

DEMÉNYI SAROLTA

MOSONYI (BRAND) MIHÁLY ZENESZERZŐI
STÍLUSÁNAK FORMÁLÓDÁSA EGYHÁZZENEI MŰVEI
TÜKRÉBEN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2019.

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású
doktori iskola

MOSONYI (BRAND) MIHÁLY
ZENESZERZŐI STÍLUSÁNAK
FORMÁLÓDÁSA EGYHÁZZENEI
MŰVEI TÜKRÉBEN

Az eddig ismert három miséjének középpontba
helyezésével (1840-1854)

DEMÉNYI SAROLTA
TÉMAVEZETŐ: SCHOLCZ PÉTER
DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2019.

I. Tartalomjegyzék

II. KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	II
III. BEVEZETÉS	III
1. Korkép.....	1
1.1. A 19. századi nemzeti romantika kialakulása	1
1.1.1. A verbunkos és hatása.....	1
1.1.2. A Zenészet Lapok megalapítása	2
1.1.3. Megvalósulatlan álmok	3
1.1.4. Dalármozgalom és hangversenyélet.....	4
1.2. Az egyházzene helyzete a 19. századi Magyarországon.....	5
1.2.1. Kortárs magyar egyházzeneszek	5
1.2.2. Mosonyi és az egyházi zene.....	9
2. Mosonyi miséinek összehasonlító elemzése	15
2.1. Az önképzés által szerzett ismeretanyag felhasználása	15
2.1.1. Korai évek, tanulmányok	15
2.2. A kották jelenlegi lelőhelyei	16
2.3. Keletkezési körülmények	16
2.4. Mosonyi három ismert miséjének részletes összehasonlító elemzése	22
2.4.1. Forma	22
2.4.2. Harmónia.....	59
2.4.3. Hangszerelés	79
2.5. A kortárs egyházzeneszek alkotásai.....	93
2.5.1. Seyler Károly: Jubileumi mise.....	93
2.5.2. Seyler Károly: Antifónák férfikarra és Introitus vegyeskarra.....	95
2.5.3. Seyler Károly: Gradulae és Offertorium az Esztergomi Bazilika felszentelési ünnepségére	96
2.5.2. Bräuer Ferenc: B-dúr mise.....	100
3. Mosonyi egyéb egyházi művei.....	102
3.1. Jubilate Deo.....	102
3.2. Beatus vir	106
3.3. Ave Maria, Offertorium	110
3.4. Tui sunt coeli.....	114
3.5. Ave verum.....	120
3.6. Pater noster/1850, Lauda Sion/1855, 4 antifóna férfikarra/1861	124
3.7. Halotti ének	124
3.8. Libera	125
4. Mosonyi műveinek utóélete	132
4.1. Kortárs recenziók	133
5. Összegzés	136
Függelék.....	138
Bibliográfia	158

II. KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Dolgozatom megírásában a legtöbb szakmai segítséget Scholcz Péter holland-magyar karmester, zenetörténészől kaptam, akinek ezúton is megköszönöm, hogy rendelkezésemre bocsátotta azokat a kottákat, amelyeket ma még máshol nem lehet megtalálni, csak az ő tulajdonában, és kutatásom során is iránymutató tanácsokkal látott el.

A továbbiakban hálásan köszönöm a segítségét Karasszon Dezsőnek, aki, mint mondta, „ha egyszer valaki a tanítványom volt, örökre az marad”, s így bármikor fordulhattam hozzá kérdéseimmel. A debreceni Mélusz Juhász Péter Könyvtárban dolgozó kedves és segítőkész munkatársaknak, akik időt és energiát nem sajnálva minden lehetséges elérhető könyvet és dokumentumot felkutattak számomra. Sziklavári Károlynak, a Miskolci Szimfonikus Zenekar szerkesztőjének és zenei szakreferensének, aki biztató tanácsaival látott el kutatásom elején. Kedves kollégáimnak, Végh Mónikának és Mike Ádámnak, akik baráti segítő kezekkel támogatták munkámat, Szöllősi Szabolcsnak, aki a kották elkészítésében volt nélkülözhetetlen számomra, és minden kedves barátomnak, aki segítségemre volt disszertációm elkészítésében.

Végül, de nem utolsósorban családtagjaimnak tartozom hálával, akik türelemmel voltak irántam és elnézték, hogy az élet más terültén nélkülözniük kellett engem. Szeretetük és biztatásuk sok erőt adott munkám során.

JELSZAVUNK: KÜZDÉS UTÁN VILÁGOSSÁG!¹

Deményi Sarolta 2019. május 20.

¹ Mosonyi Mihály: Előszó. (A „Zenészet Lapok” negyedik évfolyamához.) *Zenészet Lapok*. IV. évfolyam/1. szám. (1863. október): 1-4. oldal. 4. oldal

III. BEVEZETÉS

Mosonyi Mihály műveivel 2010-ben találkoztam először. A Hajdú-Bihari Zenei Egyesület elnökeként és a Sol Oriens kórus vezetőjeként sokszor keresek olyan zeneművet, amelynek szerzőjét abban az évben valamilyen jubileuma alkalmából ünnepeljük. Így találtam rá már több alkalommal olyan alkotásokra, melyek ritkán hallhatóak a hangversenytermekben. Abban az évben Erkel Ferenc születésének 200. évfordulójára emlékezett az egész ország zenei társadalma. Az ő munkásságát olvasgatva jöttem rá, hogy Mosonyi Mihálynak nem csak a verbunkoszerű darabjai léteznek, hanem az egyházzenei munkássága is jelentős. A ritkán játszott különlegességekre mindig is fogékony voltam, kórusommal már 1998-ban Istvánffy Benedek, Zacharias Zarewutius és Deppisch Bálint egyházzenei alkotásait rögzítettük CD-re és azóta is gyakran adunk elő méltatlanul elfeledett kismesterek alkotásait.

Elhatároztam, hogy 2015-ben, amikor Mosonyi születésének 200. évfordulója lesz, előadjuk a C-dúr miséjét. Így kerültem kapcsolatba először Mikusi Balázssal, aki az Országos Széchényi Könyvtár zeneműtárának vezetőjeként, majd Scholcz Péterrel, aki a Mosonyi-kutatás élharcosaként készségesen segített nekem a kották beszerzésében. Fokozatosan merültem el a témában, megismerkedtem Sziklavári Károllyal, Kassai István zongoraművésszel és még sok nagyszerű emberrel, akik arra tették fel az életüket, hogy népszerűsítsék Mosonyi életművét és a még fel nem kutatott dokumentumok után keresgéljenek. Fellelkesülve én is nekiindultam, hátha találok valami hasznosat. Kiderítettem, hogy Salzburgban él annak a Pejachevich grófnak egyik leszármazottja, akinek alkalmazásában házitanítóként dolgozott a fiatal Mosonyi Rétfalun. Az interneten egy előadást találtam a Pejachevich családról, amely elvezetett Silvija Lučevnjakhoz, aki a főúri család hagyatékában található képzőművészeti alkotások kutatója. Vele több levelet váltottam, nagyon segítőkész volt. Az Eszékhez közeli Retfala a mai Horvátországban található, a Pejachevich családi birtok örökösei, a Clary–Aldringen család, 1924-ben eladták a kastélyt, ahol egy ideig apácák működtettek kórházat. Ma a kastélyban a helyismereti múzeum és képtár várja az érdeklődőket.

A hagyaték örökösei Salzburgban élnek, ott őrzik a még megmaradt tárgyakat egy nagy padláson. Silvija biztatott, hogy feltétlenül nézzem meg személyesen, hiszen ő látott ott lezárt kazettákat, hátha van ott valami Michael Brandra (Mosonyi eredeti neve) utaló dokumentum. Silvija is talált ott sok értékes festményt, pedig azt mondták neki, hogy nincs ott csak néhány ócska bútor. Ezen felbuzdulva felkerekedtem és elutaztam Salzburgba. Ezekben a ládikákban rengeteg levelet találtam, amelyek zömmel német nyelven íródtak, de volt közte angol és francia nyelvű is, nagyon mutatós, számomra szinte olvashatatlanul cirkalmas betűkkel. (A. melléklet) Találtam még ott néhány plakátot, mely arról tanúskodott, hogy a főúri család rendszeresen tartott színházi előadásokat, amelyeken ők maguk voltak a színészek, de zenei előadásnak nyoma sem volt. (B. melléklet) Ennek lehet az is az oka, hogy minden Mosonyival kapcsolatos dolgot már kiszemezgetett valaki, vagy

pedig nem is voltak ilyen események, amit erősen kétlek. Clary–Aldringen úr egyáltalán nem kezeli az örökséget, a házban, ahol lakik, minden 200 éves, de a szellemi örökség nem érdekli. (C. melléklet)

Az V. mise kottájának felkutatásában sem jártam sikerrel. Scholcz úrtól azt az információt kaptam, hogy a Józsefvárosi Plébániatemplomban, ahol előadták, nincs a kézirat, mert az a kántor, aki a II. világháború előtt ott dolgozott, mindent elvitt onnan. Sajnos ennek a személynek még a nevét sem sikerült kideríteni eddig. A Fővárosi Levéltárból az esztergomi egyházkerületi levéltárba kerültek a dokumentumok, oda is elutaztam, de nem találtam semmit. Sőt, azok a Seyler-kották sincsenek már ott, amelyek pedig eredetileg ott voltak. A Széchényi Könyvtárba kerültek feldolgozás céljából, de ott nincs nyoma, mert még nem regisztrálták. A kutatáshoz elsősorban szerencse kell, remélem, a jövőben lesz nekem is lehetőségem új kották, dokumentumok felfedezésére, Mosonyi Mihály életművének minél teljesebbé tételére.

Az említett C-dúr misét végül 2015 decemberében, a Debreceni Katolikus Emlékév hangversenysorozat záró eseménye alkalmából sikerült előadni, kollégám segítségével a partitúra kéziratát modern formába szerkesztve, a zenekar szólamaival és a kóruskivonattal együtt kinyomtattuk, amit szeretnénk a jövőben mások számára is elérhetővé tenni. 2016-ban az F-dúr misét is előadtuk, ennek a kottáit Scholcz Péter bocsátotta rendelkezésünkre.

