

**ÉRTEKEZÉSEK**  
**ANYELV- ÉS SZÉPTUDOMÁNYOK KÖRÉBŐL**

KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA.

AZ I. OSZTÁLY RENDELETÉBŐL

SZERKESZTI

**GYULAI PÁL**

OSZTÁLYTITKÁR.

---

V. KÖTET. VI. SZÁM. 1876.

---

**MŰVÉSZET ÉS NEMZETISÉG.**

(SZÉKFOGLALÓ.)

**BARTALUS ISTVÁN**

L. TAGTÓL.

— Ára 20 kr. —

**BUDAPEST, 1876.**

A M. TUD. AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ HIVATALÁBAN.  
(AZ AKADÉMIA BÉRHAZÁBAN).

# É R T E K E Z É S E K

## A NYELV- ÉS SZÉPTUDOMÁNYOK KÖRÉBŐL.

### Első kötet. 1867—1869.

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

### Második kötet. 1869—1872.

I. Szám. A Konstantinápolyból legújabbban érkezett négy Corvin-codexről. M á t r a y G á b o r l. tagtól. 1870. 16 l. . . . .	10 kr.
II. Szám. A tragikái felfogásról. Székfoglaló. S z á s z K á r o l y r. tagtól. 1870. 32 l. . . . .	20 kr.
III. Szám. Adalékok a magyar szóalkotás kérdéséhez. J a n n o v i c s G y. l. tagtól 1870. 43 l. . . . .	20 kr.
IV. Szám. Adalékok a magyar rokonértelmű szók értelmezéséhez. F i n a l y H e r i k l. tagtól. 1870. 47 l. . . . .	20 kr.
V. Szám. Solomos Dénes költeményei és a hétszigeti görög népnyelv. T é l f y I v á n l e v. tagtól. 1870. 23 l. . . . .	20 kr.
VI. Szám. Q. Horatius satirái (Ethikai tanulmány). Székfoglaló. Z i c h y A n t a l l. tagtól. 1871. 33 l. . . . .	20 kr.
VII. Szám. Újabb adalékok a régibb magyar irodalom történetéhez (I. Magyar Pál XIII. századbeli kanonista. II. Margit kir. hercegnő, mint ethikai író. III. Baldi Bernardin magyar-olasz szótárkája 1582-ből. Második közlés IV. Egy XVI. századbeli növénytan névtár XVII. és XVIII. századbeli párhuzamokkal. V. Akadémiai eszme Magyarországon Besenyei előtt) T o l d y F e r e n c z r. tagtól. 1871. 124 l. . . . .	Ára 40 kr.

# MŰVÉSZET ÉS NEMZETISÉG.

(SZÉKFOGLALÓ.)

BARTALUS ISTVÁN

I. TAGTÓL.

BUDAPEST, 1876.

A M. TUD. AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ-HIVATALA.

(Az akadémia épületében.)

Budapest, 1876. Nyomatott az Athenaeum nyomdájában.

## Művészet és nemzetiség.

(Olvastatott a m. t. Akadémia 1875. october 18. és november 15-én tartott üléseiben.)

Engedje meg a t. Akadémia, hogy mielőtt felolvasásomba kezdenék, köszönetet mondhassak irányomban nyilvánított megtisztelő bizalmáért. Ily kitüntetés a tudományok, s művészetek terén foglalkozókra nézve a legnagyobb, de egyzersmind legkövetelőbb levén, aggódva foglalom el e széket : vajon a megtisztelő bizalomnak meg fogok-e felelhetni? Hálás köszönetem mellett azonban ígérem a tek. Akadémiának, hogy valamint eddig, úgy ezután is csekély tehetségemet nemzeti művészetünk fejlesztésére fogom szentelni. Ily törekvéssel irtam jelen értekezésemet is a művészetéről és nemzetiségéről, szemben a sokak által követelt — de, mint ki fogom mutatni, nem létező kozmopolitizmussal.

Napjaink zenészeteki mozgalmái közt két megoldatlan elvkérdés áll szemben egymással : a művészeteki kozmopolitizmus és a művészeteki nemzetiség kérdése. Erős bajnokai, nagy közönsége van mindkettőnek ; de a kérdés — mint mondom — eldöntetlen. Eldöntése azonban főkép azokra nézve, kik a művészet kezdetén, mint épen magunk is, ma a nemzetiség, holnap a kozmopolitizmus zászlója alatt bizalmatlanul ingadoznak, nem csekély fontosságú. A világzene apostolai elismerik ugyan a népzénet, hisz annak lételet nem is lehet tagadni, de a művészetet nem erre, hanem számtanra vélik építhetni. Mások nem tagadják egy pár nemzetiség művészeteki vívmányát ; de csak is kivételesen ; a többit vagy lenézővén, vagy általában nem tartván méltónak művészi feldolgozásra. Melyik oldalon az igazság ? Az olasz, német, francia ezekkel szemben már gyakorlatilag bebizonyította életevalóságát ; sőt mi is adtunk éleletjelt, melyből bizton lehet következtetni :

vajon zenészeti anyagunk alkalmas-e művészi feldolgozásra, vagy elvetendő? Utóbbi pontot illetőleg azonban határozottan állíthatjuk, hogy a természet egy nemzetiségnek sem adott művészeti kiváltságokat. A kultúra ott honosul meg, hol vendégszeretetre talál. A művészet ott virágozik, hol ápolják. Nincs olyan nyelv, nincs olyan népzene, melyet költészettel párosult művészet fel ne emelne, meg ne tudna nemesíteni. Tekintsünk vissza Európa középkorára. Ulfilász kezdetleges betűírása és nyelvezete mivé lett Schiller és Göthe korában? Hová fejlődött a német zene a germán bárdok korától mostanig? Bizonyára úgy az egyik, mint a másik anyag senkit sem tehetett volna oly vakmerővé, hogy egy Schiller, Göthe, Mozart, Beethoven, Weber fénykorát megjósolja. De épen innen következik, hogy a legsilányabb népnyelv s népzene felett sincs jogunk pálczát törni.

Igy levén, miután a nemzetiségek a gyakorlati téren kétségbevonhatatlan eredményekre jutottak, miután e vívmányokban elég anyagot adnak az elméletnek: feladatúl tűztem ki a fenebbi két elvkérdés megvitatását, annyival inkább, mert főleg nálunk a nemzeti művészet érvényesítése indokolatlan általános frázisokra támaszkodik, melyeket nem lehet törvény erejével felruházni.

A művészeti kozmopolitizmus egyidős a művészettel. Hol van a művész hazája? E kérdésre a régiek két közmondással szoktak felelni. Egyik szerint a kérdéses haza a föld hátán sehol sincs; a másik ellenben a művésznek adja az egész világot. Tudjuk, hogy a mindent megtagadó, s mindent megadó két ellentét egyet akar mondani; mert a kinek hazája sehol sincs, annak mindenütt hazája szokott lenni; s megfordítva, a kinek mindenütt hazája van, annak hazája tulajdonkép sehol sincs.

Tekintve művészeti viszonyainkat, azt kellene hinnünk, hogy e közmondások leginkább illenek napjaink művészeire, kik mindenütt otthon levén, hazájokban oly kivételesek, mint ha egy művésznek sem volna kedves a maga hazája. De hasonló életet látunk a legtávolabbi multakban is, elannyira,

hogy a művész világpolgárságát a mondott szavakkal jellemezheték volna már a történelmi ó-korral lefolyt időkben, midőn az énekszótól különvált hangszerzene lendületet kezdett nyerni, sőt alkalmazhatták volna a legelső dalmok-költőre.

A dolog természetéből önként következik a mondottak igazsága és szükségessége. Először is ennek tulajdonítandó a zene elterjedése és felvirágzása. Mert találunk ugyan a távoli világrészeken zenészeti azonosságokat, melyek eredetéről feltehetjük, hogy az ember itt és amott hasonló körülmények közt hasonló eredményekre jött, de vannak olyanok is, melyek egysége vándorművészek közlekedése nélkül nem képzelhető. Általában a zene nagy és messze kiható szerepet játszik kezdet óta az ember művelődése történelmében, s erre csak a benne rejlő kozmopolitizmus által volt alkalmas, mely a vele foglalkozókat mindenütt szívesen látott vendégekké, világpolgárokká tehetette.

Vessünk egy pillantást e mozgalmakra.

Az ősi mythoszok különböznek ugyan a zene eredetére nézve a személyekben s ezekhez kötött események elbeszélésében, de abban összhangúak, hogy e művészet istenektől veszi eredetét. Semmi sem természetesebb, mint hogy az isteni hatalom legelső kifolyása ily általános hangban nyilvánuljon, s folytonosan közvetítőül szolgáljon istenek és emberek közt. E tolmácsolta tehát China, India, Egyiptom isteneit midőn hatalmukat világszerte kiterjesztették. A keresztyénség új formákba öntötte az emberiség addigi erkölcsi vívmányait, sok mindent száműzött a pogány szokásokból, a nélkül, hogy a zene üdvös hatását kétségbe vonta volna. Sőt inkább az egyházi atyák, épen úgy, mint a pogány istenek papjai, a zenét czélszerűen felhasználták, nem csak az új vallás magvainak elhíntésére, hanem meggyökereztetésére, s felvirágoztatására. Ezért a középkori iskolák a dogmai tételeket dallamokba öntötték, sőt az énekművészet szabályait is dallamokkal vésték a tanuló emlékébe. Az újabb idő reformátorainak egyike sem mellőzte a zenét. Luthernek hatalmas fegyvere épen az volt, hogy a népnek az egyház körében visszaadta ama közvetítőül szolgáló hangot, mely a zsoltáriró Goudimélnak a protestantizmus terjesztésében oroszlánrészt juttatott. Mert vala-

mint egy zenemű előadásában legtöbbet szoktak élvezni az előadók, úgy az egyházi közönség tettelegesen részvéte a szertartásokban magasztosabb a hallgatásnál.

