerűséggel párosulva, mely csak az Andante-ban változik át ünnepi komolysággá.

²⁸ Függelék, 28.

²⁹ Heinrich Christoph Koch, *Musikalisches Lexikon*, 1415-1416.

Es ist daher bey der Sonate nicht genug, daß der Hauptsatz oder das Thema eines jeden Theils derselben den Ausdruck einer bestimmten Empfindung enthalte, sondern er muß auch, um den Stoff zu Fortdauer dieser Empfindung zu erhalten, mit den damit in Verbindung gebrachten Nebengedanken immer in neuen und interessanten Wendungen und Verbindungen zum Vorschein kommen [...]

A szonátában tehát nem elegendő, ha egy tétel vagy az egyes részek témája egy bizonyos érzés kifejezését tartalmazza, ahhoz, hogy ezt az érzést a folytatásban is fenntartsa, az anyagot mindig új és érdekes fordulatokban és összefüggésekben kell megjelentetni, a hozzá kapcsolódó mellékgondolatokkal együtt [...]

³⁰ *Közhasznú esmeretek tára*, 4. kötet, 438.

³¹ *Közhasznú esmeretek tára*, 10. kötet, 226.

³² *Közhasznú esmeretek tára*, 9. kötet, 470.

³³ *Közhasznú esmeretek tára*, 6. kötet, 429.

³⁴ Neß Ferenc, *Rajzolatok*, 3 (1837)/22, 176.

De mind ezt a' nagy hangszerzőnek remek keze olly szövédékbe foná, mellyben az anyag egészen alá van rendelve az alaknak, úgy hogy az elrejtett remek szépség csak a' legvigyázóbb hallgatónak tűnik fel saját lényegében.”³⁵

A „zenei anyag” fogalmának egyik különösen izgalmas hazai megjelenése egy angol nyelvű könyvrecenzió szemléjéhez kapcsolódik. George Hogarth 1835-ben kiadott nagyszabású zenetörténeti munkájáról³⁶ a patinás múltú *Edinburgh Review* közölt kritikát,³⁷ melyet 1837-ben a *Tudománytárban* Sz. L. ismertetett.³⁸ Az angol recenzens Hogarth nyomán egy bekezdésben arról értekezett, hogy Händel olasz nyelvű operái óhatatlanul a múlt ködébe vesznek, míg egyházzenei munkái örökre fennmaradnak, mivel

az egyház' muzsikája, a' művészet' legnemesebb ága, ivadékról ivadékra változatlan maradt, 's valószínűleg változatlan fog maradni még hosszas ideig ezentúl. A' harmóniának nagy elvén alapítva, a' tizenhatodik és tizenhetedik század' művei által megerősítve, olly anyagokból szerkezült össze, mellyeken alig vehet erőt az idő [it is constructed of materials over which time has small power], 's azon kevés ékesítések, mik a' különféle korszakok' különféle ízlésével járnak, parányi béklyóval vannak a' colossalis épületre. Ehhez képest a' muzsikának minden egyéb nemei silányak és tűnékenyek.³⁹

Az 1830-as évek második felében az anyagtalan művészi gondolat megnevezésére – talán nem függetlenül a *Közhasznú esmeretek tárában* található előfordulásoktól – az *anyag* kifejezés gyakrabban tűnik fel. Szabó Dávid a „Vázolatok az olasz színiköltészet történetéből” című tanulmányában Apostolo Zeno szövegírói munkásságával kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy Zeno arra figyel fel, hogy „a' szomorújáték-költők műveik anyagát mindig szerencsével kölcsönözik a' történetekből; úgy hívé Zeno, hogy az operának is, ha az több akar lenni mint Rinuccini óta volt, az az dramai ének dramai érdek nélkül, tagadhatlanul ezen irányt kell adni.”⁴⁰

³⁵ Neÿ Ferenc, *Rajzolatok*, 3 (1837)/34, 272.

³⁶ George Hogarth, *Musical history, biography, and criticism: being a general survey of music, from the earliest period to the present time* (London: 1835).

³⁷ *Edinburgh Review* 63 (1836)/127, 28-44.

³⁸ Sz[alay] L[ászló], „Musical History etc.(Muzsikai történet, életírás és critica a' muzsikának általános vázlata, előkorától napjainkig, Hogarth György által)”, *Tudománytár, Literatura* (1837)/1, 60-63.

³⁹ Sz[alay] L[ászló], „Musical History etc, 61.

A szöveg eredeti formája: „But the music of the church, the noblest branch of the art, has remained unchanged for generations, and will probably remain unchanged for generations to come. Founded on the great principles of harmony, established by the ecclesiastical composers of the sixteenth and seventeenth centuries, it is constructed of materials over which time has small power; and the few ornaments which may be applied to it by the varying taste of different ages, can but slightly affect the aspect of its massive and colossal structure. Compared to this accordingly, all other kinds of music appear to be fleeting and ephemeral.” *Edinburgh Review* 63 (1836)/127, 31.

⁴⁰ Függelék, 223.

Kállay Ferenc⁴¹ is a librettóírással összefüggésben ír arról, hogy az „opera költőnek érteni kell a’ musikähoz, ismerni kell annak természetét, s választott anyagát úgy feldolgozni, hogy az, énekelhető szelleménél fogva a hangászati mesterségnek utat nyisson olly saját kifejezésekre, mellyeket a’ poésis egyedül nem teremthet elő.”⁴² A kifejezést Kállay hasonló jelentésben (téma, tartalom) használja nem sokkal később, amikor úgy fogalmaz, hogy a franciáknál különös, hogy „nem az anyag, hanem a’ külső forma határozza el az operák közti különbséget.”⁴³ A költőnek arra is vigyáznia kell, hogy egy-egy „merész új kép meg ne ragadja úgy, hogy azt tegye egész költeményeinek anyagul, a’ mi legfőlebb egy jelenés tárgya lehetne”.⁴⁴ Minél drámaibb egy színpadi helyzet, annál inkább alkalmas zenei megfogalmazásra, „a’ lovagi gőg, féketlen büszkeség, hősi harag, elébb a’ sziv mélyébe rejtve majd onnan kirontva az indulatosság legfelső lépcsőzetéig emelkedvén bizonyos hangszerkesztésre is alkalmas anyagok”.⁴⁵ A Kállay-tanulmány legvége a magyar nyelv, a magyar történelem és kultúra zenés színpadon való feldolgozhatósága mellett tör lándzsát, „történeteink gazdag tára, élet módunk, szokásaink sok féle képe, a’ két haza regényes vidékjei, különböző ajkú lakossainak több oldalú régi időkre felvihető egymást érintései, mellyek szinte kiapadhatatlan anyagok drámai költeményekre, saját stílú musikai szerkesztésekre”.⁴⁶

A zeneművek vissza-visszatérően emlegetett tulajdonsága a *mélység* vagy annak hiánya. Ferdinando Paer művei például „melodiákban gazdagok, énekei teljesek, szerez muzsikájok fogatos; de mély belső összefüggés [tiefen innern Zusammenhang] és alapos characteristic nincsen bennök”.⁴⁷ Grétry a „mélységre nézve nem érte utol Gluckot” (An Tiefe erreicht er Gluck nicht);⁴⁸ Spohr *Zemire und Azor* című operája „mély és szivreható kifejezéssel teljes” (voll des tiefsten und rührendsten Ausdrucks);⁴⁹ Steibelt szerzeményei „tetszők és hizelgők; különösen szerelmeseknek való, de mélység és eredetiség nincsen benne”. (Seine Compositionen sind gefällig und einschmeichelnd, besonders für Liebhaber geeignet, aber ohne Tiefe und Originalität, und viele flache

⁴¹ Kállay Ferenc, „Vázolatok az Opera’ theoriájából ’s történeteiből”, *Tudományos gyűjtemény*, 22 (1838)/7, 3-57. Lásd a Függelékben is, VI. rész, 311-335. A Kállay-esszé részletesebb elemzésére az értekezés 10. fejezetében vállalkozom.

⁴² Függelék, 321.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Függelék, 324.

⁴⁵ Függelék, 332.

⁴⁶ Függelék, 335.

⁴⁷ Függelék, 116.

⁴⁸ Függelék, 59.

⁴⁹ Függelék, 154.

Stellen stören ihre Wirkung.)⁵⁰ Miként a német szövegből kitűnik, Steibelt kellemes zenei stílusát inkább a műkedvelők (Liebhaber) tetszését válthatja ki. Milyen kár, hogy az utolsó mondat átültetésétől a fordító eltekintett, talán a *lapos* (flache) kifejezés fogott ki rajta. (A sok lapos részlet rontja a kompozíciók hatását.)⁵¹ Végezetül álljon itt az ítélet Zumsteeg melódiáiról, melyek

könnyen felfoghatók 's különösen az érzelgőben jól találtak; de nem bir charaktermváltozattal, 's mélyebb eredetiséggel. Kiséréte most üresnek, egyformának, bassusa gyakran közönségesnek tetszik, ez oka, hogy balladáit 's dalait most ritkábban éneklik.⁵²

⁵⁰ Függelék, 156.

⁵¹ A *lapos* a Függelékben közölt szövegkorpuszban egyetlen egyszer sem fordul elő a sekélyes, igénytelen, közhelyes, stb. értelemben.

⁵² Függelék, 175.

Seine Melodien sind leichtfasslich und vornehmlich im Sentimentalen treffend. Dagegen fehlt es ihm an Charaktermannigfaltigkeit und tiefer Originalität, [besonders zu kräftigeren Schilderungen]. Seine Begleitung kommt uns jetzt etwas leer und einförmig, und seine Basse oft gewöhnlich vor. [Auch in Hinsicht der Modulation beschäftigt er die Einbildungskraft nicht genug.] Dies ist wohl der Grund, warum jetzt seine Balladen und Lieder seltener gesungen werden.

Dallamai könnyen megragadhatóak, szentimentális hangütései igen találóak, viszont hiányoznak belőlük a változatos karakterek és a mély eredetiség, [különösen az erőteljesebb helyzetekben]. Kiséréte ma már kissé üresnek és monotonnak tűnik, a basszusok gyakran közönségesek. [A modulációk sem ragadják meg különösebben a képzeletet.] Ebben áll valószínűleg az oka annak, hogy balladáit és dalait ma már ritkán éneklik.

9. Énekesnők és énekesek

Közel két évszázad távlatából nehéz megállapítani, hogy a *Közhasznú esmeretek tára* milyen hatást gyakorolt a nyelvhasználatra és általában mennyire hagyott mély nyomot művelődéstörténetünkön. Érdekes, de messzemenő következtetést nem lehet levonni az olyan (elszigeteltnek tűnő) adatokból, hogy például Madách Imre könyvtárában a teljes sorozat megtalálható volt¹; de ennek ellenkezőjéből sem, abból, hogy a *Közhasznú esmeretek tára*ban található adatok, leírások mennyire nem köszönnek vissza a korabeli sajtóban. Például már 1835-ben sem árulkodik semmi sem arról, hogy Cherubini három részletben közölt, igen részletes életrajzának francia forrásból dolgozó, Bolyár nevű szerzője forgatta volna a lexikont.² Ezzel szemben viszont Angelica Catalani, két évtizeddel később, 1853-ban megjelent életrajzának³ szövege mind szerkezetében, mind szóhasználatában sok átfedést mutat a *Közhasznú esmeretek tára*ban olvasható leírással.⁴

Tallián Tibor Schodel Rozáliáról írt monográfiájában külön fejezetet szentel a reformkori operakritika nyelvezetével, jellegzetes közhelyeivel.⁵ Arra emlékeztet, hogy honi kritikusaink szemléletét, nyelvhasználatát jellemzően a korabeli német nyelvű kritika inspirálta. Utal a *Honművész* (1837. 03. 19.) egyik cikkére, melyben arra ösztönzik a „magyarul író feuilletonistákat, hogy kövessék a tekintélyes bécsi kritikusok példáját”, majd Tallián hozzáteszi, hogy e felszólítással „nyitott kapukat döngettek, hiszen a magyar lapok amúgy is a német terminológiából kiindulva jellemezték és értékelték az énekes színészek teljesítményét”.⁶ E terminológia ugyanakkor nemcsak a bécsi lapok szemlézése révén ragadhatott a magyarul író feuilletonistákra, hanem egy kurrens német lexikon magyar fordításának énekesekről írt szócikkeinek tanulmányozása által is.

¹ Madách Imre könyvtáráról mondja Gazda István: „Nagyon fontos lexikon a *Közhasznú Esmeretek Tára*, melynek teljes sorozatával bírt e könyvtár.” Erdei Grünwald Mihály (szerk.), „Madách és a tudományok”, *Ponticulus Hungaricus*, IV (2000)/12. <https://ponticulus.hu/rovatok/mesterkurzus/madach.html#gsc.tab=0> utolsó letöltés: 2023. október 15.

² *Honművész*, 1835. szeptember 24., 27., és október 1.

³ *Divatcsarnok*, 1853. 12. 04. Ez a Catalani-életrajz több lexikonkiadást is megélt, valószínű, hogy a *Der Minnesänger – Musikalisches Unterhaltungsblätter*, munkatársa is „szemezgethetett” belőle (1836. 01. 23.).

⁴ Lásd 7. táblázat.

⁵ Tallián Tibor, *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei* (Budapest: Balassi Kiadó, 2015). [Kritikai nyelv, kritikai közhelyek], 457-478.

⁶ Tallián, 460.

A *Közhasznú esmeretek* tárában az énekművészet számos nagyságnak neve fordul elő, 13 önálló szócikk pedig nagyobb részt kortárs (1827-ben, illetve 1831–1834-ben még élő) énekművészeiről szól.

1. Billington [Elizabeth Billington, 1765/1768–1818]
2. Braham [John Braham, 1774k.–1856]
3. Brizzi [Antonio Giovanni Maria Brizzi 1770–1854]
4. Catalani [Angelica Catalani, 1780–1849]
5. Crescentini [Girolamo Crescentini, 1762–1846]
6. David [Giacomo David / Giacomo Davide, 1750–1830]
7. Farinelli [Farinelli, Carlo Maria Broschi, 1705–1782]
8. Gabrieli [Caterina Gabrielli / Caterina Fatta, 1730–1796]
9. Häser [Charlotte Henriette Häser, 1784–1871]
10. Sessi-nővérek
 [Marianne Sessi (Natorp-Sessi), 1773–1847]
 [Impératrice Sessi, 1784–1808]
 [Anna Maria (Neumann) Sessi, 1790–1864]
 [Victoria Sessi, 1788/1796–?]
 [Carolina Sessi, 1796/1799–1874]
11. Sontag [Henriette Sontag – Gertrud Walpurgis Sontag, 1806–1854]
12. Stephens [Catherine Stephens, Countess of Essex, 1794–1882]
13. Todi [Maria Francesca Todi, 1748k–1793]

A Catalaniról szóló leírásban olvashatjuk, hogy a jeles énekes hírét „kecses külsejének, eleven játékának, ritka tisztaságu trilláinak, nehéz, meglepő, inkább pompás mint szép ékesgetésekben való jeles gazdagságának, mellyel főképp a' chromaticus hanglajtorjában tündöklék, 's leginkább annak köszöni, hogy mind ezen jelességeket csudálatosan egyesíti egy olly különös egészben, mellynek inkább tulajdonja bámulást és álmélgodást gerjeszteni, mint a' szívhez szólni”. Tallián hívta fel a figyelmet arra, hogy a korabeli német beszámolók három szempont, illetve kategória szerint igyekeztek ítéletet alkotni az énekes-színész teljesítményéről, a produkciót a „Stimme” (hang), a „Vortrag” (előadás) és „a Spiel” (játék) hármasságában helyezték el. Tallián korabeli sajtóhíradások sokaságával illusztrálja, hogy a „német hármas értékelés magyar változatainak se szeri, se száma”.⁷ A „csökevényesebb, sommásabb bírálatok” duális osztályozásában is megmarad a „Vortrag” és a „Stimme”⁸, valamint a „Stimme” „Gesang”-ként (ének) is megjelenhet. Catalani „eleven játéka” (Spiel), „inkább pompás mint szép ékesgetésekben való jeles gazdagságának” (Vortrag) és „ritka tisztaságu trilláinak” (Stimme) köszönhetette az énekesek között elfoglalt kivételes helyzetét. Persze

⁷ Uo.

⁸ Tallián, 468.

a „különös egész”, mely „bámulást és álmélkodást” gerjeszt lehet feddő kritika tárgya, de azt is érdemes feljegyezni, hogy itt ugyanarról az „orákulumszerű” hatásról van szó, melyre Vahot Imrét idézve Tallián is utal.⁹

A *Közhasznú esmeretek* tárában jellemzett énekesnők nemcsak nagyszerűen énekelnek, de szinte kivétel nélkül szépek is. Billington például „igen szép asszony”, lexikonadat Catalani „kecses” és Sontag „kecses fiatal külseje”, Stephens pedig „kecses alakkal bír”.

Tehetségükre korán felfigyeltek, Billington még csak hét éves volt, amikor koncerten zongorázott, tizenegy, amikor első kompozícióit lejegyezte. Catalani hét éves korára olyan szépen énekelt, hogy hét „hallására messze földről valók csoportosan jöttek”. Häsert már pályája legelején ünnepelte a közönség. Az öt Sessi-nővér veleszületett énektehetsége nem lehet kérdés, Henriett Sontag pedig „természetől gazdagon megajándékozott német énekes (...), már 5 éves korában fellépett”. Prágában 12 éves korában állt színpadra, itt „minden várakozást meghaladott”.

A tehetség kitartó tanulással járt együtt, az énekesnők képzettségének adatait legtöbbször nem is maradhatnak ki a szócikkekből. Billington előbb Párizsba utazott, ott Sacchinitől vett leckéket és „ezen olasz tanításnak köszönhetette későbbi szerencsáját”, majd 1794-ben önmaga „bővebb tökéletesítése végett Olaszországba ment, ekkor már igen sebesen haladott”. A gyermek Catalani a kolostor falai között kapott professzionális képzést. A tizenéves Gabrielli Garcias és Porpora növendéke volt, Bécsbe érkezte után „Metastasio tanítása tökéletessé tévé művelését”. Häser első tanára muzsikusként, a lipcsei egyetem zeneigazgatója volt, később a hasonlóképpen híres „Schicht nevű muzsika karigazgatótól vette első oktatását”. Stephens művészi fejlődése is képzés eredménye, öt éven át volt Gesualdo Lanza tanítványa, „declamatióban Wright volt mestere; miért éppen olyan jól játszik mint énekel”.

Természetes, hogy a hang/ének, az előadás és a játék minősége ezen énekesnőknél nem szenvedhetett hiányt (6. ábra).

	Hang, ének (Stimme, Gesang)	Előadás (Vortrag)	Játék (Spiel)
Billington	„mélyen illető, kellemes hang”	„az olasz hangművészségnek minden titkaiba beavatva” „mesterségeinek legmagasabb pontján állott	mindenben, ami szemet és fület bájolhatott, rendkívüli „elmebeli tehetsége” teljesen kifejlődött

⁹ Tallián, 443.

Gabrieli	„bámulásra ragad énekével”	„diadalmas éneklő nő”	
Häser	„derék tiszta hang”	„az olasz éneklésmód kitűnő kellemeit a’ Németek tulajdon alaposságával egyesíti”	<i>la divina Tedesca</i>
Marianne Sessi	„hathatós kifejezésű ének”	„remekénekesné”	
Imperatrice Sessi	„fiatal, teljes, szívre ható hang”	„dicső előadás”	„a declamatio legmagasabb pontjára ért”
Anna Maria Sessi	„hatalmas szaván ritka erővel uralkodott”	„a nagy és szenvedélyes énekben különösen tündöklött”	
Sontag	„tiszta, kellemes és hajlékony hang, nagy kiterjedéssel”	„mesteri, pompás könnyűség, pontosság és csinosság”	„kellemes játéka nem kevésbé emelé ritka tehetségét”
Stephens	„hangja lágy és kellemes, de nagy erőltetést nem áll ki”, de kezdetben nagy erővel énekelt, hangterjedelme nagy”		„éppen olyan jól játszik, mint énekel”

6. ábra

Miként a három pilléren álló minősítés, úgy néhány vissza-visszatérő tartalmi elem is – mint amilyen az olasz énekstílusban való jártasság vagy a kitartással és szorgalommal párosuló tanulás – közhelyszámba mehetett az énekművészet korabeli német diskurzusában¹⁰, s úgy tűnik, hogy az ehhez igazodó magyar zenei sajtóban is. Értelemszerű, hogy Tallián Tibor főleg Schodel Rozália itthoni működésének időszakához köthető cikkeket elemzett – jellemzően az 1830 évek második feléből és még többet az 1840-es évekből –, de a kritikai nyelvhasználat számos elemét, Tallián szavával élve „terminológiáját” tulajdonképpen már az 1830-as évek kezdetétől „közhasznú esmeretnek” tekinthetjük. Az Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations Lexikon, 1827) Gesang-szócikke az alapfeltételek tekintetében így fogalmaz:

Zum künstlichen Gesange wird erfordert: 1) eine schöne und biegsame Stimme von ansehnlichen Umfang; 2) Fertigkeit, die Tonschrift zu lesen und die Töne nach derselben rein zu treffen oder anzugeben (intonieren); 3) deutliche Aussprache der Silben und Wörter; und 4) Angemessenheit der Vortrags zum Inhalt, der Punkt, wobei der Sänger Geschmack und sein Gefühl allein bewahren kann. Nur wo diese Angemessenheit sich findet, sagt der Deutsche, der Sänger habe mit Gefühl, mit Ausdruck gesungen. Über den Gesang find zu empfehlen: „Nataliens Briefe über den Gesang” (2. Ausd. Leipzig 1825); und „Die Kunst des Gesanges theoretisch und praktisch”, von A. B. Marx (Berlin, 1826, 4.) ein wissenschaftlicher Grundris der Gesanglehre.

¹⁰ Az énekművészet korabeli német diskurzusát bőszéggel tárgyalja Tallián Tibor hivatkozott monográfiájának „Német opera, német ének” című fejezetének „Képzés és képzetlenség”, „Tanok és módszerek”, „Stílus és személyiségek” című alfejezeteiben.

amit a *Közhasznú esmeretek tárában* így fordítottak:

A' művészeti éneklésben szükséges: 1) szép, hajlékony szózat, mellynek köre tetemes; 2) ügyesség a' hangbetűk helyes olvasásában s' azok szerint a' hangok tiszta eltalálásában vagy jelelésében (intonációjában), 3) a' szótagok és szók világos kimondása és 4) az előadásnak a' tartalomhoz illékenysége, 's ez azon pont, hol egyedül bizonyíthatja a' dalnok izlését és érzelmét. L. Nina d'Aubigny: „*Nataliens Briefe über den Gesang*” (2 kiad Lipcse 1825) és A. B. Marx „*Die Kunst des Gesanges theoretisch und practisch*” (Berl. 1826)¹¹

Az énekes férfiakat tárgyaló öt szócikk közül a John Brahamról szóló külön elemzést érdemel, a másik négyről az énekesnőkről szóló szócikkekhez hasonló módon adunk áttekintést. Feltűnő, hogy játékra vonatkozó leírást ezekben a szövegekben nem találunk. (7. ábra)

	Hang, ének (Stimme, Gesang)	Előadás (Vortrag)	Játék (Spiel)
Brizzi	tenor vagy inkább bariton	„tüzes előadása nagy tetszést nyert”	
Crescentini	egy a leghíresebb férfiszopránok közül	könnyűség, érzékeny kifejezés	
David	tenor, erő, hangterjedelem, könnyűség	„csaknem rendjén túl felpiperézett előadás”	
Farinelli	tiszta és teljes hang, egy trombitást hangja „erejével és huzamosságával legyőzött” hangja szépsége és	természetes énekével hallgatóit elbájolta és meglepte éneke varázsa	

7. ábra

John Braham életéről, tanulmányairól, karrierjéről lényegében semmit sem tudunk meg a neki szentelt, a Farinelli-szócikknél alig rövidebb leírásból, mely így szinte kizárólag énekművészetének jellemzését adja: a teljes szöveg beilleszthető lenne a hármas kritikai sémába. A mostani idők legnagyobb mesterénekeséről megtudjuk, hogy [STIMME] „tenor hangja erejére, kiterjedésére 's hajlékonyságára egyedül való. Bir 19 hanggal, mellyek közül mindeniknek az erő minden változtatásait tudja adni 's falsettjét, vagy pótló hangjait (D-től A-ig) tetszése szerint úgy mérsékli, hogy le- vagy felmenetelében alig lehet észre venni, melyik lépcsőn váltja azokat fel a' természetes

¹¹ Tallián (196) idézi Hillert (*Musikalisch-richtiger Gesang*), aki hasonló módon négy pontban foglalta össze a művészi éneklés alapfeltételeit.