1. Korkép

1.1. A 19. századi nemzeti romantika kialakulása

1.1.1. A verbunkos és hatása

Mosonyi Mihály egyházzenejét vizsgálva nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a 19. századi magyarországi nemzeti romantika kialakulásában a legfőbb befolyásoló tényező elsősorban a verbunkos reneszánsza és újralfedezése volt. Mosonyi érdeklődése 1859-től jelentősen ebbe az irányba fordult, de egyházi zenéjében megmaradt a klasszikus formáknál. Ez a kétoldalúság ettől kezdve élete végéig jellemző volt rá. Az alábbiakban összefoglalom, milyen hatások és ellenhatások érték Mosonyit.

A verbunkos 18. századi eredete ismeretlen, katonai toborzások kísérője volt Mária Terézia idejében, főként cigány közvetítéssel terjedt, később a művelt zenészek repertoárjába is beépült.² Gróf Fáy Istvánnak köszönhetően, aki jól képzett zongorista volt, kiadásra is kerültek az összegyűjtött dallamok, így népszerűségüket meg tudták őrizni.³ A cigánybandák bejárták a világot a verbunkossal, így jutott el Haydn, Mozart, majd később Beethoven, Weber, Schubert, Berlioz, Brahms és Liszt műveibe.⁴ Az említett zeneszerzők közül többeknek közvetlen kapcsolata volt a magyar zenével, s így a verbunkossal is.

Fő jellemzői, mint a zárlatokban használt alsó és felső váltóhang, vagyis a bokázó, a bővített szekundos, cigányos, vagy más néven magyaros hangsor, a triolás díszítések, hamarosan a magyar zene ismérvei lettek.⁵ Zenei berkekben a magyar nemzeti érzések egyre inkább felülkerekedtek, melynek következtében a verbunkos stílusjegyeit alkalmasnak vélték a magyar műzene megteremtésére. A verbunkos hármastagozódása – gyors/lassú/friss – friss szakaszából kialakult a csárdás, s a magyar nótagyökerének is ez a műfaj mondható. Mosonyi – nem magyarnak születvén – zászlajára tűzte az eszmét és mindent megmozgatott sikerre vitelének érdekében. Miután 1859-ben magyarosította a nevét és elkötelezte magát a magyar zenei stílus mellett, az egyházzenei kompozíciókban még mindig az egyetemes módon gondolkodott, mint ahogyan ő nevezi a négy antifónája címében, és több más egyházzenei művében: *in alten italienischen Styl*, vagyis régi olasz stílusban. A Mosonyi munkásságát két élesen elkülönülő alkotói korszakra bontó elmélet, ma már tudjuk, hogy nem állja meg a helyét. A téves felfogás, miszerint 1859 után már csak magyar műveket komponált, valószínűleg Ábrányi Kornéltól származik, de ezt már Sonkoly István is megcáfolta.⁶ A névváltoztatás után komponált egyházzenei művei:⁷

² Die Werbung toborzást jelent németül

³ Gróf Fáy István (1809–1862), zeneszerző, zongoraművész, műgyűjtő és máltai lovag.

⁴ Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve*. (Budapest: Zeneműkiadó Budapest 1979), 59.

⁵ ugyanott

⁶ Sonkoly István: *Mosonyi Mihály egyházi zenéje* (Katolikus Kántor egyházzenei közlöny 1940.11-12. és 1941. 1. szám, Egri Nyomda Rt, 1941.) 2.

⁷ Mosonyi Mihály (1815-1870) műveinek jegyzéke. Összeállította: Sziklavári Károly. Kiegészítések, korrekciók: Scholcz Péter. További korrekciók: Kassai István, 2015. Kézirat

Négy úrnapi antifóna négyszólamú férfikarra/1861

I. O Sacrum con vivium / R. Et de petra melle

II. Da pacem /R. Panem Angelorum.

III. Adjuva nos /R. Omne delectamentum in Adjuvandum

IV. O salutaris hostia /R. Et vinum laetificat.

- 25–30 egyszólamú evangélikus egyházi ének feldolgozása négyszólamú férfikarra orgonakísérettel, elő- és utójátékokkal/1862

- Halotti ének/1865

- V. mise/1866

- Libera/1870

1.1.2. A Zenészeti Lapok megalapítása

A Zenészeti Lapok alapítása és annak hasábjain való tevékenység, úgy, mint vezércikkek, bírálatok, ismertetések, nyílt levelek és összhangzattani leckék, 1860 után egyik fő tevékenysége volt.⁸

Mosonyi: Zenészeti levelek, *Válasz Bartalus Istvánnak* című írásában mondja:

A nemzeti zene, csak az olasz, francia, s különösen a német nemzetnél alakult át valódi önálló magas művészetté [...]. Én azt hiszem – a minthogy ezt már meg is említém – miszerint a magyar nemzet minden szép s magasztos iránti előszeretete s képessége mellett, nemzeti zenéjéből is egy új művészeti világot lesz képes teremteni.⁹

Mosonyi is, mint a kor több művelt magyar zenésze, a nemzeti műzene megalkotásáért küzdött. Azon fáradoztak, hogy a magyar népi gyökerekből – mely szerepet akkor még a verbunkos-tánczene és annak feldolgozásai adtak – olyan, az európai műzenében egyenrangú, klasszikus formai keretek közé nemesített magyar műzene jöhessen létre, mely büszkén képviseli magyarságát és Magyarországot Európában. A 19. század közepén élt három zeneszerző, Erkel, akit az olasz-francia nagyopera mintájára a nemzeti opera megteremtése foglalkoztatott, Liszt, mint a francia-német zenevilág jó ismerője és a magyar műzene kozmopolita nézőpontjából való megreformálója és Mosonyi, aki a klasszikus német mesterek neveltje, és a romantikus ihlettségű nagy formák szilárd építője volt, egymást kiegészítve dolgoztak ezen. Szabolcsi Bence szerint csakhamar kialakul a maradi, vagyis műzeneújítás-ellenes és a haladó, vagyis műzeneújítás-pártoló zenészek vitája mellett egy újabb kör, a népies-naturalista zenészcsoporthoz, a szalonzene pártolók csoportja.¹⁰

Ezeknek az ellentétes eszméknek megvitatására és megoldására kiváló platform volt a Zenészeti Lapok folyóirat. Ábrányi Kornél főszerkesztésében Mosonyi mellett Bartalus István és Rózsavölgyi Gyula dolgoztak benne. (1. melléklet) Céljukat világosan kitűzték: a magyar zene és Európa zenéje összeforrasztása, megismertetni a legújabb irányzatokkal és tanítani a magyar zenei

⁸ Zenészeti Lapok. (Budapest.) Heti szakközlöny a zeneművészet összes ágai köréből, Szerkeszti és kiadja id. Ábrányi Kornél. 1860-tól 16 éven át kisebb szünetekkel megjelent hetente egyszer.

⁹ Mosonyi: Zenészeti levelek, *Válasz Bartalus Istvánnak Vasárnapi Ujság* hetedik évfolyam/14. szám (1860. április 1.): 164.

¹⁰ Szabolcsi Bence: *A magyar zene évszázadai*. Tanulmányok. XVIII-XVIX. század (Zeneműkiadó vállalat Budapest 1961.) 214.

társadalmat, megtalálni az ideális modern magyar világzene nyelvét. Ennek érdekében egyrészt formailag bővíteni a készletet és letisztult nyelvezetet létrehozni, mellyel aztán meghódítják majd a világot. Mosonyi mellett, hogy hangszeres muzsikus, nagybőgős és nagyszerű zongorista is volt, írásai elsősorban zeneszerző és pedagógus szerepében születtek. Összhangzattani és zeneszerzői útmutatásaival nevelte a jövő nemzedékét, elhunyt feleségének címzett leveleiben képzelt zongoraórákat adott. Az új magyar zenei stílus megalkotásáért küzdött:

...a Gondviselés mintegy újjal mutat reá, hogy a magyar zenének művészi értelemben vett kifejllesztése által (a német, olasz s francia zeneirány [sic!] s iskola mellett) alapítsuk meg a 4-ik világhírű zeneímodort is: a magyart.¹¹

Nekem nincs más dolgom az életben, mint: hazámban a zeneművészet iránti valódi érdeket fölébresztteni, terjesztetni, s mi legfőbb: magyar zenénket a lehető legmagasabb művészi fokra emelni.¹²

Az ellenpárt a kozmopolita szempontokat tartotta szem előtt, a helyi, népies és csak a magyarok által értett nyelven beszélő zenét elítélte. A Zenészeti Lapok szerkesztői a bécsi klasszikus stílust megalapozó népies gyökereket hozta fel érvként, melyek évszázadok alatt alakultak ki. Mosonyi és társai az általános zenei műveltséget alapul véve hirdették a nemzeti jelleg fontosságát, nem pedig fordítva, ebben tévedtek támadóik. Ezt a harcot akkor nem tudták megnyerni. Érdekes módon az utókor Mosonyi életművéből mégis ezt az oldalát domborítja ki.

1.1.3. Megvalósulatlan álmok

Mosonyi 1868 után már nem publikált többé, nem harcolt, mert elvette a kedvét a sok kudarc. Mindenkinél jobban ő érezte legfájdalmasabban a verbunkos zsákutcáját és ezért élte meg a legtragikusabban eszméjük ellaposodását. Bár egyházzenejében nem találkozunk a magyaros jegyekkel, mégis hatással voltak művészetére az élet más területein megélt események. Nagyszabású terveit őszinte komolysággal szőtte, s bár egyedül maradt, s a mozgalom elbukott, élete utolsó éveiben újabb utak keresésére indult. Mindezeket bizonyítják újító, a verbunkos stílus szintézisére való törekvései. Legjelentősebb alkotásai ebben a koncepcióban: *A tisztulás ünnepe az Ungnál 886ik esztendőben* kantáta (1859), *Gyászhangok Széchenyi halálára* (1860), *Ünnepi nyitány* (1861), *Szép Ilon* (1861) és az *Álmos* (1862) operák. Ezen kívül számos dal és sok zongoramű őrzi lírai melódiáit. A magyar stílusnak tartott verbunkos beépítése a műzenébe azonban ekkor zátonyra futott.

¹¹ Mosonyi Mihály: „A magyar zene kérdésének érdekében” *Zenészeti Lapok* I. évfolyam/42. szám (1861. július) 330.