Ez évezreken átvonuló mozgalmakkal szemben állíthatjuk, hogy azok a zenében rejlő kozmopolitizmus nélkül, miután a vallásos érzet maga is — mint szintén általánosan emberi — a szivben lakik, meg levén fosztva a sziv legközvetlenebb tolmácsától, más áradatot vettek volna.

Önként következik ezekből, hogy a társas életben is kezdettől fogva ily kozmopolitizmust feltételező mozzanatokra kell találnunk, de rövidség okáért legyen elég napjaink zeneköltőire hivatkoznom, kik nem egy felekezet, nem egy ország, hanem egész világ számára írják műveiket.

Midőn tehát ujabban is hangsúlyozom a kozmopolitizmus fontosságát, a művészet s általában a közművelődés fejlődésében és elterjedésében áttérek ez elem lényegének ismeretetésére.

---

Mondhatnám, hogy zenei kozmopolitizmus alatt értendő a tartalom, mely a változhatatlan, általános emberi érzés hangjaiban nyer kifejezést; de miután az érzeménytől a művésztig igen nagy a távolság; miután egy zeneműnek külsőleg s bensőleg is oly alkotó részei vannak, melyekre a kozmopolitizmus fogalma nem illik, melyek inkább ellentétei e fogalomnak; miután a zenének az érzésekre gyakorolt hatása vagy érzéki vagy értelmi; miután amaz nélkülözhet minden értelmi fejlettséget, ellenben ez bizonyos műveltségtől függ: a kozmopolitizmusról csak a zene alkotó részeinek kimutatása által adhatok határozott fogalmat.

A zene tehát két fő részre, vagy elemre osztható: egyik a tartalom, másik ennek alakja. Tartalom alatt értjük a külsőhatások által ébresztett érzeményeket; a külalakot alkotja a művészet. Amaz a lélek, ez a test. A kettőnek egymást kell kiegészíteni, mint a szóköltészetben is a szó kifejezi az eszmét, s az eszme életet ad a szónak. A két testvér-művészet, t. i. a szó és zeneköltészet fejlődése egymásra tett kölcsönös hatás által képzelhető. Igaz ugyan hogy a legelső szavak szülői in-

dulathangok voltak, s innen lehetne következtetni, mint némelyek állítják, hogy a dallam és szó egyszerre születvén, a szóköltőnek és dalnoknak egy személyben kellene központosulni; de megengedvén ennek lehetőségét a fejletlenség korában, ma, a művészeti anyagok sokoldalúsága, s a kezelés technikai nehézségei miatt, törvénynyé emelni nem lehet. Csak annyit mondhatunk ki tehát e tekintetben, hogy mint testvérek nem rekesztik ki egymást, esetlegesen központosulhatnak egy személyben is; de ez nem természet törvénye; mert így meg nem változhatott volna. Sőt természetesebb az, hogy a szóköltészet előbb kifejlődvén, a zene fölé emelkedett. Mert hisz a beszéd tág értelemben szintén zene; aztán ez elem alkalmasabb levén párosulni az értelemmel, alkalmasabb lett nemcsak a közvetlen érzés, hanem ez által ébresztett oszmék határozottabb kifejezésére, eszmecserére, művészi tökélyesülésre; ellenben a pusztá hang mindezekre alkalmatlan, legfőlebb egy pár közvetlen érzést fejezhetvén ki, mint ma is láthatjuk az állatoknál, mely azonban nem párosulhatván az értelmi elemet magába fogadó szóval, a tökélyesülés útján kezdettől mostanig egy mozzanatot sem tehetett. A zene osztályrészeül tehát a szóval ki nem fejezhető érzések jutottak, s így önmagában e művészet határozatlanabb a szóköltészetnél, de ezzel párosulva, mind tartalma, mind alakja határozottabbá válik. Innen világos, hogy tekintve a fejlődési mozzanatokot, a zene a szó fensősége alatt áll ugyan, de a kettő csak egyesülve érheti el a művészi hatás legmagasabb fokát. Ily viszonyban már az első művészeti kísérletek alkalmával a dallam a szókölteménynek kétféle behatása által keletkezett. Egyik a szavalaté; másik a hangulaté.

Ha egy szónoklat, akár köznapi társalgás hangmenetét pontosan leírjuk, az innen eredt hangsorból egy dallam alakul ki hangsorban bizonyos metrikai és rhythmikai idomokat észlelhetünk. Amazok a szótagok és verslábak mértékétől, ezek a kötött vagy kötetlen beszéd kör csoportjaitól veszik eredetüket.

Ezekben nyilvánul a szóköltészet szavalati hatása. Ha azonban egy dal csak ebből állana, úgy a zeneköltés gyári mesterséggé aljasodnék, nem levén több, mint egyes szavak

festése. Tehát valamint a szóköltészetben egy szó sem lehet önmagáért, hanem mindannyian egy közös célra, egy eszme kifejezésére törekcsenek, úgy a zenében sem jöhetnek egyes szavak számításba, hanem az egész költeményben uralkodó hangulat, vagy egymás után váltakozó hangulatok. E szerint, ha szabad hosonlattel élnem, a dal oly viszonyban áll a szókölteményhez, mint a virág az illatjához. Az egyik szavakba önti az érzés által szült eszméket; a másik ugyanazon érzés szóval ki nem fejezhető hullámzatait adja, mi által a szó és zene egy költői egészszé alakul. Innen folyólag ismétlem, hogy a zenei beltartalom, ha lehetett is a kezdetlegességek korában egyes szavak kifolyása, de művészi értelemben a hangulat színezése; a szavakat ellenben csak külsőségekben nyilatkozik.

Lássuk most az önnálló hangszeres zenét.

E tündér világnak nem egy bámulója azt hiszi, hogy itt a zeneköltő nem függ a szó zsarnokságától, lerázott magáról minden bilincset, teremt a semmiből, sőt bizonyos értelemben azt is kifejezi, mire a szónak van hivatása. Mások ellenben nem tartják művészetnek; mert — épen megfordítva — semmit sem alkalmas kifejezni. Miután e vélemények megvitatása nem tartozik feladatomhoz, a nevezett zenének csak eredetére vonatkozoilag jegyzem meg, hogy az szoros értelemben nem egyéb, mint a szöveges zene utánzása. Mert alakját a szóköltemény adta, t. i. metrikája a szóköltészeté, kör csoportjait is innen kölcsönzi, legfőlebb azzal a különbséggel, hogy nem levén szóhoz kötve, a kör csoportok terjedelme nagyobb, s rhythmikailag képletezettebb lehet. Így hát a szöveges zenétől lényegesen nem különbözik; határozatlansága nem jöhet tekintetbe; mert ilyenné válik a szövegétől megfosztott dallam is. Mindkettő bizonyos érzés hangulatával foglalkozik. Az egyik mindig a szókölteménytől kölcsönözvén e hangulatot, közvetlen légköre az illető költeménynek; a másik bármely más külbenyomás által keletkezett érzéstől, sőt bármely szókölteménytől; de tarka képleteiben a szó külsőségei inkább elenyésznek, éppen úgy mint egy bizonyos esemény által ébresztett s zeneileg feldolgozott hangulatban maga az esemény nem észlelhető. Innen határozottan állithatjuk, hogy a mondott kellékek hiányában sinlő, akár a mondottaknál többre

terjeszkedő zene szintugy kívül esik a magát tisztán kifejező, önmagában érthető művészet határán, mint a kizárólag egyes szavak festése által keletkezett dal.

De nem fejtegetve tovább e messze elágazó kérdéseket, miután láttuk, hogy a szó befolyása által mikép alakul a szóveges zene, láttuk, hogy a hangszeres zene is e törvényeket követi, mielőtt mindezek alapján határozottan kimutatnám bármelyik kozmopolitizmusát : szükséges még egy pillantást vetni a művészi végeztelra, a hatásra, melyet a közönséggel szemben szoktak gyakorolni.

A művészetek általában — ide értve a szóköltészetet is — egyénileg hatnak, vagy is, hatásuk foka bizonyos egyéni műveltségéből eredő felfogáshoz és vérmérsékhez képest különböző. Ennek előrebocsátása után az összes művészetet két osztályba sorozhatjuk. Egyik melyben határozott eszközök az ítélő-tehetség által gyakorolnak hatást az érzésre; másik, mely épen megfordítva határozatlan eszközökkel, az érzések által hozza működésbe az ítélő tehetséget. Amabba sorozandó a szóköltészet és képzőművészetek. Ebbe a zene. Az előbbiek határozott eszközökkel hatnak, mert például, a szóköltő kétségbevonhatlan szavakkal állítja elénk költeménye tárgyát; épen így a képzőművész is abban különbözt, hogy a szóköltő az ember beléletével foglalkozik; a képzőművész a kül anyaggal. A szóköltő állithat elénk egy külalakot is, de ez nem lehet oly határozott, mint a képző művészé; emez szintén törekszik arra, hogy az anyagba beléletet öntsön, de nélkülözi a szóköltő határozottságát. A zene határozottabb színeket kölcsönözhet a szóköltészettől, sőt drámai előadásokban a többi művészetektől is; de magára hagyatva, semmi határozottsága nincs, hasonlítván a tükörhöz, melyben mindenki csak önmagát látja, a maga beléletének megfelelő képeket talál.

Ezeket kívül a művészi hatásra vonatkozva tekintetbe veendő még a tér és idő, melyekben minden művész bizonyos kört foglal el.

A szóköltő hatásköre közvetlenül csak saját nemzetiségére s ennek életidejére terjeszkedik. Horácz megírta ugyan

»exegi monumentum«-át, szelleme él ma is, mert az eszmék nincsenek nemzetiséghez kötve; de a mennyiben azok kifejezésére csak rövid életű szavak szolgálnak, közvetlen hatásköre megszűnt a római nép életével. Vajon nem ily körülmény tudata vezette-e Egyiptom bölcsseit arra a gondolatra, hogy örök igazságot tartalmazóknak vélt eszméiket ne egy közönséges mulandó nyelv betűivel, hanem élő alakokkal ábrázolják, melyek változhatlansága addig biztosított, míg maga a természet is meg nem változik?