1) Jó hanggal bírni, s azt tiszta, világos kiejtéssel összekötni.

2) Pontosan és helyesen megszólaltatni a hangokat és a hangok által meghatározott intervallumokat – vagyis, ahogy mondani szokás, „treffen”.

3) Minden hangot értéke szerint, a szükséges ideig tartani, vagyis, taktusban maradni.

4) Az éneket megfelelő nyomatékkal és ékességgel felruházni, amire az csak képes lehet.

hangokkal. Mindezekén túl [VORTAG] „intonatióját a’ hang mennyiségére ’s mineműségére nézve tökéletesnek lehet nevezni, ’s hangjait a’ kifejezendő tárgy characteréhez könnyen alkalmaztatja. Szinte olyan derék a’ kimondása, úgy hogy a’ hallgató előtt csak egy szótag sem veszhet el, ’s innen a beszélő dalban (*recitativ*) valódi mester. Torkának hihetetlen a’ mozgékonyasága ’s a’ hangfutásban való könnyűsége, hol szava még sokkal tisztább, mint másutt ’s a’ magánhangzókat változás nélkül végig megtartja. Hangja egész kiterjedését könnyű sebességgel általszaladván, a’ legmerészebb ugrásokat bámulásra méltó ügyességgel teszi. Nála a’ hallgatót soha nem háborítja meg a’ rossz kimenetel félelme; ’s innen könnyű megmagyarázni, hogy az illy ritka tehetséget, melly birtokosának határtalan gyönyörűséget szerezhez, miként lehet olly bőkezűleg pazarlani.” A szócikk Braham játékaról is bőven ad felvilágosítást, [SPIEL] ő „minden szerzeményt forró érzelemmel fog fel, melly neki a’ legelevenebb színeket adja ’s minden természetes segédeszközeit mozgásba hozza. Örökös behatása van reá a’ felhevültségnek ’s képzelődése tékozlólag önti el magát az érzeménnyel, melodián, kifejezésen ’s felékesítésen.”

Ám hogy senki se gondolja, hogy Braham művészetén nem lehet fogást találni, a szerző és a fordító, Jakab István hasonló „terminológiával” él, mint Catalani művésznő esetében (tudniillik, hogy neki *inkább tulajdonja bámulást és álmélkodást gerjeszteni, mint a’ szívhöz szólni*), és megállapítja, hogy Braham játékmód tekintetében „a’ mesterség körét általlépi ’s gyakran inkább bámulást, mint tetszést gerjeszt”.

A szöveg konklúziója szerint Braham ellentmondásos énekművész, „gyakran szintugy visszataszit, mint elébb elbájolt, ’s igen gyakran az egész öszvehangzást megzavarja. Ebből támadnak azok a’ felette kellemetlen ’s erőltett hangok, azok a’ hirtelen való megszakasztások, rendetlen kicsapások ’s a’ kottának mód nélkül való összehalmozási, mellyek az éneket elrutitják, innen a’ templomi, theatrumi ’s concertbeli éneklésmódnak összezavarása is.”

Úgy tűnik azonban, hogy sikerét a túlkapások nem árnyékolhatják be, az „egész ország hangzik az ő különös éneklése majmolóitól, ’s egy egész nemzetségnek kell kihalni, míg azon visszas izlés, melly Braham tévelyedése által Angolországának minden zugjaiba elhatott, eltöröltethetik. Ámbár tehát ő egy a’ legnagyobb énekesek közül, kiket különbféle idők neveltek, még is nehezen lehet elképzelni, hogy valaha egy mivészben annyi tehetség ’s olly különös tündöklő hibák egyesülve lettek volna.”

Tallián ironikusan közelít a pesti lapok azon szándékához, hogy Giorgio Ronconi 1844-es vendégjátékaról írva „az eszményi énekművészet kompendiumát

egyetlen bekezdésbe” sűrítsék, ám a *Honderű* kritikáját mégis kivételesnek tartja, mivel annak „minden szava, minden fordulata érezhetően a páratlan művészi élmény valóságát kísérli meg rögzíteni a papíron”.¹² A *Közhasznú esmeretek* tárának Braham-szócikke viszont arról tanúskodik, hogy érzékletes, részletesnek és pontosnak ható leírások készítéséhez nem is feltétlenül szükséges a közvetlen „művészi élmény” ösztönző hatása.

9.1. Énekoskolák

Az énekművészek és énekművészet iránt érdeklődő korabeli olvasó természetesen nemcsak a fentebb citált biográfiák alapján gazdagíthatta énekkel kapcsolatos tudását, s ezzel együtt nyelvi pallérozottságát, a *Közhasznú esmeretek* tárában ugyanis meglehetősen bőségesek az énekkel kapcsolatos információk. Az *olasz muzsika* szócikk – a már ismertetetteken kívül – felsorolja a leghíresebb énekeseket, nem meglepő, hogy pont ugyanazokat, mint a német lexikon amerikai „klónja” (*Encyclopædia Americana* – új kiadás, 7. kötet, 1844). A közelmúlt nagy énekesnői között tűnik fel Francesca Cuzzoni [1696–1778] és Faustina Bordoni [1697–1781] neve; a lexikon a híres kasztráltak között említi Caffarellit [1710–1783], Senesinót [1686/10–1758], Caristinit [1704–1760] és Marchesit [1754–1829] valamint meglepő módon az „újabb időbeli énekesek” közé kerül Baldassare Ferri [1610–1680] és Siface [Giovanni Francesco Grossi, 1653–1697].

Tévesen a tenorok között szerepel a kasztrált Millico [1737–1802] és Facchiorotti [1740–1821]; utóbbi esetében bizonyára Gasparo Pacchierotti a helyes. Az ilyen és ehhez hasonló betűtévesztések néha rendkívül hasznosak a kutatás számára: a digitalizált szövegállományokban egy egyszerű kereséssel képet kapunk arról, hogy az adott szövegben szereplő „információ” hány helyen és milyen időszakban jelent meg.

Tenorénekesként szerepel a felsorolásban a zeneszerző Bixi [1732–1771], aki ráadásul nem is olasz, hanem cseh volt –, talán a külön szócikkben tárgyalt Brizziről lehet itt szó. Benelli [Giovanni Battista, 1773–1857], Rubini [1794–1854] és Donzelli [1790–1873] viszont már valóban az olasz operajátszás – immár kortárs – tenorcsillagjai voltak. A basszus hangfaj képviselőjében Lablache [1794–1858] és Ambroggi (Antonio Ambroggi [1786–?], népszerű Rossini-énekes) szerepel a felsorolásban.

¹² Tallián, 474.

Impozáns az énekesnők listája: Tesi [1700–1775], Mingotti [1722–1808], Vandi [???], Marchetti [Maria Vicenza, 1761–?], Camporesi [1785–1839], Borgondio [Gentile, 1780–1830 után], Fodor [Joséphine Fodor-Mainvielle, 1789/1793–1870], Pasta [1797–1865], Malibran [1808–1836].

Külön szócikkek foglalkoznak a hangfajokkal – *sopran, alt, contre-alt, tenor, bariton/bassetaille, bassus* –, vokális műfajokban előforduló elnevezésekkel – mint például *cavata, cavatina, cavaletta* (hibásan: *cabaletta!* – figyelmeztet a fordító) –, vagy az énekléshez kapcsolódó speciális módozatokkal, mint amilyen a *coloratura* vagy a *portamento di voce*. A szerkesztés nagyvonalúságára utal, hogy ugyanannak a szövegnek két, kevésbé eltérő fordítása is helyet kapott a magyar lexikonban, a bravúrária *bravouraria* és *remek ének* címszó alatt duplán szerepel.

Az énekoktatás kérdését több szócikk is érinti, a *Közhasznú esmeretek tára* önálló szócikkben tárgyalja az *énekoskolákat* és *conservatoriumokat*. Előbbiben név szerint említik a bolognai énekes iskolát alapító Francesco Antonio Pistocchit, tanítványait, Antonio Maria Bernacchit és Antonio Pasit. A jeles olasz iskolák között sorolja fel a Giuseppe Ferdinando Brivio milánói, Francesco Peli modenai, Francesco Redi firenzei, Giuseppe Amadori római, valamint Nicola Porpora, Leonardo Leo és Francesco Feo nápolyi iskoláit. A névsorban szereplő mesterek a 18-19. századi lexikonok és értekezések gyakran hivatkozott autoritásai.

„Németországban különbség van most az énekoskolák és énekacademiák közt. Énekoskolának mondják vagy az énektanításra rendelt intézeteket általjában, vagy az oskolákkal egybekapcsolt énekkarokat; az énekacademiák pedig az éneklés kedvelőjinek gyakorlási intézeteik” ahol olyan mesterek vívtak ki maguknak elismerést, mint Johann Adam Hiller, Johann Gottfried Schicht, Johann Friedrich Fasch, Carl Friedrich Zelter, Wilhelm Friedrich Riem, [Johann Gottlob vagy Johann Christian Friedrich] Schneider, Karl Friedrich Schulz, Christian August Pohlenz, Louise Reichardt. De említendő „Nägeli Zürichben és a Bécsben, Puffendorf asszony alkota 1796 énekegyesületet”. Külön említést érdemel Ausztria „muzsikakedvelőjinek társasága” mely új iskolát alapított, Antonio Salieri igazgatása alatt. Sajnos a szócikket magyar viszonyokra alkalmazó fordító legvégül csak annyit tud mind ehhez hozzáfűzni, hogy „honunkban, hol a’ hangművészet máiglan parlag mező, illy név alatt [énekoskola] esmeretes csekély intézetek alig érdemlenek említést”. A német énekestanításban fontos szerepet játszó szerzők közül többnek is (Hiller, Schicht, Fasch, Schneider, Zelter), igaz,

énekpedagógiára vonatkozó munkásságuk pontos adatolása nélkül, de önálló szócikk jutott.

Ami pedig az énekpedagógia alapirodalmát illeti, azt a korabeli olvasó az *Éneklésmód* cím alatt találhatta meg.

Johann Adam Hiller: *Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange*, 1774 (3. kiadás, Lipcse, 1809);

Johann Adam Hiller: *Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange* (Lipcse, 1780)

Georg Joseph Vogler: *Stimmbildungskunst* (1776)

Franz Danzi: *Singübungen für eine Sopranstimme* (Lipcse, 1804)

Hans Georg Nägeli: *Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen* (Zürich, 1810)

Nina d'Aubigny von Engelbrunner: *Briefe an Natalie über den Gesang*, 1803 (2. javított kiadás, Lipcse, 1824)

Anna Fröhlich: *Singschule* (?)

Solfeggio (Bonn, ?)

Gesangslehre des Conservatoriums in Paris (?)

Solfeggien des Conservatorium (?)

Ludwig Natorp: *Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer in Volsschulen*, 1813 (3. kiadás, Duisburg. 1818);

Johann Joachim Wachsmann: *Praktische Singschule oder Anweisung für Lehrer und Schüler* (Magdeburg, 1822)

Adolf Bernhard Marx: *Die Kunst des Gesanges* (Berlin, 1826)

Girolamo Crescentini: *Uebungen für die Singstimme ohne Worte mit einer Vorerinnerung - Recueil d'Exercices Pour la Vocalisation musicale avec un Discours préliminaire* (1806-1814, Lipcse)

Vincenzo Righini: *Übungen um sich in der Kunst des Gesanges zu vervollkommen*

Utóbbi szerzőt, Righinit a *Közhasznú esmeretek tára* részletesen is bemutatja.

Azt olvashatjuk róla, hogy

egy olasz hangszerző sem áll Mozarthoz olly közel mint ő. Németországon az éneklés körül nagy érdemeket szerzett nemcsak holtig folytatott alapos tanításával, hanem jeles gyakorló darabjaival 's dalszerzeményeivel is. – Ki jó énekes kíván lenni, szükség, hogy R[ighini]. Solfeggioit (1803) mulhatlanul esmerje; ezek alaposak, tanuságosak 's mégis izléssel teljeseek, bennök a' hajdani mesterek komolysága korunk kellemével 's jobb izlésével párosul. Dalait, canzonettjeit, duettjeit 'sat. mellyeket pianoforte kísérettel irt, mindenkor kifejezéssel teljes, kecses és gazdag énekű melodia 's folyó harmónia bélyegzi; ezek egyszerűek 's nem keresettek, még sem szárazak 's egy a' természet által kedvezőleg alkotott és kimivelt énekhangzatra rendkívül érdekesek. A' német és olasz karakternek egybeolvasztása ezeken is kitetsző.

De nemcsak az olasz és német iskola jelenik meg a lexikon lapjain, a legnevesebb francia énekes virtuózok közül *Franczia mu'sika (hanga)* cím alatt név szerint szerepel: Pierre-Jean Garat [1764–1823], Lays [François Lay, 1758–1831], Étienne Lainez [1753–1822], Jean Elleviou [1769–1842], Jean-Blaise Martin [1768–

1837]; az énesnők közül pedig Alexandrine-Caroline Branchu [1780–1850], Amand [?], Marie Thérèse Maillard [1766–1818], Anne-Cécile Duret [1785–1862], a *Párizsi játékszín*ek cikkben pedig további nevek sorjáznak.

Wigand enciklopédiájának olvasója természetesen nemcsak a hang (szólam, ének – Stimme, Gesang) és az előadás (Vortrag), hanem a játék (Spiel) elméleti, esztétikai és történeti megközelítéseiről is talált közhazsnú ismereteket. Tallián a korszak nyelvéből kölcsönzött műszóval a játék szinonimája gyanánt akciónak nevezi az „énekes-színész nem-zenei, nem-vokális színpadi megnyilvánulásait”.¹³ Az *Actio* (akció) magyarázataként a *Közhazsnú esmeretek tára* úgy fogalmaz, hogy az

a' mivészsegekben a' belsőnek ábrázolása az élő emberi test mozgatása (járatása) által. E' szerént az ékesszólásban, pantomimában és színjátszómvészsegekben jöhetne elő, de az újabb időkben ezen kifejezést kiváltkép 's szinte kizárólag csak a' két utóbbi mivészsegekben használák. Actio alatt t.i. értik, 's méltán, a' belsőnek ábrázolását, a' mennyiben idegen személyt ábrázol általa az ábrázoló; mert ezen esetben a' test egész jelenetének a' mivészsegek országába kell emelkednie.

A színházi *akció* lehet pantomim vagy színjátszás, a kettő között az a különbség, hogy az utóbbiban a látható ábrázolás összekapcsolódik a deklamációval vagy énekkel. Ekként különül el a színészi *akció* az „operadalnokétól, melynek tulajdonságát a' muzsika határozza meg”.

A' pantomimai ábrázolásban minden a' látható kifejezésben szorul öszve. (L. PANTOMIMA). actio magában foglalja: 1) a' test hordását, tartását és állását általjában, a' mennyiben annak valamely személy szellemi tulajdonságát vagy (gondolkozási, érzési, akarási) állapotját kell jeleznie. Ide tartozik tehát az ATTITUDE (l. e.), testmozgatás tágabb értelemben; 2) a' testrészek, tehát a' fő, karok és lábak mozgatását; és 3) különösen ezen testrészek a' kifejezésre legképesb tagjainak mozgatását. Ezen utóbbiak a' kifejezésnek képessége szerént a) a' szemek és arcizmok – innen szembeszéd vagy arcjáték, b) a' kezek és ujak – innen gestikulatio szorosb értelemben, melly a' szónoknak is szükséges. A' lábmozgatást a' táncmvészsegek fejt ki, 's ettől nyer az különös jelentést. (L. MIMICA is)

A *mimica* szócikkből aztán világosan kiderül, hogy e kifejezés nem az arc, a tekintet sajátos mozgására, játékára vonatkozott, hanem elsősorban (illetve szinte kizárólag) a testbeszédre, ideértve a gesztikulációtól kezdve a testtartáson át egészen a mozgás karakterisztikájáig, s ebben az értelemben fordul elő már az 1820-as évektől kezdve a magyar nyelvű színházelméleti írásokban.¹⁴ Tallián is arra figyelmeztet, hogy

¹³ Tallián, 471.

¹⁴ „A mimica nála azonos végtagok mozgatásával. „A' tag-járatás mestersége által (ars mimica), melly a' beszéddel a' mozgást és a' játék-színen való tag-járatást köti öszve, a' drámai előadás sokkal elevenebb, 's nagyobb benyomást szül; ennél fogva ennek mindég a' Költő szeme előtt kell lebegni, a' ki munkája

a 19. század derekán „megjelent Allgemeines Theater-Lexikonban (1846) még semmi nyoma nincs annak a felfogásnak, hogy a «tulajdonképpen» mimica az arcjátékkal lenne azonos”.¹⁵

A vonatkozó szócikk a mimika művészetének körébe sorolja mindazokat a testi eszközöket – testtartásokat (Stellungen und Attitüden) és mozdulatokat –, melyekkel a színész és énekes tudatosan ábrázolja a figura bensőségét. Az elemzés megkülönböztet állandó testi jegyeket (physiognomia) és változó tüneteket, vagyis a gondolatok, érzetek és érzelmek-affektusok testi kifejezését (pathognomia). Előbbi elsősorban a tartásokban és attitűdökben, utóbbi a mozgásokban és mozdulatokban tükröződik. Ezek ismét két fajtára oszlanak: arcjáték (Mienenspiel) és testmozdulatok (Geberden [!]). Behatóan kizárólag a testmozdulatokról esik szó, mint a tág értelemben vett mimika valamelyest racionalizálható, elemezhető, rendszerezhető és tanítható részéről – beleértve néhány jellegzetes modorosság, tartáshiba és kényszermozgás bemutatását. Bizonyára leginkább az arcjátékra érvényes a cikket záró kijelentés: az elmélet csupán általános szabályokat fogalmazhat meg, az individuális megoldásokat az előadó génuszának, belső erői szabad játékának kell sugallnia.¹⁶

Az 1840-es évek dalszínházi tudósításaiban (Tallián a *Hasznos Mulatságok*, a *Nemzeti újság*, a *Pesti Divatlap* és a *Honderű* kritikáiból idéz¹⁷) a különböző, színjátszásra vonatkozó terminusok (mimika, deklamál, attitűd) használatát következetesnek mondhatjuk, úgy tűnik tehát, hogy e terminusokat az 1830-as évek elején a *Közhasznú esmeretek tára* sikeresen vezette be a magyar társalgási nyelvbe, illetve némelyik talán már szélesebb körben is használatban volt.

által a' nézőkbe benyomást akar tsinálni.” Lassú István, „A' Drámai Költés, és annak Históriája”, *Tudományos Gyűjtemény*, 10 (1826)/6., 3-85.

¹⁵ Tallián, 471.

¹⁶ Tallián 471-472. Az *individuális megoldásokat sugalló belső erők*re történő hivatkozást mintegy előlegezi a *Közhasznú esmeretek tára* a *Gestikulatío* szócikkben, melynek zárógondolata: „A' természet, valamint minden indulat, 's a' lélek minden érzelme kifejezésére szavunknak különös hangot és hajlást adott, ugy ezekre a' testben is különös mozgást és állást alkotott. Jaj a' színjátszónak vagy képző mivésznek, ki e' részben finom érzés hijjával van.”

¹⁷ Tallián 471-472.

10. Opera – a nemzeti ízlés bal iránya

A nevezetes operaháború történeti–esztétikai mérlegét megvonva írja Tallián Tibor: „Korszakos zenetörténeti szerencsének kell tartanunk, hogy Schodelné körül éppen 1840 körül alakult ki egyik napról a másikra a sok tekintetben csökevényes, de mégis a működőképes magyar operaüzem, mely e csodaszerűen lehetetlen műfaj lehetségeségének, szenvedélykeltő fontosságának, sőt nélkülözhetetlenségének légkörét árasztotta.”¹

Az 1838 ősztől 1841 elejéig tartó polémia sokféle reakciót gerjesztő intenzitását jellemzi, hogy olyan, a színjátszás napi gyakorlatától, az operaműfajt érintő vitáktól (látszólag) távol eső témák tárgyalására is komoly hatással volt, mint amilyen az olasz drámairodalom története.² Szabó Dávid (1808–1886) *Vázolatok az olasz színiköltészet történetéből* címen publikált esszéje (1841) nagyon is közelről érinti az opera vs. nemzeti dráma kérdését, ami az operaháború egyik ideológiai tétje volt.³ Szabó már tanulmányának bevezetőjében hangot ad a nemzeti dráma iránti elköteleződésének,⁴ az olasz drámairodalomról írt összefoglalásával pedig nem titkoltan azt a célt tűzte ki maga elé, hogy a magyar drámairodalom számára hasznosítható példákkal szolgáljon, „mutatandó a szirteket, melyeket kerülni érdemes, és kijelölni a pályát, melyen szerencsésen célhoz juthat.”⁵ Szabó úgy látja, hogy az opera feltalálásával az olasz színműirodalom elveszítette legígéretesebb költőit, illetve olyanok is költőként tűntek fel, kik pusztán a zenés drámák sikere által lettek azok, de

¹ Tallián, 123.

² Részleteit lásd Szalai Anna (szerk.): *Tollharcok – Irodalmi és színházi viták 1830–1847* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981), 349–559.; illetve Tallián *Schodel Rozália*, 110–131.

³ Szabó Dávid 1838-ban verset írt Schodel Rozáliához. A *Júlia fájdalom* című költemény a *Rajzolatokban* jelent meg (1838/11).

⁴ „Ha valahol az élet’ tarka mezején keletkeznek intézmények, hirtelen felvirulok és hirtelenebben elhervadok: literatúránk az, melly majd süppedékeny, majd bogácstermő, gyéren hasznos virágzattal megáldott mezején, sok illy rövid életű növénykéket hoz elő. E’ párnapos virágcsák közé számíthatni azon »Dramai Egyesületet« is, melly Pesten 1836-dik évben, hat ifjú emberből összeállott. A’ tagok egyike én is voltam. Fájdalom, hogy e’ kisded egyesület – még csak csírája a’ gyarapulandónak – a’ tagok czélnak ellenséges helyzetei miatt, még fejlődésnek indultában, feloszlott, elenyészett. Fájdalom azért, mivel azon tiszta elemű tűz, melly annak születést adott, és az intézmények, mellyek azt megerősítendők ’s emelendők valának – ha meggyőződéseim ’s reményem nem hiú képzelődés – literatúránkban, talán polgári kifejlődésünkben is, azon Egyesületnek maradandó, tisztos nyomát fogták volna hagyni. E’ keletkező társulat czélul tűzé ki, a’ hazai történet alkalmas pontjait drámákká idomítani (hogy azok a’ nemzet életéből merítve, próbáljanak a’ nemzet életére befolyást gyakorolni) és a’ színiköltészetnek nemcsak gyakorlati, hanem elméleti részében is dolgoztatni.” Vö. Szabó Dávid: „Vázolatok az olasz színiköltészet történetéből”, *Tudománystár*, 5 (Buda: 1841)/10, 46–47.

⁵ Szabó *Vázolatok*, 47.

tehetségük alapján bizonyosan a feledés lett volna osztályrészük. Szabó ilyen költőnek tartja Ottavio Rinuccinit, kinek az opera műfajtörténetében játszott meghatározó szerepét természetesen nem vitatja el. A műfaj hajnalát jelentő művek esetében szöveg és zene kapcsolatát Szabó nem a manapság elfogadott narratíva alapján képzei el, úgy vélte, hogy a zene természeténél fogva nem tudott alkalmazkodni és ekként alárendelt szerepet játszani a szöveggel szemben, így törvényszerű volt, hogy a szövegíró próbált idomulni a zeneszerzői elvárásokhoz. Ezzel magyarázza Szabó az irodalmi nívó süllyedését. Nincs abban semmi meglepő, hogy a későbbiekben a költők dalművek szöveggel tékoztak tehetségüket, még a legkiválóbb elméket is – akik egyébként képesek lettek volna drámai irodalmi rangot adni az operának – „elkedvetleníté a’ nemzet ízlésének bal irányára”.⁶ Az érzéki mulatságot kínáló opera népszerűsége egyre csak növekedett, az olaszok „elpuhultak”, ízlésük hanyatlott, a költőknek pedig mind kevesebb erőfeszítést kellett tenni a minimálisra töpörödött nézői elvárások kielégítésére: „Csak megragadó helyzeteket kellett gondolnia, érzelmeket féligmeddig föstenie, vázolatának kivitelét és kiegészítését pedig a hangművészre bíznia; lelkes jellemrajzokról alig volt szükség eszmélnie is: és ezzel meg vala téve a’ legbiztosabb út a harsogó köztetszésre. [...] A’ hangai színpad nem egyéb, mint hanga és díszítmények academiája, hol fül és szem gyönyörködik mind annak feláldozásával, mi szívhez és értelemhez szól.”⁷ S hogy az olaszok példáját Szabó messze elkerülendő szírtnek gondolja, nem kétséges: „És ezen torok- és újjimádás, félek, nálunk is, a’ férfiasabb és lelkesb ízlés’ veszélyére, kelleténél inkább kezd divatozni!” – írja.⁸

Nem tudjuk, hogy Szabó mikor fogalmazta ezt a szöveget. Lehetséges, hogy az operaháborúra való hangolás jegyében, valamikor 1835–1836 tájékán, a Pesti Drámaíró Egyesület alapításakor már papírra vetette, ahogy a bevezetés ezt sejteti; vagy pár évvel később, a háború tapasztalatának birtokában. Ha az utóbbi, akkor helyesebb lett volna múlt időben fogalmaznia: a „torokimádás a kelleténél inkább kezdett el divatozni”. A librettószerzők között – összhangban a Pesti Drámaíró Egyesület célkitűzéseivel – Apostolo Zeno munkássága kapja a legnagyobb elismerést, érdeme, hogy drámáiban történelmi témákat dolgozott fel. Szabó szerint Zeno felismerte, ha az opera több akar

⁶ „Mivel a’ költő bár milly remek víg vagy szomorú darabot teremtett legyen is, merítve azt a’ társas élet különféle szövedékiből, vagy az emberi szív mélységéből, nem is reménylhetett művének úgy a’ főbb rangúak, mint a’ nép közöl oly tüzes publicamot, minőt csak egy igen közepszerű daljáték is kétségkívül talált.” Vö. Szabó *Vázolatok*, 136.