¹² Mosonyi Mihály: A Buda-Pesti zenede. Annak teendői általában a zeneművészet terjesztése, de különösen a magyar zene emelése s fejlesztése érdekében. *Zenészeti Lapok*. I. évfolyam/17. szám. (1861. január): 130.

1.1.4 Dalármozgalom és hangversenyélet

Nagy virágzásnak indult a 19. századi úgynevezett dalármozgalom, mely főként a templomi kórusok és zeneegyleti karok aktív tevékenységének volt köszönhető. A legjobb kórusok adták az igényes koncerteket, ezek főleg a nagyobb városokban működtek. Mosonyi egyházi alkotásait Pesten kiváló együttesek adták elő, de a vidéki kórusokat sem hagyta magukra, sok verbunkos jellegű férfikari mű tanúskodik róla.¹³ A klasszikus szerzők népszerű műveit adták elő, vagy a magyar szerzők alkotásainak bemutatóiban vettek részt. A fenntartásukhoz szükséges anyagi háttérrel a pártolók biztosították, egy-egy énekkarnak több száz ilyen támogatója lehetett. 1868-ban például olyan hatalmas dalárünnepélyt sikerült szervezni, melyen hatvan dalárda képviseltette magát, 1000 kórustaggal.¹⁴ Ez történetesen Debrecenben zajlott és a közösen előadandó mű megírására Mosonyit kérték fel. (2. melléklet) A *Szentelt hantok* bemutatója egy erre az alkalomra megépített dalcsarnokban történt, melyet Munkácsy Mihály örökített meg egy ceruzarajzában.¹⁵

1830 és 1835 között az úgynevezett Hangászati mulatságok alkalmával Fáy István évente három alkalommal összehívta a Kassa és Eperjes környéki zenészeket, akik Auber, Meyerbeer, Spohr, Bellini, Cherubini, Mozart, Rossini, Haydn, Moscheles műveket játszottak, a kassai Zomb József művei is bemutatásra kerültek.¹⁶

Nem sokáig működött a Pest-Budai Hangászegyesület, mint hangversenyszervező társulat. A bécsi Musik-Verein mintájára létesült 1836-ban, 1844-től Mosonyi is helyettes levéltárnoka lett. Eleinte nagy tömegek látogatták a koncertjeiket és rendkívül sikeresek voltak, majd viták alakultak ki az előadott kórusművek között található nagyarányú külföldi és a kevés magyar nyelvű zenemű előadása okán. 1850-ben egy árvíz következtében ért veszteség miatt az egyesület Pest-Budai Hangászegyleti Zenede néven folytatta tovább működését, már, mint iskolafenntartó testület. Mosonyinak ez idő alatt csak a h-moll *Nyitányát* adták elő 1843-ban, melyet még Rétfalun szerzett, és az *I. Szimfóniáját*, 1844-ben. Műsorukon leginkább a bécsi klasszikusok művei szerepeltek, Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Rossini és Weber műveit játszották, a magyarok közül Erkel, Mátray Gábor, Doppler Ferenc, Festetics Leó gróf, Grill János, Huber József, Winkler Károly Angyal nevei is szerepelnek a kimutatásokban.¹⁷

¹³ Sziklavári Károly műjegyzéke alapján, csak a magyar nyelvű férfikarok: Kesperű pohár, 1863; Tavasz dal, 1863; Bordal, 1864; A nagyszombati dalárda jelvénye, 1864; Pacsirta, 1865; Szellemvilág, 1865; Ébresztő, 1865; Dalárok karéneke, 1866; Induló, 1867; Szentelt hantok, 1868; Magyar dalárinduló, Serkentő ének, Tisza mellett van egy város, „Szerelmi dal, magán tenorsolo víg férfínegyed kísérettel”. Ez utóbbiak keletkezési idejét nem tudjuk.

¹⁴ Dobszay László: *Magyar zenetörténet. Második, bővített kiadás.* (Budapest: Planétás kiadó, 1998). 324.

¹⁵ Fazekas Ágnes: „Polgári dalos mozgalom Magyarországon a 19. században. 4. rész Dalárünnepélyek. *ZeneSzó* XXVI./7. szám (2016. december): 10-12. 10.

¹⁶ Szőnyiné Szerző Katalin: „Adatok Kassa zenetörténetéhez” www.mma.hu/.../Kassa-ZENE_SZERZO.../2b9cc5a4-289a-4430-a581-33023f62ec5e (2018. 10. 17.)

¹⁷ Isov Kálmán: „A Pest-budai Hangászegyesület és nyilvános hangversenyei. (1836—1851.)”. In: Dr. Gárdonyi Albert és Dr. Némethy Károly (szerk.): *„Budapest Székesfőváros várostörténeti*

Az említett viták igen komoly ellentéteket szítottak. A verbunkos stílust cigányosnak tekintették a művelt körök, nemigen fogadták el Ábrányi és Mosonyi elveit, miszerint a magasabb műzenébe is be lehet építeni az akkor magyarnak hitt zenei elemeket. Erkel operáiban és Liszt rapszódiaiban ugyan hallhattak művészi megoldásokat, de alacsonyabb rendűnek tartották a nemzetközileg is ismert európai szerzők műveinél. Am népszerűsége a mai napig töretlen a középosztályban. Kodály úgy fogalmaz, hogy ebben az időben három jól elkülöníthető réteg létezett. Az első, akik az elit nemzetközi műzene hívei voltak, a második, akik a népszerű magyaros-verbunkos romantikus nemzeti öntudatot erősítő zene sikeréért harcoltak, de a harmadik réteg, a parasztság muzsikája még felfedezetlenül ott élt a falvakban.¹⁸ Szerinte a környezeti vagy egzotikusnak vélt zenei anyagok ösztönzőleg hatnak a zeneszerzőkre. A műzene felsőbb rétegeiben még idézett dallamnak sem kell lenni ahhoz, hogy a jelleget megtartván a szerző eredeti nemzetisége uralkodjon. A mondanivaló a szerző saját gyökereiből táplálkozik:

Palestrina olasz és flamand hagyományt egyesít új-olasszá; Lasso négy nemzet stílusában mozgott egyformán otthonosan, de uralkodó jellege az északi: flamand-burgundi, ami már eredetében is germán-román keverék. Bach olasz, francia és német stíluselemekből alkotta meg a maga német stílusát. Haydn, Mozart egyes műveikben legalább annyira olaszok, mint németek.¹⁹

1.2. Az egyházzene helyzete a 19. századi Magyarországon

1.2.1. Kortárs magyar egyházzene

A fent említett mozgalmak és események határozták meg a korszak léghőjét. A templomokban is már nem csak a toronyzenészek, vagy az alkalmazott egyházzene játszottak, nagyon színes volt a paletta. A zenekaros ünnepi misék rendszeresek voltak, amelyhez nem volt elegendő néhány zenész, mindenhol toboroztak hozzá hangszereseket és énekeseket, amatőr, vagy professzionális, vegyesen vett részt az előadásokban, ami sokszor a templom keretein kívüli hangversenyeken zajlott.

Az 1800-as évek közepén Pesten és az ország főbb városaiban nagyon jól képzett egyházzene működtek. Fontos összevetnünk Mosonyi működését a kortárs egyházzene munkásságával, hogy felismerjük, szakrális művei nem a környezetének fejlesztései, hanem az önképzés legmagasabb fokának eredményei. Az ő magas szintű tudása ebben a műfajban azokon a műveken alapszik, melyeket önállóan tanulmányozott Rétfalun, Pejachevich Péter gróf házi zenetanítójaként és élete egész hátralévő részében.²⁰

Monográfiái. Tanulmányok Budapest Múltjából. 3. (Budapest: Budapest Székesfőváros kiadása, 1934). 165-179.175-178.

¹⁸ Kodály Zoltán: *Visszatekintés 2. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. Népzene és műzene.* (Budapest: Argumentum, 2007). 262.

¹⁹ Im. 236.

²⁰ Ábrányi Kornél: „Mosonyi Mihály. Élet és jellemrajz” *Zenészeti Lapok* 11. évfolyam/5. szám (1870. november) 72-73.

Az alábbi egyházzeneszek munkái fontos szerepük ellenére nem kimagasló alkotások.

Seyley Károly (1815-1882) szerepe Mosonyi története szempontjából a legjelentősebb. 1856-ban az esztergomi bazilika felszentelése alkalmából Liszt Esztergomi miséjéhez megírta a Gradualét, az Offertoriumot, melyeket végül Mosonyi művei helyett adtak elő.²¹ Jelentős egyházi és más műveket komponált.²²

Adler György (1789-1862), Budán, a Mátyás-templomban működött, korábban a győri székesegyház zenésze volt.²³ Zeneszerző, karnagy és énekes volt egyben, lányát Erkel Ferenc vette feleségül.

Menner Lajos (1797-1872) a Szent József-plébániatemplomban működött, ahol bemutatták Mosonyi V. miséjét 1866-ban, 1845-től haláláig ebben a templomban szolgált.²⁴ A Pest-Budai Hangászegyesület karigazgatója volt, 1840-56 között a Nemzeti Zenede elődjének egyik első tanára lett.

Menner Bernát (1786-87?-1846) a gróf Eszterházy család udvari karmestere volt Tatán, Lajos testvére.²⁵ Az egyházi és világi műfajokban is jeleskedett, miséket, graduálékat, egyházi szövegű áriákat és többszólamú énekeket, daljátékot és operákat hagyott hátra. Művei a korai romantika stílusjegyeit hordozzák.

Bräuer Ferenc (1799-1871), a belvárosi Főplébánia templom – ami ma a Március 15. téren található Budapest-Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébánia-templom – művelt regens chorija volt, aki nem mástól, mint J. Czernytől, később N. Hummeltől tanulta a mesterséget. A pest-budai hangászegyleti zenede aligazgatója volt, számos egyházzenei alkotás maradt fenn tőle, Mosonyi első felkarolója, sok művét ő mutatta be.²⁶

Engeszer Mátyás (1812–1885), Liszt egyik legfontosabb magyar zenésztársa volt, 1871-től a Főplébániatemplom karnagya, a Nemzeti Zenede ének-, összhangzattan és zeneszerzés tanára, sok Liszt műnek vezényelte a magyarországi bemutatóját.²⁷ Nemcsak egyházzenei műveket, hanem vegyeskari, sőt, nőikari műveket is komponált. Magyar stílusban komponált vegyeskarát Mosonyi is nagyra tartotta.²⁸

A 19. század közepén Pozsony Magyarország kulturális fővárosává vált. Itt őrizték még a kiváló *Fusz János* (1777-1819) örökségét, aki bár önálló egyházi művet nem alkotott, átírtai igen népszerűek voltak, a Romulus és Remus című operájának egyetlen fennmaradt tercettjét *Tantum ergo* szöveggel Bécsben 1833 és

²¹ Vö. Ábrányi Kornél: „Mosonyi Mihály. Élet és jellemrajz” *Zenészeti Lapok* 11. évfolyam/31. szám (1870. május) 487-488.