E tekintetben a képzőművész a mennyiben tárgya maga a természet, nem lehet sem térhez, sem időhöz kötve. A zeneköltő hasonlóan; mert feldolgozandó anyagjának forrása, az érzés, szintoly változhatlan, egy időse az emberrel.

Ez érzés maga a zenei kozmopolitizmus, melyet a fehébbiek után most már mind lényegileg, mind hatásilag körülírhatok. Vegyük el egy dallamnak művészeti alkotó részeit: a szöveget; ennek szavaiati elemeit, a metrumot, rhytmust vagy körcsoportokat; vegyük el mindezek diszitményeit, s a mi fennmarad, nem lehet egyéb, mint egy hangsor, melynek minden egyes hangja egyenlő értékűvé válik. Hasonló szétbontás által ily eredménnyre jövünk minden hangszeres zenével; mert főnebb láttuk, hogy a dal mintája szerint alakulván, szintolyan elemei vannak. — Ime a zenében rejlő kozmopolitizmus minden művészet nélkül mint tisztán emberi érzés születménye, vizavítetve eredeti állapotjára. Ez minden zeneműben a költő lelkét magába fogadó ér, ennek minőségétől függ az illető mű belértéke; e nélkül, mint élet nélkül, hatásra nézve a legnagyobb gonddal írott mű sem több, mint egy pazarul feldiszipített koporsó. Ez érzés általános lévén, hatása is általános, és sokkal közvetlenebb, mint akár a szóköltészeté, akár a képzőművészeteké. Mert míg utóbbiak az ítélőtehetség közbenjárása által hatnak az érzésre, addig a zeneköltő ugyanez érzést saját érzeményei által hozza működésbe. Ennek tudatában törölte el I. Gergely pápa a metrikus és rhytmikus éneklést, minden hangot egyenlővé változtatván, s ez által arra törekedvén, hogy a nemzetiségek felett álló hit az érzéseknek

szintén átalános és a világitól elkülönített nyelvén nyilatkozzék.

Ez tehát a zenének egy nemzetiséget sem ismerő beltartalma.

A szavaltból származott rhythmusok, vagy körcsoportok a nemzetiség és kozmopolitizmus közt állanak, vagy jobban mondva, mindkettőnek szolgálnak, azzal a különbséggel, hogy az elsöben határozottabban észlelhetők, az utolsóban inkább elmosódnak. Ennek oka a népies zene körcsoportjainak tisztán kifejezett szelvényeiben, s főleg záradékaiban keresendő, míg a másokban csak az egyformán kimért hangok logikai egymás után sorakozásából lehet a körök váltakozását figyelemmel kísérni. Tehát lehet bennök széles értelemben egy kis nemzetiség, a mennyiben a népköltészetben s innen folyólag a nemzetiben bizonyos szóköltészeti forma szokottabbá s úgy szólva nemzetivé válhatik; de lehet bennök kozmopolitizmus is a mennyiben akár a kötetlen akár a kötött beszédet értelmező gondolatjelek nem tartoznak semmi nemzetiséghez.

Végre a zene számtani része is tisztán kozmopolitizmusi ugyan, de mint elébb a kül alak képződése, kettős értelemben veendő: t. i. a nemzetiségnek segéd kezét nyújt a metrikai kifejezésre; másfelől hármoniai minőségben, a nélkül, hogy lényegét változtatná, különböző nemzetiségeknél, különböző színben mutatkozik. A szóköltészetben a szavak metrikája határozatlan, t. i. a hosszú lehet hosszabb és kevesbbé hosszú; a rövid rövidebb vagy hosszabb, szóval a nyelv nélküli a metrumok számtani pontosságát. E tekintetben a zenét, a mennyiben általa minden szó határozott időértékű lesz, a költészet számtani nyelvének lehetne nevezni. A zene metrikája sokkal gazdagabb a szóköltészeténél; mert a számtanra támaszkodva, az elébb említett hosszú és rövid közt észlelhető különbségeket mind felhasználhatja a legtarkább képletezésig. De itt egy másik túlságba lépven, kozmopolitizmussá válik, a mennyiben végtelen apró időértékeit bármely nemzetiség felhasználhatja. A hármonia a zene kiegészítésére szolgáló elemek közt a legujabb és elmondhatjuk, legszebb találmány. Állítólag a középkorban veszi kezdetét, s haladása folytonos napjainkig. Miután tisztán számtani alapokra épült, s mint

ilyen nélkülözhet minden költészetet, régebben nem is a művészetek, hanem a tudományok közé soroztatott. Később vita-tárgya volt, vajon melyik elem lényegesebb: a melódia-e? vagy a hármónia? Némelyek szerint a hármónia nemhogy kirekesztené a melódiát, sőt több melódiának egyesülete. Így azonban a melódia szónak csak annyi értelme van, a mennyiben több dallam együttes erővel a kifejezésnek egy olyan új nemére törekszik, minőre magában nem elég erős, nem elég sok oldalú. Ez tisztán számtani zene, mely nem melódiával, hanem csak szólamokkal foglalkozik, melyben fő cél a melódiát elburkoló, hatásától megfosztó hármóniai hangjáték; épen úgy, mintha a szóköltészet feladata nem az eszme világos kifejezése, hanem az ebben rendszerint szükölködő szójáték volna. De nem levén itt helye e tárgy mélyebb fejtegetésének, csak az eddig élt legnagyobb zeneköltőkre hivatkozom, kiknek műveiben a művészi izléssel felhasznált hármóniát eszköznek, az uralkodó melódia alárendeltjének találjuk; kiknek aránytalanul nagyobb számú kortársait a hármóniai szabatoság, a melódiái költészet gyengességének rovására nem menthette meg az örök feledéstől. A melódia fensőségéből önként következik, hogy a hármónia, mint annak színezése teljesen megfelelő legyen. Teljesen, mert tudjuk, hogy egy zenei gondolatot összhangzatilag különbözőleg lehet színezni, s míg az egyik a melódia kiemelésére, szépítésére szolgál, addig a másik, gyengíti, elferdíti, egészen kivetközteti eredetiségéből. Innen indokolható, hogy a hármónia mint tisztán kozmopolitizmus tudomány, nemzetiségi minőségben is szerepelhet, szintugy, mint bizonyos kedveltebb műformák, melyek nemzetivé válhattak megszokás, de főleg az által, hogy a nemzeti kedélynek leginkább megfelelnek. Így tehát bizonyos összhangzati színezet, melyről alább részletesebben.

Ha már most meggondoljuk, hogy a zenei beltartalom, vagy melódia, metrika, rhythmika, hármónia tulajdonkép mind kozmopolitizmus elemei, innen önként fogjuk következtetni, hogy idomítsuk bár ez elemeket nemzetiékké, hatásuk akkor is általános, azaz nincsen se helyhez, se időhöz kötve.

Tehát ezek által történhetett, hogy a zeneművészet mind az egyházi, mind a társas életben világszerte nagy befolyást gya-

korolt a közművelődésre. Ezekkel igazolható a művészi élet megfigyeléséből eredt közmondás; mert a művésznak valóban vagy mindenütt, vagy sehol sincs hazája. A zeneköltő minden éghajlat alatt, mindenkivel érintkezhetik emez általános elemek nyelvén, s legyen bár művészete a legismeretlenebb nemzeti jellegű, legyen bár tartalmilag a legnagyobb tömeg által felfoghatatlan, de az nem lehet, hogy ily tömeg tiszta emberi érzésére is bizonyos egyéni hatást ne gyakoroljon.

Elősorolván mindezeket a kozmopolitizmus zenei tartalmáról, az innen eredő általános zenei hatásról, következik most a kozmopolitizmussal szembe állított zenei nemzetiség kérdése.

Jellemző napjaink kozmopolitizmusra hajló közönségére nézve az, hogy kozmopolitizmus alatt magát a művészetet, nemzetiség alatt a művészetnek bizonyos kinövését szokták érteni.

Az igazság épen megfordítva áll. Művészet soha sem teremtett nemzetiséget, hanem igen nemzetiségű művészetet. A kozmopolitizmus elemei önmagukban nem képezvén művészetet, azzá fejlődésök akkor kezdődik, mikor a föld népei megtették amaz elemekkel az első művészeti kísérletet. Tehát a dolog természetéből következik, hogy miután a föld népei különböző éghajlatok, különböző nyelvek s társas viszonyok szerint megannyi nemzetiségekre oszlanak, művészetök is bizonyos nemzeti sajátosságokkal párosuljon.

A nemzeti műveltség nemcsak önalkotta eszközökkel, hanem kül érintkezés, közlekedés útján is fejlődik idegen elemek átültetésével, vagy helyesebben mondva, beolvasztásával. A nemzetiségek ily csereviszonya szükséges az önálló nemzeti megnemesítésére. Ily eszközül szolgálnak: a nyelvekben meghonosult idegen szavak nagy mennyisége; a különböző nyelvekre átfordított irodalmi művek; a népzeneben található idegen dallamok, melyek száma a műzenében végtelenül szaporodik. A nemzeti annyira egybe van növe a népélettel, hogy mindaddig, míg valamely nép életerege tart, a fenebbi elemeket nemesítőleg tudja magába olvasztani, ellenben a túlnyomó

idegen befolyás alatt maga szokott másba felolvadni. Bármelyik történéjék a kettő közül, kétségtelen, hogy kezdettől fogva nemzetiségek éltek egymás mellett, gyakoroltak hatást egymásra, emésztették fel egymást, de nem a művészetben rejltő kozmopolitizmus elemeivel, hanem nemzeti művészetök túlnyomó hatalmával. Oly hatalmas e nemzetiség, hogy ha netalán a művészet mint tisztán kozmopolitizmus adaték is az emberiségnek a maga bevégzett minőségében, rövid időn különböző nemzeti színbe öltözött volna. I. Gergely fennemlített reformja hasonló adomány akart lenni a keresztyén hitben kezdő, gyengélkedő nemzetek számára. Az ő világ hagyományai romok alá temettévé, e kornak művészete, csirájában is alig volt. Tehát sokkal könnyebbnek látszott oly szertartásos éneklés általános megalapítása, mely visszavitetvén a kozmopolitizmusi elemekre, hagyomány útján is elterjedhet. Hogy e reform változhatatlan maradjon, attól egy lépést se lehessen távozni, vagy ha netalán idők folytán kétes esetek merülnének fel, egy eredeti hiteles forrásból az eltéréseket helyre lehessen igazítani: nevezett pápa Szent Péter oltárához lánczoltatta antiphonáját. — Mindemellett végre is az elveszett antiphonár fennmaradt dallamait minden nemzetiség a maga metrikája szerint szavalta; s e dallamok hallás útján átmenvén a népeletbe, szülői lettek különböző nemzeti daloknak. Mondok még egy szintén találó példát. A hármonia mint különben is zárdai tudósok találmánya, kezdetben csak az egyházat szolgálta. Mindemellett, hogy hozzáférhetlemek látszó rideg ellenpontokból állott, Palestrina korában annyira összevegyült a világi költészettel, hogy trivialis dallamai köz megbotránkozást okozván, csaknem a zene kiküszöböltetését vonták maguk után.