⁷ Uo., 137.

⁸ Ua.

lenni, „mint Rinuccini óta volt, az az dramai ének dramai érdek nélkül, tagadhatlanul ezen irányt kell adni”.⁹

10.1. A polihisztor operakalandja

A zenei kérdésekben ritkán megszólaló, 1838 után főleg orvosként tevékeny Szabó Dávid dolgozatával egyidőben született egy másik írás, mely egyértelműen az operaháború előtti időszak terméke: a *Vázolatok az Opera' theoriájából 's történeteiből* címen publikált, és a magyarországi operajátszás viszonyaira is reflektáló tanulmány 1838 júliusában jelent meg, szerzője Kállay Ferenc.¹⁰

Kállay neve a *Közhasznú esmeretek tárának* fordítói és szerzői között is felbukkan, igazi robotosa volt a vállalkozásnak, polihisztori karakteréhez illően filozófiai, történettudományi, jogi, politikaelméleti, életrajzi szócikkeket jegyzett, néha az az ember benyomása, hogy Kállay nem is mindig tématerületekre jelentkezett, hanem egész egyszerűen lefordította a szerkesztő által kijelölt oldalakat¹¹, ő ültette át magyar nyelvre például a Charlotte Henriette Häser, német énekesnőről szóló leírást.

A Debrecenben diákoskodó ifjú Kállayra az 1960–1970-es években az irodalomtörténet figyelt fel. 1808 és 1811 között Kállay és Kölcsey Ferenc iskolatársak voltak, barátságuk a tanulóévek után is megmaradt. Együtt olvasták a kurrens francia és német filozófiai irodalmat, bőséges jegyzeteket, kivonatokat készítettek, melyeket aztán kölcsönösen megosztottak egymással. Kölcsey és Kállay ebben az időben alapozta meg filozófiai műveltségét.¹² Kállay életművének átfogó értékelésére 1990-ben Domokos Péter vállalkozott a *Múlt magyar tudósai* című sorozat számára írt kismonográfiával, melyben összeállította Kállay legfontosabb munkáinak harminc címet tartalmazó

⁹ Uo., 138.

¹⁰ Kállay Ferenc, „Vázolatok az Opera' theoriájából 's történeteiből”, *Tudományos Gyűjtemény* 22 (1838)/7, 3–57. Lásd Függelék, 311–334.

¹¹ A Hatodik-hetedik kötetben ilyen szócikkek alatt találkozunk Kállay névvel: Habeus corpus acta, Habsburg, Had, Hadászság mestersége, Hadi tudomány, Hadsereg, Háló – Hálóhártya, Hámor, Hammer (Josef), Hanaui ütközet, Hanoveri rendek, Harcmozgások, Harisnyaszövés, Harrington (James), Harison (János), Hegyek, II. Henrik (angol király), V. Henrik (angol király), VIII. Henrik (angol király), Henrik (Oroszlán), Henrik (portugál tengerész) Heraldica, Herélés, Herodotus, Hihetőség (Verisimilitudo), Hiteltelenség, Hobbes, Hoche (Lázár), Hochkirchi ütközet, Hochstädti csata és ütközet, Hódolati egyezés (Punctum fundamentale subjectionis civilis), Hofer (András), Hofwyl, Hogarth (William), Hohenstaufen, Hölty, Hormayr, Houtmann, Howe, Hoym, Hudson, Humanus (humanitas), Hume (David), Hyde de Neuville, Insurrectio (felkelés, lázadás), Jacobs, Jacobson, Kant, Katonai gazdaság, Katonai iskola, Képzelet, Kereskedési utak, Leibnitz, stb.)

¹² Kölcsey Ferenc kiadatlan írásai 1809–1811. Kölcsey és Kállay Ferenc műhelyének kézírataiból, vál., kiad., jegyz. Szauder József (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968) (*Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai* 8), 5–27.

bibliográfiáját, a legkorábbi 1818-ból, a legkésőbbi Kállay halálának évéből, 1861-ből származik.¹³ Erről a listáról viszont hiányzik Kállay operaelméleti írása.

Az 1790-ben született Kállayt Szauder József és Domokos Péter is az egyik utolsó igényes, valóban igen nagy tudású polihisztornak tartja, aki történettudománnyal és politikafilozófiával, nyelvtudománnyal és filozófiatörténettel, művészet- és kritikaelmélettel egyaránt foglalkozott. A magyarok őstörténetét, a pogány magyarok hitvilágát és szokásait tárgyaló írásaiban a néprajztudomány megalapozójának tetszik; nyelvészeti, nyelvtörténeti, nyelv-összehasonlító munkássága az uralisztika, a finn-ugor nyelvrokonság-kutatás úttörőjének mutatja. Politika-filozófiájában, politikai publicisztikájában a liberalizmus és a konzervatív nacionalizmus közti utat járta végig. Domokos közel három évtizede így vonta meg a tudós akadémikus pályájának mérlegét: Kállay „nem elsősorban alkotó, intuitív, önálló felismerésekben gazdag, kutató típus, hanem kiemelkedő fontosságú, összegző munkákat elvégző tudósa korának. Megítélésem szerint épp az ilyen Kállay-féle, a meglévő, de időben és helyileg, műfajilag szétszórt eredményeket szintézisbe összefoglaló, mindezeket magyar nyelven hozzáférhetővé tevő tudós típus volt a hasznosabb, a szükségesebb, a továbblépéshez ő teremtetette meg a feltételeket.”¹⁴

A fenti jellemzés illik Kállay operaelméleti munkájára is, mely igyekszik gazdag képet festeni a korszak zeneesztétikai gondolkodásáról. A szövegben legalább egy tucatnyi szerző írására találunk utalást, ami akkor is kifejezetten gazdagnak tűnik, ha valószínűsítjük, hogy néhány hivatkozás, illetve idézet – összhangban a kor publikációs szokásaival – nem az eredeti helyről származik. De jó okkal feltételezhető, hogy a német nyelven írók közül Adolf Müllner, Heinrich Collin, Friedrich Rochlitz, Franz von Mosel és Christoph Martin Wieland, a franciák közül François-Joseph Fétis és Castil-Blaze – zömmel az 1820-as években megjelent – művei valóban eljutottak Kállay íróasztalára.¹⁵ „Mi törpeségben jelen fel az újabb modoru Rossini a’ régi velős Gluck

¹³ Domokos Péter, *Kállay Ferenc* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 245–248.

¹⁴ Domokos, *Kállay*, 241.

¹⁵ Bár a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában Kállay Ferenc *Könyveim jegyzéke* (Ms 10757/67–68) címen őrzött autográf listájában az alábbi címek egyike sem szerepel, a hivatkozások alapján feltételezhető, hogy a Kállay-tanulmány az alábbi művekre támaszkodott, illetve támaszkodhatott (a megjelenés időrendjében felsorolva): Jean-Jacques Rousseau (1712–1778): *Dictionnaire de musique* (1767); Jean-Benjamin de la Borde (1734–1794): *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780); Esteban de Artega y López (1747–1799): *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente* (1783) – a kötet németül (1789) és franciául (1802) is megjelent; Johann Jakob Engel (1741–1802): *Kleine Schriften* (1795); Christoph Martin Wieland (1733–1813): *Versuch über das deutsche Singspiel* [Kállaynál *Versuch über das Singspiel*] (1797); Heinrich Collin (1771–1811): *Sämmtliche Werke*, Band 5. (1813); Ignaz Franz von Mosel (1772–1844): *Versuch einer Aesthetik des dramatischen*

mellett!” – kiált fel szónoki hévvel Kállay. Az újabb modorú Rossini muzsikája szerinte üres fülcsiklandozás, operáinak poétikai értéke rendkívül csekély. Jól teszi hát a magyar operairó – véli Kállay –, ha Rossini helyett Glucktól tanul, feltéve, hogy „magyar színházunkat eredeti műdarabokkal” kívánja gazdagítani.¹⁶ Az operaháború néven elhíresült sajtópolémia előestéjén határozottan, már-már harciasan fordul szembe a kordivattal. Nem ez volt az első alkalom, hogy a színjátszás, és azon belül is az operajátszás ügyében foglaljon állást. 1833-ban, a Magyar Tudós Társaság által kiírt pályázatra – „Miképpen lehetne a’ magyar játékszint Budapesten állandóan megalapítani” – Kállay is benyújtotta a maga tervezetét.¹⁷ A tudós társaság három pályamunkát díjazott: Fáy Andrásét az első helyen, Kállayét a másodikon, Jakab István pályázata pedig a harmadik díjat nyerte el. A szerzők az operajátszással kapcsolatban három különböző álláspontot fogalmaztak meg. Fáy András koncepciójában a színjáték kizárólagos, operára vonatkozó elképzeléseket nem is terjesztett elő. Az opera műfaja iránt szövegíróként és librettófordítóként is elkötelezett Jakab István viszont komoly szerepet szánt a zenés színháznak. Önálló operatagozat fenntartását tartotta szükségesnek, hogy a nemzeti teátrum képes legyen felvenni a versenyt a német színházzal. Így írt: „Szükség tehát, hogy nemzeti játékszínünk mind azon mutatványokat, melyekkel a’ német büszkélkedik, millyenek az opera, a balett-táncz stb. vetélkedve, derekasabban, nagyobb fénnel és pompával adhassa.”¹⁸ Mivel a színházi üzem magas költségei miatt gondoskodni kellett a telt házról, Jakab István szerint ennek biztosítására az opera a legalkalmasabb. Úgy látta, hogy „muzsikát, éneket, kivált jót, akármilyen nyelven is örömet hallgatunk, és így kétséget sem szenved, hogy új és csinos készülékével is kecsegtető játékszínünket, mihelyt jó operánk és balett-tánczunk lesz, nem magyar ajku vendégek is örömet és fölösen látogatandják.”¹⁹ Az öt

Tonsatzes (1813); Castil-Blaze (1784–1857): *De l’opéra en France* (1820); Ignaz Franz von Mosel (1772–1844): *Ueber die Oper. Beurtheilung des Werks: De l’opera en France* (1821); Stendahl (1783–1842): *Vie de Rossini* (1824) – németül kiadta Amadeus Wendt (1824); Friedrich Rochlitz (1769–1842): *Für Freunde der Tonkunst* [2. kötet?] (1825); Adolf Müllner (1774–1829): *Vermischte Schriften* (1824–1826); Castil-Blaze (1784–1857): *Dictionnaire de musique moderne* (1828); *Hinterlassene Schriften von Karl Maria v. Weber*, hg. von Theodor Hell (1828); François-Joseph Fétis (1784–1871): *La Musique mise à la portée de tout le monde: exposé succinct de tout ce qui est nécessaire pour juger de cet art, et pour en parler sans l’avoir étudié* (1830).

¹⁶ Kállay *Vázolatok*, 14.

¹⁷ Kállay Ferencz’ Magyar Tudós Társasági rendes tag felelete. *Magyar játékszini jutalmazott feleletek, a’ Magyar Tudós Társaságnak 1833beli ezen kérdésére: Miképpen lehetne a’ magyar játékszint Budapesten állandóan megalapítani?* (Buda: Magyar Tudós Társaság, 1834).

<https://core.ac.uk/download/pdf/35136627.pdf> (utolsó letöltés: 2019.08.10.).

¹⁸ Jakab István’ M. Kir. Helytartósági concipista, táblabíró, Magyar Tudós Társasági levelező tag felelete, uo., 12.

¹⁹ Uo., 13.

év múlva kitörő operaháborúban számtalanszor hangzik el, hogy az opera, szemben a foghíjas nézőtér előtt játszott magyar nyelvű színdarabokkal, bevételt szaporító, rentábilis műfaj. 1839-ben Bajza keserűen állapítja meg:

[...] meg kell itt gyónnom, hogy valahányszor én egy olasz *Bájtalt* vagy *Normát* hallgatókkal tömött házban előadatni látok, s utána más napon egy eredeti magyar színművet üres falak közt, mindannyiszor elszomorodik lelkem s néha elkeseredésemben azt kérdelem magamtól: minek e népnek színház? Ez még itt is hazájától fut; nem azt pártolja, mi lételének alapjait vetné meg, mi halottaiból támasztaná fel lassanként, hanem éppen azt, mivel semmi hazafiúi célok egybe nem kötve; itt is külföldieskedik, s mivel az opera a németnél, a franciánál inkább divat, mint a színdarabok, ő is meg akarja mutatni, hogy divatszerű.²⁰

Kállay 1833-ban az opera kérdésében mérsékelt álláspontot foglalt el. Véleménye szerint egyszer majd szükséges lesz, de egyelőre még nem jött el az ideje, hogy „valami pompás épületről, királyi gazdag díszítményekről, erős muzsikai karról, jól fizetett operistákról, számukban is tömött személyzetről” gondolkodjunk.²¹ Nincs forrásunk arról, hogy 1838-ban Kállay Ferenc milyen szálakkal kötődött, illetve kötődött-e egyáltalán a pesti operajátszás kulcsfiguráihoz, azt viszont tudjuk, hogy a hamarosan kirobbanó operaháborúban a nyilvánosság előtt nem szólalt meg. Nem elképzelhetetlen, hogy a *Vázolatok az Opera' theoriájából 's történeteiből* című cikk megjelenése és az operajátszás körül megélénkülni látszó polémiák időbeli közelsége a pusztán véletlen műve. Amit Kállay e tanulmány bevezetőjében az opera napi gyakorlatáról, illetve ahogy ő fogalmaz, a „divatba jött praxisról” mond, az a Schodel Rozália személyét is érintő operaháború felől visszatekintve akár profétainak is tekinthető:

[...] az olasz módi csak a' *brillantot* vadászsa az énekben szintugy, mint a' musikában, a' belső tartalom előtte semmi, a' külső szín azonban minden. Ha a' külső érzékekre, szemre-fülre behatással volt az előadott opera, ha czikornyázott énekek, a' lármás musika (á la Rossini – garganum mugire nemus et mare tuscum), tündéres festések vagy a' díszítmények elbódítják a' nézőket, a' czél el van érve, a' közönség nagy része ki van elégítve, a' cassa megtelt; senki nem kérdezi tovább, hogy vajon a' szív és a' gondolkodó lélek kivoltak é elégítve az eljátszott darab által? [...] Hangok! csupán hangok, édes és zörgő hangok, mindenek felett pedig igen sok hangok kellene ma, de azoknak egybe kötése, menetekre, céljokra senki sem ügyel már.²²

Felmerül a kérdés, hogy Kállay hol és mikor tett szert operával kapcsolatos közvetlen élményekre. Ha röviden áttekintjük életútját, azt állapíthatjuk meg

²⁰ Idézi Tallián, *Schodel Rozália*, 28. Az eredeti szöveg újabb kiadását lásd Bajza József. *Szózat a pesti Magyar Színház ügyében* [Buda: 1839], bev., kiad., jegyz. Szigethy Gábor (Budapest: Magvető, 1986) (*Gondolkodó Magyarok*), 38. <https://mek.oszk.hu/05000/05073/html/gmbajza0002.html> (utoljára letöltve: 2019.08.10.).

²¹ Kállay Ferencz' felelete, 12.

²² Kállay *Vázolatok*, 5.

bizonyosan, hogy ebben a tekintetben az 1830-as évek közepi pesti operajátszás lehetett a döntő. Miután Kállay Debrecenben befejezte jogi tanulmányait, 1812-ben Pozsonyba ment, ahol a pozsonyi vármegye jegyzője, Majláth György mellett gyakornokoskodott. Ugyanebben az évben egészen rövid ideig Pesten tartózkodott, ügyvédi oklevelet szerzett, majd 1813-ban, továbbtanulási céllal Bécsbe költözött. 1814-ben hadbírói kinevezést szerzett és azon nyomban munkába állt a kézdivásárhelyi II. székely gyalogezerdnél. Kállay ekkor úgy érezte, hogy nemcsak földrajzi értelemben, hanem a szellemi élet szempontjából is perifériára szorult. Bő másfél évtized alatt egyetlenegy publikációja jelent csak meg.

Kállay 1814 és 1832 között élt Erdélyben, 1827-ig állt szolgálatban. Az Akadémia 1832 márciusában levelező, majd szeptemberben rendes taggá választotta. Ekkor határozta el, hogy Budára költözik. Nem tudjuk, hogy a rövid pozsonyi és bécsi tartózkodás alatt érte-e valamilyen operai élmény. Erdély keleti szegletében (Kolozsvártól 300 km-re, Nagyszebentől 200 km-re) – ahol Kölcsey szavaival a „sötétségnek országa kezdődik”²³ – bizonyosan nem. Jó okunk van tehát feltételezni, hogy az 1838-ban írt tanulmány mögött mindössze hatévnyi színház- illetve operanézői tapasztalat áll.

Kállay tényként állapítja meg, hogy az opera műfajáról elvi alapokon nyugvó leírások és az operákról szerzett érzéki tapasztalatok még csak köszönő viszonyban sem állnak egymással. Úgy látja, hogy az opera lényegét tekintve színmű, mivel ugyanazon hatásokat (ámulat és részvét) veszi célba, mint a színdarabok. Egyszerűen fogalmazva: „az opera nem egyéb, mint *musikára vett dráma*”. Ideális esetben a drámai textus és a hangmű között egyensúly áll fenn, az énekelt szöveg éppoly értékes, mint maga a zene; mindebből adódik, hogy az énekesnek nem pusztán zenei, hanem színészi teljesítményével is ki kell vívnia a nézői elismerést. Mindez azonban pusztán óhaj. Az opera általános képe azt mutatja, hogy a szöveg és a zene egyensúlyától igen messze állunk még, a zene túlterjeszkedik, a textus pedig silány. A közönséget azonban ez kevésbé zavarja: az opera árnyékában szép lassan elsorvad a drámai literatúra. Sok jó teoretikus, köztük Adolf Müllner is osztozik ebben az aggodalomban – állapítja meg

²³ „Régóta nem óhajtottam forróbban semmit, mint a te leveledet édes Ferim, mely tegnap este érkezett. Messze földön lakol édes barátom! ott hol a sötétségnek országa kezdődik, s még lakod atmoszférája is nem egyéb, hanem azon barbaruszi homálynak nüansza, mely az ottománok birodalma felett úgy lebeg, vagy még jobban, mint Európának sok helyein, honnan a világosságnak kellene sugárzani.” (Álmosd, 1814. december 17.). Vö. Kölcsey Ferenc *Összes művei*, kiad., jegyz. Szauder Józsefné.

Kállay.²⁴ S bár igen kritikusan szól az opera jelen idejű gyakorlatáról, a drámai literatúra helyzetével kapcsolatban kevésbé pesszimista. Heinrich Collin-nal ért egyet, szerinte is amíg az „énekes – úgy mond – a’ néző játékot mellékes, ellenben az éneket fő dolognak tartja, míg a’ hangműköltő a textust csak musikai alapnak, nem pedig oly derék testnek tekinti, mellynek szép és átlátszó öltözetjéről neki kellene gondoskodni, míg az opera írók a’ hangműköltők’ szeszélyeitől függenek ’s phantasiai festések helyett legfőlebb is hideg rázta álmokat tüntetnek elő, addig nincs mit félni a’ dráma hanyatlásától.”²⁵

Collin és vele egyetértésben Kállay Ferenc a drámai literatúra túlélésének esélyét abban látja, hogy az opera szerencsére még mindig nem elégti ki a műfajjal szembeni teoretikus elvárást, mely szerint az opera nem más, mint muzsikára tett dráma. Ha majd egyszer – folytatja Collin – az opera is felér a drámai költészet magasságaira, és mindazt képes lesz nyújtani, mit a dráma adni tud, akkor sem lesz okunk a búslakodásra, hiszen ezzel maga a dráma egy gazdagabb korszakába lép át. Collin szerint az opera és a dráma egyesüléséhez szükséges idő legalább 100 év, s ha majd bekövetkezik, „a görög színpad olympiai fényében fog feltűnni köztünk”.²⁶ Kállay szerint Collin szép reményekkel teljes jövődölése nem fog oly hamar sikerülni: Collin halála óta úgy telt el 27 év, hogy a közeledésnek nyomai sem mutatkoznak. Kállay felteszi a kérdést, hogy miként lehet egyensúlyba hozni a poézist a muzsikával, leginkább úgy, hogy az opera tekintettel legyen a nemzeti sajátságokra, a műveltség fokára és a nyelv természetére is. Legelőször azt kell végiggondolni, hogy a költői műfajok közül melyek alkalmasak operai textusok kialakítására. A költői cél felől vizsgálva Kállay négy típusba sorolja a poétikai műveket, jelesen lírai, tanítói, eposzi és drámai. A drámai a cselekményt a maga kibomlásában ragadja meg, az eposzi pedig elbeszéli magát a cselekményt. A poétikai művek drámai típusába tartozó szövegek legnagyobb csoportját (értelemszerűen) a színművek teszik ki. Adódik tehát a következtetés, hogy az operaszöveg legideálisabb alapanyagát a drámai költemények között találhatjuk meg. Egy rövid kitérő után azonban Kállay arra a következtetésre jut, hogy gyakran előfordult ugyan, hogy híres költők tragédiáit operákká változtatták, ám ezek operai előadásra ritkán voltak alkalmasak. A travesztálás révén Kállay szerint szükségszerűen sérül a szöveg poétikai értéke. Ezzel összefüggésben állítja azt is, hogy

²⁴ Kállay *Vázolatok*, 14.

²⁵ Uo., 6.

²⁶ Uo., 7.

az operai textus a feszes drámai szabályok alól fel van mentve. Hasonló problémát lát egyébként a regények librettóvá alakításában is. Kállay úgy véli, hogy az opera szöveggönyvének elsősorban lírai karakterrel kell rendelkeznie, a dramaturgiát pedig úgy kell kialakítani, hogy a színjátszó személyek sokféle helyzetben, a lírai affektusok és indulatok legtöbb fokozatát megmutatva tűnhessenek fel. Közbevethetnénk, hogy ezen követelményeknek a Metastasio-drámák is megfelelnek, a gondolatmenet azonban így folytatódik: a történelmi és hőroszi tárgyak operai alkalmazása nehéz, „ellenben romános történetek, tündéres elbeszélések, szerelem varázslások, regényes hagyományok, boszorkányi ígézések a' képzelődésnek széles országát nyitják fel, hol a' poézis, ének, és musika aetheri szárnyakon lebegve bájolólag gyönyörködtethetnek, 's velünk az alvilág' buskomoly képeit kevés időre elfelejtetik.”²⁷

Az erőteljes költői kifejezés és a zene öntörvényességének örök dichotómiájával kapcsolatban Kállay megjegyzi, hogy a két dolog egyesítése nem lehetetlen, s erre jó példát mutatnak Haydn oratóriumai, Mozart operái, Maximilian Stadler abbétól a *Jeruzsálem megszabadulása*, az újabbak közül pedig Weber operája, *A bűvös vadász*. A német zenére gondolhatott a tanulmány végéhez közeledve is, ahol – Kölcsey Ferenc *Nemzeti hagyományok* című, 1826-ban írt esszéjére is utalva – abbéli reményét fogalmazta meg, hogy bár nehéz a jelenleg divatos ízléssel szembefordulni, de talán az olasz mánia

nem fog annyi hatalmat venni a' nemzeti sajátságokon, hogy annak mindvégig bókoljanak; sőt, nem messzi az idő pont, mellyben mindenik nemzet Európában, mellynél a' művészeti szellem megindult, egyikben mint a' másokban ön eredetiségét fogja lassanként kifejteni, 's tán épen olly nemzetnél fog legeléb Collin ideálja teljesevést látni, melly még ifju lyrai korát éli, annél fogva leginkább is érzi a' poézis becsét, azért nem is fogja magát az éneknek és musikának egészen úgy átadni, hogy megfelejtkézzék arról, mivel tartozik a' poésisnek, mellyet nemzeti geniusa erőre hozott, hogy a' történeteiben rejtekező drámai anyagokat célirányosan és mindég nemzeti szellemben dolgozhassa fel.²⁸

Ami a magyar opera esélyeit illeti, az „eredeti operák írására még nincs itt az idő, elébb ének iskoláknak 's musikai köz intézetnek kell létesülni, hogy a' hangmü' terjedelmesebb ismerete és a' gyakorlati készségek meg gyökeredzhessenek”.²⁹ A Pesti Magyar Színház 1837-es megnyitását Kállay az ehhez vezető út fontos állomásnak tekinti.