²² Vö. *Brockhaus–Riemann zenei lexikon*. Boronkay Antal (szerk.): III. köt. (Budapest, Zeneműkiadó, 1985). 356.

²³ Vö. *Brockhaus–Riemann* I. köt. 18.

²⁴ Vö. *Brockhaus–Riemann* II. köt. 520. A lexikon a terézvárosi templom karnagyaként említi, de Isoz Kálmán *A Pest-budai Hangászegyesület és nyilvános hangversenyei (1836—1851)* című könyvében a józsefvárosi plébánia szerepel.

²⁵ Vö. *Brockhaus–Riemann* II. köt. 520.

²⁶ Vö. *Brockhaus–Riemann* I. köt. 245.

²⁷ Vö. *Brockhaus–Riemann* I. köt. 520.

²⁸ Mosonyi Mihály: *Zeneműtár. Zenészeti Lapok*. III. évfolyam/33. szám. (1863. május): 264-5.

1900 között gyakran játszották, s valószínűsíthető, hogy a fiatal Mosonyi is hallhatta ott.²⁹

Klein Henrik (1756-1832) Pozsonyban tanította Erkel Ferencet és komponálta nemzetközi sikereket is elért műveit.³⁰

A Pozsonyi Szent Márton Székesegyház Egyházzenei Klubja első karmestere a kitűnő muzsikus, *Kumlik József* (1801-1869) volt, aki haláláig — 1837 és 1843 között megszakítva munkáját — nagy sikerrel vezette az egyesületet.³¹ Ő vezényelte Mosonyi A-dúr miséjének pozsonyi bemutatóját.

Mayrberger Károly (1828-1881) Bécsben született, 1865-től dolgozott Pozsonyban. Az egyházi zeneegylet karnagyaként szoros kapcsolatot ápolt Liszt Ferencel, számos művét ő mutatta be a városban.³²

Arnold György (1781-1848) Szabadkán, a Szent Teréz templom karnagya volt, s egyházi műveivel háromszor is kapott pápai kitüntetést.³³

Ruzitska György (1789-1869) Kolozsváron nemcsak az egyházzeneben jeleskedett, de igazgatása alatt a helyi konzervatórium fénykorát élte.³⁴

Zsasskovszky Ferenc és *Endre* Egerben orgonakísérettel látták el a Magyar Katolikus énektárat, majd 1855-ben kiadták. Erről ismertetőt írt Mosonyi a Zenészeti Lapokban.³⁵ Tulajdonukban volt Mosonyi Ave verumja, melyet ők másoltak le.

A fent említett szerzők művei a bécsi klasszikus stílusban komponált használatos egyházi darabok voltak.

A templomok mindig is hagyománytisztelők voltak, ami a változások és újdonságok nehezebb, lassabb elfogadását is jelentette. Ezért — bár Európában már a nemzeti sajátosságokkal egyre színesedő vadromantika dúlt a zenében is — a magyar templomokban mintha megállt volna az idő. Látni fogjuk az alábbiakban, hogy Mosonyi egyházzeneje toronymagasan a környezete fölé nő és amilyen hatások érték, az ő művészetében magasabb színvonalon született újjá.

A katolikus egyház itthon a 17. század vége óta meghonosodott zenekaros misék hagyományát ápolta. A ceciliánus mozgalom Magyarországon csak az 1870-es években, Mosonyi halála után kezdett működni. Koncepciójuk által hirdetett letisztult stílus azonban már hallható volt Liszt miséiben.³⁶ Az ő közvetítésével jutott el hazánkba, Magyarországon legjelentősebb képviselője *Bogisich Mihály* (1839–1919) címzetes püspök, egyházzeneész, zeneszerző, magánénekes volt. A Magyar Tudományos Akadémia tagjaként nélkülözhetetlen kutatásokat végzett a magyar

²⁹ Vö. Sas Ágnes-Farkas Zoltán: *Fusz János. Magyar zeneszerzők* 28. (Budapest, Mágus Kiadó 2003)

³⁰ Vö. *Brockhaus–Riemann* II. köt. 306.

³¹ Vö. *Brockhaus–Riemann* II. köt. 366.

³² Vö. *Brockhaus–Riemann* II. köt. 504.

³³ Vö. *Brockhaus–Riemann* I. köt. 70.

³⁴ Vö. *Brockhaus–Riemann* III. köt. 722.

³⁵ Zsasskovszky Ferenc (1819-1887) az egri érseki főegyház arany érdem-érmes karnagya, érseki tanítóképző és főgimnáziumi zenetanár, a prágai egyházi zeneegylet, a Zsófia ének-akadémia, a salzburgi Mozarteum és Rómában a pápai zeneakadémia mester szerzői és tanári egyletének társ tagja. Zsasskovszky Endre (1824-1882.) egri főegyházi orgonista és karnagy, az érseki tanító képzőben az orgonálás és énektanára, a prágai egyházi zeneegylet, a salzburgi Mozarteum s Rómában a pápai zeneakadémia mester szerzői s tanári egyletének társtagja.

³⁶ Cecilianizmus, a Szent Cecíliáról elnevezett egyházzenei reformmozgalom a 19. századi katolikus egyházon belül.

népénekek ügyéért.³⁷ Mosonyi idejében a gregorián azonban inkább még csak a zsolozsmában élt.

Sonkoly István szerint Mosonyi egyházzenei stílusa Joseph és Michael Haydn, Mozart és Schubert zenéjének folytatása.³⁸ Ő még csak két misét ismert az ötből, azóta Scholcz Péter megtalálta a *IV. A-dúr mise* partitúráját és Mosonyi által írt szólamanyagát, a *Lauda Siont* hatszólamú vegyeskarra és zenekarra és a G-dúr *Pater nostert* négyszólamú kórusra és zenekarra.³⁹ A pozsonyi Kirchenverein archívumában, a városi irattár pincéjében kerültek megőrzésre. Ezek a későbbi, úgynevezett magyar korszakának egyházi művei ugyancsak a régi stílusban készültek, nincsenek benne magyaros stíluselemek.

Ha megvizsgáljuk a kortárs egyházi kompozíciókat, láthatjuk, hogy az egyházzenebe nem gyűrűzött be a népies stílus, ezzel nem próbálkoztak a szerzők. A liturgikus szövegre nem lehetett egykönnyen ráerőltetni a kötött ritmust és dallamot, ez a szintézis csak a következő évszázadban valósult meg. Mosonyi is, egyházzenejében a kozmopolita stílusra törekszik, az úgynevezett *stile antico* műfaját alkalmazta s a magyarnak vélt nemzeti formanyelv jelei nem mutathatók ki ezekben a műveiben.⁴⁰

A felsorolt egyházzenei kismesterek alkotásaiban korántsem tapasztaljuk azt a technikai felkészültséget és dallami invenciókban bővelkedő egyedi hangot, mint Mosonyinál. A magyar zene sajátos történetében a többszólamúság csak a 19. században kezdett fejlődni, a nemzeti jelleg talaján, eleinte külföldi hatásra. Így nem várhatjuk, hogy rögtön a legteljesebb formáját mutassa, kellett még 40-50 év, hogy Kodály és Bartók elinduljanak begyűjteni a népdalokat a parasztoktól és abból alkossák meg a magyar műzene nemzetközileg is elismert nyelvezetét. Ebben az új stílus kialakulásában aktív szerep jutott Mosonyinak, azok az úttörő próbálkozások, melyeken ő is dolgozott, megkerülhetetlenek Liszt Ferenc és Kodály Zoltán művészetének kiteljesedéséhez.

³⁷ Horváth Ágnes: „A Cecilianizmus Magyarországon 1870–1950. Regensburg hatása a magyar katolikus egyházzenei mozgalomra.”

www.parlando.hu/2018/2018-2/Cecilianizmus.pdf (2019. 01. 19.).

³⁸ Sonkoly István: „*Mosonyi Mihály egyházi zenéje*” Különlenyomat a Katolikus Kántor egyházzenei közlöny 1940.11-12.és az 1941. 1. számából. (Eger: Egri Nyomda Részvénytársaság, 1941). 2.

³⁹ Scholcz Péter (1941-Kolozsvár) A budapesti zeneművészeti tanári diplomát zongora- és nagybőgőszakon szerezte meg, majd először Németországban, később Hollandiában telepedett le. Utrechtben zenetudományi szakot végzett, fő kutatási területe Liszt Ferenc és Mosonyi Mihály. Az amszterdami Liszt Ferenc Társaság elnöke Hollandiában, a Liszt Ferenc Kórus és Zenekar alapítója és vezetője. Együtteseivel elévülhetetlen érdemeket szerzett a magyar romantikus zeneszerzők alkotásainak népszerűsítésében. 1997-ben a Közművelődési Minisztérium Pro Cultura Hungarica-díjjal tüntette ki. A Holland Filharmonikus Zenekar tagja volt, 2005-től a Művészetek Palotája művészeti tanácsadója.

⁴⁰ A kozmopolitikus (kosmopolitikus) kifejezést id. Ábrányi Kornél alkalmazza Mosonyi nem magyaros, hanem az európai, illetve leginkább a német kompozíciós stílus meghatározására. Ábrányi Kornél: „Mosonyi Mihály. Élet és jellemrajz” *Zenészet* 11. évfolyam/30. szám (1871. május) 469.