Tehát mind Gergely reformja, mind a hármoniai kozmopolitizmus ellenállhatlanul nemzeti színeket öltött. Mert ismétlem, másképp nem lehet, minthogy mindazon népek, melyek a kozmopolitizmusnak ez elemeivel foglalkoznak, a zenét akár saját találmányú alapokon, akár meghonosítás, eltanulás útján művelik, művészetöket bizonyos nemzeti színbe ne öltöztessék. S ez kétségtelenül így levén, ha a művészi hatással szemben igazat adunk is a fenn említett közmondásnak, az sem

szenvéd kétséget, hogy valamint a gyermeket édes anyja, ugy a művészt, legyen bármilyen nagy világpolgár, leginkább megérti saját nemzetisége.

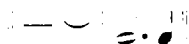
De lássuk ez általánosságok után részletesen a tényezőket, melyek közreműködése által a kozmopolitizmusi beltartalom nemzetivé szokott alakulni. Először is tartsunk még egy rövid szemlét a külsőségekben nyilvánuló metrika, rhythmika, műformák és hármónia felett, tekintettel a nemzetiségek különbségére.

A szavalmati metrika egyike minden nemzetiség közvetlen hű kifejezésének. Főnebb volt szó a költészet által adott hosszú és rövid mérték határozatlanságáról. Azt is mondtam, hogy e határozatlanságot a zene számtani határozottsága megszünteti. Kiegészítésül most megjegyzem, hogy ámbár a hosszú és rövid határozatlan fogalma általánosan kimondható minden nemzetiségre; ámbár a zene szintén általánosan megszünteti e határozatlanságot; de az összehasonlítás terén kitűnik, hogy e számtani határozottság a nemzetiségekben különféleképp nyilvánul. E különbségek pontos kimutatása feltétlenül nem megbízható, a mennyiben az időmértékek meghatározása nemcsak ütenyérzéktől, hanem az ütenyérzékre nagy befolyást gyakorló nyelvérzéktől is függ. Ezért csak elvileg mondhatjuk ki, hogy a zenei mértékek nemzetileg annyira különböznek egymástól, mennyire a szóköltészet által kezdetől fogva felvett hosszú és rövid mérték minden külön nyelvtörzshöz tartozó népeknel különböző. A kihalt nyelvekben a hosszú és rövid szótagnak csak általános fogalmát adhatjuk, a nélkül, hogy biztossággal zenei mértékek meghatározásába becsátkozhatnánk. Mert ezt nem fejezték ki a mai hangíráshoz hasonlítható számtani pontossággal; az élettelen nyelvmaradványok nyomán pedig csak föltevésekre vagyunk jogosítva. Egyébiránt a görögök, kiknek legközelebbi örökösei vagyunk, nem is használtak metrikai jegyeket, hangírások éneklésében a dinamikai és számtani kifejezésre elégnék tartván a szóköltészeti szabályokat, s az előadó nyelvérzékot. Napjainkban a keleti népek zenéjéről részletesebb fogalmakat szerezhetünk, mint egy pár évtized

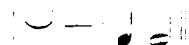
előtt tehetjük volna, de kérdés : vajon az illető utazók birtak-  
 annyi gyakorlottsággal, hogy saját nemzeti üteny- és nyelv-  
 érzéköktől függetlenül ítélhessenek. Innen önként következik,  
 hogy valamint az idő számtani felosztásában legilletékesebb  
 bírója minden nemzetiség önmagának, úgy a külön nemzeti-  
 ségekben az egy nyelvtörzsből származott rokonok. Igazolják  
 ezt Europa nemzetiségei szemben a magyarral. Amazok, mint  
 közelebb, vagy távolabb rokonok, ugyanazon zenei mértékek-  
 kel élnek, vagy, zenéjükben semmi metrikai különbség nem ész-  
 lelhető. Ezt mondhatjuk a mértékek különféle összetételeiből  
 álló ütenynemekre, melyek bizonyos verslábaktól veszik ere-  
 detüket. A németnek például kiválóan sajátja a három mére-  
 tes ütenynem, mely nélkül waltzerei nem képzelhetők;\*) de  
 ugyanez, sőt maga a waltz is otthonos az olasz, francia és  
 angol zenében. Így a többi metrikai összetételekben. Ezek egy-  
 ségét a nyelvészet indokolhatja, mint szintén azt is hogy a ma-  
 gyar, noha ugyan oly verslábakkal ugyanoly ütenynemekkel  
 él : mind a hosszú, mind a rövid zenei értékében amazoktól  
 különbözik. Például : a trochaeus általános időértéke, egy  
 hosszú, s egy rövid ; olyan számtani arányban áll egymáshoz  
 a többi nemzeti zenékben, mint kettő az egyhez



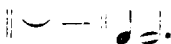
a magyarban mint három az egyhez.



A jámbus a trochaeusnak megfordítása, vagy is, egy rövid s  
 egy hosszú megtartja az előbbi számtani arányt t. i. amazok-  
 ban mint egy a kettőhöz,



a magyarban mint egy a háromhoz.



\*) Eckardt szerint (Vorschule der Aesthetik. Karlsruhe 1865.) ez  
 állításom nem látszik alaposnak. A német tánczban — mint ő mondja  
 — a szűk schleifer  $\frac{2}{4}$ , s a bő  $\frac{3}{4}$  ütenyü. (Der enge Schleifer hat den  $\frac{2}{4}$   
 der weite den  $\frac{3}{4}$  Takt.) De ez valószínűleg a táncz lépéseit akarja meg-  
 határozni, a mennyiben t. i. a tánczoló az úgy nevezett szűk schleifer  
 egy ütenyének három méretes időértéke alatt nem hármat, hanem csak  
 kettőt lép.

A choriambus egy trochaeus s egy jámbus összetétele szinten megtartja a főnebbi arányokat. Ezekből látható a magyar s a többi népzene metrikai különbsége, melynek oka az illető nyelvek kiejtéséből származik. A magyar nép t. i. erősebben hangsúlyozván az első szótagot, ez által a rákövetkező rövidnél aránytalanul hosszabb lesz; másfelől mint a palóczoknál, s főkép a székeleyknél észlelhető, az utolsó szótag szintén aránytalanul énekszerűleg megnyújtatik, mi által az idegen jámbusok közti különbség keletkezik. Innen folyólag a magyar népzene, noha a középkor folytán a lengyelektől vett át bizonyos stereotyp idomokat is, nem felelhetnek meg a páratlan méretű ütenynemek, hanem csak a párosak, mi az által keletkezik, ha a főnebbi verslábak mindenikében a hosszú egy mérettel megnyújtatik. A népeletben e metrikának úgy szólva ellenőre, magyarázója a táncz, a mennyiben általa nemcsak a méretek, hanem a szótól kölcsönzött súlypontozás is tisztán kifejeztetik. Mindamellett, hogy e külsőségek elméletileg indokolhatók, gyakorlatilag könnyen kivihetők, de idegen ajkúnak tapasztalás szerint — nincs elég érzéke egy magyar dalt metrikailag a maga teljes minőségében felfogni. Innen van, hogy a régibb időkben maradt magyar egyházi énekek s világi dalok idegen kezekkel tétetvén hangjegyekre, sőt a magyar ajkúak is — mint Tinódi — az ekkép meghonosult általános irmodort használván, nélkülözik a főnemlített metrikai különbség hü kifejezését. De lássuk most a rhythmikai képleteket tartalmazó műformákat.

---

A rhythmus fogalma ellentéte a metrumnak nemcsak mint kozmopolitizmus elem, hanem bevégzett művészeti minőségében is. Mert a metrum általános számtani törvénye módosulást szenved, a mennyiben valódi értéke az illető nemzetiség által szokott meghatározatni; ellenben a rhythmikai törvények változhatatlan minőségökben kivétel nélkül minden nemzetiség által alkalmazhatók, elsajátíthatók, a nélkül, hogy ez a nemzetiség rovására esnék. A rhythmus kozmopolitizmus jellegű; mert míg a metrumokat minden művészi hozzájárulás nélkül az egyes szótagok szülik; míg ez által arányos