²⁷ Uo., 24.

²⁸ Uo., 53–54.

²⁹ Uo., 54.

A Kállay-tanulmány mai olvasójában az a homályos érzet keletkezhet, hogy a szerző magyarországi operajátszásra, operairásra vonatkozó jóslatait, illetve reményeit Erkel Ferenc színrelépése kevéssé teljesítette be. Csak gyanítani lehet, hogy egy weberi mintákat követő, németes orientációjú nemzeti operastílus jobban megfelelt volna elvárásainak. Sajnos a Kállay-tanulmány jelenleg ismert formájából az sem derül ki, hogy a szerző miként vélekedett az olasz opera olyan meghatározó képviselőiről, mint Bellini vagy Donizetti. Mindezekre talán Kállay esszéjének második része adhatott volna választ, mely – szemben a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztőségi ígéretével – nem jelent meg.³⁰

10.2. Horatiustól Wagnerig

Az operaesztétikai esszé(töredék) mottója gyanánt Kállay két „töredékesített” sort vett fel Horatius leveleinek második könyvéből, az Augustushoz írt első *Epistolából* (*Epistola I. Ad Augustum*, 32–33. sor): “Venimus ad summum fortunae [...] / psallimus [...] Achivis doctius”.³¹

Si, quia Graiorum sunt antiquissima quaeque / scripta vel optima, Romani pensantur eadem / scriptores trutina, non est quod multa loquamur: / nil intra est olea, nil extra est in nuce duri; / venimus ad summum fortunae: pingimus atque / psallimus et luctamur Achivis doctius unctis.	Ha ki, azon okból, hogy a Görög Író / Minél régibb, annál több érdemmel bíró, / Megveti a velünk egygy korban élőket, /’S egygy fontban mér Görög ’s Római Költőket, /Annak nem érdemel sok szót gondolatja; /Az szint illy igazán, ’s illy jussal mondhatja, /Hogy a szilva külső részét nem ehetjük, / Minthogy a diónak belsőjét szeretjük; /’S hogy Róma Muzája híresebb mint fegyvere, /’S jobban fest, zeng, és küzd mint tudós mestere.	Így ha, mivel legjobb a görögnek az, mely időben /legrégibb, mi is így mérjük meg a római írókat, / ezzel a mértékkel, kár is szót nyűve vitázni: /nincs héj kint a dión s mag bent az olajfabogyóban; / Róma hatalma delel: mi tehát jobban citerázunk, /festünk, birkózunk az olajjal kent görögöknél!	Mert a görögnek a legrégebbi írások jók csak, /minket, a római írókat mért kell lebecsülni? /Csak mert most élünk? Ez Itália, nem Görögország! /Héj a kemény dión, s az olajfabogyóban a magja! / Róma hatalma ma van teljében; ezért ügyesebben / festünk, birkózunk, s citerázunk, mint az achívak?
	Kis János ford., 1833	Muraközy Gyula ford., 1961	Bede Anna ford., 1989

8. ábra.

HORATIUS: *Epistola I. Ad Augustum*, 28–33. sor³²

³⁰ A Magyar Tudományos Akadémia kéziratárában őrzött Kállay Ferenc jegyzéke kézirati munkáimnak (Ms 10757/64–66) nem ad felvilágosítást sem magáról a *Vázolatokról*, sem annak lehetséges folytatásáról.

³¹ Kállay *Vázolatok*, 3.

³² A latin szöveghez és magyar fordításaihoz lásd Horatius *Összes versei*, szerk., jegyz. Borzsák István – Devecseri Gábor, ford. Muraközy Gyula (Budapest, Corvina Kiadó, 1961), 548. (latin), 549. (magyar); lásd továbbá Horatius *Levelei*. Fordítá Kis János superintendens, a’ M. T. Társaság’ R. Tagja. Az eredeti textussal Döring szerint, ’s Wieland magyarázó jegyzeteivel Kazinczy Ferenc M. T. Társasági R. Tag

E két horatiusi sor jelentése mind az értelemzőket, mind a fordítókat komoly dilemma elé állítja, ennek egyik látványos jele például, hogy az idézett szöveg három magyar fordításában három különböző írásjel zárja a mondatot: pont, felkiáltójel, illetve kérdőjel (8. ábra).³³ A mottóban hivatkozott sorok értelmezésére a későbbiekben még visszatérünk, elsőként azonban pusztán azt vizsgáljuk, hogy Kállay miért Horatiustól választotta értekezése mottóját, volt-e ennek bármilyen értelmezhető üzenete vagy retorikai jelentése.

A *Tudományos Gyűjtemény*ben tizenkét évvel korábban, 1826-ban Lassú István egy hosszabb tanulmányt publikált a drámairodalom történetéről.³⁴ Mottót ő is Horatius *Leveleinek* második könyvéből választott.³⁵ Az operát Lassú István a színjáték részének tekintette, az énekelt szöveget, a drámai cselekményt és a drámai személyek karakterizálását a drámairodalomra vonatkozó kritériumok szerint tartotta vizsgálhatónak, ennyiben tehát a poétika horatiusi elvei az operára is érvényesek, illetve a zene Lassú szerint sem uralkodhat el teljesen a poézisen.³⁶ Az opera alapjául szolgáló költeménnyel, illetve magával a költővel kapcsolatban fontosnak tartotta leszögezni – s ebben eltért a műfaj irodalomközpontú bírálóitól –, hogy a szöveg és maguk a drámai szituációk a zenei követelményekre tekintettel legyenek kidolgozva, leírásának egyes

által (Pest, Magyar Tudós Társaság költségével, 1833), 848. (fordítás), 378–379. (kommentár); Horatius *Összes művei*, szerk., ford. Bede Anna (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989), 313.

³³ Feltételezhető, hogy az idézett szakaszt Kállay ismerte Virág Benedek – helyenként igen szabad – átírásában is. Vö. Q. Horátius Flakkus *Levelei*. Fordította Virág Benedek néhai királyi professor (Buda: Királyi Magyar Universitas betűivel, 1815), 65.: “A’ görög Írók közt ugyan, a’ kik régiek, első / ’S legjobbak, kikkel ha hasonló latba vetted / Róma poétáit, nem látom, mért vetekednék. / A’ mi fejér mondjuk feketének lenni, viszontag / A’ feketét tartuk már ennekutána fejérnek. / A’ boldogságnak legfőbb tetejére jutottunk. / Rajzolatunk, musikánk, küzdésünk messze haladta / A’ görögöt.”

http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ156261800

(utoljára letöltve: 2019.08.09.).

³⁴ Lassú István: „A’ Drámai Költés, és annak Históriája”. *Tudományos Gyűjtemény* 10/6 (Pest: 1826), 3–85.

³⁵ Horatius *De arte poetica*, 304–309. sor. A *Tudományos Gyűjtemény*ben található latin nyelvű részlet számszer helyen (központozás, írásjelek, kis- és nagybetűk, nyomdai betűtűvesztés) eltér a ma elfogadott kiadásokban található változattól. A latin és modernkori magyar fordításhoz lásd Horatius *Összes versei*, 590–591. (Muraközy Gyula fordítása).

fungar vice cotis, acutum reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi: munus et officium, nil scribens ipse, docebo, unde parentur opes, quid alat formetque poetam, quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error. Scribendi recte sapere est et principium et fons.	Szolgálók hát, mint köszörűkő, mely az acélnak jó élt ad, noha ő maga metszeni tompa; nem írok, s hogy mi a költőnek hivatása s tiszte, tanítom; hol lel kincseket, és mi teremti, mi képzí a költőt, mit szabad és mit nem, s az erény hova visz meg a botlás? Bölcs tudomány a helyes költés forrása, alapja.
---	--

³⁶ „Az énekes-játék (Opera, Singspiel) szélesebb értelemben mu’sikai dráma. A’ néző-játéktól a’ mu’sika által különbözik, mellybe tsak imitt amott, a’ mint a’ drámai történet kívánja, szövődnek bele énekek. Az énekes-játékban a’ mu’sika a’ fő; de abból épen nem következik, hogy az a’ költésen uralkodjék, hanem hogy mind a’ kettő egymással a’ legbelsőbb ’s legszorosabb öszveköttetésben legyen; mellynél fogva egy felől a’ Poésis énekké lesz, más felől pedig a’ mu’sika a’ személyek indulatjának ’s characterének eleven leábrázolása által költésre emelkedik fel ’s változik által.” Vö. Lassú *A’ Drámai Költés*, 15–16.

részeiből pedig kiolvasható az *opera seria* áriahelyzeteket generáló cselekményszövéseinek követelménye. Nem véletlenül kapott Lassú dolgozatában jó osztályzatot Metastasio. Mindezek mellett Lassú István szövegéből a romantika operaideáljának néhány eleme is kidomborodik, úgy tűnik, hogy az opera költőjétől elvárja, hogy muzsikai módon gondolkozzék.³⁷ Míg a színműirodalomról és drámatörténetről, annak különböző nyelvű változatairól Lassú István részletekbe menően értekezett (ókori görög és római színmű, francia, angol, spanyol, olasz és német drámairodalom), az opera műfajával kapcsolatban csak általános leírásra, illetve a műfaj történetének vázlatos összefoglalására szorítkozott: „Mi légyen az énekes-játék (Opera)? Értekezésem elején előadtam, itt hát tsak a’ históriáját rajzolom le röviden.”³⁸

A horatiusi keretezés jelzése lehet annak, hogy a *Vázolatok az Opera’ theoriájából ’s történeteiből* szerzője a Lassú István által nyitva hagyott téma kidolgozására vállalkozik. Mintha néhány szófordulat is erről árulkodna. „Az énekes-játék szélesebb értelemben mu’sikai dráma” – mondja Lassú, és láttuk, hogy Kállaynál „az opera nem egyéb mint musikára vett dráma”. Lassú szerint az „aetheri finom beszéd [a] legalkalmasabb a’ tündérek, Gnomok ’s a’ t. nyelvének”; Kállay is hasonlóan véli, „romános történetek, tündéres elbeszélések, szerelem varázslások, regényes hagyományok, boszorkányi ígézések a’ képzelődésnek széles országát nyitják fel, hol a’ poésis, ének, és musika aetheri szárnyakon lebegve bájolólag gyönyörködtethetnek”. A szóhasználaton túl könnyű észre venni a két szerző gondolkodásának hasonlóságát. Lassú István azt várja az opera szövegköltőjétől, hogy értse a „mu’sika természetét”, „mu’sikai módon költsön” és „alkamatosságot adjon, annak, a’ mi a’ poésis által kimondhatatlan, és maga módja szerint való kifejezésére.” Kállay hasonlóan fogalmaz: az „opera költőnek érteni kell a’ musikához, ismerni kell annak természetét, s választott anyagát úgy feldolgozni, hogy az, énekelhető szelleménél fogva a hangászati mesterségnek utat nyisson olly saját kifejezésekre, mellyeket a’ poésis egyedül nem teremthet elő”.³⁹ Természetesen azt nem jelenthetjük ki egyértelműen, hogy Kállay a

³⁷ „Mivel az ének az operában beszéd helyett van, az ilyen aetheri finom beszéd mód pedig legalkalmasabb a’ tündérek, Gnomok ’s a’ t. nyelvének: innen önként következik, hogy a’ históriai és vitézi tárgyak, a’ mennyiben ezek tsak a’ characterek szoros kifejtése által vitethetnek ki egy mindég előre törekedő történetben, és a’ mellyeknek öszveköttetését inkább az értelem, képzelődő tehetség foghatja meg, az énekes-játékra épen nem alkalmaztathatók; – továbbá, hogy a’ Költő a’ mu’sika természetét értvén, minden kinszerítés, és a’ nélkül, hogy magát idegen járom alá adná, mu’sikai módon költsön, az az: mind a’ drámai materiát, mind az egyes részeket úgy dolgozza ki, hogy a’ mu’sika mesterségnek alkamatosságot adjon, annak, a’ mi a’ poésis által kimondhatatlan, és maga módja szerint való kifejezésére.” Vö. uo., 16.

³⁸ Uo., 82.

³⁹ Kállay *Vázolatok*, 24.

horatiusi keretezéssel közvetlen kapcsolatot kívánt létrehozni Lassú István munkájával, de azt igen, hogy a Horatiusra való hivatkozással tökéletesen illeszkedett a korszak esztétikai irodalmának szokásaihoz, a külföldre épűgy, mint a hazaihoz.⁴⁰ Utóbbival összefüggésben jól érzékelhető Kállay azon ambíciója is, hogy úttörőként operaesztétikai terminológiát hozzon létre.⁴¹

Az értekezés élén álló mottó már önmagában is enigmatikus. Az egyes részek elhagyásával is értelmesnek tekinthető szöveg szó szerint azt jelenti, hogy a hatalmas teljében álló birodalom (azaz az augustusi aranykor, a jelen) zenéje felülmúlja a görögökét. Kis János fordításának (1833) Christoph Martin Wielandtól Kazinczy által átvett kommentárja – ami Kállay előtt sem lehetett ismeretlen – szerint Horatius épp az ellenkezőjét kellett, hogy gondolja: a görögök festészetét, zenéjét és az atlétikát nem múlta (nem is múlhatta) felül Róma.

Hogy Horátz itt a maga korabeli Rómaiaknak akarta [...] festésben adni a Görögök felett az elsőséget, még pedig egy Augustushoz intézett Levélben, a ki előtt magát ezen szerencsétlen Hazafisága által épen nevetségessé tette volna – azt gondolni nem lehet, ha száz Scholiasta mondaná is. [...] Venimus ad summum fortunae etc. úgy vettem, mint az Okoskodás folytatását, a' melly által Horátz a Római Literatura vak tisztelőjít elakasztani 's megpirítani akarja: »Ha azt akarjuk vitatni, hogy valamint a Görögöknél jobbak a Régiek úgy minálunk is ezeknek kell a jobbaknak lenni: úgy semmi sincs olly képtelen, a mit így ne lehessen igaznak vennünk: úgy azt is elhitethetjük magunkkal, hogy a Muzsikában, Festésben, Athletikában felül múltuk őket, egy szóval, hogy a Non plus ultra-t már elértük.«⁴²

A két modernebb kori fordítás a mondat intonációjával (kvázi zeneileg) fejezi ki a szószerintivel ellentétes jelentést. Muraközy-nél a „mi tehát jobban citerázunk” a görögöknél éppolyan képtelen állítás, mint hogy nincs héj a dión kívül és nincs mag az olajfabogyóban. Bede Anna kérdőjelben végződő mondata pedig tökéletesen fejezi ki, hogy egy hatalom kiteljesedése és a művészetek színvonala között semmilyen

⁴⁰ „A Horatius-szövegek értelmezése termékenyen összefonódott a magyar esztétikai diskurzussal 1770–1800 között, és ez meglepően tartósnak bizonyult. Ugyanakkor, míg a Horatius-szövegek elméleti szinten kifejezetten a 18. századi esztétikai diskurzusok tematizálására voltak alkalmasak, 1850-re Horatius egyre ritkábban jelenik meg tekintélyként, akár mint exemplum, akár mint szakirodalom. Azonban mintaként megmarad, mégpedig új funkcióban: elméleti esztétikai értekezések helyett előbb kritikai szövegeket ihlet, majd olyanfajta ironikus-szubjektív újragondolásra készíttet, mint többek között [Arany Jánosnál, 1861-ben] Vojtina *Ars poeticája*.” Vö. Balogh Piroska, „Horatius-szövegek a 18–19. századi magyar esztétikai irodalomban”, in Balogh Piroska – Lengyel Réka (szerk.): *Római költők a 18–19. századi magyar irodalomban – Vergilius, Horatius, Ovidius* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2017), 200.

⁴¹ A korszak esztétikájának terminológiai vizsgálatához lásd Balogh Piroska: „Kérdések és lehetőségek a 18–19. századi soknyelvű magyarországi esztétikai terminológia kutatásában”, in Lengyel Réka (szerk.): *Nunquam autores, semper interpretes – A magyarországi fordításirodalom a 18. században* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2016), 347–388.

⁴² Horatius *Levelei* (Kis János ford.), 378–379.

összefüggést nem lehet feltételezni. Az operai praxis aranykora, mely korábban nem látott magasságokra juttatta az énekeseket és a zeneszerzőket (azaz Rossini kora, Kállay dolgozatának írásakor a jelen), nem azonos a műfaj aranykorával. Kállay írásából világosan kitetszik, hogy ez az aranykor vagy korábban (Gluck idejében) volt, vagy – elfogadva Heinrich Joseph von Collin jövődőlését – még előtte állunk.

A mottót természetesen nemcsak önmagában lehet beemelni a Kállay-esszé kontextusába, illetve a mottó nem pusztán egy Horatiusra utaló általános hivatkozás funkcióját töltheti be; magát a konkrét szöveget, Horatius *Levelei* második könyvének első darabját kapcsolja össze a *Vázolatokkal*. Ferenczi Attila írja Horatius episztoláinak második könyvéről, mely mindössze két levélből áll: „Mindkettőnek tárgya maga a költészet. Az Augustushoz címzett első levélben a költészet hasznáról, illetve a költői szöveg társadalmi recepciójáról olvashatunk, a Florushoz szóló másodikban a költői lét belső világáról. Mondhatnánk úgy, az első kifelé fordul, a költészet és a költészetén kívüli világ viszonyáról beszél, a költő helyét, szerepét vizsgálja a társadalomban, a másik a költőként létezés belső tapasztalatait foglalja össze, és – ezektől a tapasztalatoktól nem függetlenül – a beszélő végül búcsút vesz benne saját költészetétől: itt teszi le a lantot.”⁴³

A költő társadalmi szerepével, hasznosságával kapcsolatban Horatius a vers, illetve a költészet általános, az élet minden területére kiható hatására utal, hiszen a vers különféle módokon válik az ember kísérőjévé, születésétől haláláig. Kihat a hétköznapi beszédre és magára nyelvre éppúgy, mint a legtágabban értelmezett kultúrára.

Ő alakítja a kis selypen dadogó gyerekejkat,
és elvonja fülük még jókor a durva beszédétől.
Később jellemüket formálja baráti szavakkal
minden irigy, haragos vagy csúnya vonást kijavítva.
Szép példákat idéz, a jövőt formálja a múltnak
fényes alakjaival; vigasztal búst, elesettet.
Tiszta fiúk, hajadon lányok kara zengeni honnan
tudna fohászt, ha a szent költőt nem küldi a Múza?
Kórusuk áldást kér, és érzi, hogy ott van az isten.
Égi esőt könyörög, s költőtől nyert szava kedves;
vad veszedelmet elűz és elhárítja a járványt,
áldott békét esd s dús terméssel teli évet:
daltól enyhül az ég, daltól odalent is az árnyak!

(HORATIUS: *Epistula* II. 1, 126–138. sor; Muraközy Gyula fordítása⁴⁴)

⁴³ Ferenczi Attila, „Horatius a költészet hasznáról”, *Ókor: folyóirat az antik kultúráról* 15, (2016)/3, 40.

⁴⁴ Horatius, *Összes versei* (Muraközy Gyula ford.), 555.

A költészet edukációs szerepének mintájára a színház, az opera (illetve a bennük foglalt költészet) nevelő hatása Kállay tanulmányának is egyik vissza-visszatérő gondolata. Gluck például Prométheuszként gyújtott világot a zenekar, az énekesek, a táncosok és a kórus számára, de hatalmas példát mutatott arra is, hogy a teremítő zseni a közönség rossz ízlését is megváltoztathatja, „ha annak az *igazat és méltót* igazsággal ’s méltósággal nyújtja”. Egy másik helyen Kállay azzal magyarázza, hogy a francia közönség jól fogadta Gluck és Gretry „igaz drámai muzsikáját”, mert már száz évvel korábban a színházművészet Racine és Molière által „magos polczra emeltetett, a’ nemzet megkedvelte a’ drámai mutatványokat”.⁴⁵ A hallgatóság, legyen bár zeneileg kevésbé kiművelt, minél többször találkozik igényesen, magas technikai színvonalon, teoretikus alapossággal megírt zenével, annál inkább el is várja azt:

Tapasztalás kiképezi az ízlést, melly gyakran többet nyom mint a’ hangműismeret. Azt nem lehet kikerülni, hogy néha néha szegény tartalmú operák ne adattassanak, de a’ hang szerkesztésnek hibátlanak kell lenni: hogy *ha kontár és remek szerkezetű műdarabokat vegyítve adnak* valamely színházban, soha sem fog a’ közönség ízlése kitisztulni, de a’ correct csínnal teljes stilben készületeknél hozzá szokik hamar a’ harmónia’ szépségeihez, az accordok meneteléshez, melódia’ kellemjeihez. A’ sokaságnak gyakran kell a’ jó példányokat előmutatni, hogy ingatag véleménye megállapodjék, ’s bizonyos vert útba (routine) jöhessen, melly a’ művészeti érzés hiányját kipótolhassa.⁴⁶

Kállay nagy fontosságot tulajdonít a professzionális zenei nevelésnek, a konzervatóriumoknak, úgy véli, hogy a jó énekesek és muzsikusok tevékenységükkel hatással vannak a zenei ízlésre, melynek egyenes következménye, hogy a színpad „eredeti operákkal, jó énekesekkel és hangászsokkal” gazdagodik. A maga, elméletirői, fordítói, közvetítői, azaz nevelői szerepét pedig ekként határozza meg: „a’ külföldi nyomozásokból kell az egykori magyar opera íróknak is a’ szükségést eltanulni, ha ugyan csak magyar színházunkat eredeti műdarabokkal is gazdagítani kívánjuk.”⁴⁷ Hogy a *Vázolatok* számára a mottóban megidézett episztola valóban eszmei sorvezetőként szolgált, példa lehet a következő, Plautus hanyagságát, felületességét bíráló Horatius-passzus: „Mert az a célja csupán, hogy az erszényét teletömje, / és mit bánja: bukik, vagy a talpán áll-e darabja.” (175–176. sor). Kállay mintha ennek mintájára fogalmazná meg a lármás Rossini-zenére vonatkozó (korábban már idézett) kritikáját: „a’ cassa megtelt; senki sem kérdezi továbbá vajon a szív és a’ gondolkodó

⁴⁵ Kállay, *Vázolatok*, 30.

⁴⁶ Uo., 38.

⁴⁷ Uo., 14.

lélek kivoltak é elégítve az eljátszott darab által?”⁴⁸ Kállay a divatos olasz stílust és epigonjait ostromozva szemképrázató ürességről, önmagáért való virtuozitásról ír, melyet a nézők rendre visszatapsolnak. A zenészek és az énekesek nem is kívánhatnak mást, „nem minden ok nélkül mondta 14 évvel már ez előtt Mosel, hogy ma csak a’ *külső* *ingert* keresik az operában”.⁴⁹ De nemcsak Moselt, magát Horatiust is idézhetné:

Kit lebegő szekerén a Dicsőségvágy visz a színhez,
felgyúl, hogyha vidám, s belehal, ha elalszik a néző.
Íly kicsi, semmi dolog töri meg vagy fűti a hírnév
megszállottját! Ég veled így, színpad, ha lerágja
rólam a húst a bukás itt, és felhízlal a pálma!