1.2.2. Mosonyi és az egyházi zene

Ha valaki Mosonyiról akar olvasni, főként a közéletben betöltött szerepéről, Erkel árnyékában próbálkozó magyar stílusban komponáló szerzőről és a publikációiban képviselt nemzeti műzene megteremtésére fordított fáradozásairól értesülhet. Falk Géza például egyenesen fölöslegesnek tartotta Mosonyit tanulmányozni, hiszen Erkel Ferenc művein keresztül mindent megtudhatunk a korról és stílusról.⁴¹ Az alábbi könyvek és tanulmányok Sonkoly István írását kivéve csak érintőlegesen, vagy egy-két adatot közölve tárgyalják Mosonyi egyházzenei munkásságát:

Ábrányi Kornél: Mosonyi Mihály. Élet és jellemrajz. 1872.

Isoz Kálmán: Liszt Ferenc három kiadatlan levele Mosonyi Mihályhoz. 1926.

János Káldor: Michael Mosonyi, 1936

Sonkoly István: Mosonyi Mihály egyházi zenéje 1941.

Bónis Ferenc: Liszt Ferenc kiadatlan levele Mosonyi Mihályhoz. 1961.

Bónis Ferenc: Mosonyiana I-IV. 1989.

Kassai István: Mosonyi Mihály kórusművei, 2000.

Bónis Ferenc: Mosonyi Mihály, 2002.

Bónis Ferenc: Liszt Ferenc és Mosonyi Mihály, 2005.

Horváth Ágnes: A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében, 2012.

Sziklavári Károly: Mosonyi Mihály műveinek jegyzéke, 2015.

Domokos Zsuzsa: Liszt Ferenc Esztergomi miséje Mosonyi Mihály interpretációjában, 2016.

Juhász Veronika: „...hazánk fiatal nemzedékétől várhatjuk csak a magyar zene kimívelését...” Hogyan támogatta Mosonyi Mihály a magyar zene ügyét, 2016.

A látszólagos hosszú sor ellenére Mosonyi Mihály egyházi zenéjéről mindeddig nem született alapos és átfogó tanulmány.

Mosonyi azonban eleinte inkább az egyházi műfajokban aratott sikereket, a műfaj egész életét végig kísérte, 5 misét, offertóriumokat, graduálékat, antifónákat, kisebb egyházi műveket írt. A világi művek terén újító volt, s a romantikus műfajokban alkotott műveinek többsége az első a magyar nemzeti zene történetében. Sajnos sok darabjának csak a megírásáról van információnk. Egyházzenejéről még kevesebbet tudunk, nem kapott akkora hangsúlyt, mint egyéb tevékenysége. Miért nem foglalkozik az utókor Mosonyi egyházzenei műveivel? Ennek több oka is lehet. Először is, mint ahogyan a mai napig, az egyház zenei szolgálata a saját működésének része, nem tartják szükségesnek dokumentálni eseményeiket, másodsorban, nem ítélték említésre méltónak az úgynevezett külföldi stílusban komponált zenéjét, mivel a nemzeti jelleg sokkal erősebb nosztalgiája elhomályosította Mosonyi tevékenységének ezt az ágát. Akkoriban azonban híres volt erről az oldaláról, ha hihetünk Ábrányi Kornél krónikásnak, még Pozsonyban

⁴¹ Falk Géza: *A magyar muzsika mestere. Mosonyi Mihály 1814(sic!)-1870.* (Budapest: Dante könyvkiadó, 1937). 114.

előadták műveit, s miután Pestre érkezett, hamarosan nagy sikert aratott C-dúr miséjével.⁴²

Mosonyi az egyházi műveiben nem kísérletezett nemzeti jellegű elemekkel, nagyon fontos volt viszont számára, hogy az egyházi muzsika is meg tudjon újulni, oktatói és patrónusi munkáját erre a területre is kiterjesztette. A *Zenészet*i Lapok IV. évfolyamának nyitó számában ezt írja:

A magyar egyházi énekek reformkérdését nem úgy kell értelmezni, mintha az által már minden idegen egyházi ének vagy khorálnak magyar rhythmus szerinti átalakítása céloztnék, (bárha ezek közül [sic!] is sokat fel lehetne e célra dolgozni) hanem csak azoké, melyeknek magyar eredete s szelleme kétség kívül bebizonyítható.⁴³

Felekezetre való tekintet nélkül, úgy a katolikus, mint a református, vagy az evangélikus egyházi zene útját is egyengette. A *Zenészet*i Lapok hasábjain — ahol többen is foglalkoztak a kérdéssel⁴⁴ — megjelentek ismertetései a *Tárkányi – Zsasskovszky* katolikus egyházi énektárról, a református *Szotyori Nagy Károly* által szerkesztett Templomi és halotti karénekeskönyvről, de *Gáspáry János* evangélikus kántortanító új egyházi énekeskönyvéről is.⁴⁵ A katolikus énekeskönyv ismertetésében Mosonyi részletesen elemez néhány éneket.⁴⁶ Hangsúlyozza, hogy milyen fontos, hogy ezek a dallamok régi magyar stílusjegyeket hordoznak, bebizonyítja, hogy miért értékesek. Részletes analizálásából kiderül, hogy alaposan tisztában volt azzal, mik azok az ismertetőjelek, amelyek magyarrá teszik ezeket az énekeket. Kiemeli, hogy átmenő és díszítő hangok — amelyek a hangszeres zene hatására keletkeztek — nem találhatók a régi magyar zenében, mint ahogy azt is leszögezi, hogy a magyar zene soha nem kezdődik súlytalan helyen, valamint hogy szillabikus. Több éneket is taglal, megpróbálja kijavítani, a szöveghez igazítani a ritmust. Figyelemre méltó, hogy azon a dallamon, amelynek szövege ugyanaz, mint *Kodály Zoltán Ének Szent István királyhoz* című vegyeskari művéjé, hasonló ritmusváltoztatás hajt végre, mint ahogyan Kodály is feldolgozta. (3. Melléklet) A szinkópát egyébként, amely ide is bekerült, gyakran alkalmazza magyaros motívumokkal átszőtt műveiben.

⁴² Ábrányi Kornél: „Mosonyi Mihály. Élet és jellemrajz” *Zenészet*i Lapok 11. évfolyam/29. szám (1871. május) 451-454. Egyedül itt olvashatunk erről, más adat nem utal rá.

⁴³ Mosonyi Mihály: Előszó. (A „*Zenészet*i Lapok” negyedik évfolyamához.) *Zenészet*i Lapok. IV. évfolyam/1. szám. (1863. október): 1-4. oldal. 3.

⁴⁴ Mosonyin kívül a legtöbb írást Hajdú László tollából olvashatunk.

⁴⁵ Juhász Veronika: »...hazánk fiatal nemzedékétől várhatjuk csak a magyar zene kimivelését...«. Hogyan támogatta Mosonyi Mihály a magyar zene ügyét.” *Magyar Zene. Közlemény* LIV. évfolyam, 1. szám, (2016. február): 80-84.

⁴⁶ Mosonyi Mihály: „Katholikus egyházi énektár” *Zenészet*i Lapok 1. évfolyam/45-48. szám (1861. augusztus)

1. 2. 2. 1. Liszt és Mosonyi kapcsolata

A 19. század leghíresebb magyar származású zeneszerzője különleges figyelmet fordított szülőhazája zenei életére, Mosonyival való ismeretsége pedig mindkét fél számára gyümölcsöző volt. Azért fontos tárgyalni az ő kapcsolatukat, mert bár Liszt opera komponálására biztatta Mosonyit, legnagyobb hatással mégis az egyházzenejével volt rá. Az *Esztergomi mise*, majd a *Szent Erzsébet legendája* mély benyomást tett rá és óhatatlanul is befolyásolta Mosonyi további fejlődését. Levezésüket és szakmai együttműködésüket sok tanulmányban vizsgálták már, ezért csupán témámmal szorosan összefüggő tényeket említek. Kölcsönös egymásra hatásuk egyházzenei szempontból igen termékeny volt. Liszt nagyra becsülte Mosonyi egyházzenejét, bár első találkozásuk körülményei elég homályosak.⁴⁷ Ábrányi Mosonyi-monográfiájában leírja, hogy Liszt az Esztergomi mise változó részeit a legnevesebb magyar egyházi szerzővel akarta megíratni, az 1856. június 11-én kelt báró *Augusz Antal*hoz írott levelében utal erre.⁴⁸ Ebben a levélben elfogadja az esztergomi *Sztitovszky János* hercegprímás által kijelölt *Seyler Károly* személyét, de megjegyzi, hogy ő eredetileg egy másik kiváló pesti zeneszerzőt szeretett volna, s annak ellenére, hogy többen erre a levélre hivatkoznak, itt név szerint nem említi Mosonyit.

Ganz in denselben Sinn hatte ich einen anderen Componisten, der in Pest wohnhaft ist, vorgeschlagen, um meine Intention zu verdeutlichen einen an Ort und Stelle sich auszeichnenden Talent die aufmunternde Berücksichtigung zu gewahren, die ich für meinen Theil gewiss Niemanden verleidet habe.⁴⁹

1866. február 22-én kelt francia nyelven írt levelében viszont, a koronázási mise előkészületei kapcsán, visszaütal ezekre az eseményekre. Mosonyit, mint az egyik legtehetségesebb magyar templomi zeneszerzőt említi:

Pour la Messe de Gran, en 1855 j'ai indiqué (à Son Eminence) *Mosonyi*, comme celui des compositeurs hongrois qui me paraissait le mieux qualifié et doué pour la musique d'église. Soit dit *entre nous*, mon opinion n'est pas changée depuis.⁵⁰

⁴⁷ Isoz Kálmán 1926-ban megjelent Liszt Ferenc három kiadatlan levele Mosonyi Mihályhoz című tanulmányában 1855. augusztusát írja találkozásuk időpontjául, Sonkoly István 1940-ben, Mosonyi Mihály egyházi zenéje című írásában azt írja, hogy Mosonyi már 1854-ben megírta Liszt miséjéhez a változó részeket, de maga Mosonyi a Zenészeti Lapok hasábjain 1856-ra teszi megismerkedésük dátumát.

⁴⁸ Liszt Ferenc levelei báró Augusz Antalhoz 1846-1878. Kiadja Csapó Vilmos, (Budapest: 1911). 58-62.

⁴⁹ Liszt Ferenc levelei báró Augusz Antalhoz 1844-1878. Kiadja Csapó Vilmos. Budapest: 1911. 58-62. „Ugyanebben az értelemben javasoltam egy másik Pesten élő zeneszerzőt is annak érdekében, hogy egyértelművé tegyem a szándékom, hogy egy helyi kiemelkedő tehetségnek bátorító figyelmet biztosítsak, amit a magam részéről tőle biztosan sose se tagadnék meg.”