hangzása keletkezik egyes szótagoknak : addig a rhytmus több szónak művészi összerakatásából keletkezvén, arányos hangzása több kisebb metszetnek, ezekből eredő verssoroknak, s ezekből alakuló versszakoknak ; melyek mindenike a zenében ütenyenként, körönként változhatatlan számtani pontossággal szokott kifejezteni. Azonban a kozmopolitizmus, mindamellett, hogy bármely nemzetiség által a maga minőségében elfogadható, okvetlenül megannyi nemzetiséggé válik, még pedig háromféle nemzeti befolyás által. Egyik az, hogy a metszetek és verssorok alkotmánya nemzeti sajátosságú szavakból áll ; másik — a mit főnebb már érintettem, hogy minden nemzetiség vérméréskénél fogva előnyt ad egy műformának a másik felett, vagy valamely általánosan használt műformát bizonyos változatokban nemzeti módosít ; harmadik a beltartalomra nagy befolyást gyakorló nemzeti vérmérés, éghajlat, társasélet, mely utobbiak szintén egyénítik a nemzetiséget. Ezek együtt véve, a mennyiben a szóköltészet nyomán nemzetiségi összehasonlításokat tehetünk, általános fogalmat adhatnak a történelmi ókor kihalt zenéjéről. Például : a zsidó szóköltészet semmiben sem hasonlít a göröghöz s általában a mai versformákhoz ; nélkülöz minden rhytmikai arányt ; úgy nevezett paralellizmus. Innen önként következik, hogy a zsidók zenéje csak olyan volt, miőt a mi prózánk adhat ; mert prózai szövegnek nem lehet rhytmikailag szabályozott zenéi kifolyása. Igazolja ez állításunkat a középkor szertartásos énekeinek egy neme, a mennyiben állítólag a zsidóktól is vétettek át bizonyos műformák ; a mennyiben az ó-testamentum is ilyennek tekinthető. Ilyen volna tehát az, melyet később sequentiának, de kezdetben prózának neveztek, mely utóbbi neve alatt a hitujjítás kezdetén a protestáns egyházakban is közhasználatú volt. El prózák eredeti minőségökben — mert utóbb versekké idomultak — elég fogalmat adhatnak a zsidó melodikáról, vagy, hogy ily messze ne menjünk, napjaink drámai zeneműveinek énekeszéd részei is, melyek versekben szoktak ugyan iratni, de a zenében prózailag, rhytmikai feldolgozás nélkül kezeltetnek. A görög zenéről, miután szóköltészeti formáik az egész utókornak mintául szolgálának, határozottan feltehetjük, hogy amaz örökre elhangzott meló-

diák rhythmikailag épen oly szabatosak, életteljesek voltak, mint a minőket eredményezhetnek ugyane műformák napjainkban. Európa nemzetiségei rhythmikailag nem különböznek ugyan egymástól, de bizonyos tekintetben szembeállithatók a magyarral. Amazoknál ugyanis a metszetekre nincsen súly fektetve, ellenben a magyar nemzeti szóköltészetben határozottan lényeges, hogy metszetei a szó utolsó tagjával végződjenek, az az, a szó át ne vitessék egyik metszeteből a másikba, legfőnebb a sorok végét képző utolsó metszetbe lépés levén kivételesen megengedhető, hol egy kerek gondolat végén a zenei záradékok hosszabb nyugpontot képeznek. E szigorú szabály nem szeszélyes szokásból, hanem a nyelv természetéből veszi eredetét, t. i. a szavak hangsúlyzásából, mely a zenében nyer határozott kifejezést. Ha megengedjük is, hogy a szavaló a szavak szabályellenes átviteléből keletkezett metrika és rhythmica ellenes döcögést némileg kiegyenlíthetné az által, hogy a metszetek mondati tartalmának vége egy taggal tovább esnék, például :

| *Hej! most* | *meqbántam* | *cselekedetemet* |

de zenei metrumokkal, midőn az éneklőnek pontosan ki kell tartani a trochaeusi és jámbusi lábak időértékét, kiállhatlan döcögéssé változik :

| *Hej! most meqbán* | *tam cseleke* | *detemet* |.

egyfelől, mert a jámbus második mérete, melyen a szó megszakad, igen hosszú levén, igen sokáig várakoztat a metszet mondati nyugpontjára ; másfelől, mert megzavarja a metrikai szabályt az által, hogy az átvitt szótag rövid időértéke a trochaeus által hosszúvá erőszakoltatik ; de a mi legfőbb, mert szétrombolja a metszetek mondati tartalma s ennek megfelelő dallam közti egységet, a mennyiben a dallam minden üteny végén önmagában egy kis zenei gondolat, s az ennek megfelelő, vagy ezt szülő metszet mondati tartalmával átlép a következő ütenybe, hol egy új zenei gondolatnak, vagy is az előbbi tovább füzésének kellene kezdődni.

A hármóniáról főnebb említettem, hogy egy melódiának többféle öszhangosítására szolgálhat, de a sok közül legjobb

az, mely az illető dallam jellegével öszhangzik. Mondtam azt is, hogy ily sokoldalúságánál fogva, számtani, vagy kozmopolitizmusi minőségében is szolgálatot tehet a nemzetiségnek. Lássuk tehát először ez oldalát. — A zeneköltés terén kétféle styl áll a szerző rendelkezésére : egyik a homophon, melyben a hármonia egy uralkodó dallam alárendeltje, kísérője, színezője ; másik a polyphon, melyben több szólam törekszik saját egyénisége kifejezésére, melyek öszhangzásából keletkezik a hármonia. Ezekből azt kellene következtetni, hogy a homophon styllel a nemzetiségek leginkább megbarátkozhatnak, s ez áll is magára a melódiára nézve, melynek okvetlen bizonyos nemzetiségi jelmezben kell nyilvánulni ; de nem feltétlenül áll a hármoniai kíséretben, s miután amabban a nemzetiség oly hátróztottan nyilvánul, nem is nagyon lényeges. A melódia hasonlít az eszélyes, jóakaratu absolut hatalomhoz. Legfőbb célja önmaga, a mennyiben korlátlan hatalmát senkivel sem oszthatja, annak veszélyeztetése nélkül. Egy ily absolut hatalom alattvalói teljes szabadságot élvezhetnek mindaddig, míg a főhatalommal nem jönnek ellenkezésbe, s kell élvezniök, hogy életerejük kifejlése által maga az absolut hatalom is erősödjék. Így a homophoniában az alárendelt hármonia, maradjon bár tisztán kozmopolitizmus, de a maga beléletével egyszersmind a melódiának emelésére szolgál. Mindemellert az ilyen mű öszhangosítás is kétféleképp kölcsönözhet nemzeti színezetet : bizonyos metrikai és rhythmikai képletezés, és bizonyos hármoniai szín által, Amazok forrása — mint már bőven láttuk — a szóköltészet ; utóbbi éghajlati, s vérmérséki befolyás eredménye, melyekről, miután általuk a zenei beltartalom is nemzetivé válik, csak alább fogok szólni. A polyphon styl ellenkezője az előbbinek, s ha már a főnebbi hasonlattal éltem, legyen szabad ezt a népies köztársasághoz hasonlítani. Itt mindenki egyenlő jogokat élvez ; ember és ember közt semmi különbség ; tágabb tér nyilván az önzésre, közézőlokra mindenki csak annyit tesz, mennyivel a befolyása alatt keletkezett törvények kötelezik, míg absolut hatalom alatt annyival adózik, mennyit az önkény parancsol. Így a polyphon styl szólamai egymásmellett, de önmaguknak élnek, a közös célra, a hármoniai öszhangzásra csak annyit tekintettel lévén, meny-

nyit az ellenpontok törvényei követelnek. Ily egyesült erő hatalma nem versenyezhet a homophon stylllel. Legtökélyesebb formája, a fuga, épen úgy nem emelkedhetik a hatás legfelső fokára, mint a köztársaság nem alkalmas oly nagy eszmék kivitelére, mint az abszolútizmus. Nemzetiségre nézve azonban határozottan több mint a homophonia; s ez a dolog természetében van; mert emitt csak egy az uralkodó dallam; a kiséret alárendelt fogalom; a polyphoniának ellenben minden szólama a homophon dallammal egy közös forrásból ered.

És most, miután a metrumokban, rhythmusokban, harmóniában láttuk a külsőségeket, melyek által a beltartalom nemzeties kifejezést ölt: áttérek a beltartalom legközvetlenebb organumaira a hanglétrákra, vagy hangnemekre, s a velök legszorosabb viszonyban álló nemzeti vérmérsékre.

Az ó-kori hangnemek száma végtelen nagy. Keletkezésök nem annyira elméleti tudománynak, mint különféle tökélytelen fuvóhangszereknek tulajdonítandó, melyek egyike a természetes létrának egy, a másika más hanglépcsőjét adta tökélytelenül, vagy épen — mint a kínaiaknál — némely lépésőre teljesen alkalmatlan volt. Innen, hosszas megszokás után, részint vallás, részint elmélet által szentesített nemzeti ségi törvények keletkeztek, elannyira nemzetiék, hogy az ó-kori népek, mint a görög is, alig voltak valamire feltékenyebbek, mint nemzetiségök ez ágára. Az új idő művészeti céljainak egy kemény s egy lágy hangulatú létra teljesen megfelel. A mennyiben ezeket Európa minden nemzetisége elfogadta, nem tartoznak se egyik, se másik nemzetiséghez. Alkalmasok ugyan minden érzés nemzeti kifejezésére, s tehát fölslegessé teszik a tudomány által különben sem indokolható régieket, mindemellett a keletiéknek ma is vannak különböző létráik, olyan eszközei a kifejezésnek, minőket Európa román és germán népei nem ismernek. Ilyenek a magyar lágy hangnemben használható bővített másodlépcsők, melyek mély fájdalom kifejezésére sokkal alkalmasabbak a szokottaknál. Ezek jellemzik például Hunyadi László hattyúdallát, melynek hangulata kizárólag csak így vala kifejezhető. E létrák tehát,

mint kifejező szervezetek legközvetlenebb eszközei a melódiában és szólamokban nyilvánuló zenei beltartalomnak és harmóniának.