(HORATIUS: *Epistulae* II. 1, 177–181. sor; Muraközy Gyula fordítása⁵⁰)

A jelen korszak színházi-operai praxisa felett gyakorolt kritika Kállay számára általános operaesztétikai gondolatok közvetítésére, illetve megfogalmazására adott lehetőséget. Ugyanígy a jelen kritikája kínált apropót Horatius számára is arra, hogy általános esztétikai elveit megfogalmazza, s ugyanígy jár majd el Richard Wagner is, amikor az *Opera és dráma* fejezeteit fogalmazza. Sokak számára meglepődésre adhat okot, hogy Kállay a német és francia elméleti irodalmat értelmezve néhány esetben hasonló megfogalmazásokkal él és hasonló következtetésekre jut, mint bő évtizeddel később Wagner. Kállay a hangszerelés, a zenekari kíséret és színek kérdését összekapcsolja a mimikával (értsd gesztikuláció, „tagmozdulatok”), amikor úgy fogalmaz, hogy a „kísérő szerszámos musika eleveníti a’ tagmozdulatokat, ’s a’ játszó még akkor is, mikor nem énekel, gondolatjait inkább megérteti hallgatójival.”⁵¹ E gondolat Wagnernél sokértelmű, gazdag, kulcsfontosságú eszmefuttatás kiindulópontjává válik: „Vegyük szemügyre most mindenekelőtt a kimondhatatlant, amit a zenekar a legnagyobb határozottsággal tud kifejezni, mégpedig egy másik kimondhatatlan társaságában és ez a – *taglejtés*.”⁵² Egy másik, még részletesebb fejtegetésben a tagmozdulatok a dallam beszédkifejező jellegét erősítik:

[...] a versdallam csupán a taglejtés közlésének feltételét tartalmazhatta; amit azonban a taglejtésnek az érzés számára így igazolni kell, mint ahogyan a verset a melódiával, vagy a melódiát a harmóniával kellett igazolni – jobban mondva *megmagyarázni* – az kívül esik *annak* a melódiának a képességén, amely a *beszélt* versből keletkezett, és anyagának lényegbevágó, elengedhetetlenül összefüggő

⁴⁸ Uo., 5.

⁴⁹ Uo., 5.

⁵⁰ Horatius *Összes versei* (Muraközy Gyula ford.), 557.

⁵¹ Kállay, *Vázolatok*, 32.

⁵² Richard Wagner, *Költészet és zene a jövő drámájában – Opera és dráma III. rész*, ford. Fischer Sándor (Budapest: Zeneműkiadó, 1983), 136.

részével éppen a vershez tartozó marad, mely a taglejtés különlegességét nem tudja kifejezni, emiatt a taglejtést segítségül hívta, és most a vele teljesen egyenrangút az ezt igénylő hallással nem tudja közölni. – Így tehát a taglejtésnek sikerült közölni azt, ami a nyelvvel kimondhatatlan, viszont a zenekarnak a beszédétől teljesen elszakadt nyelve úgy mondja el mindezt a hallásnak, mint ahogy a taglejtés a maga részéről a szemnek adja tudtára.⁵³

Önálló kutatás tárgya lehetne, hogy a „közös” olvasmányok – például Mosel, a Wagner-irodalomban is gyakran idézett *Versuch einer Aesthetik des dramatischen Tonsatzes* című kötete⁵⁴ – miként csapódnak le Kállay és majd Wagner írásaiiban. Valószínű, hogy Kállay a periódus („musikai periódus”) és frázis („phrasis”) fogalmát, illetve sajátos, zenei használatát Moseltől vette át. Az alábbi idézet azért is érdekes, mert a tagmozdulatok, illetve a tagmozdulat és a zenekari kíséret közötti kapcsolat tekintetében még Rousseau-ra (is) hivatkozik:

Az ária éneklésben is vagynak szünetek, mert ha az énekes eléneklette áriáját, nem ismételheti gyakran ugyan azon verseket, de a’ musikai periódus kerekdedsége, és a’ melódiának nyomósságot szerzés megkívánják, hogy a’ szerszámokon ismételtessek az énekelt ária, mi idő alatt az énekes kipihenheti magát. Az illy szünetek alatt azonban egészen nem vesztegelhet a’ játész, hanem mimikával ’s tagmozdulatokkal kísérni kell neki a’ musikát annak teljes értelme eszközésére. »Nem elég – írja Rousseau – hogy az opera énekes csak az énekben mester, a’ szerep játészban is ki kell magát tüntetni, nem csak azt kell neki éreztetni a’ mit maga előad, hanem azt is, a’ mit az orchester mond. Lépése, tekintete, mozgalmá, és a’ musika közt öszvehangzásnak kell lenni; a’ nélkül, hogy azon gondolkodni látszanék; még halgatásának is ollyannak kell lenni, hogy az részvételt gerjessen, a’ legnehezebb ének alatt sem kell neki egy szempillantásig is elfelejteni, hogy ő egyszersmind színész, ellenkező esetben a’ legjobb énekes lehet, de többé nem színművész.«⁵⁵

Wagner a szöveghangsúly, verhangsúly összefüggésében, mint a hangsúlyviszonyok sajátosan zenei elrendezésének lehetőségeként beszél periódusról, periodizálásról, ami tulajdonképpen ahhoz szolgál számára kiindulásként, hogy a szavak gyökeréről (*Sprachwurzeln*, gyökér-szó, gyök-szó), a zeneileg-fonetikailag érzéki, szókezdő gyökérhangról szólhasson, s ekként a sorvégi rímek és a mechanikus ritmizálás helyett az alliterációt tegye meg a verselés legfontosabb zenei elemévé.⁵⁶ Wagner a szavak jelentésének (ősi jelentésének, alapjelentésének) szógyökre való visszavezetését, ezt a mára meghaladott etimológiai módszert a tudományos kutatás széleskörben elfogadott elméletének tekinti (amit ő maga egyébként szintén oszt), ám a nyelvtudományi leírás pusztán az értelemre hat, de az érzelmi felfogás számára

⁵³ Wagner, *Költészet és zene*, 137–138.

⁵⁴ Ignaz von Mosel, *Versuch einer Aesthetik des dramatischen Tonsatzes* (Wien: Strauss, 1813).

⁵⁵ Kállay, *Vázolatok*, 41.

⁵⁶ Wagner, *Költészet és zene*, 65–83.

semmiféle támpontot nem kínál. A szógyökök tudós megközelítése feltárhatja a nyelv szerkezetét, de ez csak „elhalt szerkezet” lehet, amit csak a „legnagyobb költői szükség tud életre kelteni, mégpedig azzal, hogy a sebeket, amelyeket az anatómiai boncolókés ejtett, a nyelv testén behegeszti, és rálehel, hogy feléledjen és megmozduljon. *Ez a lehelet – a zene.*”⁵⁷

Az etimológia német mintákat követő szógyökérelvű művelése a reformkori magyar nyelvészet egyik sajátossága volt, ideértve ezúttal a nyelvművelőket és az amatőr szófaragókat is.⁵⁸ Maga Kállay is elfogadta ezt az elméletet, a *Tudománýtárban* 1835-ben *Szónyomozások* címen „az arany és ármány szók, ugy az Aba, Amade, Attila ’s Avar nevek értelmeikre felvilágosításul” szolgáló tanulmányt publikált, melyet egy majdan elkészítendő nagy magyar szótár előkészületei közé sorolt.⁵⁹ Ez a „nagy magyar szótár” végül a Czuczor Gergely és Fogarasi János által szerkesztett, ill. összeállított hatkötetes *A magyar nyelv szótára* lett (1862–1874).⁶⁰

A Johann Christoph Adelung nyelvelméletére támaszkodó magyar nyelvtörténeti kutatások abból indultak ki, hogy a magyar nyelv, ugyanúgy, mint Adelungnál a német, kevésbé keveredett más nyelvekkel, ekként a magyar is „eredeti” nyelv, gyökhangzói, gyökszavai archaikus állapotot konzerváltak. Nem tudhatjuk, hogy Kállay szerint milyen szerepet játszanának a magyar nyelv sajátosságai a magyar szerzők operáiban, s hogy mennyiben különböznének e művek a külföldi mintáktól („íróink és hangművészeink nemzeti szellemű eredetiségben mind azon sajátságokkal fognak feltűnni, mellyek a’ szolgálai mimelés és inasság járma alól való felszabadulást lassanként elésegítik”), mindenesetre megállapítja, hogy maga a nyelv „tömött és kerekded, lyrai kifejezésekre és énekre olly alkalmas, hogy e’ tekintetben más nyelvekkel

⁵⁷ Uo., 66.

⁵⁸ Lásd Pálóczi Horváth Ádám, *A’ magyar nyelv dialektusairól. 1815. Jutalom feleletek a magyar nyelvről, a Magyar Nemzeti Museum 1815., 1816., 1817. esztendei kérdéseire* 1., kiadó Horvát István (Pest, Trattner, 1821), valamint *Nyelvtudományi pályamunkák* (Buda, Magyar Tudós Társaság, 1839). Részlet az előszóból: „Az academiának, 1834-ben tartott V-dik nagy gyűlésében kihirdetett következő nyelvtudományi jutalomkérdésére: »Mellyek a magyar nyelvben a tiszta gyökök? Számláltassanak elő, mennyire lehet, eredeti jelentéseikkel.« 1836-diki martius 19-dikeig, mint határnapig, hat pályamunka érkezett, mellyek közül, az e’ végre kinevezett három, osztálybeli bíráló, Balogh Pál, Kölcsey Ferenc és Vörösmarty Mihály rendes tagok előadására a VII-dik nagy gyűlés a 6. és 4. számok alattiakat találván kiadásra, amazt egyszersmind jutalomra, méltónak [...] A kötetben közölt díjazott pályamunkák között lásd D. Engel József: „A’ magyar nyelv’ gyökérszavai”, 1–122., valamint Nagy János: „Tiszta magyar gyökök”, 125–296.

⁵⁹ Lásd Kállay Ferenc, „Származtatások (Szónyomozások)”, *Tudománýtár*, V. k. (Buda: Magyar Tudós Társaság, 1835), 147–174.

⁶⁰ Czuczor Gergely – Fogarasi János: *A magyar nyelv szótára*, I–VI, (Pest, Magyar Tudományos Akadémia, Emich Gusztáv Magyar Tudományos Akadémiai nyomdász, 1862–1874).

vetélkedhetik”.⁶¹ A folytatásnak szánt fejezet talán módot adhatott volna annak kifejtésére, hogy a magyar nyelvnek ugyanúgy mint a németnek óriási előnye az olasszal és a franciával szemben, hogy benne a szavak gyökerének érzéki tartalma még fellelhető; ahogy Wagner fogalmaz, csak a „[...] németnek van olyan nyelve, mely a mindennapi használatban még közvetlenül és felismerhetően összefügg gyökereivel. Az olaszok és franciák olyan nyelven beszélnek, melynek eredeti jelentése csak régebbi, úgynevezett holt nyelvek tanulmányozása révén válik érthetővé: mondhatjuk, hogy nyelvük – mint egy történelmi népkeveredés korszakának lecsapódása, melynek meghatározó befolyása ezekre a népekre teljesen feledésbe merült – számukra beszéd, de ők maguk nem a saját nyelvükön beszélnek.”⁶² Wagner ezen a ponton arra is kitér, hogy a német nyelv operaszínpadon való felhangzása szempontjából miért oly szerencsétlen az a körülmény, hogy olasz vagy francia darabokat adnak német fordításban, „ezekben a fordításokban soha nem volt sem költői, sem zenei értelem, olyan emberek készítették, akik sem költészethez, sem zenéhez nem értettek, s úgy teljesítették megbízatásukat, ahogyan újságcikket vagy kereskedelmi szöveget fordítanak”. A német énekesek pedig leszoktak arról, hogy a szöveget a zenével összeillőnek mutassák.

A *Vázolatok* fontos zenei terminusa a frázis („phrasis”), melyet az alábbi részletben leginkább a motívum kifejezéssel lehet azonosítani:

Legfinomabb allusióknak, legigézőbb vonásoknak kútfeje az operai musika, melyben a’ characteristicai melódiák, erős hangsújjal ejtett kifejezések ismétlése vissza emlékezteti a’ hallgatót az előbbi felvonások hason phrasiere, az által a’ jelen munkálatot öszveköti az elfolyttal, a’ cselszövényt még inkább felvilágosítja, melly vegyíték igen neveli a’ dráma érdekét.⁶³

A karakteres melódiák, az erős hangsúllyal „kimondott” motívumok ismétlései Kállaynál a zenei nagyforma megteremtésének lehetőségét teremtik meg, s egyben növelik a drámai kifejezőerőt. Wagner az ismétlődő motívumok szerepével kapcsolatban egy helyütt hosszabban, de nagyon hasonlóan érvel:

Az operában eddig a muzsikusk egyáltalán nem is törekedett az egész műalkotásra vonatkozó egységes formára: minden egyes énekszám teljesen önmagában kitöltött forma volt, amely az opera többi zenedarabjához csak külső struktúrájában volt hasonló, de semmi esetre sem tartozott össze velük egy formameghatározó tartalom szerint. Az összefüggéstelenség volt tulajdonképpen az operamuzsika karaktere. [...] A drámai cselekmény pontosan megkülönböztethető, és tartalmukat teljesen megvalósító mozzanatokká vált

⁶¹ Kállay, *Vázolatok*, 57.

⁶² Wagner, *Költészet és zene*, 183.

⁶³ Kállay, *Vázolatok*, 32.

főmotívumai alakulnak összefüggő, mindig helyesen meghatározott – a rímhez hasonló – visszatérésükkel egységes, művészi formává, mely nemcsak a dráma egyes részleteire, hanem magára az egész drámára egybekapcsoló összefüggésként terjed ki, melyben nemcsak a melodikus mozzanatok jelennek meg egymást magyarázva és ezáltal egységesen, hanem a bennük testet öltött érzelmi vagy jelenségmotívumok is, magukba foglalva a cselekmény legerősebb és gyengébb részeit, egymást kölcsönösen meghatározva, a műfaj természetének megfelelően egységben nyilatkoznak meg az *érzelem* előtt.⁶⁴

Mind Kállaynál, mind Wagnernél sokjelentésű terminusként szerepel a *melódia* kifejezés. Nem lenne felesleges e kifejezés mind az ötven előfordulását egyenként megvizsgálni, de ezúttal szorítkozzunk csak a *Vázolatok* egyik, Moselt parafrazeáló bekezdésére. Itt Mosel ismét vitába száll Stendhallal, aki szerint ha „a hangművész valamely szép poétái textust musikára vesz, ne szolgai módon járjon el tisztében, ’s ne feledje fő kötelességét, úgymint a’ *musikai gyönyörködtetést*; a’ *kifejezés* a’ második, az *ének* vagy is *musikai gondolat* első czél a’ hangművészetben.”⁶⁵ Mosel (illetve Kállay) szerint mindez hamis látszatot kelt, mert azt sugallja, mintha az ének és kifejezés két különböző, egymást nem feltételező dolog lenne, amit nehéz vagy egyenesen lehetetlen egyesíteni: „Ha így volna a’ dolog, bizonyosan a’ kifejezésnek a’ melódia után kellene állani, de mi egyéb aztán a’ melódia kifejezés nélkül, mint üres csengés?; a jó énekszerző, kivált a’ drámai, a’ textusból vonja ki a’ melódiát, ’s az illő kifejezés ilyenkor elválhatatlanul kíséri a’ kitalált melódiát, mint lélek a’ testet, melyet az megelevenít.”⁶⁶ A melódia és a kifejezés egymást feltételező dialektikája már-már kanti megfogalmazást nyer (a gondolat tartalom nélkül üres, a szemlélet fogalmak nélkül vak), de igazán Wagnert jósoló formulának a textusból kivont melódia tetszik: „A zeneszerzőnek a vers hangjait az egymással rokon kifejezési képességünknek megfelelően úgy kell meghatároznia, hogy ne csak ennek vagy annak a vokálisnak érzelmi tartalmát, mint önálló vokálisát, ismertesse, hanem ezt a tartalmat egyben mint a vers *minden* hangjával rokon tartalmat, s ugyanakkor mint *minden hang ősrökonságnak önálló tagját* mutassa be az érzelemnek.”⁶⁷ S miként Mosel (és Kállay) egy hasonlatra futtatja ki kifejezés és melódia viszonyát („a kifejezés ilyenkor elválhatatlanul kíséri a’ kitalált melódiát, mint lélek a’ testet, melyet az megelevenít”), úgy Wagner is költői

⁶⁴ Wagner, *Költészet és zene*, 175., 177.

⁶⁵ Kállay, *Vázolatok*, 16.

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ Wagner, *Költészet és zene*, 85.

képpel él: a költői gondolat a zenei harmónia tengerének mélyéről bukkan fel a felszínre, s ez a hullámozó tükörkép maga a melódia.⁶⁸

Nem könnyű, talán lehetetlen megmondani, hogy a *Vázolatok* operaesztétikai alapvetése miért maradt visszhangtalan éppen azokban az években, amikor az operakérdés az egyik legforróbb témává vált a magyar nyilvánosságban, de a visszhangtalanság ténye végül is érzékletesen jellemzi az operai viszonyok magyarországi alakulását.

⁶⁸ Uo., 88.

11. Berekesztés

A *Közhasznú esmeretek tárá*t közel két évszázadon át nem fedezte fel magának a terminológiatörténeti, művelődéstörténeti és zenetörténeti kutatás, a 19. század első évtizedeit tárgyaló szakmunkák nem hivatkozzák, illetve nem említik. Egy speciális probléma példái után nyomozva jelen értekezés szerzője is, 2009-ben, mintegy véletlenül olvasott bele az 1831 és 1834 között megjelent 12 kötetes lexikonba. Erre a véletlenre akkor került sor, amikor Kovalik Balázs felújította, illetve rekonstruálta Békés András bő két évtizeddel korábbi, 1986-ban bemutatott Rossini-rendezését. A *sevillai borbély* előkészületeiben közreműködve vált érdekessé a darab magyarországi előadástörténetének vizsgálata.¹ A Békés András és Kovalik Balázs részéről a *reProdukciónak* tekintett színrevitel – elfogadva az antikvitás óta hangoztatott igazságot, hogy „az ugyanazon folyamatokba lépőkhöz más és más vizek áradnak” – felújításnál több, de új rendezésnél kevesebb volt.² Mindezzel összefüggésben vetődött fel, hogy a Rossini-opera 1826 óta íródó hazai fogadtatástörténete során még a szerző nevének és a mű címének írásmódja is mennyire változékony volt. Az derült ki, hogy *A sevillai borbély* vagy *A szevillai borbély*, illetve a *Szevillai Borbély* szerzője éppúgy lehetett Joakim Antal Rossini, mint Gioacchino vagy Gioachino Rossini. A legkorábbi forrás után kutatva került kézbe a *Közhasznú esmeretek tára*.

Először természetesen a lexikon nyelvezete keltett érdeklődést, később a tartalma is; és mennél jobban mélyedt el az ember magában az anyagban, annál izgalmasabbnak és jelentősebbnek tűnt. De ezzel párhuzamosan egyre rejtélyesebbé is vált az a kérdés, hogy ez a rendkívüli szövegegyüttes – mely a magyar zenei műveltség fontos dokumentuma és forrása – miért került el a kutatók figyelmét.

Első lépésként ki kellett gyűjteni a lexikon valamennyi zenei tárgyú szócikkét, illetve a nem közvetlenül zenei tárgyú szócikkek zenére vonatkozó részleteit. Mivel a Magyar Elektronikus Könyvtár (MEK), illetve az Arcanum digitális adatbázisában a lexikon 2009-ben még nem volt elérhető, a lexikonoldalakot egyenként kellett lefényképezni, a szócikkeket, szócikk részleteket leírni, hogy nyelvészeti-statisztikai szempontból is könnyen kereshető-kutatható szövegállomány álljon rendelkezésre. A fordítás alapjául szolgáló német lexikonból – sem annak korábbi, sem későbbi

¹ Molnár Szabolcs (szerk.), *A sevillai borbély*, Magyar Állami Operaház műsorfüzete (Budapest: 2009).

² Uo.: 6-11.

kiadásából – ehhez hasonló, könnyen szűrhető, digitális változat nem készült még, így ott a hagyományos, „analóg” módszereket lehetett csak alkalmazni.

A *Közhasznú esmeretek tára* közel 200 éves mellőzöttségének okaira nehéz kielégítő magyarázatot adni. Talán nem is szükséges, elegendő egy-egy olyan példára hivatkozni, melyek igazolják magát a mellőzöttség tényét. Kiderült például, hogy a korszak jeles kutatói nem vettek tudomást a lexikonról;³ hogy sem a nyelvészek,⁴ sem a zenetörténészek⁵ terminológia-történeti kutatásainak forrásanyagában nem szerepelt; hogy a lexikon köteteire a korszak művelődéstörténetével és nyelvhasználatával foglalkozó kutatás nem figyelt fel.⁶ A lexikon zenei szócikkei miatt kipattant, sajtó- és kritikátörténeti szempontból hallatlanul izgalmas, nyilvánosság előtt zajló polémia dokumentumai pedig, bár azok szorosán kötődtek a lexikon-pörként elhíresült vitához, kimaradtak a vitához kapcsolódó szöveggyűjteményből.⁷

A *Közhasznú esmeretek tára* szóhasználata messze nem következetes, terminológiai szempontból nem szabatos. Ugyanakkor a lexikonnyelv következetlenségei, vagy épp következetességei nyelvtörténeti, nyelvészeti szempontból érzékeny indikátorok. A lexikon például *következetesen* nem él a *zongora* kifejezéssel, s hogy ennek a nyelvhasználati jellegzetességnek mi lehetett az oka, illetve hogy e jellegzetesség minek lehetett az indikátora, arra egy önálló, szótörténeti fejezetben igyekeztem választ találni.

A *Közhasznú esmeretek tára* zenei szócikkeinek vizsgálata tehát részben nyelvtörténeti, nyelvészeti fókuszú, ez a fókusz aztán olyan további szövegekre vetett fényt, melyek zenetörténeti szempontból is felfedezésre érdemesnek mutatkoztak; e szövegek szerzőiről pedig – mint például Dömény Sándorról, Pusztay Ignácról vagy Kállay Ferencről – az derült ki, hogy a korszak méltatlanul elfeledett hősei.

A zenei szócikkek értékelésekor a nyelvi, nyelvészeti környezet feltérképezése ugyanolyan fontos volt, mint a német lexikon-szöveg és magyar fordításának tüzetes egybevetése. A két értékelési-vizsgálati módszer össze is kapcsolódhat, keresztezheti is egymást, hiszen a nyelvújítás, a nyelvi purizmus problematikája, azaz a nyelvi, nyelvészeti környezet a korszak német művelődéstörténetében is meghatározó szerepet

³ Például Major Ervin vagy Sárosi Bálint (lásd az értekezés 16-17. és 87. oldalát.), vagy Papp Géza (lásd az értekezés 121-122. oldalát).

⁴ Például Főris Ágota, Bérczes Emese vagy Szabó Zsolt (lásd az értekezés 12-13. oldalát).

⁵ Például Bodnár Gábor (lásd az értekezés 11. oldalát) vagy Mikusi Balázs (lásd az értekezés 65. és 95. oldalát).

⁶ Például Tallián Tibor (lásd az értekezés 145. oldalát).

⁷ Jakab István és Dömény Sándor pengéváltásának dokumentumai hiányoznak a Szalai Anna szerkesztésében megjelent, *Tollharcok* című válogatásból (lásd az értekezés 64-65. oldalát).

játszott: a lexikon-fordítás ügye tehát nem pusztán fordítás-technikai, terminológiai kérdésként áll elénk, hanem a műveltség és a „problematika” importjának kérdéseként is. A szócikkek ilyenén való vizsgálata aztán az egész lexikon-vállalkozás megítélésével kapcsolatban is új szempontokhoz vezet el.⁸

A magyar lexikon eredeti intenciója szerint nem pusztán fordítás, hanem adaptáció, mely a hazai vonatkozású tartalmak tekintetében gazdag és eredeti anyaggal kecsegtetett. Némileg csalódást keltő (vagy csak tükrözi a realitást), hogy a zenei szócikkek ügye kevés újonnan kidolgozott szöveget eredményezett. Ugyanakkor a német lexikon-szöveg értelmezése, illetve módosítása – különösen Győry Sándor esetében – a speciális tárgyhoz szükséges intellektuális potenciál masszív jelenlétéről árulkodik. Győry például nemcsak pótolta a német lexikon hiányosságát, amikor a jeles dalszerzők felsorolását Franz Schubert névvel egészítette ki, hanem a komponista zenetörténeti jelentőségével kapcsolatban is határozott álláspontot foglalt el: „eredeti stílusú énekei, a’ muzsikában különös epochát képzettek”.⁹ Karakteres vélemény rajzolódik ki a korszak meghatározó hegedűseit felvonultató listából is, melyen – szemben a német lexikkal – Paganinit nem szerepeltette kiemelt helyen, illetve a felsorolást további nevekkel egészítette ki.¹⁰ A *Hangszeres muzsika* (Instrumentalmusik) szócikk magyar változatából pedig azt derül ki, hogy Győry zeneesztétikai kérdésekben olykor korszerűbb szemléletet közvetített, mint a német lexikon.¹¹

⁸ Lásd az értekezés 16. vagy 90-91. oldalát.