⁵⁰ i.m. 104-107. oldal. „Ami az Esztergomi misét illeti, 1855-ben bemutattam Mosonyit Őkegyelmességének, mint az egyik legtehetségesebb magyar templomi zeneszerzőt. Köztünk legyen szólván, a véleményem azóta sem változott.”

Liszt Esztergomi miséjének Mosonyi által írt négykezes zongoraátiratát Liszt nagyra értékelte, és amikor meghallotta, hogy Mosonyi, mint nagybögös részt vesz a zenekarban, tiszteletére az *Agnus Dei* fő motívumát beírta a nagybögők szólamába. 1857-ben írt levelében így fogalmaz: „... az Ön tiszteletére a nagybögőkben önállóan lép fel az Agnus főmotívuma...”.⁵¹ Ábrányi részletesen beszél erről a felkérésről, s mivel a betanulásuk ellenére nem hangzottak el a templomszenteléskor, Liszt kárpótlásul a mise bemutatója előtt elvezényelte egy koncerten. *Bónis Ferenc* véleménye szerint nem valószínű, hogy így volt, mivel semmilyen bizonyíték nincs rá és a kották sincsenek meg.⁵² *Sebestyén Ede* 1944-ben megjelent könyvében megemlíti a koncertet, de jegyzetek híján nem lehet tudni, milyen forrásból dolgozott.⁵³ *Horváth Ágnes* azóta publikált disszertációja alapján a pesti főtemplomban elhangzott művek kimutatásából egyértelműen kiderül, hogy ezek a bizonyos proprium tételek 1856. augusztus 24-én Liszt Ferenc vezényletével műsoron voltak.⁵⁴

Ábrányi megállapítja — hiányos ismeretei alapján —, hogy ezt a mellőzést olyan zokon vette Mosonyi, hogy ettől kezdve nem komponált egyházi zenét, mely elméletet, mint már említettem, régen megcáfolták, mint sok más megjegyzése Ábrányinak, ez is helytelen.⁵⁵ Ez volt az első olyan szakmai kapcsolat, mely arról tanúskodik, hogy Liszt partnernek tekintette Mosonyit. Ez Mosonyi számára nyilvánvalóan ösztönzőleg hatott, hogy a világ egyik legünnepeltebb zenésze őt ilyen megtiszteltetésben részesíti. Talán ezzel magyarázható az is, hogy első operáját nem Erkelnek mutatta meg, pedig az ő operáit már Pesten nagy sikerrel játszották. Bár tudjuk, hogy a két zeneszerző közötti kapcsolat nem mindig volt felhőtlen, mégis, egy városban lévén, naponta érintkezhetek volna egymással. A *Kaiser Max auf dem Martinswand* című német opera megírására Liszt bátorította fel Mosonyit, s ezért is fordulhatott hozzá, remélve pozitív véleményét. Liszt különösen megbízhatott Mosonyi operájának sikeres megvalósításában, amikor látatlanban, még annak elkészülte előtt megígérte weimari bemutatóját. Tudjuk, hogy ez végül nem valósult meg, mert Liszt olyan változtatásokat javasolt, melynek hatására Mosonyi elzárkózott a mű befejezésétől.

Visszatérve Mosonyi és Liszt egyházzenei kapcsolatára, az esztergomi templomszentelésen, ha nem is mint komponista, de mint nagybögös a bemutatón és mint társszerző a négykezes átiratával részt vehetett a misében és alaposan megismerhette a művet. 1856. augusztus 16-án, a Pesti Zenészegylet ünnepségén

⁵¹ Isoz Kálmán: „Liszt Ferenc három kiadatlan levele Mosonyi Mihályhoz”. Magyar Könyvszemle. XXXIII/3-4. (Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum Országos Széchényi Könyvtára, 1926.) 309-315.

⁵² Bónis Ferenc: „Liszt Ferenc és Mosonyi Mihály.” In: Bónis Ferenc (szerk.) *A nemzeti romantika világából* (Budapest: Püski Kiadó Kft, 2005). 79-91. 80.

⁵³ Sebestyén Ede: „Liszt Ferenc hangversenyei Budapesten. Hat évtized krónikája” (Budapest: Liszt Ferenc Társaság, 1944). 47.

⁵⁴ Horváth Ágnes: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871)*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012. (Kézirat). 149. oldal.

⁵⁵ Ábrányi Kornél: „Mosonyi Mihály. Élet és jellemrajz” *Zenészeti Lapok* 11. évfolyam/31. szám (1871. május) 487-488.

Mosonyi német nyelvű köszöntőt mondott Liszt tiszteletére, melyben viccesen a mű fő zenei jellegzetességeit emeli ki:

Erlauben Sie, dass ich als Ripienist mir eine obligate Stimme nehme, und mich mit meiner nicht genug solfeggierten mezza vox humana von zwei Füßen es wage, zu improvisieren. Meine Stimme ist zwar nicht ohne Register, aber nicht coloratur fähig, auch für das Portamente nicht geeignet, leistet aber doch in einer Appoggiature Ersterckliches, diese ist ein Prahltriller, der meistens in ein Tremolo hinherführt.⁵⁶

Kapcsolatuk nemcsak baráti, de a legnagyobb tisztelettel párosuló kollegiális is volt. Liszt Mosonyit kérte meg, hogy keressen neki olyan régi magyar egyházi dallamokat, melyeket felhasználhat a Szent Erzsébet legendájában. Mosonyi 1858. július 3-án kelt levelében lemásolt egy *introitust* és egy *gradualét* számára.⁵⁷ A kotta és a szöveg olyan szép szabályossággal készült — hiszen egykor a szépírás tanára volt —, hogy azt gondolnánk, hivatalos írnok írta. (4. melléklet) Nagyon élvezte ezt a kutatómunkát, vicces és jókedvű levele erről tanúskodik. A mű bemutatóján, 1865. augusztus 25-én, mint nagybögös, ismét részt vett az előadásban, Liszt pedig újabb gesztussal köszönte meg segítségét: a zenei fesztivál egy másik koncertjén saját művei mellé az *Ünnepi zenét* is műsorra tűzte. Mosonyi 1867-ben is nagy segítségére volt Lisztnek, amikor a *Koronázási mise* bemutatója ellen irányult áskálódások elhárítására lemásolta Liszt olvashatatlanul titulált kézírását, s ezt a segítséget Liszt Mosonyi *Szép Ilonka* című operája két dallamának feldolgozásával hálálta meg.⁵⁸ Ezek szerint a kölcsönösség minden tekintetben érvényesült köztük, nemcsak Mosonyira volt nagy hatással Liszt, hanem fordítva is. Liszt sok témát átvett magyar barátjától, *Teleki-portéjának* osztinátóját Mosonyi *Gyászhangok Széchenyi István halálára* című darabjából vette. Ezt a témát visszahallhatjuk a Mosonyi halálakor komponált *Mosonyi gyászmenete* című zongoradarabban is, melyben meggyászolta és megörökítette tisztelt barátját. Mikor 1875-ben az új Zeneakadémia megnyílt, Liszt elvállalta az elnökséget. Mosonyi az előkészületekben tevékenyen részt vett, de korai halála miatt már nem érthette meg a megnyitást. Liszt kezdeményezésére készült az a domborműportré Mosonyiról, amely az Operaház előcsarnokában található. A Mosonyi Társaság alaptökéjéhez is hozzájárult, ám ez a társaság

⁵⁶ Mona Ilona: „Erste musikalische Analyse der 'Graner Messe' von Ferenc Liszt”, *Studia Musicologica*, 29 szám (1987): 343-351. 346. A levelet Domokos Zsuzsa: Liszt Ferenc Esztergomi miséje Mosonyi Mihály interpretációjában című előadásában említette, mely elhangzott 2015. október 3-án, a Régi Zeneakadémián. Megjelent a Magyar Zene folyóirat LIV. évfolyam, 3. számában (2016. augusztusban): 311-316/312. „Engedjék meg, hogy ripienistaként [zenekari tagként] egy kötelező [itt az obligate szó zenei, feltétlenül szükséges szólam értelmére is gondol] hangot üssek meg, és az én nem eléggé szolfézszozott, két lábon járó közepes vox humánámmal [az orgona emberi hang regiszterére gondol] improvizálni merészeljek. Habár a hangom nem regiszter nélkül való [ismét az orgonára gondol], de nem is képes koloratúrázni, még a Portamento számára sem alkalmas, mégis egy appoggiaturában, amely leginkább egy tremolóba vezető hencegő trilla, főcimboraságot nyújt.”

⁵⁷ Bónis Ferenc: „Liszt Ferenc és Mosonyi Mihály” In: Bónis Ferenc (szerk.) *A nemzeti romantika világából* (Budapest: Püski Kiadó Kft, 2005). 82-87.

⁵⁸ Fantaisie sur l'opéra hongrois Szép Ilonka

nemsokára feloszlott.⁵⁹ Ha ez a gyümölcsöző barátság nem ér véget Mosonyi korai halála miatt, vajon Mosonyi is eljut oda, mint Liszt a *Via Crucis*-ban, vagy az *Ossa arida*-ban? Ő is korát évtizedekkel megelőző modern zeneszerzővé vált volna? Ha utópisztikusan elképzeljük, hogy Mosonyi olyan tempóban fejlődik még vagy húsz évet, ahogyan addig, akkor a válasz: minden bizonnyal.

⁵⁹ Bónis Ferenc: „Liszt Ferenc és Mosonyi Mihály” In: Bónis Ferenc (szerk.) *A nemzeti romantika világából* (Budapest: Püski Kiadó Kft, 2005). 82-87.