-----

A nemzeti vérmérsék, mely éghajlati viszonyoktól függ, politikai szervezet, életmód különféle nemzeti szint adnak a beltartalomnak. Innen folyólag a nemzetiségek ebben is annyira különböznek egymástól, mint a külsőségekben. Más dalai vannak egy szabad népnek; más egy elnyomottnak; más a pásztnak, földművesnek; más a katonának: — Magyarország beláthatlan térségein sehogy se fejlődhetett volna ki a svájcziai kuhreihenje, alpenhornja, a tiroliaiak jodlere. A spanyol északra tereltetvén, félretenné mandolinját, felhagyna a serenadokkal s ábrándvilágát lassanként homályos, rejtélyes alakok népesítnék. Így a népelet alapján fejlődött nemzeti művészet. Mennyire ragaszkodik ehhez minden nemzet, látható a nyilatkozatokból, melyekkel egymás nemzetiségét bírálgatván, egymás felett pálczát szoktak törni. Az olasznak igen hideg a német dallam, s megemészthetlen a német harmónia, mely tudományos hidegséggel szárnyát szegi a függetlenségében fenségesen nyilvánuló melódiának, melynek mélységes folyása izgékony, szenvedélyes vérmérsékére inkább unalmas, hogy sem elragadó tudna — lenni. A német lenézi, vagy legalább lemosolyogja az olaszt, kinek idegesiklandó dallamai a közerkölcsiségre oly hatásúak, mint gyomorra a folytonos czukor csemegék; kinek harmóniája egy gitáron is kifejezhető; ki az öszhangzati átmenetek legközvetlenebbül kínálkozó dominánsával és subdominánsával oly könnyen kielégíthető, mint testi táplálkozására bőven elég az, mit fáradság nélkül csaknem a természet kezéből vesz. A franczia, a világ legsalonibb embere, mindent elkövet arra, hogy a belalaposággal minél ragyogóbb kulcsin párosuljon, egyiket a másik által minél észlelhetőbbé, élvezhetőbbé tegye; rokonszenvet érez ugyan a folytonosan izgatott, ábrándos, szenvedélyes olasz iránt, de végre is e folytonosságokra kedélyesen elmondja XIV. Lajos *toujours perdrix*-jét; több változatosságot kíván; egy kis szenvedélyt; egy kis fájdalmat, melyre a jövő pillanatban mosolyoghasson;

egy kis boldogságot, melyet felcserélhessen. Ezért minden alaposága mellett sem érezheti magát otthon a reál irányú német hármóniában. Igaz, hogy Don Juan és Faust egy okból adják magukat az ördögnek, de utóbbi egy szép nőért; amaz minden szép nőért. A francia Margitok ellentétei a németnek; amazok könnyelműek, kedélyesek; ez mintha mondaná az ördög czimborájának:

Ne nézz, babám, a szemembe,  
 Ki nem állom szégyenembe'.  
 Nézzünk mindketten a földre,  
 Ugy válik becsületünkre.

A magyar zenének az előbbiekkal szemben nincs művészi multja; sok tekintetben még a kezdet nehézségeivel küzd, melyek fejtegetése nem tartozik e sorok közé. Azonban mint művészeti anyag már rég magára vonta Európa több nagy művésze figyelmét. Némelyek megkísérlették e stylt, de műveikből, ha külsőségekben több szerencsével jártak is el, hiányzik a beltartalom nemzeti geniusza. A ki nem ismeri Magyarország történelmét, különböző ajkú népeit, nem indokolhatja a magyar zenében észlelhető szélsőségek egymásba fonódását. A legmerészebb fordulatok és pásztorélet egyhangúsága, legszenvedélyesebb kitörés összölelkezve a leglágyabb érzelgéssel, a legmélyebb fájdalom kézenfogva a rakoncátlan orgiával, a népélet, daczos nemesi büszkeség, egeket verő frázisok, arisztokratái méltóság, szóval mindaz, mi a nép és nemzeti életből zeneileg nyilvánulhatott, aránytalanul nagyobb mérveket ölt, mint Európa többi nemzetiségei. E sokoldalúságból könnyen érthető, hogy a magyar zene, noha dallamos-ságával kiváló rokonszenvet mutat az olasz iránt, de a francia csillogó könnyüdségnek, szaloniasságnak sem ellensége, sőt a mélységes, okozatok okát kereső némettel is megbarátkozhatik. Másfelől érthető az is, hogy népzene-szeink Európaszerte feltűnnek; mert nem tekintve az előadást, minden nemzetiség találhat e zenében a maga vérmérsékével rokonszenvező mozzanatokot.

Ezeken kívül minden nemzetiség zenei beltartalmának van egy különösen jellemző stereotyp frázisa, mely kivétel nélkül minden zenei kör utolsó ütenyében a gondolat befejezésére szolgál. Hasonlítható e frázis az egyházi szertartásos énekek végére mondatni szokott *seculorum amen*-hez, melyet a magyarok *ugy legyen*-nel fejeztek ki. Így a népzenei körök, legyen a dallam bárminő hangulatú, amaz általános végfrázis által mintegy ismételve helybehagyatnak, megerősítetnek. A magyar e tekintetben is legsajátságosabb; mert a körtartalom záradékaul kétszer, sőt háromszor is rámondja az *ugy legyen*-t.

Ime! a zenei nemzetiségek alakilag, tartalmilag, s egymással összehasonlítva.

Egy pár szóval meg kell emlékezni most még három tényezőről, melyek, mint a nemzetiségek kiegészítői, lényegesen idetartoznak: a történelmi emlékekről; a nemzeti hangszerekről, és az előadásról.

Semminek sincs egy nemzetre oly nagy hatása mint a történelmi emlékü zeneműveknek, főképp forradalmiaknak, s leginkább, ha alkalomszerűleg újabb események rohamában, vagy kétségbeejtő pillanatokban felidézik a régi emlékeket. Ilyenek lehettek a régi magyar hegedősök honfoglalási énekei a hittérítő királyok alatt; de, hogy ily messze ne menjek, ilyen a Rákóczi dalából keletkezett Rákóczi induló. Ezek nagyszerű hatása a politikai és társas életre nem tartozván jelen soraim közé, csak a nemzeti művészet fejlődésére gyakorolt befolyásukat akarom röviden körülírni. Minden kornak van fejlettségéhez mérve néhány kitünő műterméke. Ezeket a nagy tömeg addig szokta utánozni, míg alakilag s eszmeileg a változatok minden nemében kizsákmányoltatnak, míg egy újabb eszme által háttérbe nem szorítottatnak. Ily mintául szolgálnak különösen a történelmi emléküek. Mert akár alkalomszerűleg keletkeztek, akár régiebb időkből származnak, de mindenesetre saját koruk legkiválóbb termékei; s miután egy kitünő mű már magában is korszakszerű, annyival inkább utánzandók, mert azonkívül, hogy a kitünő eredeti művek száma azok váriantsaihoz mérve csaknem lehetlen csekély, egyszersmind

történelmi emlékek által is szentesítettnek. Innen indokolható, hogy Tinódi és Rákóczi kora a főbb vonásokban egészen különbözik egymástól. Amabban tulnyomó a középkor hősiecs lovagjellemé. Ennek főbb vonásai : ábrándosság, boldogság utáni sovár, hazafias mély fájdalom és dacz. A fejlődésnek e természetes folyásán kívül észlelhetők rendkívüliek is, midőn nagy események, pl. forradalmak által felkaroltatnak egészen idegen nemzetiségi műtermékek, melyek hasonló események által voltak szentesítve, melyek aztán olykor alakilag is, de legtöbbször tartalmilag gyakorolnak befolyást a nemzetiségre. Példa erre Mozartnak egy kis waltzere ; trióját a lengyelek forradalmi dallá alakították ; negyvenleczben egyike volt a magyar forradalmi daloknak »Busul a lengyel« kezdeti szöveggel ; ezóta, a mennyiben nemzeti váriánsokat termelt, állandóan meghonosult a magyar zenében. Ugyanitt és ugyanekkor hasonló vendégszerepe s befolyása volt a világ-hírű marseillaisnek.

A nemzeti hangszereket illetőleg, az ó-koriak féltékenyen őrizték azok nemzeti sajátosságait. Kinában változhatlanul kiszabott minden hangszernek nemcsak alakja, hangterjedelme létraszerkezete, hanem anyagja, s alkalmi használata is. A görög nép egyebekben sok nyugót lerázott magáról, de féltékenyen őrizte hangnemeit ; fuvó és húros hangszereit ; megszabta amazokon a hanglyukak, ezeken a húrok számát ; s csaknem forradalomba került azok koronkénti újítása. Például : Terpander az ephorusok törvényszéke elé állíttatott, mert a Lacedaemonban szokás által szentesített lyra négy hurja helyett hetet alkalmazott. Napjainkban a nemzeti hangszerek, miután egész világ modern zenekarai ugyanazon hangszerekkel élnek, inkább csak a népcéletben használtatnak. Egyébiránt minden hangszer, s tehát a nemzeti is, szerkezeti minőségéhez, s hangszínéhez képest a költészet terén különböző tért foglal el, s beltartalmilag különböző jellegű irodalom képviselője. — Ez irodalmi termékek több vagy kevesebb szerencsével áttehetők ugyan más hangszerekre is, de ily minőségben csaknem úgy állanak az eredetihez, mint a szó-

költészeti fordítmányok. A főnebbiekből önként következik, hogy a nemzeti zeneköltészet annál egyoldalubb, minél kevesebb hangszerrel rendelkezik; annál egyszerűbb, minél egyszerűbbek e hangszerek. Bármely hangszer annyiban nemzeti, mennyiben a nemzeti zene kifejezésére legalkalmasabb. Például, a magyar népzeneben legfőlbbek a vonós hangszerek és cimbalom; amazok, mert énekszerűségükkel leginkább megfelelnek e zene tulnyomó dallamosságának; utóbbi, mert a dallamok fel-díszítésében minden társát felülmulja. Továbbá a fuvó hangszerek közt egykor nagy szerepet játsztak az éles szavúak, mint a nemzet emlékében ma is élő tárogató, mely — mint hangutánzó neve, *tara taragató*, mutatja, hadi czélokra szolgált, s egyszersmind leghivebben kifejezte a katonai élet hősies dallamait. Így minden nemzetnek voltak és vannak megszokott, s a művészi forgalomból kimaradt hangszereik, melyekről azonban feltehetjük, hogy a nemzettel együtt tökélyesülhetnének, s művészi czélokra is alkalmaztatván, a nemzeti életnek jellemzőbb színt adhatnának.

Végül következik az előadás.