⁹ Lásd az értekezés 137. oldalát.

¹⁰ Lásd az értekezés 121. oldalát.

¹¹ Lásd erről az értekezés 121-126. oldalát.

12. Táblázatok

1. táblázat

Kunoss Endre: <i>Szófüzér...</i> (1834)	<i>Ujdon bővített szófüzér...</i> (1843) – eltérések
Ábránd – die Phantasie	
Ábrándozni – Phantasieren	
Dal (nem: dall) dan v. dana – die Ode, das Lied	
Daljáték, énekesjáték – die Oper	Daljáték, énekes játék – die Oper
Dalköltő – der Odendichter	
Dalnok – der Sänger	Dalnok – énekes, der Sänger
Dana l. dal – das Liedchen	
Egyveleg – quodlibet	
Fuvolya, hárantsíp – die Flöte	
Hanga, muzsika – die Musik	
Hangalkotó v. hangaalkotó, hangszerző – der Compositeur	
Hangász – der Tonkünstler, musicus	
Hangászat – die Tonkunst, musica	
Hangászkar – das Orchester	
Hangjel, kóta – die Note	
Hanglejtés – modulatio	
Hangmiv, hangszerzemény – die Composition	
Hangmivész, tanult v. mivelt hangász – der Tonkünstler	
Hangmivész, mivelt hangászat – die Tonkunst	
Hangoztatni – intonare	
Hangszer, hangaszer – das musikalische Instrumentum	
Hangverseny – das Concert	
Hangzat – das Tönen, der Klang	
Hárantsíp, fuvolya – die Flöte	
Karének – der Chorgesang	
Karhanga – die Chormusik	Karzene – die Chormusik
	Kintorna – die Harfe, Leier, der Psalter (musik. Instr.)
Koboz – die Bassgeige	
Kondulni – ertönen	Szelep – das Ventil
	Szóllam – phrasis
Szózat – die Stimme	
	Szózene – die Vocalmusik
	Tombora – lant, koboz, die Laute
Utóhangzat – der Nachklang	
Zengülni, megzengülni – ertönen	
Zene, zengzet, hanga – die Arie, Musik, das Ständchen	Zene, zengzet, hanga – die Arie, Musik, das Ständchen
	Zeneóra – die Spieluhr
Zongora – das Klavier	

2. táblázat (Gyalulat, 1835)

Accompagnement – (mondja: accompanyman) kiséret a' hangászatban; hangkiséret	Melodiás – bájhangu; szép hangzatu
Accompagníroz —	Melodrama – énekes színjáték
Accord – (a' hangászatban) összehangzás	Melomania – hangaszenvedély; tulságos hangakedvelés
Acustica – hallástudomány	Menuet —
Adagio – (hangászati mivszó): lassudan, mérsékelve játszandó hangmü; érzetdal; komolcsa	Modulatio – hanglejtés
Allegro – vig; gyors	Modus —
Allegramente – vigan, gyorsan	Moll – lágy, puha
Altista – főnhangú	Monochordium – egyhuru hangszer
Altus – (az énekben) főnhang	Monotónia – egyhanguság
Amoroso – szerelmies; szerelmi dal	Mu'sika – hanga
Andante – lassacskán; léptenkint	Mu'sikál – hangáz
Antiphonia – vizsodal; váltódal	Mu'sikás v. mu'sikus – hangász
Ária – zene	Musikalisch – hangászati
Balett —	Musikalischer Verein – hanga- vagy hangászegyesület
Bassus – alhang; fenékhang	Pausa – pihenet (az írásban és hangjegyek közt): nyugvonat
Cantáta – éneklet	Piano – szende, lassu; mint igesegéd: szendén, lassan
Cantor – énekes; éneklő	Pianoforte – zongora
Chorus – kar; karének	Pianoforten játszani (fortepianózni) – zongorázni
Concert – hangverseny	Praeludium – előjáték
Concertál – versenyeg	Quodlibet – egyveleg
Consonans – mássalhangzó; társhangú	Requiem – nyugmise
Da capo – (hangászati mivszó): előlrül	Resonantia – viszhang
Discant – főhang	Rhythmica – jólhangzás- v. hangegyen tudománya
Discantista – főhangu dalnok v. énekes	Rhythmicus – versszerü; kimért, kiszabott
Dissonantia – hangviszály	Rhythmus – egyenszerű lejtés, kiszabott mozdulat; mért vers
Dissonans – hangviszályoz	Serenada – alkonydal; esti ének
Duett – kettes ének; kettes dal	Solo-ének – magándal
Echó – viszhang	Solo-énekes – magándalnok
Echózik – viszhangzik	Sopran (discant) – főnhang
Euphonia – hangkellem	Spieler – játészó, játékos (P.o. N. N.Passionatus
Fagot —	Spieler volt = N. N. szenvedélyes játészó volt).
Flóta, flauta – fuvolya	Symphonia – hangegyen, öszhang
Flótáz, flautáz – fuvolyáz	Tactus —
Guitar —	Tenor – középhang
Harmonia – zengemény; összhangzás, egyetértés	Tenorista – középhangu
Harmonizál – összhangzik; egyetért	Terzett – hármos dal
Harmonica —	Tonus – hang; gyakran = magaviselet, és társalkodási szellem (bon ton)
Hautbois (oboe) – tábor síp	Trio —
Hymnus – ének, dicséretdal	Trombita – tárogató, harsonya
Improvísator – hevenyező, rögtön verselő	Trombitál – harsonyáz
Improvizál – hevenyez	Trombitás – harsonyás
Instrumentum (musicum) – hangszer	Troubadour – szerelemdalnok
Intonál – hangoztat	Variatio – változás, változat; változtatás
Intonatio – hangoztatás	Variatziós – változatos
Kántor – énekes; éneklő	Virtuos játészó – remekjátészó (virtuos fortepianista
Klapli (Klappe) – billentyű	= remek zongorázó. Virtuos játszik a' flaután = remekelve v. remeklőn játszik a' fuvolyán 's at.)
Klaplis trombita – billentyűs harsonya	
Klavir – zongora	
Kóta – hangjegy	
Melodia – hangfolyam; hangzatár. Továbbá még ezt is jelenti: bájhangu; szép hangzat	

3. táblázat

	klavir (klavír, klavier, clavier)	fortepiano (pianoforte, piano forte, forte piano)	zongora
<i>Hazai Tudósítások</i> (1806-1808) <i>Hazai és Külföldi Tudósítások</i> (1808-1839) <i>Nemzeti Ujság</i> (1840-1848)	45 (utolsó előfordulás: 1838)	112 (utolsó előfordulás: 1838; egyetlen, hibahatáron kívüli előfordulás 1843-ban)	138 ebből 1836-ban: 3 1837-ben: 3 1838-ban: 7 1839-ben: 8
<i>Tudományos gyűjtemény</i> (1817-1841)	93 (utolsó előfordulás: 1840)	82 (utolsó előfordulás: 1835)	18 ebből 1836-ban: 1 1837-ben: 1 1838-ban: 1
<i>Hasznos multságok</i> (1817-1840)	22 (utolsó előfordulás: 1834)	41 (utolsó előfordulás: 1838)	18 ebből 1834-ben 1 1836-ban: 1 1837-ben: 1 1838-ban: 9 1839-ben: 2
<i>Regélő</i> (1833-1841) <i>Regélő Pesti Divatlap</i> (1842-1844) <i>Pesti Divatlap</i> (1844-1848)	10 (utolsó előfordulás: 1845)	29 (utolsó előfordulás: 1844)	312 ebből 1835-ben 1 1836-ban: 18 1837-ben: 3 1838-ban: 8 1839-ben: 11
<i>Rajzolatok</i> (1835-1839)	3 (utolsó előfordulás: 1837)	13 (utolsó előfordulás: 1839) (1839-ben zongora = piano!)	134 ebből már az első évben, 1835-ben: 19

4. táblázat

Kunoss (1834)	/ Pusztay (1840, nem abc-rendben)
Ábránd – die Phantasie	
Ábrándozni – Phantasieren	
	<i>accord</i> <i>alt</i> <i>arpeggio</i> <i>áttevő / azaz transponáló</i> <i>bassus</i> <i>billentyű (billyentyű, billyentyű)</i> <i>bőgő</i> <i>bratcsa</i> <i>brugó</i> <i>cembalo</i> <i>chromatica</i> <i>clarion</i> <i>claviatura</i> <i>clavicembalum</i> <i>clavir (mint clavichord, clavichordium)</i> <i>clavicembalo</i> <i>clavichord</i> <i>clavicytherion</i> <i>czitera</i>
Dal (nem: dall) dan v. dana – die Ode, das Lied	
Daljáték, énekesjáték – die Oper	/ dalmű
Dalköltő – der Odendichter	
Dalnok – der Sänger	
Dana l. dal – das Liedchen	
	<i>discant hegedű</i> <i>dur</i> <i>előjáték</i>
Egyveleg – quodlibet	
Fuvolya, hárántsip – die Flöte	/ fuvolya
	<i>fagott</i> <i>flageolet</i> <i>fuga</i> <i>fujtató</i> <i>generalbassus</i> <i>gitár</i> <i>gordon</i> <i>gyászkürt</i> / hanga
Hanga, muzsika – die Musik	/ zeneszerző
Hangalkotó v. hangaalkotó, hangszerző (der Compositeur)	<i>harmonias</i> <i>hangfutás</i> <i>hanghágcsó</i> <i>hangműtár</i> / hangász / hangászat / hangászkar / hangjegy
Hangász – der Tonkünstler, musicus	
Hangászat – die Tonkunst, musica	
Hangászkar – das Orchester	
Hangjel, kóta – die Note	

Hanglejtés – modulatio	
Hangmiv, hangszerzemény – die Composition	/ hangmű
Hangmivész, tanult v. mivelt hangász – der Tonkünstler	
Hangmivészet, mivelt hangászat – die Tonkunst	
Hangoztatni – intonare	
Hangszer, hangaszer – das musikalische Instrumentum	/ hangszer
	<i>hangszer család</i>
	<i>hangszerész</i>
	<i>hangszer kíséret</i>
	/ hangverseny
Hangverseny – das Konzert	
Hangzat – das Tönen, der Klang	
Hárantsíp, fuvalya – die Flöte	/ fuvalya
	<i>hangzás</i>
	<i>harangjáték</i>
	<i>harmonica</i>
	<i>hautbois</i>
	<i>hárfa</i>
	<i>hegedű</i>
	<i>hevenyészet (mint rögtönzés)</i>
	<i>hurlibegés</i>
	<i>intonáció</i>
	<i>kalapács</i>
	<i>kamarai zene</i>
Karének – der Chorgesang	
Karhanga – die Chormusik	
Karzene – die Chormusik (1843)	
	<i>karmester</i>
	<i>kiséret (accompagnement)</i>
	<i>klarinét</i>
	<i>klavir</i>
Koboz – die Bassgeige	
Kondulni – ertönen	
	<i>kürt</i>
	<i>lant</i>
	<i>mandoline</i>
	<i>melódia</i>
	<i>moll</i>
	<i>monochord</i>
	<i>nyenyere</i>
	<i>octava</i>
	<i>orgona</i>
	<i>part (szólam)</i>
	<i>psalterion (kintorna)</i>
	<i>regalorgona</i>
	<i>register</i>
	<i>rögtönészet</i>
	<i>septima accord</i>
	<i>serenade</i>
	<i>sonata</i>
	<i>sopran</i>
	<i>spinett</i>
	<i>symphonia</i>
Szózat – die Stimme	
Szózene – die Vocalmusik (1843)	
	<i>tactus</i>
	<i>tenor</i>
	<i>thema</i>
	<i>theorbe</i>
	<i>tympanon (czimbalom)</i>

Utóhangzat – der Nachklang	<i>unisono</i>
	<i>viola (gamba)</i>
	<i>violoncello</i>
	<i>viole d'amour-t</i>
	<i>virginal (virginale)</i>
	<i>virtuóz</i>
Zengülni, megzengülni – ertönen	
Zene, zengzet, hanga – die Arie, Musik	
	<i>zenész</i>
Zeneóra – die Spieluhr (1843)	
Zongora – das Klavier	<i>/ zongora</i>
	<i>zongorázó</i>

5. táblázat

Kunoss (1835)	/ Pusztafay (1840, nem abc-rendben)
Accompagnement (kiséret a hangászatban; hangkiséret)	/ kíséret (accompagnement)
Accompagníroz —	
Accord – (a' hangászatban) összehangzás	/ accord
Acustica – hallástudomány	
Adagio –	
Allegro – vig; gyors	
Allegramente – vigan, gyorsan	
Altista – főhangú	
Altus – (az énekben) főhang	/ alt
Amoroso – szerelmes; szerelmi dal	
Andante – lassacskán; léptenkint	
Antiphonia – viszonadal; váltódal	
Ária – zene	
	<i>arpeggio</i> <i>áttevő / azaz transponáló</i>
Balett —	
Bassus – alhang; fenékhang	/ bassus <i>bőgő</i> <i>bratcsa</i> <i>brugó</i>
Cantáta – éneklet	
Cantor – énekes; éneklő	
Chorus – kar; karének	<i>cembalo</i> <i>chromatica</i> <i>clarion</i> <i>claviatura</i> <i>clavicembalum</i> <i>clavicembalo</i> <i>clavichord</i> <i>clavicytherion</i> / hangverseny
Concert – hangverseny	
Concertál – versenyeg	
Consonans – mássalhangzó; társhangú	<i>czitera</i>
Da capo – (hangászati mivszó): előlről	
Discant – főhang	<i>dalmű</i> <i>discant hegedű</i>
Discantista – főhangú dalnok v. énekes	
Dissonantia – hangviszály	
Dissonans – hangviszályoz	
Duett – kettes ének; kettes dal	<i>dur</i>
Echó – viszhang	
Echózik – viszhangzik	<i>előjáték</i>
Euphonia – hangkellem	
Fagot —	/ fagott
Flóta, flauta – fuvolya	/ fuvolya
Flótáz, flautáz – fuvolyáz	<i>flageolet</i>

Guitar —	<i>fuga</i> <i>fújtatós hangszerek</i> / gitár <i>generalbassus</i> <i>gordon</i> <i>gyáskürt</i> <i>hangászat</i> <i>hangászkar</i> <i>hangfutás</i> <i>hanghágcsó</i> <i>hangmű</i> <i>hangmútar</i>
Harmonia – zengemény; összhangzás, egyetértés Harmonizál – összhangzik; egyetért Harmonica —	/ harmoniás
Hautbois (oboe) – tábor síp	/ hautbois <i>hangszer család</i> <i>hangszerész</i> <i>hangszer kíséret</i> <i>hangzás</i> <i>harangjáték</i> <i>harmonica</i> <i>hárfa</i> <i>hegedű</i>
Hymnus – ének, dicséret dal Improvisator – hevenyező, rögtön verselő Improvizál – hevenyez Instrumentum (musicum) – hangszer Intonál – hangoztat Intonatio – hangoztatás Kántor – énekes; éneklő	<i>hurlibegés</i> / hevenyész (mint rögtönzés) / hangszer / intonáció
Klapli (Klappe) – billentyű Klaplis trombita – billentyűs harsonya Klavir – zongora Kóta – hangjegy	<i>kalapács</i> <i>kamarai zene</i> <i>karmester</i> / billentyű (billyentyű, billyentyű) / clavir (mint clavichord, clavichordium); klavir / hangjegy <i>klarinet</i> <i>kürt</i> <i>lant</i> <i>mandoline</i>
Melodia – hangfolyam; hangzatár Melodiás – bájhangu; szép hangzatu Melodrama – énekes színjáték Melomania – hangaszenvedély; tulságos hangakedvelés Menuet — Modulatio – hanglejtés Modus —	/ melódia
Moll – lágy, puha Monochordium – egyhuru hangszer Monotónia – egyhanguság Mu’sika – hanga Mu’sikál – hangáz Mu’sikás v. mu’sikus – hangász Musikalisch – hangászati	/ moll / monochord / hanga / hangász

Musikalischer Verein – hanga- vagy hangászegyesület	<i>nyenyere</i> <i>octava</i> <i>orgona</i>
Pausa – pihenet (az írásban és hangjegyek közt): nyugvonat Piano – szende, lassu; mint igesegéd: szendén, lassan	
Pianoforte – zongora	/ zongora
Pianoforten játszani (fortepianózni), zongorázni	/ zongorázó
Praeludium – előjáték	<i>part (szólam)</i> <i>psalterion (kintorna)</i>
Quodlibet – egyveleg	<i>regalorgona</i> <i>register</i>
Requiem – nyugmise Resonantia – viszhang Rhythmica – jólhangzás- v. hangegyen tudománya	<i>rögtönészet</i>
Rhythmicus – versszerű; kimért, kiszabott Rhythmus – egyenszerű lejtés, kiszabott mozdulat; mért vers	
Serenada – alkonydal; esti ének	/ serenade <i>septima accord</i>
Solo-ének – magándal Solo-énekes – magándalnok	<i>sonata</i> / sopran
Sopran (discant) – főnhang Spieler – játészó, játékos	<i>spinett</i> / symphonia / tactus / tenor
Symphonia – hangegyen, őszhang Tactus — Tenor – középhang Tenorista – középhangu Terzett – hármos dal	<i>thema</i> <i>theorbe</i> <i>tympanon (czimbalom)</i>
Tonus – hang Trio — Trombita – tárogató, harsonya Trombitál – harsonyáz Trombitás – harsonyás Troubadour – szerelemdalnok	<i>unisono</i>
Variatio – változás, változat; változtatás Variatziós – változatos Virtuos játszó – remekjátszó	/ virtuóz <i>viola (gamba)</i> <i>violoncello</i> <i>viole d'amour-t</i> <i>virginal (virginale)</i> <i>zeneszerző</i> <i>zenész</i>

6. táblázat

Berekesztés (finale)

valamelly muzsikai darabnak, p. o. quartettnek, operának 'sat, végső tételét jelenti. Charactere különböző; a' szeres muzsika daraboknál közönségesen vig, 's azért sebesebb mozgást és eleven előadást kíván; az operákban pedig a' berekesztés leginkább több egymáshoz illetett, különböző természetű, versű, mozgású és több hangú tételekből áll; azonban a' felvonásokat gyakran egy quartettel, terzettel, duettel, sőt egyes áriával is berekesztik, mint p. o. Mozart Figaro 1-ső felvonását. Magának a' dolognak természetében fekszik, hogy az utolsó felvonásnak berekesztése legrövidebb, de egyszers-mind legpompásabb, az 1-sőé, vagy a' három felvonásu operáknál a' 2-iké pedig legkidolgozottabb legyen.

Finale,

valamelly hangdarabnak, p. o. quartettnek, simphoniának, operaactusnak végtétele. Különbféle characterű tételekből áll. A' szeres hangdaraboknak többnyire vidám characterű a' finale és sebes mozgást 's élénk előadást kíván. Az operában nagyrészt több egymáshoz rendelt különféle characterű, különféle tactus nemű 's mozgásu, több szózatú tételekből áll. De egy actust quartettel, terzettel, duettel sőt áriával is szoktak néha berekeszteni, p. o. Mozart „Figaro”-nak első actusát. A' dolog természete hozza magával, hogy az utolsó actus finaleja legrövidebb 's legragyogóbb legyen, az elsőé pedig, vagy háromactusu operánál, a' harmadiké legkidolgozottabb.

7. táblázat

Közhasznú esmeretek tára, III. kötet, 1832 Catalani (Angelica) világszerte híres énekesné; önvallása szerint született az egyházi birtokokhoz tartozó Sinigagliában 1784, hol szülei még 1819 éltek, (mások szerint Monfoldóban, Sinigaglia mellett) 's a' romai Sz. Lucia klostromában neveltetett. Az illy nevelő intézetekben a' muzsika egy a' legelső foglalatosságok közül. Angelica az éneklésre már 7-dik évében olly kitűnő tehetséget mutatott, hogy hallására messze földről valók csoportosan jöttek, 's végre a' felsőség a' csudaleány énekeltetését a' klostromnak megtiltá. De egy cardinalis tekintete 's a' híres Bosello szeretete megtarták 's nevelék a' mivészségben. 14 eszt. korában hagyá el a' klostrom falait. 15-dik évében jelent meg először a' velencei játékszinen, ezentul pedig Mailandban, Florenczban, Romában, Triestben 'sat. leginkább a' nagy sopran-szerepekben lépett fel. Kedvező meghívás Lissabonba voná, hol Crescentini 's a' híres Gafforini mellett öt esztendeig az olasz opera disze volt, 's végre 1806, ajándékokkal 's ajánlásokkal halmozva, Madridon 's Parison keresztül Londonba ment.	Divatcsarnok, 1853. 12. 04. Catalani Angelika énekesnő. E művésznő, ki szakmányának legelső és leghírhedtebb nagyjai közé tartozik, született 1782-ben, az egyházi állam Sinigaglia nevű helységében, a Romától nem messze eső sz. Lucián kolostorban neveltetett. A kis Angelika már zsenge korában oly jelentékeny s rendkívül szokatlan énektehetséget fejtett ki, hogy a közel mint távol vidékek csodált gyermeke lőn. A felsőség e miatt eltiltá a kolostornak a kis leány énekeltetését, mely tiltó parancsot azonban a kolostor nem épen a legszigorúbban teljesített. Miután Angelika 14 éves korában a kolostort elhagyá, s magát Romában Boselli tanítása alatt kellően kiképzé, — az arra következő évben legelőször Velence színpadán lépett föl, aztán leginkább a magas soprán szerepekben Milano-, Florencz-, Triest-, Roma- és Nápolyban, majd később Lissabon színpadán, hol a híres Crescentini és Grafforini mellett, öt éven át az olasz opera valódi éke és díszé volt.
A' Madridban adott első concertje többet hozott be 15,000 tallérnál 's hírét egész Európában szétrepítette, Parisban pedig számosabb concertjeivel mindent bámulásra ragadott. Londonban első esztendőben határozott fizetése volt 72,000, másodikban 96,000 frank, és két concert, egy egy 30,000 franczal; 's nyolcz évi ottmulatása alatt a' tartományokba tett utjaival roppant summákat nyert. 1814 visszatért Parisba, 's nevezetes pótolék mellett átvette az olasz opera igazgatását, melyet azonban 1815 Bonaparte második megbukásáig kénytelen vala félben hagyni 's ez idő alatt Belgiumot utazta be.	Év múltával, néhány műutazása után, Madridban lépett föl, hol első hangverse-nye 60,000 frankot jövedelmezett; majd Parisba s végre Londonba ment, hol aztán nyolcz évig maradt, s hol folytonos szerződéseivenként 96,000 frankkal — jótékony hangversenyek s vidéki műutazásai által temérdek pénzre tett szert. — Párisba visszatérven az ottani olasz operaigazgatását vállalá el, hol azonban ő érzékeny veszteséget szenvedett férje Valabregue miatt, ki egykor franczia kapitány lévén, most az opera igazgatásába is ügyetlen, s a mellett uralkodnivágyó módon felkivánta magát tolni, kire valóban méltán háramlá-nak azon keserű vádak, melyeket Cataláni énekesnő birvágya és gögje ellen gyakran oly csipősen emeltek föl.
Visszajövéen a' király, C. ismét átvette az olasz operát. 1816 meglátogatta Hannovera, Hamburg, Berlin, Lipsia, Frankfurt, Monachium, Bécs, Stuttgart, Carlsruhe városait és Olaszországot, 's ekkor először történt, hogy nem csak csudálták, hanem alaposan meg is bíralták. <i>Korának legkitűnőbb énekesnéji közt jelelték ki helyét,</i> mivel e'	Napóleonnak Elba szigetéből visszajötte után, az opera-igazgatásról le kelle mondania, de azt a második változás után ismét átvette. S ekkor újólág beutazá Német-, Dán-, Angol-, Olasz-, Svéd-, Lengyel- és Oroszországokat, mely utazásai csak 1828-ban végződven, valódi győzelmi menetekhez hasonlítanak, és pénzforrásának újabb gazdag bányáiul

nemben első vagy egyetlen képzelni is alig lehet, de különben is C. az ének egyes, nevezetesebb megkivántató tulajdonira nézve némely előbbi és mostan élő művésznél hátrább van. (Vö. amaz esmeretes értekezést a' lipsiai muzsik. ujságban, 1816 évi folyamat, Wendt A-tól.) <i>Hirét kecses külsejének, eleven játékanak, ritka tisztaságu trilláinak, nehéz, meglepő, inkább pompás mint szép ékesgetésekben való jeles gazdagságának, mellyel főképp a' chromaticus hanglajtorjában tündöklök, 's leginkább annak köszöni, hogy mind ezen jelességeket csudálatosan egyesíti egy olly különös egészben, mellynek inkább tulajdonja bámulást és álmélkodást gerjeszteni, mint a' szívhez szólani.</i> Mivel visszajött után a' párisi olasz operát mind untalan nevezetes pótlásokkal kelle a' kormánynak segíteni, C. pedig a' darabok 's színjatszók választásában a' közönség kívánságához magát nem alkalmaztatta, az olly énekesnéket, kik énekléséhez, ha csak egyes tulajdonokra nézve is vagy hasonlók voltak, vagy szinte azt felülhaladni látszattak, féltékenységből eleresztgette: így a' kormány végre kizáró engedelmet visszavette, 's Cat. ismét utazni ment. 1818 meglátogatta Münchent, Bécsset, Dresdát, Weimart, Karlsbadot, Aachent, később Pétervárt és Varsót. 1822 Londonban mulatott, hol még concertjeit nagy tetszéssel fogadták. 1825 ujra Olaszországban volt 's Romából 1826 Sept. Suttgardba utazott. Férje egy hajdani francia kapitány, Valabregue, kitől több gyermeke van.	szolgáltak. A francia kormány e közben a párisi opera-igazgatási szabadalmat tőle egészen elvévén, ezáltal azt nyerte, hogy az operai költségeket folytonosan pótdíjazni kényszerült. 1830-ban leköszönt világhírű művészetének színpadáról s Florencz mellé egy előbb a híres Medici-család tulajdonához tartozó, általa megvásárolt kies villába vonult vissza, hogy gyermekeivel ott csend és nyugalom között élje le hátralevő napjait, jó hangtehetségű leányokat ingyen részesítvén az ének-oktatásban. <i>Testi szépsége, élénk játéka, széles — ritka terjedelmű hangjának rendkívül kedves csengése — és hordozásával a fáradatlan szorgalma által sajátul nyert technikai legbámulandóbb készséget egyesítvén, mindenkit a csodálat és elragadtatás tetőpontjára emelt, a nélkül azonban, hogy hason mértékben a szív és kedélyre hatott volna. — Ámde azért minden tekintetben megmarad és megáll Catalani Angelika, mint korának egyik legelső és legnagyobb énekesnője.</i>
--	--

8. táblázat

N.N., „Három vőlegény ’s csak egy menyasszony”, *Regélő*, 1835. 11. 26.