2. Mosonyi miséinek összehasonlító elemzése

2.1. Az önképzés által szerzett ismeretanyag felhasználása

2.1.1. Korai évek, tanulmányok

Mosonyi gyermekkorát és korai éveit id. Ábrányi Kornél tolmácsolásában ismerjük. 14 éves korában Pozsonyba került, ahol zenetanára és pártfogója, *Turányi Károly*⁶⁰ ajánlásával 1835-ben – 20 évesen – a szlavóniai Rétfalura (ma: Retfala, Eszék, Horvátország) került házitánítóként, gróf *Pejachevich Péter* kastélyába.⁶¹ A Pejachevich családdal együtt gyakorta látogatott Bécsbe, a téli hónapokat Pozsonyban töltötte, s ott meghatározó zenei élmények alakították fejlődését. Pozsony a mohácsi véstől 1848-ig az országgyűlések és kormánytestületek gyűléseinek színhelye volt, ami jelentékeny befolyással volt a város és környékének kultúrájára is. Színvonalas zenei élettel teli, értékes hagyományokkal rendelkezett, ami a 18-19. században virágzott. Neves művészek koncerteztek itt, például *Clara Schumann, Johannes Brahms, Liszt Ferenc és Erkel Ferenc*. A hangversenyek legjelentősebb helyszínei a Vigadó, a Városi Színház, a Primáspalota tükörterme, a Zöldfa szálló szalonja, a Megyeháza koncertterme és a Szent Márton-dóm voltak. A város egyházzenei életének irányításában fontos szerepet játszott az Egyházi Zene-Egyesület, mely 1832-ben alakult. Az egyesület első alapító karmestere Kumlik József volt. Vezetése 36 éve alatt *Mozart, Haydn, Hummel, Weber, Hölzl, Beethoven, Eybler, Lindpaintner, Süßmayer, Weith, Richter* egyházi zeneműveinek legtöbbjét előadták.⁶² Az egyházi zenés ünnepeket ritkán dokumentálták. A pozsonyi szent Márton-dóm kivétel volt jelentősége által, így a *Pressburger Zeitung*ban nemcsak a hangversenyekről, más zenei eseményekről is részletes tudósításokban, kritikákban számoltak be.⁶³ Például, az 1835. december 31-i számban megjelent azévi gazdag programban felsorol néhány jelentősebb művet, melyek között ott találjuk *Weber Oberon nyitányát, Haydn Nelson miséjét és Beethoven C-dúr miséjét* is.⁶⁴ (5. melléklet) Mosonyi bizonyára sok hangversenyen és zenés ünnepi misén vett részt, akár mint hallgató, vagy mint nagybőgős. Tudjuk, hogy tanulmányait önképző

⁶⁰ Turányi Károly (1806-1872) zongoraművész, zeneszerző, karmester, Mosonyi pozsonyi tanára. Vö. *Brockhaus–Riemann zenei lexikon*. III. köt. 556.

⁶¹ A Pejachevich (Pejacsevich) szlavóniai grófi család. Pejachevich Péter (1824-1901) a horvátországi magyarbarát párthoz tartozott, az abszolútizmus után a magyar-horvát megegyezés előkészítésében vitt jelentős szerepet. Vö. *Új idők lexikona*. 17-20. kötet. (Budapest: Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. 1941)

⁶² Batka János: *Irodalom, tudomány, művészet. Írta Osváth Gyula, a zeneművészetre vonatkozó részt Batka János/Zeneművészet*. mek.oszk.hu/09500/09536/html/0017/22.html (utolsó megtekintés dátuma: 2019. 02. 08.).

⁶³ Sas Ágnes: „A pozsonyi Szt Márton dóm zenés ünnepei és zenészei a 18. században”. *Zenetudományi dolgozatok 1997-1998*, (MTA Zenetudományi Intézete, 1998.) 31-46. 32.

⁶⁴ *Preßburger Zeitung*. Kunst-Nachricht. <https://www.difmoe.eu/Archiv/Periodika/> *Preßburger Zeitung*. (2018. 10. 08.)

módon végezte, főként *Anton Reicha* zeneszerzéstankönyve volt a segítségére.⁶⁵ A fiatal Brand kezébe Turányi azt a könyvet adhatta, melyet *Carl Czerny* 1824-26-ban németre fordított.⁶⁶ Ezen kívül az arisztokrata család tulajdonában lévő bécsi klasszikus szerzők vonósnégyeseit és szimfóniáit tanulmányozta oly módon, hogy különírta azokat szólamokra, majd újra összeállította. Ezzel alapozta meg magas szintű polifonikus képzettségét. Ábrányi azt is tudni véli, hogy műveit nagy sikerrel adták elő Pozsonyban, de erre nincs bizonyíték, a főúri rendezvényeken azonban minden valószínűség szerint játszották kezdeti zeneszerzői próbálgatásait. A Rétfaluban töltött 7 év alatt Mosonyi fejlesztette zongora- és zeneszerzői tudását. Éjszakánként a zongora kiszerelt billentyűin némán gyakorolt és szorgalmasan tanulmányozta *Mozart* és *Beethoven* vonósnégyeseit. Ez utóbbiak Mosonyi által lemásolt kéziratait *Major Ervin* még látta, sőt, nemrégiben előkerült *Beethoven* *Missa Solemnis*ének Mosonyi által lemásolt példánya is.⁶⁷

2.2. A kották jelenlegi lelőhelyei

Mosonyi 5 miséje közül 3 maradt ránk, a II. és V. misének csak létezéséről tudósítanak bennünket a korabeli utalások. Az általam tanulmányozott kották jelenlegi lelőhelyei:

I. C-dúr mise: Országos Széchényi Könyvtár, Budapest (Ms. mus. 1102);

III. F-dúr mise: Országos Széchényi Könyvtár, Budapest (Ms. mus. IV. 487);

IV. A-dúr mise: Dr. Scholcz Péter magántulajdona.⁶⁸

2.3. Keletkezési körülmények

Az I. C-dúr mise

Mosonyi e művét 1840. május 25-től 1842. június 11-ig írta. Ezt megelőzően, vagyis Pestre költözéséig (1842) *hat vonósnégyest*, egy hegedűre és zongorára írt *Balladát* és egy zenekari *Nyitányt* komponált, illetve az egyik legjelentősebbet, a *Grand Duo* címűt zongora négykezest.⁶⁹ A C-dúr mise az első általunk ismert egyházzenei műve, nincs tudomásunk előzményről. Mosonyi a miséje partitúrájának első és utolsó oldalára személyes megjegyzést írt. Az elejére a „*Lobet dem Herrn mit Gesang und Pauken*”, vagyis „Dicsérjétek az Urat énekkel és üstdobbal” — a 150. zsoltár parafrázisa — feliratot, a végére pedig „*Den Allerhöchsten Dank*”, vagyis „Köszönet

⁶⁵ Anton Reicha (Rejcha) (1770-1836) cseh származású francia zeneteoretikus és zeneszerző. Párizsi letelepedése után a Conservatoire zeneszerzéstanárára lett. Tanítványa volt Liszt Ferenc, Charles Gounod, Hector Berlioz és César Franck is. Vö. *Brockhaus–Riemann zenei lexikon* III. köt. 205.

⁶⁶ Ábrányi Kornél: „Mosonyi Mihály. Élet és jellemrajz” *Zenészet* *Lapok* 11. évfolyam/5. szám (1870. november) 72-73.

⁶⁷ Scholcz Péter szíves közlése alapján

⁶⁸ Scholcz Péter kutatásom segítségével a munkatársai által elkészített számítógéppel szerkesztett kottát bocsátotta rendelkezésemre.

⁶⁹ Mosonyi kétszer is nekifogott műveinek opusszámmal való ellátásához, de nem fejezte be. A fiataalkori műveinek számozása viszont még megbízható. A negyedik vonósnégyes opusából tudjuk, hogy a *Nyitány* megírása előtt készült Rétfalun, az ötödiket és a hatodikat, ajánlásaiból következően, már Pesten írta. A hatodikat Hunyadi János Keresztély pesti orvosnak ajánlotta.

a Legmagasabbnak” hálaimát írta. A teljes mise következtetésünk szerint csupán önművelő elméleti tanulmányok eredménye. Bemutatója 1844. húsvétján, április 20-án volt, a pesti belvárosi templomban, *Bräuer Ferenc*, a templom regens chorija vezényletével. Bräuer szerepe igen jelentős Mosonyi életében, elsőként ismerte és karolta fel tehetségét. Több egyházi művét mutatta be, a szerző pedig hálából neki ajánlotta azokat. A C-dúr mise bemutatóján, mely nem szertartás, hanem nyilvános hangverseny volt, Brand (Mosonyi) Mihály miséje mellett a *D-dúr szimfóniája* is elhangzott, majd *Volkman Róbert* és *Doppler Ferenc* művei szerepeltek. A bécsi Allgemeine Wiener Musik Zeitung 1844. májusi számában dicsérő szavak kíséretében számolt be róla. (6. melléklet)

A III. F-dúr mise

Mosonyi 1842 és 1849 között komponált egyházi művei:

Beatus vir, offertorium a II. miséhez, 1844;

Jubilate Deo, graduale az I. miséhez, 1845;

Ave Maria, offertorium, 1845.

Zenekari darabjai ebben az időszakban:

I. szimfónia;

e-moll zongoraverseny 1844,

II. szimfónia 1847, melynek a kottája lelőhelyéről nincs tudomásunk

c-moll vonóshatos, 1844-ben

Premier Trio Op. 1. című műve 1845 körül készült el.

Tui sunt coeli című graduálét is 1849-ben komponálta, valószínűleg a III. a miséhez.

A kéziratok többsége az Országos Széchényi Könyvtárban található. Nincs róla adat, hogy a II. mise mikor íródott, de mivel a *Beatus vir* címlapján, 1844-ben Mosonyi alcímként utal a II. misére, annak offertoriumaként, nagy a valószínűsége annak, hogy már az elkészült miséhez komponálta.

Amint látjuk, 1846-tól 1849-ig, a *III. mise* megszületéséig egyedül egy szimfóniát írt, nem volt olyan termékeny, mint az előző és a későbbi években. *Káldor János* tanulmányában úgy fogalmaz, hogy ennek a hallgatásnak többek között egy 1846-ban megjelent kritika volt az oka.⁷⁰ Sajnos pontosabb adatot nem közöl sem az újságra, sem a műre vonatkozóan. *Bónis Ferenc Mosonyiána* című tanulmányának II. részében a pesti *Életképek* című lap egyik írását idézi, melyben *I. D-dúr szimfóniájáról* olvashatunk negatív kritikát. Ez a cikk viszont nem 1846-ban, hanem 1844-ben jelent meg.⁷¹

A hallgatásnak *Scholcz Péter* megítélése szerint családi okai is lehettek, szeretett és féltett feleségének egyre romló egészségi állapota. Elcsendesedése okának azt is vélhetjük, hogy a szabadságharc leverése mély nyomot hagyott lelkiállapotán. Mint tudjuk, német származása ellenére magyarnak érezte magát,

⁷⁰ János Káldor: *Michael Mosonyi (1815-1870)*. (Dresden: Verlag M. Dittert & Co., 1936.). 16.