Mindazok, melyeket a nemzetiség kül- s beltartalmára vonatkozva eddig láttunk, holt betűk levén, az előadás hozzájárulása által adnak tökélyes egészet. Az előadás csak úgy felelhet meg a nemzet követelményeinek, ha az előadó ép nyelvérzékű, s ha annyira beleélte magát a nemzetibe, hogy a vérmérsék befolyása alatti beltartalmat élethíven tudja jellemezni. Főnebb már kimutattam a különböző nyelvérzékekből folyó metrikai különbségeket, s innen önként következik az előadás nyelvérzéki követelménye. E nélkül egy idegen ajkú bármennyire elsajátítsa a magyarban használt zenei hosszú és rövid mértéket, a magyar népdalokat, a gyakran előforduló metrikai szabálytalanság miatt, nem énekelheti szabályszerűen. Ily szabálytalanság nagy mértékben észlelhető oly szövegekben, melyek bizonyos dallamokra alkalmaztatván, ezek metrikájával nem egyeznek, melyek azonban a magyar életben semmi gyakorlati akadályt nem okozhatnak. Mert a tökélyes nyelvérzékű magyar előadó, nem a szavakat idomítja a

kiszabott zenei metrumokhoz, hanem e metrumokat az illető szavakhoz, mi által a dal metrikai hibái elenyésznek. Az idegen ajkú ellenben nyelvérzék hiányában kénytelen lévén szolgailag ragaszkodni a zenei metrikához, a szavakét csönkítja meg, s ez által a szöveg és dallam metrikai szabálytalansága lép előtérbe. A beltartalom nemzeti kifejezésére a hangírás néma jegyei annyival kevésbé alkalmasok, mert az élő szó is tehetetlen. Tehát mind felfogására, mind előadására egyedüli közvetítő és tolmács az előadó érzése. A nemzetiségnek e legbensője — ha megengedjük is, hogy a nyelvérzék, s innen eredő külsőségek elsajátíthatók — kizárólag a nemzeti vérmérsékből származván, meg nem tanulható. Olyan valami, melybe nem egycsek, hanem időről időre, nemzedékről nemzedékre csak néptörzsek élhetik magukat, mint például nálunk a cigánynyal történt.

Ezekkel végére jutván a nemzetiség kül- és belalkotó részei ismertetésének, mielőtt a kozmopolitizmus és nemzeti felett előrebocsátott állításomat most már a főnebbiekkal indokolva újabban is kimondanám : rámutatok a kérdésnek egy eddig érintetlen oldalára, mely szintén a kozmopolitizmus ellen, s a nemzetiség mellett nyilatkozik; rámutatok az újabb idő nemzeti művészeti történelmi fejlődésére.

Míg a középkor innenső felében a harmoniai tudomány századonként tett egy-egy lépést az ellenpontos tökély felé, az alatt a költészet nemzeti dalnokok által műveltetett. A harmonia nélkülözött minden költészetet; a dalnokok nélkülöztek minden harmoniai tudományt. A harmoniának eredeti forrása Olaszország volt; a költészeté Európa minden nemzete. Innen természetesen következett, hogy a költészet és harmonia legelső érintkezése mind az egyházi mind a világi zene terén az előharczos olasz nemzet kebelében történt. Itt született az opera és oratorium eszméje, itt születtek emez eszmék műformái, szóval, a harmonia, mint élettelen test itt szívta magába először a melódia éltető levegőjét, s tehát a művészet és nemzetiség itt nyilvánult legelőször. Bizonyítja ezt az a tény, hogy ámbár a francziáknak s németeknek ez

időkben voltak már szintén kitünő ellepontászaik, ámbár a német kritika lenézőleg nyilatkozik az olaszról, sőt az olasz műtörténelemnek némely pontjai alá foglalt vivmányokat német történelmi alapon magának igyekszik tulajdonítani; de mind Francia, mind Németországon általános lett az olasz stíl, olasz opera, olasz énekművészet, elannyira, hogy a németek Beethoven korában is olasz czimlapokat irtak, olasz műszavakkal éltek. Mindemellett az olasz áramlat nem pusztítólag, hanem ébresztőleg hatott a nemzetiségekre, azzal végződ-  
vén, hogy az eltanult minta szerint mind a francia, mind a német a maga géniusza szerint kezdett nemzeti operát teremteni. A nemzeti öntudat a francziákban ébredt fel először. Az olasz születésű Lully — XIV. Lajos karnagya — tette az első lépéseket; összeutazta Francziországot, s operái számára összegyűjtötte a francia népdalokat. Innen kezdve Auberig sok jeles tehetség működött a francia opera, francia stíl fejlesztése körül. Volt idő, mikor a konzervativismus utjába akart állani a nemzetiség ez áramlatának, egyedül a már világszerte meghonosult olasz stílt tartván alkalmasnak operai formákra. Rousseau például mindent elkövetett szemben Rameauval e nézet bebizonyítására, sőt Pygmalion című melodramájával a gyakorlati térre is kilépett a francia operák ellen. Mindemellett győzött a nemzeti, győznie kellett, s győzni fog bármelyik éghajlat alatt, mihelyt egy nemzet a közművelődés útján öntudatra ébred. Így történt Németországon, azzal a különbséggel, hogy a győzelem sokkal több időbe és fáradságba került. Mert a francziáknál, miután az uralkodó ház is pártfogolta a nemzetit, csak a főnemlített olasz konzervatív párttal kellett küzdeni; ellenben a szétdarabolt Németország nemzeti törekvéseivel szemben ellenzéki szerepet játszottak az olasz érzelmű fejedelmek, s ezeken kívül a meghonosult francia operák. — Sok világot vet a német művészeti viszonyokra Wielandnak egy 1775-ben írott cikke, a német daljátékok érdekében.\*) Szemökre lobbantja e cikk a nemzeti fejedelmeknek, hogy megtisztelőnek vélik, ha alapel-

---

\*) Versuch über das Deutsche Singspiel, und einige dahin einschlagende.

veikre, szokásaikra s nyelvökre nézve nem németek; hogy ugyan ők nemcsak rábeszélgették magukat, hanem másokkal is el akarják hitetni a német nyelv énekellhetlenségét. »Először hallani és érezni fogjuk — mond Wieland — hogy német szököltők és német zeneköltők lelkünket elvarázsolván, szívünkkel tetszésök szerint játszanak. Jőnek ekkor az elmélet terén elemző tudósok; megvizsgálják ez eredmény okait, s a becsületes német nagy bámulatára úgy fogják találni, hogy e hatásoknak nagy része a német nyelvnek tulajdonítandó.« Felemlíti továbbá nevezett czikk, hogy az opera egyfelől mint drámai művészet még vita tárgya, más felől ily temérdek pénzbe kerülő szórakozás csak nagy és gazdag államok fényüzési czikkei közé sorozandó; ellenben sokkal ajánlatosabb a daljáték, mert kivitele csekély áldozatot igényel, másfelől e műfaj leginkább megfelelven a drámai követelményeknek, legközelebb áll a görögök s főleg Euripidesz tragédiáihoz.

Ilyenek voltak a német viszonyok a múlt század utolsó felében. Hogy ezóta mi történt, s mi történik a nemzeti művészet érdekében, köztudomású.

A fejlett francia, olasz és német műzene után csak nagy szerénységgel szólhatok a magyarról; s ha szólok, inkább mint művészi anyagról, nemzeti művészetünk jövője érdekében hangsúlyozom, hogy az, a mi más nemzeteknél a természet logikája szerint okvetlen megtörtént, mostoha körülményeink daczára nálunk is egy fél század óta megindult, s noha igen lassan, de folyton gyarapodik. A mi viszonyaink az első magyar stylú opera korában sokkal rosszabbak voltak, mint a németeké Wieland idejében. A német nemzet már ekkor fejlett irodalmat, s nagy tehetségű művészeket tudott felmutatni, kik közül két zenészeti kolossus, Bach és Haendel emelkedik ki. A magyar többnyire lázas ingerültségben élvén, a muzsáknak nyugodt pillanatokát is alig szentelhetett, s ezért az első magyar opera »Béla futása« születésekor a művészi téren nem tudott egyebet felmutatni, mint ép, erőteljes, eredetiségében költőileg is elragadó népdalait. A német jejedelmek lenézték a németet, szívben és lélekben olaszok és francziák levén, ezek művészetére áldoztak ugyan, de a művészet meghonosításával ily kerülő uton is végre az öntudatra

ébredt német nemzetiségnek tettek szolgálatot. A magyar kormány kívül levén az országon, mind az, mit székvárosában az olasz és francia művészet emelésére tett, a németek javára számítandó. Itt látjuk a klasszikai műveltség heróseit, Haydn-t, Mozartot, Beethovent a német symphonia terén; nálunk ellenben csak egy pár sorsüldözte hegedű virtuózt, egy pár műkedvelő földbirtokost, kik a népiesből alig tudnak kibontakozni, kik csak előmunkásai egy leendő nemzeti műzenének. Nálunk a vándorszínészet egygyel több idegen stylt honosított meg: először a német possét, aztán az olasz és francia operákat; de mindezek daczára ösztönszerűleg felébredt a nemzeti, s valahány újabb magyar opera került színre, a közlekedés megannyi nemzeti ünnepet látszott ülni. Szomorú igazság, hogy Béla futásától Hunyadi Lászlóig sok terméketlen év telt el, s ezóta mostanig opera irodalmunkat csaknem egyedül Erkel Ferencz képviseli. De ennek száz oka van, melyek közül legyen elég fölemlítnem a legfontosabbat: a magyar nemzet még folyton lázas ingerültségben élvén, s fontosabb életkérdések megoldására központosítván figyelmét, a művészet komoly tanulmányozásában tettleges részt nem vehet. Bármint legyen, a nemzeti épen oly természetes úton, mint egykor a francziáknál s németeknél, nálunk is felébredt; s külföldieskedés, részvétlenség, avatlanság, gyenge irodalmi erők, szóval, kedvezőtlen körülmények csak késleltethetik, de el nem fojthatják teljes kifejlését.

Azonban legyen elég e rövid szemle annak bebizonyítására, hogy bármilyen művészet honosuljon meg egy nemzet kebelében, végre is nemzetivé kell alakulnia, vagy nemzeti hatást kell gyakorolnia, mint éppen láttuk a főnebbiekben.