„Malvina most hímzéséhez ült; — de nem vala képes mit sem dolgozni. Majd eme majd ama könyvet forgatta: — de soha eddig olvasásban annyi unalmat nem érte, mint most. Mit akart tehát tulajdonkép? A’ holddal szeretett volna fecsegni; de fájdalom! esti 6 órakor a’ hold még nem mutatkozott. — Leült tehát a’ zongorához, és mesterséges játszását ezüstcsengésű hangjával kísérte, éneklésül a’ kellemes romance-t Preciosa-ból választván; ’s a’ sodronyhúrok édes hangja mindig halkabb ’s halkabb öszhangzatban enyészett-el.” (Nem azonosítható elbeszélés fordítása, „magyarosítá Z. Leopoldina”)

Garay János, „A diploma”, *Regélő*, „A’ diploma”, 1836. 01. 17.

„Lelke tiszta, ártatlan, és sorsához képest igen is kímivelt vala; de Mártha mindennek tudott órát szabni. Zongorája, rajzolásai mellett a’ házi asszony tisztét sem feledé.”

Frankenburg Adolf, „Egy nézőnek bajai a’ színházban”, *Regélő*, 1836. 05. 22.

„...valami martialis és hősös még is volt tekintetében; arcza körül volt prémezve, mint egy curassier lóterítő, és szava olly vastag, mint az utósó C a’ hat- octávás zongorán.”

N.N., „Egy nap életemből”, *Regélő*, 1836. 05. 29.

„Lina ingerlő szép vala, én pedig — egy időtől fogva barátságból zongoramestere. A’ hurokból gyöngéd ujjai által kicsalt hangoknak báj-zenéje már régóta csodáson hata belsőmre, és seraph-zengzete a’ szerelem szikráját szivemben egészen fölélésté; de bátortalanság, kosár-félsz mindedig kötte tarták nyelvémet.”

N.N., „Egy nap életemből”, *Regélő*, 1836. 06. 02.

„Ekkor egy másik szózat sugá: — „Mi lenne élted nélküle?” — Illy kétkedések közt fölkiálték: — „Ide hozál engem tyrann!” — ’s vad tekintettel nézék a’ zongorán álló Amathunt gypsz-bálványra. Nyiljára volt helyezve éppen a’ Polonaise, mellyet Linának ígértem.” (...)

„Lina egyedül volt a’ szobában; zongora mellett ült; majd innen fölszökött, és széket téve oldalához, kért, hogy foglaljam-el.” (...)

N.N., „Egy nap életemből”, *Regélő*, 1836. 06. 05.

„De mint megrémülék ismét, midőn Sziklaváryné, leányát, mint ezennel menyasszonyt, mutatá-be! — „’S ki lesz férje ?” — kérdik minden felől. — „Azt mindjárt megtudják — mondá Lina — ha néhány pillanatig meghallgatnak engemet.” — Zongorához ült. Könnyűden szöktek ujjai az elefántcsont billentyűken, ’s a’ hurok varázslag zengének. Mindenki mély figyelemmel hallá

az accordok harmóniáját; míg rövid előjáték után megcsendült gyönyörű hangja.”

N.N., „Szerelem szerelemért”, *Regélő*, 1837. 01. 05

„Így többek közt szobáin egészen új ízlés szerint volt butorozva, pompás festvényekkel ’s egy drága zongorával — mellyhez támasztám tőled ajándékozott hárfámat — és egészen ízlésem szerint válogatott könyvtárral.”

Böszörményi Pál, „Kettős szerelem”, *Regélő*, 1838. 03. 15.

„Egy ur ’s hölgy, kik csak kevés idő előtt jöttek az uriaei fürdőbe, zongorához léptek, a’ „borbélyból“ egy dalt éneklendők; midőn egy kocszi az udvarra hirtelen bezörgött.”

Langer János [Johann Langer?], „Házassági jelenet”, *Regélő*, 1838. 04. 08.

„Egy londoni ifjú fogja magát zongorán hallatni.” (fordította Röjtöki)

Barna (?), „Költő szerelme”, *Regélő*, 1839. 03. 31.

„A’ divatilag butorzott szalonnak a’ külön csoportokban mulatozó vendég nép élénk színezetet kölcsönzött. Én ’s még néhány dáma a’ zongorát környezők. Bella énekelt és játszott. Mint alkonyi szélről pendített aeol-hárfa, mint csendes tenger feletti szirén-dal szivragadó bájjal hangzott a’ művészileg végzett aria. Belsőmben egy húr pendült-meg, lelkesülés húrja.”

Edward Bulwer-Lytton: „The World As It Is”, fordította: Böszörményi Pál, „A világ, amint van”, *Regélő*, 1839. 04. 14.

„Lenox Charlotte szívhez szólló melódiát játszó. Nugent a’ zongorára támaszkodott: zene, költészet, vízi multság, érzelm és Richmond-Hillről beszéltek. Kéjhajózás rendeltetett-el. Nugent azon éjen nem alhaték; — a’ szó teljes értelmében szerelmes volt.”

N. N. „Vak vezeti a’ világtalant”, *Regélő*, 1839. 05. 12.

„Tavaszlott, ’s egyik szép estvén ablakról hangzó melódia tartott-fel minket. Tiszta volt a’ hang, mint ezüst húr; indító, mint Orpheus nőkérő éneke; halálát érző hattyúé sem szomorúbb. Az ének elhalt, — a’ zongora utósót hangzott, ’s egy leányka kandikált-ki a’ behajtott ajtóból, hihetőleg kedvesét várva.”

Szücs Károly, *Regélő*, 1839. 05. 16

„No! én nem is tudom, miért az az átkozott nagy gyengeség mibennünk férfiakban, hogy a’ nőkben élet-időnknek mindig csak harmadát keressük, ’s boldognak érzi magát egy hatvan évű aggastyán fiatalka Xantippéje mellett papucsokozta sajtások közt is. Már most, ha itt másképp’ volna, o magasztos képzelet! Vilma zongoráját körülülők, ’s hangánk az égiekével vetekednék!”

9. táblázat

Compositio

Compositio, a' muzsikában új hangdarabok vagy hangmivék szerzésének mestersége. Ide tartozik a' muzsika feltalálásbeli észtehetség, az elegy tétel rendszabásainak 's a' gyakorló hangmivészszégnek esmerete.

Innen componistának, muzsikaszerezőnek, csak azok hivatnak, kik szellemmel és érzéssel teljes hangmivéket teremtenek.

Mert huzamos szorgalommal mindenki szerezhethet a' harmoniáról alapos belátást, a' muzsika hatásairól 's annak okairól hozhat legpontosabb ítéletet, minden partitúrában a' tiszta tételtől való legkisebb eltérést fellelni, sőt szükségből muzsikai darabokat öszverakni is úgy megtanulhat, hogy azokban a' rhythmust és a tiszta tétel rendszabásait tekintve, a' legszorosb critica sem tehetne kifogást; de mind ezen tehetségek csupán egy tapasztalt harmonistai névre adnak just.

A' szerzés országába erős lábbal léphetésre szükséges a' melodia, harmonia, rhythmus, fugák generalbassusa, úgy a' canon és kettős contrapont esmerete. Ezekről tanítást ad Weber Gottfried „Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst” című munkájában (2. kiad. 4. köt. Mainz 1824.)

Ezekkel, a' szerzéshez szükséges szemlélődői ágazatokkal, mellyek a' harmoniai helyes és különbféle önkifejezést tanítják, de a' szerzés célja elérésnek tulajdon eszközeiről keves utasítást adnak, sok van ugyan téve, de korántsem minden.

Hangszerzés (Compositio, Hangszerzemény)

olly mivészszég, mellynek segedelmével a' tiszta hangtétel szabásai, vagy mind annak tudománya szerint, minek a' melodia és harmoniára közelebbi hivatkozása van, újabb hangmivéket készíteni, 's érzés és characterrel lelkesíteni lehet.

Tehát csak azok neveztetnek tulajdonképeni értelemben componistának, 's hangszerzőnek, kik a' hangmivészszéget csak fentebbi módon ismerik, és azon szabások szerint gyakorolják.

Mert valamint minden mivészetben, úgy ebben is, okos emberi ésszel 's tartós szorgalommal a' tökéletesség bizonyos fokát kiki elérheti, magának a' harmóniában alapos belátást szerezhethet, a' muzsikai fogatok 's ezeknek okai felől legigazabb ítéleteket hozhat, minden partitúrában a' tételi tisztaság legkisebb kitéréseit felfedezheti, 's szükség esetében muzsikai mivet írni is megtanulhat, mellynek a' rhythmus és a' tiszta tétel regulájira nézve a' legkeményebb critica se vethet valamit ellenébe; de mind ezen ékes tehetségek csak értelmes harmonista czimjére adhatnak neki just számot tarthatni. Ha a' compositióban az eszköz fel nem cseréltetik a' czállal, akkor annak kiterjedési vidéke igen téres körrel bir.

Hogy ezen vidékre erős lábbal lehessen lépni, legelső 's elkerülhetetlen eszköz gyanánt kell mind annak ismeretét tekinteni, mit a' tiszta tétel rubrikája alatt felosztani lehet; u. m. a' melodia, harmonia, rhythmus, a' fugának generál bassusa, canon, és contrapont tudományát.

Ezen tudományos és a' compositiora szükséges theoretikai osztályok esmeretével, mellyek a' magát igazi harmoniával és különbféleséggel kifejezhetésnek tudományára tanítanak, de a' compositio céljának elérésére szükséges tulajdonképi eszközök felől igen keveset közlenek, már igen sokat, de még nem mindent követett el a' hangszerző.

A' még idevágó tudományos részek messze határokból öszvehordandók.

Igy p. o. az énekszerzésre megkivántatik: a' nyelv tökéletes esmerete általjában, az accentus, a' declamatio 'sat megfogásának helyessége;

a' szeres muzsikára minden egyes használandó szerszám természetének, hatásának, mérsékletének, hangkörének, hangnemeinek a' többiekhez való irányának 'sat tudása.

Noha már ezen esmeretek és segédeszközök amazokkal párosulva erős foganatuak, a' hangmivbe lelket és characteret mégsem önthetnek.

Ezeket csak természeti észtehetség által érheti el, 's ez főképen a' finom és helyes érzésben, tüzes képzelő erőben 's a' characternek azon simultságában áll, mellynél fogva magát ez vagy amaz szenvedelemben könnyűséggel általteheti.

De ezen utolsóra 's jelesen annak szerencsés általvitelére szükséges, hogy az illy szenvedelmek már elébb a' szerző lelkében feküdjenek 's a' jelen eset által csak felgerjesztessenek, ez pedig ifjabb korban; nyert képzést 's az erkölcsi világ különbféle helyzeteivel való czélirányos társalkodást és szoros esmeretséget tesz fel.

Gyakran a' muzsikai darab is compositionak, szerzeménynek, mondatik.

A' még itt felkeresendő tudományos részeket igen távolas vidékekről kell egybe hordani.

Igy p. o. az énekszerzésre megkivántgatik: általjában a' nyelvnek tökéletes esmerete, az accentus, declamatio 's a' t. igazi értése.

A hangszeres muzsikára nézve pedig: minden használandó hangszer természetének és foganatjának, hangjai mérsékletének, körének 's hangnemei viszonyának esmerete mások iránt 's a' t.

Bár melly erősen munkálódhatnak már most ezen ismeretek és segédeszközök amazokkal egyesülve, azonban még nem öntenek elegendő lelket 's characteret valamelly hangmivbe.

Ezeket csak a' természetnek okvetetlen segedelme által lehet megnyerni, melly segedelem, főkép finom 's valódi érzésben, tüzes képzeményi tehetségben, 's az izlet hajlékonyságában áll, mellynél fogva az ember magát majd eme' majd amaz indulatba helyeztetheti.

Hogy pedig ezen utóbbira, azoknak szerencsés változtatásaiban, képes lehessen a' szerző, már az indulatoknak a' szerző lelkében kellett lenniük, 's csak a' jelen eset által kellett felgerjeszteniük; 's hogy ez megtörténhessék, előre felteendő, hogy a' szerző már korábbi idejében elégséges miveltségre tett legyen szert, 's az erkölcsi világnak sokféle helyzetetésü társalkodásában 's czélirányos megbizottságában részesült. –

Hangszerzeménynek gyakran maga a' hangmiv is (Tonstück) neveztetik. – A' hangszerzésről olv. Weber Gottfried munkáját: „Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst” 4. Bde. Mainz 1824.

10. táblázat

Zeneszerzőket bemutató szócikkek a *Közhasznú esmeretek* tárában

1. ALBRECHTSBERGER, Johann Georg, 1736-1809
2. ALLEGRI, Gregorio, c. 1582-1652
3. ANFOSSI, Pasquale, 1727-1797
4. ASIOLI, Bonifazio, 1769-1832
5. AUBER, Daniel-François-Esprit, 1782-1871
6. BACH, Johann Sebastian, 1685-1750
7. BEETHOVEN, Ludwig van, 1770-1827
8. BENDA, Franz, 1709-1786
9. BENDA, Georg Anton, 1722-1795
10. BERTON, Henri-Montan, 1767-1844
11. BIHARI János, 1764-1827
12. BLANGINI, Felice, 1781-1841
13. BOCCHERINI, Luigi, 1743-1805
14. BOIELDIEU, François-Adrien, 1775-1834
15. CALDARA, Antonio, 1670-1736
16. CALVISIUS, Sethus, 1556-1605
17. CARAFA, Michele, 1787-1872
18. CARISSIMI, Giacomo, 1605-1674
19. CATEL, Charles-Simon, 1773-1830
20. CHERUBINI, Luigi, 1760-1842
21. CIMAROSA, Domenico, 1749-1801
22. CLEMENTI, Muzio, 1752-1832
23. CORELLI, Arcangelo, 1653-1713
24. CRAMER, Johann Baptist, 1771-1858
25. CROTCH, William, 1775-1847
26. DELLA MARIA, Domenico, 1767-1800
27. DIBDIN, Charles, 1745-1814
28. DURANTE, Francesco, 1684-1755
29. DUSSEK, Jan Ladislav, 1760-1812
30. FASCH, Carl Friedrich, 1736-1800
31. FAVART, Charles Simon, 1710-1792
32. FIORAVANTI, Valentino, 1769-1837
33. FUX, Johann Joseph, 1660-1741
34. GALUPPI, Baldassare, 1706-1785
35. GLUCK, Christoph Willibald, 1714-1787
36. GOSSEC, François-Joseph, 1734-1829
37. GRAUN, Carl Heinrich, 1704-1759
38. GRÉTRY, André Ernest Modeste, 1741-1813
39. GUGLIELMI, Pietro Alessandro, 1728-1804
40. HÄNDEL, Georg Friedrich 1685-1759
41. HASSE, Johann Adolf, 1699-1783
42. HAYDN, Joseph, 1732-1809
43. HILLER, Johann Adam, 1728-1804
44. HIMMEL, Friedrich Henrik, 1765-1814
45. HUMMEL, Johann Nepomuk, 1778-1837
46. JOSQUIN des Prez, c.1450-1521
47. KALKBRENNER, Friedrich, 1784-1849
48. KREUTZER, Conradin, 1780-1849
49. KREUTZER, Rodolphe, 1766-1831
50. MOSCHELES, Ignaz, 1794-1870
51. MOZART, Wolfgang Amadeus, 1756-1791
52. PAER, Ferdinando, 1771-1839

53. PAISIELLO, Giovanni, 1740-1816
54. PALESTRINA, Giovanni Pierluigi, 1525-1594
55. PAVESI, Stefano, 1779-1850
56. PERGOLESİ, Giovanni Battista, 1710-1736
57. PHILIDOR, André Danican, 1726-1795
58. PICCINI, Niccolò Vito, 1728-1800
59. PISTOCCHI, Francesco Antonio, 1659-1726
60. PLEYEL, Ignaz, 1757-1831
61. PORPORA, Nicola, 1686-1668
62. QUANTZ, Johann Joachim, 1697-1773
63. RAMEAU, Jean-Philippe, 1683-1764
64. REICHARDT, Johann Friedrich, 1752-1814
65. RIES, Ferdinand, 1784-1838
66. RIGHINI, Vincenzo Maria, 1756-1812
67. ROLLE, Johann Heinrich, 1716-1785
68. ROMBERG, Bernhard Heinrich, 1767-1841
69. ROMBERG, Andreas Jakob, 1767-1821
70. ROSSINI, Gioachino, 1792-1868
71. ROUGET DE LISLE, Claude Joseph, 1760-1836
72. ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1712-1778
73. SACCHINI, Antonio, 1730-1786
74. SALIERI, Antonio, 1750-1825
75. SARTI, Giuseppe, 1729-1802
76. SCARLATTI, Alessandro, 1660-1725
77. SCHICHT, Johann Gottfried, 1753-1823
78. SCHNEIDER, Johann Christian Friedrich, 1786-1853
79. SCHUBART, Christian Friedrich Daniel, 1739-1791
80. SCHULZE, Johann Abraham Peter, 1747-1800
81. SCHUSTER, Joseph, 1748-1812
82. SCHWEIZER, Anton, 1735-1787
83. SPOHR, Louis, 1784-1859
84. SPONTINI, Gaspare, 1774-1851
85. STEIBELT, Daniel Gottlieb, 1765-1823
86. STERKEL, Johann Franz Xaver, 1750-1807
87. SUEUR, Jean François le, 1760-1837
88. SÜSSMAYR, Franz Xaver, 1766-1803
89. TELEMANN, Georg Philipp, 1681-1767
90. TOMASCHEK, Wenzel Johann, 1774-1850
91. VIOTTI, Giovanni Battista, 1755-1824
92. VOGLER, Georg Joseph, 1749-1814
93. WEBER, Bernhard Anselm, 1764-1821
94. WEBER, Jacob Gottfried, 1779-1839
95. WEBER, Carl Maria von, 1786-1826
96. WEIGL, Joseph, 1766-1846
97. WINTER, Peter, 1754-1825
98. WÖLFL, Joseph, 1772-1812
99. ZARLINO, Gioseffo, 1517-1590
100. ZELTER, Karl Friedrich, 1758-1832
101. ZINGARELLI, Niccolò Antonio, 1752-1837
102. ZUMSTEEG, Johann Rudolf, 1760-1802

13. Bibliográfia

LEXIKONOK, SZÓTÁRAK

- Adelung, Johann Christoph, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart* (Bécs: 1811).
- Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie* *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände – Conversations-Lexikon*, Hetedik kiadás (Lipcse: 1827).
1. kötet A – B
 2. kötet Bo – C
 3. kötet D – E
 4. kötet F – G
 5. kötet H – Jod
 6. kötet K – L
 7. kötet M – N
 8. kötet O – Q
 9. kötet R – Schu
 10. kötet Schw – Sz
 11. kötet T – V
 12. kötet W – Z
- Campe, Joachim Heinrich, *Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke* (Braunschweig: 1808).
- _____, *Wörterbuch der deutschen Sprache* (Braunschweig: 1807–1811).
- Castil-Blaze [François-Henri-Joseph], *Dictionnaire de musique moderne* (Brüsszel: 1828).
- Czuczor–Fogarasi, *A magyar nyelv szótára*. Első kötet (Pest: 1862).
- _____, *A magyar nyelv szótára*. Második kötet (Pest: 1864).
- _____, *A magyar nyelv szótára*. Harmadik kötet (Pest: 1865).
- _____, *A magyar nyelv szótára*, Negyedik kötet (Pest: 1867).
- _____, *A magyar nyelv szótára*. Ötödik kötet (Pest: 1870).
- _____, *A magyar nyelv szótára*. Hatodik kötet (Budapest: 1874).
- Dommer, von Arrey, *Musikalisches Lexicon. Auf Grundlage des Lexicon's von H. Ch. Koch* (Heidelberg: 1865).
- Encyclopædia Americana* *Encyclopædia Americana: A Popular Dictionary of Arts, Sciences, Literature, History, Politics and Biography, a New Edition; Including a Copious Collection of Original Articles in American Biography; on the Basis of the Seventh Edition of the German Conversations-Lexicon* (Philadelphia: 1845).
- Juhász József, Szőke István, O. Nagy Gábor, Kovalovszky Miklós (szerk.), *Magyar értelmező kéziszótár* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972).
- Koch, Heinrich Christoph, *Musikalisches Lexicon* (Frankfurt am Main: 1802).
- A' Conversations-Lexicon* szerint Magyarországra alkalmaztatva
1. kötet A – Baco (Pest: 1831).

2. kötet Baco – Canonisatio (Pest: 1831).
3. kötet Canopus – Delphi (Pest: 1832).
4. kötet Delphin – Florus (Pest: 1832).
5. kötet Fo – Gwayra (Pest: 1833).
6. kötet H – Jynx (Pest: 1833).
7. kötet K – Magyar Ország története (Pest: 1833).
8. kötet Mahagoni – Özvegyi jog (Pest: 1833).
9. kötet P – Python (Pest: 1833).
10. kötet Q – Snyders (Pest: 1834).
11. kötet Só – Tezel (Pest: 1834).
12. kötet Thaarup – Zwingli (Pest: 1834).

Magyar Tudományos Akadémia (szerk.),
Márton József, *Czímszó-jegyzék. Előkészületül a Magyar nyelv szótára új kiadásához* (Budapest: 1899).
Három nyelvből készült iskolai lexicon, vagyis szókönyv (Bécs: 1816).

MTA Nyelvtudományi Intézet (szerk.),
Szily Kálmán, Wurbach, Constant, von Tannenberg (szerk. és kiad.), *A Magyar nyelv értelmező szótára* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959-1962).
A magyar nyelvújítás szótára (Budapest: 1902).
Biographische Lexikon des Kaiserthums Oesterreich (Bécs: 1856-1891).

KÖNYVEK, TANULMÁNYOK, ÍRÁSOK

Balogh Piroska,

„Horatius szövegek a 18-19. századi magyar esztétikai irodalomban”, in Balogh Piroska, Lengyel Réka (szerk.), *Római költők a 18-19. századi magyar irodalomban – Vergilius, Horatius, Ovidius* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2017). 184-200.

„Kérdések és lehetőségek a 18–19. századi soknyelvű magyarországi esztétikai terminológia kutatásában”. in Lengyel Réka (szerk.), *Nunquam autores, semper interpretes – A magyarországi fordításirodalom a 18. században* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2016) 347-388.

Barczafalvi Szabó Dávid,
Barna [?],
Bartay András,

Szigvárt klastromi története (Pozsony: 1787).
„Költő szerelme”, *Regélő*, 26 (1839), 201-206.
Magyar Apollo avagy útmutatás a' general-bass játszásának, a' harmonia ösmeretére 's a' hangszerzésre vezető alapos rendszabásainak megtanulására (Pest: Trattner és Károlyi, 1834).

Bene Zoltán,

Az újságíró és könyvtáros Mátray Gábor,
<<http://mek.oszk.hu/03200/03237/html/>>. utolsó letöltés: 2019. 07. 22.

Bérces Emese,

A zene terminológiája. Lexikográfiai, terminológiai és szemiotikai megközelítés, Doktori értekezés (Pécs: 2011).

Berghan, Cord-Friedrich

Johann Joachim Eschenburg und die Künste und

- (szerk.), *Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik – Netzwerke und Kulturen des Wissens* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2013).
- Berzsenyi Dániel, *Összes versei* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1982).
- Bodor Béla, „Egy virtuális poéta a XVIII. századból: Szigvárt Xavér költeményei”, *Holmi*, 12 (2000)/6, 668-681.
- Bodnár Gábor, „A zene szaknyelvről”, in Dobos Csilla (szerk.), *Szaknyelvi kommunikáció* (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2010), 359-376.
- Böszörményi Pál, „Kettős szerelem”, *Regélő*, 21 (1838), 161-164.
- Bulwer-Lytton, Edward, „The World As It Is”, *Regélő*, 30 (1839), Böszörményi Pál (ford.), „A világ, amint van”, 233-236.
- Brauer-Benke József, *Népi hangszereink történeti-néprajzi vizsgálata*, PhD értekezés, 2010.
- _____, „A cimbalom hangszertípus történetének forráskritikai elemzése”, *Magyar Zene*, 57 (2019)/1, 68-93.
- Castil-Blaze [François-Henri-Joseph Blaze], „Le Piano”, *Revue de Paris* 12 (Brüsszel: 1839), 13-51.
- Csatkai Endre, „Sopron zenei élete a bidermeyer korban”, *Sopron vármegye*, 25 (1922)/206
- Cseresnyési László, *Nyelvek és stratégiák, avagy a nyelv antropológiája* (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2004).
- Csokonai Vitéz Mihály, *Összes művei – Költemények* (Budapest: Osiris Kiadó, 2003).
- _____, *Összes művei – Próza művek* (Budapest: Osiris Kiadó, 2003).
- Dahlhaus, Carl, *Az abszolút zene eszméje* (Budapest: Typotex, 2004).
- Domján [János?], „Rapsodia, vagy: se füle, se farka”. *Rajzolatok*, 103, (1837), 818-820.
- Domokos Péter, *Kállay Ferenc* (Budapest: Akadémiai kiadó, 1990).
- Dömény Sándor, „A szólamról”, *Tudományos gyűjtemény*, 22 (1838)/4, 120-127.
- _____, (1838)/5, 109-127.
- _____, (1838)/6, 108-122.
- _____, (1838)/7, 77-112.
- _____, (1838)/8, 86-123.
- _____, (1838)/9, 108-122.
- _____, (1838)/10, 90-111.
- _____, (1838)/11, 95-126.
- _____, (1838)/12, 119-120.
- _____, „Észrevételek, és jobbítások a' közhasznú esméretek Tárában lévő mu'sikai tziக்கelyekre”, *Tudományos gyűjtemény*, 15 (1831)/7, 91-101.
- _____, „Igazitások. Mondóka: Jakabnak a' m. e. Sas VII dik Kötetiben I. 134-140. ilyen felyülírással –,„felelet Döménynek a' közhasznú esméretek tárában lévő muzsikai tziக்கelyek iránt tett észrevételeire”, – szárnyra bocsátott feleleteire, *Tudományos gyűjtemény*, 16 (1832)/1, 114-128
- _____, „Észrevételek, és jobbítások, a' közhasznú esméretek

- _____ ,
tárának 2dik Kötetiben lévő Mu'sikai czikkelyekre", *Tudományos gyűjtemény*, 16 (1832)/2, 110-121.
- Engel, Johann Jacob, „Észrevételek és jobbitások, a' közhasznú esméretek
tárának 3dik kötetiben lévő némely muzsikai
tzikkelyekre", *Tudományos gyűjtemény*, 16 (1832)/5,
108-118
Schriften – vierter Band. Reden. Ästhetische versuch
(Berlin: 1802).
- Erdei Grünwald Mihály
(szerk.), „Madách és a tudományok", *Ponticulus Hungaricus*, IV
(2000)/12.
Fényes Elek, *Magyar országnak, 's a' hozzá kapcsolt tartományoknak
mostani állapotja statistikai és geographiai tekintetben*,
1. kötet (Pest: 1836).
_____ ,
*Magyar országnak, 's a' hozzá kapcsolt tartományoknak
mostani állapotja statistikai és geographiai tekintetben*,
2. kötet (Pest: 1837).
- Ferenczi Attila, „Az újraolvasott klasszikus: Horatius *Ars poeticája*",
Helikon – Irodalomtudományi Szemle (Budapest: 2015),
297-309.
- _____ ,
„Horatius a költészet hasznáról", *Ókor: folyóirat az antik
kultúráról*, 15 (2016)/3, 40-45.
- Fogarasi János,
Fóris Ágota, *Művelt magyar nyelvtan elemi része* (Pest: 1843).
Hat terminológiai lecke (Pécs: Lexikográfia Kiadó,
2005).
- Fóris Ágota–Bérces Emese, „A zenei szaknyelv és a zenei lexikográfia aktuális
kérdései", *Magyar Nyelvőr*, 131 (2007)/3, 270-286.
- Frankenburg Adolf, „Egy nézőnek bajai a' színházban", *Regélő*, 4 (1836)/41,
321-324.
- Garay János,
(Fülhegyi) „A diploma", *Regélő*, 4 (1836)/5, 33-36.
Gazda István, „Hírszekrény", *Regélő*, 8 (1840)/3, 24.
*Könyvkereskedők a régi Váci utcában a pesti
könyvnyomtatás első száz évében* (Budapest: Akadémiai
Kiadó, 1988).
- Gardt, Andreas, *Geschichte der Sprachwissenschaft in Deutschland*
(Berlin: de Gruyter, 1999).
_____ ,
„Das Fremde und das Eigene. Versuch einer Systematik
des Fremdwortbegriffs in der deutschen
Sprachgeschichte", in Stickel, Gerhard (szerk.), *Neues
und Fremdes im deutschen Wortschatz* (Berlin: de
Gruyter, 2001), 30-58.
- Gát Eszter, „Pest-budai zongorakészítők". in Kaba Melinda, Nagy
Emese (szerk.), *Tanulmányok Budapest múltjából*, 23
(Budapest: 1991), 147-259.
- Gombos László, „Henryk Wieniawski Magyarországon – egy turné
tanulságai", *Zenetudományi dolgozatok*, 2011 (Budapest:
MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2012).
- Greskovits Ágoston, „A' rendes kifejlődés, és a' célirányos nevelés'
alapvonatai", *Tudományos gyűjtemény*, 20 (1836)/11,
29-91.
- Gyapay László, „Kazinczy és Kölcsey kapcsolatának alakulása egy tervbe

- vett recenzió történetének tükrében”, *Irodalomtörténet*, 80 (1999)/1, 398-423.
- Harsányi István, „Barczafalvi Szabó Dávid sárospataki tanár és nyelvújító elfogadott szavai”, *Sárospataki református lapok*, 7 (1911)/29-30, 280-282, 288-289.
- Hartmann, Silvia, *Fraktur oder Antiqua. Der Schriftstreit von 1881 bis 1941*. (Frankfurt am Main: Lang, 1998).
- Herepei Károly, „Észrevételek a’ Közhasznú Esméreték Tárának eddig elé kijött két Kötetjéről”, *Nemzeti Társalkodó*, (1832)/9, 129-135, (1832)/10, 145-158.
- Holéczy Mihály, „A’ nagy Fridrik esméretéhez V*** adatok”, *Tudományos gyűjtemény*, 21 (1837)/1, 107-120.
- Hogarth, George, *Musical history, biography, and criticism: being a general survey of music, from the earliest period to the present time* (London: 1835).
- Horatius, *Horatius összes művei*, ford. Bede Anna (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989).
- _____, *Horatius levelei. Az eredeti textussal Döring szerint, s Wieland magyarázó jegyzeteivel Kazinczy Ferenc által*. ford. Kis János (Pest: 1833).
- _____, *Quintus Horatius Flaccus összes versei, episztolák második könyve*, Borzsák István, Devecseri Gábor (szerk.), ford. Muraközy Gyula (Budapest: Corvina Kiadó, 1961).
- Hovánszki Mária, „A muzsikus Verseghe, avagy a »Magyar hárfás« zenei- és énekkötői munkássága”, in Szacsvai Kim Katalin (szerk.), *Zenei repertoár és zenei gyakorlat a 18. századi Magyarországon* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2017), 331-393
- Isoz Kálmán, „A rendszeres zeneoktatás megindulása”, *Historia*, 4 (1931)/ 3-4, 104-115.
- Jakab István, „Felelet – Döménynek a’ köz hasznu esméretek tárában lévő muzsikai cikkelyek iránt tett észrevételeire”, *Sas*, 7 (1831), 134-140.
- _____, „Felelet”, *Magyar játékszini jutalmazott feleletek, a’ Magyar Tudós Társaságnak 1833beli ezen kérdésére: Miképen lehetne a’ magyar játékszint Budapesten állandóan megalapítani?* (Buda: Magyar Tudós Társaság, 1834).
- Kaczmarczyk Adrienne, „Revideált Bihari-portré”, *Muzsika*, 46 (2003)/10, 15.
- Kállay Ferenc, „Felelet”, *Magyar játékszini jutalmazott feleletek, a’ Magyar Tudós Társaságnak 1833beli ezen kérdésére: Miképen lehetne a’ magyar játékszint Budapesten állandóan megalapítani?* (Buda: Magyar Tudós Társaság, 1834).
- _____, „Származtatások (Szónyomozások)”, *Tudománytár* (1835)/5, 147-174.
- _____, „Vázolatok az Opera’ theoriájából ’s történeteiből”, *Tudományos gyűjtemény*, 22 (1838)/7, 3-57.
- Kálmán László, „Hogy derül ki a szókincsből, hogy uráli nyelv a

- magyar?”, *qubit.hu*
<https://qubit.hu/2019/07/14/hogyan-derul-ki-a-szokincsbol-hogy-a-magyar-urali-nyelv> letöltés: 2023. 07.17.
- Kazinczy Ferenc, *Összes művei, Levelezés, XIV. kötet* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1904).
- _____, *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél. Kazinczy Ferenc művei I. Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*. Válogatta, a szöveget gondozta és a jegyzetek készítette: Szauder Mária. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, Magyar Remekírók, 1979), 813–834.
- _____, *Művei, Levelezés, XXIV. kötet* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013).
- _____, *Művei, Levelezés, XXV. kötet* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013).
- _____, „Szigvart klastromi története. Fordítódott Németből Magyarra Bartzafalvi Szabó Dávid által”, *Magyar Museum*, Első kötet – Második Negyed, 1789. (178-187.) *Pályám emlékezete* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009).
- Killius, Christina, *Die Antiqua-Fraktur-Debatte um 1800 und ihre historische Herleitung* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1999).
- Kirkness, Alan, *Zur Sprachreinigung im Deutschen 1789-1871. Eine historische Dokumentation* (Tübingen: 1975).
- Kisfaludy Károly, *Minden munkái* (Budapest: Frankin-Társulat, 1893).
- Kinzel, Till (szerk), *Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik – Netzwerke und Kulturen des Wissens*, (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2013).
- Kolbe, Carl Wilhelm, *Über den Wortreichtum der deutschen und französischen Sprache, und beider Anlage zur Poësie* (Lipcse: 1806).
- Kölcsey Ferenc, *Összes költeményei* (Budapest: Osiris Kiadó, 2008).
- _____, *Szépprózai művek* (Budapest: Universitas Kiadó, 1998).
- _____, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások* (Budapest: Universitas Kiadó, 2003).
- _____, *Kölcsey Ferenc kiadatlan írásai, 1809-1811 (Kölcsey és Kállay Ferenc műhelyének kézírataiból, (szerk.) Szauder József* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968).
- _____, *Élet és irodalom, 2. kötet* (Pest: 1827).
- Kozák Péter, *A magyarországi enciklopédiák és lexikonok története Apáczai Csere Jánostól a Wikipédiáig*.
 < <http://www.nevpont.hu/view/11184> >, utolsó letöltés: 2023. 08. 05.
- Kultsár István, *Tudósítások és hasznos mulatságok*, szerk. Buda Attila, Hidvégi Violetta (Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó, 2010).
- Kunoss Endre, *Gyalulat vagyis megmagyarosított jegyzéke azon idegen szavaknak, melyek különféle nyelvekből kölcsönöztetvén, a' magyar beszédben és írásban korcsosítva vagy*

- eredetikép használnak (Pest: 1835).
- _____, *Szófüzér, vagyis a' tudomány, művészség, társalodás és költészet újonnan alkotott vagy fölélesztett szavainak jegyzéke. Az eddigi szótárak helyesítéséül 's pótlékául, hasonértelmű magyar és német-latin kifejezésekkel megvilágosítva* (Pest: 1834).
- _____, *Ujdon bővített szófüzér vagyis a' tudomány, művészség, társalodás és költészet újonnan alkotott vagy fölélesztett szavainak jegyzéke* (Pest: 1843).
- Lajtai Mátyás, „A cigányzenész alakjának toposza”, Lajtai Mátyás, Varga Bálint szerk., *Tudomány és művészet a nemzetépítés büvkörében a 19. századi Magyarországon* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet Budapest, 2015), 85-99.
- Langer, Johann, „Házassági jelenet”, *Regelő*, 6 (1838)/28, 209-212.
- Lang-Groth, Imke, „Vom Theologen zum Lexikographen. Zum 200. Todestag von Joachim Heinrich Campe (1746–1818)”, *Zeitschrift für Germanistik*, 28 (2018)/3, 616-623.
- Lassú István, „A' Drámai Költés, és annak Históriaja”, *Tudományos Gyűjtemény*, 10 (1826)/6, 3-85.
- Lovász Imre, „A' magyar nyelvújításról, és annak némelly nevezetesebb hibáiról”, *Tudományos gyűjtemény*, 18 (1834)/10, 3-53.
- _____, *Értekezés a' magyar nyelvújításról, és annak némelly nevezetesebb hibáiról* (Pest: 1835).
- Lukácsy Sándor (szerk.), *Bajza József: Válogatott cikkek és tanulmányok. Nyelvünk műveltetéséről. 1843.* (Budapest: Szépirodalmi könyvkiadó, 1954).
- Major Ervin, „Bihari János”, *Zenei Szemle*, 12 (1928)/1, 5-27.
- Margócsy István, „Szigvárt apológiája”, in Szajbély Mihály (szerk.), *Mesterek, tanítványok. Tanulmányok a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére* (Budapest: Magvető, 1999), 137-150.
- _____, „A Révai–Verseghy vita eszme- és kultúrtörténeti vonatkozásai”, in Szurmay Ernő (szerk.), *In memoriam Verseghy Ferenc 3.* (Szolnok: 1988), 48-59.
- Mátray Gábor, *A Muzsikának Közöséges Története és egyéb írások* (Budapest: Magvető, 1984).
- Meyen, Fritz, *Johann Joachim Eschenburg* (Braunschweig: Waisenhaus-Bruckdruckerei und Verlag, 1957).
- Mikusi Balázs, „«Mint honni nyelvünkön maga nemében első tünemény...» – Bartay András Magyar Apollója és a magyar zeneelméleti szaknyelv kezdetei”, in Berlász Melinda, Grabócz Márta (szerk.), *Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére* (Budapest: L'Harmattan, 2014), 139-157.
- Milbacher Róbert, „«A felébredt nemzet ebben az énekben magára lelt» – A Hymnus „nemzetiesítésének” folyamatáról”, *Holmi*, 26 (2014)/12, 1624-1640.
- Miller, Johann Martin, *Siegwart, eine Klostersgeschichte* (Lipcse: 1776).
- Molnár Szabolcs, „«Mesterszónak okos formálása»: Zenei terminológia,

- vita és karaktergyilkosság, 1831-1832”, *Magyar Zene* 53 (2015)/3, 263-276.
- _____, „Kállay Ferenc és a magyar operaesztétika kezdetei”, *Zenatudományi dolgozatok*, 2017-2018 (Budapest: BTK Zenatudományi Intézet, 2019), 157-176.
- Molnár Szabolcs (szerk.), *A sevillei borbély*, Magyar Állami Operaház műsorfüzete (Budapest: 2009).
- Mosel, Ignaz von, *Versuch einer Aesthetik des dramatischen Tonsatzes* (Bécs: Strauss, 1813).
- Moszkowski, Alexander, *Das Geheimnis der Sprache* (Berlin: Hoffmann & Campe, 1920).
- Nagy Iván, *Magyarország családai czímerekkel és nemzékrendi táblázatokkal*, 1. kötet. (Pest: 1857).
- N. N. „Három vőlegény ’s csak egy menyasszony”, *Regélő*, 3 (1835)/95, 753-758.
- _____, „Egy nap életemből”, *Regélő*, 4 (1836)/43, 337-342.
- _____, „Szerelem szerelemért”, *Regélő*, 5 (1837)/2, 9-13.
- _____, „A két koldus (Erkölcsei parallela)”, *Hasznos mulatságok*, (1837)/32, 249-255.
- _____, „Die Pariser Bettler”, *Morgenblatt für gebildete Stände* (1835), 969-970, 975-976.
- _____, *Edinburgh Review* 63 (1836)/127, 28-44.
- Onder Csaba, „Egy „paszkvillus” anatómiája (Kazinczy Ferenc a Mondolat címlapján?)”, in Debreczeni Attila, Gönczy Mónika (szerk.), *Ragyogni és munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010), 183-192.
- Papp Géza, „További adatok a verbunkoskiadványok megjelenési idejéhez (1822-1848)”, *Magyar Zene* 25 (1984)/3, 245-267.
- Petőfi Sándor, *Összes versei* (Budapest: Osiris Kiadó, 2019).
- Petrichevich Horváth Lázár *Az elbujdosott, vagy egy tél a fővárosban* (Kolozsvár: 1836).
- _____, „Shakspeare’ drámáinak mu’sikája”, *Rajzolatok*, 3 (1837)/ 62, 491-493.
- _____, (1837)/63, 502-503.
- _____, (1837)/64, 508-509.
- _____, (1837)/65, 517-518.
- _____, „Levéltöredékek”, *Athenaeum* (1839)/51-52, 802-815.
- _____, *Petrichevich-Horváth Lázár munkái*. 4 (Buda-Pest: 1842), 90-97.
- Pfalzgraf, Falco, „Linguistic Purism in the History of the German language”. Geraldine Horan, Nils Langer, Sheila Watts (szerk.): *Landmarks in the History of the German Language* (Peter Lang, 2009), 137-168.
- Polenz, Peter von, „Fremdwort und Lehnwort sprachwissenschaftlich betrachtet”, *Muttersprache*, 77 (1967), 65-80.
- Pléh Csaba, *A lélektan története* (Budapest: Osiris Kiadó, 2000).
- Pusztay Ignác, „A’ zongora”, *Tudományos gyűjtemény*, 24 (1840)/7, 51-91.

- Reichardt, Johann
Friedrich, *Vertraute Briefe geschrieben auf Reise nach Wien und den oesterreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809* (Amszterdam: 1810).
- Sachs, Curt,
Sárosi Bálint, *Real-Lexocon der Musikinstrumente* (Berlin: 1913).
- _____,
Sennowitz Adolf, „Híradások az első cigánybandákról”, *Muzsika* 43 (2000)/12, 15-19.
- Steinert Ágota (szerk.), *Bihari János* (Budapest: Mágus Kiadó, 2002).
- Sulzer, Georg, „Wigand Ottó”, *Magyar Könyvészet*, 5 (Budapest: Magyar Könyvkereskedők Évkönyve, 1894), V-XXVI.
- Szabó Dávid, *Utazás külföldön – Válogatás Szemere Bertalan Nyugat-Európai útnaplójából* (Budapest: Helikon, 1983).
- Szabó Zsolt, *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (Lipce: 1771/1774).
- Szalai Anna (szerk.), „Vázolatok az olasz színiköltészet történetéből”, *Tudománytár*, 5 (Buda: 1841)/10.
- Sz[alay] L[ászló], „A zenei szaknyelv néhány kérdése”, *Magyar Nyelvőr*, 124, (2000)/1, 32-46.
- Szegedi Jánosné, *Tollharcok – Irodalmi és színházi viták 1830 – 1847* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981).
- Széchy Károly, „Musical History etc.(Muzsikai történet, életírás és critica a’ muzsikának általános vázlata, előkorától napjainkig, Hogarth György által)”, *Tudománytár, Literatura* (1837)/1, 60-63.
- _____, „Győry Sándor, a reformkor mérnöke”, *Honismeret*, XXIII, (1995)/4.
- Szily Kálmán, „Döbrentei, mint nevelő”, *Az Erdélyi Múzeum-Egylet Bölcsélet-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztályának Kiadványai*, 4 (1887), 24-52.
- _____, „Kazinczy és Döbrentei. Régi pör új adalékokkal”, *Az Erdélyi Múzeum-Egylet Bölcsélet-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztályának Kiadványai*, 6 (1889), 520-530.
- Szinnyei József, „Szó és szómagyarázatok. Hangol, hangulat”, *Magyar nyelv*, 14 (1918)/ 9-10, 279.
- Szücs Károly, *Magyar írók élete és munkái*, (Budapest: 1902).
- _____, „Vak vezeti a’ világtalant”, *Regélő*, 7 (1839)/34-39 (1839)/34, 265-266.
- _____, (1839)/35, 273-277.
- _____, (1839)/36, 281-285.
- _____, (1839)/37, 289-294.
- _____, (1839)/38, 297-301.
- _____, (1839)/39, 305-309.
- Tallián Tibor, *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei* (Budapest: Balassi Kiadó, 2015).
- Teleki József, *A’ Magyar Nyelvnek Tökéltetésére új szavak és új szóllás-módok által. Jutalom feleletek a magyar nyelvről, a Magyar Nemzeti Museum 1815., 1816., 1817. esztendei kérdéseire* (Pest: 1821).
- Tolcsvai Nagy Gábor, „A nyelvi és irodalmi ízlésvita nagy, nyilvános korszaka”, in Szegedy-Maszácz Mihály, Veres András

- (szerk.), *A magyar irodalom története* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007), 40-56.
- Tóth Kelemen, „Hányan tudják igazán megkülönböztetni a valódi magyar karakterét a féktelen betyárkodástól?” <https://qubit.hu/2021/05/30/hanyan-tudjak-igazan-megkulonboztetni-a-valodi-magyar-karakteret-a-fektelen-betyarkodastol>. (utolsó megtekintés: 2023. 10. 03.)
- Tóth Orsolya, „A Conversations-Lexicon-i pör és az írásos hagyomány”, Takáts József (szerk.), *A magyar irodalmi kánon a XIX. században* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2000) 89-100.
- Thienemann Tivadar, „Német és magyar nyelvújító törekvések”, *Német philologiai dolgozatok*, 1 (Budapest: Pfeifer, 1912). 1-64.
- Tóth Péter, „Válogatás Bitnicz Lajos kiadatlan leveleiből”, *Bár – Társadalomtudományi és művészeti folyóirat* (1999)/3, 157-178.
- Ujfalussy Mihály, „Levéltöredék Fáji útazásomról”, *Hasznos mulatságok*, (1836)/5, 34-37.
- Vaderna Gábor, *Élet és irodalom – Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében* (Budapest: Ráció Kiadó, 2013).
- Vajda Péter, *Az állat-ország fölosztva alkotása szerint: alapul szolgáló az állatok természetleírásához s bevezetésül az összehasonlító bonctanhoz* (Buda: 1841).
- _____, *Magyar nyelvtudomány. Magában foglaló a' szónyomozást, szókötést, helysírást és hangmértéket* (Kassa: 1835).
- Verseghy Ferenc, *Rövid értekezések a' musikáról* (Bécs: 1791).
- _____, *Lexicon Terminorum Technicorum az az Tudományos Mesterszókönyv* (Buda: 1826).
- Wagner, Richard, *Költészet és zene a jövő drámájában – Opera és dráma*, (ford.) Fischer Sándor (Budapest: Zeneműkiadó, 1983).