Az operairodalom terén egy újabb nemzeti még eddig ugyan nem merült fel, s miután Europa többi nemzetiségei a három előbbi valamilyikéhez igen közel állanak, valószínűleg csak az oroszoknak van hivatása magát önállóan kitüntetni; de mindjárt a francia és német fejlődéskor keletkezett egy vegyes, rococo styl, mely rövid időn nagy hatalommá lett, mely alatt általánosan kozmopolitizmus zenét szoktak érteni.

E styl keletkezésének oka a dolog természetében levén sok szó nélkül, könnyen kimutatlató. Európának egy nyelve sincs, mely a társas élet, tudományok s művészetek fejlődése alkalmával különféle idegen szavakat ne kölcsönzött volna. Így a fejlődő nemzeti stylokba, bizonyos helyzetben még nem levén elég erősek, az illető hangulat kifejezésére idegen stylek vétettek. A nyelvek csak egyes szavakat kölcsönözhettek, s ezeket is okvetlenül nemzetivé hajlitották, de a nemzeti styl, a zene kozmopolitizmusai elemeinél fogva megtür egészen idegen styleket, a beolvasztás emez elemek közbenjárása, általánossága alapján, nem levén szükséges. Innenfolyólag az operairodalomban maradandó lett bizonyos vegyes styl, leginkább az olaszból, francziából, németből, lengyel népzeneből, s legkevésbé a magyarból, mely utóbbi feldolgozására az illető zeneköltőknek elég érzékek nem lehetett.

Megvitatandó azonban: mennyire jogosult e vegyes styl?

Művészeti szempontból fel lehet hozni mellette, hogy gyakran a drámai cselekvény személyzete éppen nemzetiségi szempontokból különbözőleg jellemző, az az, különböző stylt követel. Ha azonban megengedhető, sőt éppen szükséges is, hogy egy operában a szereplő nemzetiségek saját styljökkel jellemeztessenek; de az indokolatlan vegyes styl nemcsak mint hatásvadászat kívül esik a jóízlés körén, hanem természetellenessége miatt meg nem engedhető.

Azonban tapasztalhatjuk, hogy a stylre nézve korlátokat nem ismerő operaköltő műveiben is az idegen stylekkel szemben saját nemzetisége nagyobb tért szokott elfoglalni. Sőt kétségtelen, hogy az idegen stylek a nemzetiségi vérmérséktől okvetlenül bizonyos nemzeti kedélyszínezetet kölcsönöznek. Ezért feltehetjük, a mit egyébiránt a köznapi élet igazol, hogy az olasz, franczia és magyar népzene-szerzők waltzerei különbözőni fognának egymástól, főleg a némettől; s így tovább a német tarantellája az olasztól, csárdása a magyartól; s at. Az operairodalomban is áll e föltevés. Például, Mayerbeer hatásvadászatból fel szokott használni minden lehetséges stilt; de vérmérsékénél fogva legközelebb áll a némethez, Gounod Faustja német drámából vétetett, a helyzethez képest akarna is német lenni, de nemzetiségét meg nem tagadhatja,

Tehát e téren is tulnyomóvá lesznek a nemzetiségek, s ennél fogva határozottan kimondhatjuk, hogy az olasz, francia, német és magyar vegyes stylje annyira különbözik egymástól és annyira nemzetivé alakul, mennyire a mondott nemzetiségek vérmérsékileg különböznek.

A symphoniai stýlnak feladványos (thematikus) egybefonódása teljes egységet követelvén, nem sorozandó a vegyesek közé.

Es most bevégezvén a zenei nemzetiség alkotórészeinek ismertetését, ha futólagosan visszapillantunk az előadottak főbb pontjaira, látni fogjuk : hogy a zene a szóköltészettől vette alakját ; hogy az önálló hangszeres zene műformái is ez uton keletkeztek ; látni fogjuk a metrikában és rhythmikában nyelvszerkezetileg, a hármoniában és beltartalomban vérmérsékileg okvetlenül nyilvánuló nemzetiséget ; látni fogjuk a nemzeti hangszeres történelmi emlékü zeneművek másodrendü befolyását ; látni fogjuk végre, hogy a különböző stylek történelmi fejlődésében nemcsak a nemzetiségek igazolvák, hanem az ösznemzetiségi vegyes styl is a vérmérsék által nemzeti jelleget ölt ; látni fogjuk tehát mindezek után, hogy a nagy szavakkal hangoztatott kozmopolitizmus csak elemileg képzelhető, s már a népeletben tett legelső nyilvánulása alkalmával kezdődik nemzetivé alakulása.

---

VIII. Szám. A sémi magánhangzókról és megjelölésük módjairól. Gr. Kuun Géza lev. tagtól. 1872. 59 l. . . . .	Ára 20 kr.
IX. Szám. Magyar szöfejtegetések. Szilády Áron l. tagtól. 1872. 16 l. . . . .	10 kr.
X. Szám. A latin nyelv és dialektusai. Székfoglaló. Szénássy Sándor l. tagtól. 1872. 114 l. . . . .	30 kr.
XI. Szám. A defterekről. Szilády Áron lev. tagtól. 1872. 23 l. . . . .	20 kr.
XII. Szám. Emlékbeszéd Árvay Gergely felett. Szvorényi József lev. tagtól. 1872. 13 l. . . . .	10 kr.

### Harmadik kötet. 1872—1873.

I. Szám. Commentator commentatus. Tarlózatok Horatius satiráinak magyarázói után. Brassai Sámuel r. tagtól. 1872. 109 l. . . . .	40 kr.
II. Szám. Apáczai Csérei János Barczai Ákos fejedelemhez benyújtott terve a magyar hazában felállítandó első tudományos egyetem ügyében Szabó Károly r. tagtól. 1872. 18 l. . . . .	10 kr.
III. Szám. Emlékbeszéd Bitnitz Lajos felett. Szabó Imret. tagtól. 1872. 18 l. . . . .	10 kr.
IV. Szám. Az első magyar társadalmi regény. Székfoglaló. Vadnai Károly l. tagtól. 1873. 64 l. . . . .	20 kr.
V. Szám. Emlékbeszéd Engel József felett. Finály Henrik l. tagtól. 1873. 16 l. . . . .	10 kr.
VI. Szám. A finn költészetéről, tekintettel a magyar ősköltészetre. Barna Ferdinánd l. tagtól. 1873. 135 l. . . . .	40 kr.
VII. Szám. Emlékbeszéd Schleicher Ágost. külső l. tag felett. Riedl Szende l. tagtól. 1873. 16 l. . . . .	10 kr.
VIII. Szám. A nemzetiségi kérdés az araboknál. Dr. Goldziher Ignácztól 1873. 64 l. . . . .	30 kr.
IX. Szám. Emlékbeszéd Grimm Jakab felett. Riedl Szende l. tagtól 1873. 12. l. . . . .	10 kr.
X. Szám. Adalékok Krim történetéhez. Gr. Kuun Géza l. tagtól. 1873. 52 l. . . . .	20 kr.
XI. Szám. Van-e elfogadható alapja az ik-es igék külön ragozásának. Riedl Szende l. tagtól 51 l. . . . .	20 kr.

### Negyedik kötet. 1873—1875.

I. Szám. Paraleipomena kai diorthoumena. A mit nem mondtak s a mit rosszul mondtak a commentatorok Virgilius Aeneise II-ik könyvére, különös tekintettel a magyarra. Brassai Sámuel r. tagtól 1874. 151 l. . . . .	40 kr.
II. Szám. Bálinth Gábor jelentése Oroszország- és Ázsiában tett utazásáról és nyelvészeti tanulmányairól. Melléklet öt khálymik dana hangjegye. 1874. 32 l. . . . .	20 kr.
III. Szám. A classica philológiának és az összehasonlító árja nyelvtudományak mive ése hazánkban. Székfoglaló Bartal Antall. tagtól 1874. 182. l. . . . .	40 kr.
IV. Szám. A határozott és határozatlan mondatról. Barna Ferdinánd l. tagtól 1874. 31 l. . . . .	20 kr.
V. Szám. Jelentés a m. t. Akadémia könyvtára számára keletről hozott könyvekről, tekintettel a nyomdai viszonyokra keleten. Dr. Goldziher Ignácztól. 1874. 42 l. . . . .	20 kr.

VI. Szám. Jelentések: I. Az orientalistáknak Londonban 1874-ben tartott nemzetközi gyűléséről. Hunfalvy Pál r. tagtól. — II. A németországi philologok és tanférfiak 1874-ben Innsbruckban tartott gyűléséről. Budenz József r. tagtól. 1875. 23 l. . . . .	Ára 15 kr.
VII. Szám. Az új szókról. Fogarasi János r. tagtól . . . . .	15 kr.
VIII. Szám. Az új magyar orthologia. Toldy Ferencz r. tagtól. 1875. 28 l. . . . .	15 kr.
IX. Szám. Az ik-es igékről. Barna Ferdinánd l. tagtól. 1875. 32 l.	15 kr.
X. Szám. A nyelvújításról. Szarvas Gábor l. tagtól. 1875. 25 lap.	15 kr.

**Ötödik kötet. 1875—1876.**

I. Szám. Nyelvészkező hajlamok a magyar népnél. Barna Ferdinánd l. tagtól. 1875. 40 l. . . . .	25 kr.
II. Szám. A neo- és palaeologia ügyében. Brassai Samuel r. tagtól. 1875. 48 l. . . . .	30 kr.
III. Szám. A hangsúlyról a magyar nyelvben. Barna Ferdinánd lev. tagtól. 1875. 48 l. . . . .	30 kr.
IV. Szám. Brassai és a nyelvújítás. Ballagi Mór r. tagtól. 1876. 22 l.	15 kr.
V. Szám. Emlékbeszéd. Kriza János l. t. felett Szász Károly r. tagtól. 1876. 40 l. . . . .	25 kr.

**A HELYES MAGYARSÁG ELVEI.**

IRTA

**PONORI TEWREWK EMIL.**

**TARTALMA:**

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

**Ára 50 kr.**

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

tekintettel

**az ujtás helyes módjára.**

Irta

**Imre Sándor,**

a magy. tud. Akadémia l. tagja.

**TARTALOM:**

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

**Ára 1 frt.**