⁷¹ Bónis Ferenc: „Mosonyiana. III. rész. Élete és művei a korabeli sajtó tükrében. (1842-1859)” *Magyar Zene. Zenetudományi folyóirat* XXX. évfolyam/2. szám (1989. június): 170-187. 173-174.

szorgalmasan tanulta a nyelvet *Bertha Sándortól*, akit zongorára oktattott. A III. mise írására az elveszett eszmék fölött érzett gyász ihlette. *Sonkoly István* dolgozatában azt írja, hogy P. Piller emlékére szerezte.⁷² Az ajánlás Mosonyi keresztszülőjének, *Piller Péternek* szól, aki tehetős kereskedő volt Mosonyi szülőfalujában és sokat segítette előmenetelét.⁷³ Ezt *Michael Gollowitzer* Mosonyi családjával kapcsolatban történt kutatásainak köszönhetően feltárult adatok alapján tudjuk.⁷⁴

Káldor János és Sonkoly István is megemlítik, hogy a művet 1925-ös felújítása óta rendszeresen játsszák.⁷⁵ Horváth Ágnes dolgozatában található adatok alapján a misét az alábbi időpontokban adták elő a belvárosi plébániatemplomban:⁷⁶

1849.	december 8-án
1851.	január 8-án és június 8-án
1855.	december 8-án
1856.	október 19-én
1857.	szeptember 8-án és 28-án
1864.	június 28-án
1865.	április 30-án
1868.	május 3-án
1873.	május 4-én
1925.	decemberében
1934.	szeptember 7-én
1936.	november 25-én és december 26-án
1937.	december 26-án
1939.	szeptember 7-én

Ezek szerint még életében sokszor elhangzott a város egyik legmeghatározóbb templomában, nagyon népszerű lehetett a mű, így messze elmehetett a híre.

Mosonyi három ismert miséje közül egyedül ez jelent meg nyomtatásban.⁷⁷ *Ács József* adta ki Eschweilerben, aki sajnos sok önkényes változtatást végzett benne, átírt részleteket, nem hagyva meg az eredetit és feltüntetve azokat kiadói

⁷² Dr. Sonkoly István: *Mosonyi Mihály egyházi zenéje* i.m. 3.

⁷³ Bónis Ferenc: „Mosonyiana. A Mosonyi-kutatás új eredményei. I. rész” *Magyar Zene. Zenetudományi folyóirat* XXX. évfolyam/2. Szám (1989. június): 155-161. 160.

⁷⁴ Michael Gollowitzer: „Adatok Mosonyi Mihály családjának történetéhez.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar zenetörténeti tanulmányok*. (Budapest: Zeneműkiadó Budapest, 1973). 53-62.

⁷⁵ Dr. Káldor János az általa ismert I. és III. miséről: „Die beiden Messen werden jetzt jährlich in der Innerstädtlichen Hauptpfarrkirche und in der St. Stefans-Basilika aufgeführt. (Die Messe in F-Dur seit 1926, die in C-Dur seit 1933.)”; Dr. Sonkoly István: „Mosonyi F-dur miséjének felújító előadása 1925. november 5-én volt a budapesti belvárosi plébánia-templomban. Hittel teli zenéjét, mély hatását igazolja gyakori megszólaltatása, mely mindig revelációként hat.” Dr. János Káldor: *Michael Mosonyi* i.m. 16.

⁷⁶ Horváth Ágnes: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871)*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012. (Kézirat). 269.

⁷⁷ A közlést Henk van Overeem írta a mű hanglezésének kísérőfüzetében. (Budapest: Hungaroton, 1999. HCD 31826)

beavatkozásnak.⁷⁸ Az általa irt orgonaverzió sok helyen játszhatatlan. Nem jelölte meg a mise eredeti előadói apparátusát és az autográf partitúra lelőhelyét sem.⁷⁹

A IV. A-dúr mise

Mosonyi IV. miséje Scholcz Péter kitartó kutatásának köszönhetően került elő, 1997-ben. Scholcz Péter, mint a hollandiai Liszt Ferenc Társaság elnöke felvette a kapcsolatot *Schleicher Lászlóval*, a pozsonyi Liszt Ferenc Társaság elnökével.⁸⁰ A kották előkerülésének története, Scholcz Péter elmesélése alapján a következő: Scholcz Péter feltételezte, hogy létezik még a pozsonyi Kirchenverein, s annak archívuma. A Zenészeti Lapok hírt adott Mosonyi Pozsonyba való utazásáról, 1864-ben, ahol a Musikverein rendezésében, a zeneszerző jelenlétében bemutatták a misét.⁸¹ Ennek tudatában írt levelet Schleichernek. A Zenészeti Lapok szerint Mosonyi minden egyházi szerzeményének vezérkönyvét az egylet könyvtárának ajándékozta. Schleicher volt az egylet utolsó karnagya, amikor a korábbi politikai rendszer felszámolta azt. Az ő érdeme, hogy a terjedelmes kottatár végül is a városi archívum pincéjébe került megőrzésre. Scholcz kérésére Schleicher utánanézett az archív anyagnak és egy pár hónap elteltével jelezte, hogy három Mosonyi szerzeményre bukkant. Egy hétre rá már személyesen meggyőződhetek a művek eredetiségéről. A kottákat több mint ötven éve dobozokban porosodó dokumentumok közt találták meg. Ezek a kották természetesen még Michael Brand néven íródtak.

A III. és a IV. mise komponálása között eltelt 5 év alatt történt események meghatározóak voltak nemcsak Mosonyi életére vonatkozóan, de a politikai bonyodalmak az egész ország életét befolyásolták. Mosonyit mindenekelőtt egy nagy tragédia érte, 1851-ben, hosszú betegséget követően elvesztette feleségét, s mély gyásza évekre magányba és hallgatásba taszította. Hogy mennyire szenvedett és mennyire szüksége volt a szellemi-lelki táplálékra, azt mi sem bizonyítja jobban, hogy az akkoriban közkedvelt, német származású svájci író, költő, műfordító, *Johann Heinrich Daniel Zschokke* (1771-1848) 10 kötetes bibliamagyarázó verseit bizonyára gyakran forgatta. A-dúr miséje partitúrájának minden tétele elejére idézeteket írt Zschokke *Stunden der Andacht zur Beförderung wahren Christenthums und häuslicher Gottesverehrung* című verses bibliamagyarázataiból.⁸² A C-dúr mise partitúráján található írás ehhez nem fogható, az F-dúr mise általam vizsgált kéziratán pedig nem láttam hasonlót. Az A-dúr mise tételeinek első lapjaira a következő invokációkat írta (7. melléklet):

⁷⁸ Ács József magyar származású zongora- és orgonaművész, az Eschweileri Liszt Társaság zenei vezetője

⁷⁹ Scholcz Péter elbeszélése alapján.

⁸⁰ Schleicher (Ladislau) László (1908-1999.) tanár, karnagy, zeneszerző. A pozsonyi Comenius Egyetemen szerzett magyar–latin–zenei nevelés szakos tanári oklevelet (1935), később karmesteri, zeneszerzési és hegedűszakot végzett (1950). Gimnáziumi tanárként és zenetanárként működött. 1926–1971 között a Salvator Vegyeskar, 1964–1972-ben a Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkarának, 1972–1982-ben a Magyar Keresztény Egyházi Énekkarnak karnagya. Alapítója (1980) és haláláig főtitkára volt a Liszt Ferenc Társaságnak. Zenei témájú írásokat közölt; szakkönyveket, tankönyveket írt és fordított.

⁸¹ „Zenészeti újdonságok” *Zenészeti Lapok* IV. évfolyam/26. szám (1864. március). 208.

⁸² Áhítat órái az igazi kereszténység és a hazai istentisztelet elősegítésére

Kyrie

O Vater, kindlich flehen wir,
 Gib uns – uns Schwacher, stärke.
 Lenk' unser Herz magen zu dir,
 Das auf dich nur merke!

(Zschokke in der „Stunden der Andacht“ nach Lukas 4. 1-13.)⁸³

Gloria

Der Herr allein thut große Dinge.
 Laß ihn uns laut verkündigen!
 Du heil'ge dichtkunst, schwinge deine Palme;
 Ihr Harfen Affaphs rauschet Jubelpsalmen!
 Es spiegle mir des Tempels Glanz und Pracht
 Jehovah's Herrlichkeit und Macht.

Zwar was kann ihm der Mensch erwidern?
 Wer preiset ihn genug in Liedern?
 Auch Welten preisen ihn zu schwach.
 Er hört nicht nur und will erhören
 Der Geister Flehn in vollen Chören!
 Er hört auch unser leises Ach!
 Nicht, daß ich ihm würdig're Opfer bringe,
 Nein, daß mein Weise sich reger aufwärts schwinge,
 Umrausche mich der Tonkunst heil'ge Macht,
 Umstrahle mich des Tempels Glanz und Pracht.
 (Zschokke in der „Stunden der Andacht“ nach Psalm 84, 2. 3.)⁸⁴

⁸³ Szó szerinti fordítás:

Ó Atya, gyermekien könyörgünk hozzád,
 Adj nekünk – gyengéknek, erőt,
 Vezesd a mi szívünket, hogy képesek legyünk
 Csak rád tekinteni!
 (Zschokke az „Áhítat órái”-ban Lukács 4. 1-13. után)

⁸⁴ Szó szerinti fordítás:

Egyedül az Úr tesz nagy dolgokat,
 Hirdessük őt hangos szóval!
 Te szent költészet, lengesd meg pálmádat;
 Ászáf hárfái zúgják az ujjongó zsoltárokat!
 A templom tündöklése és pompája tükrözi számomra
 Jehova dicsőségét és hatalmát.
 Ugyan, mit tud az ember neki viszonzni?
 Ki imádja őt eléggé énekekben?
 A világ is túl erőtllenül dicsóíti őt.
 Nem csak hallja, de meg is fogja hallgatni
 A lelkek könyörgésének teljes kórusát!
 Hallja csendes jajsavunk is!
 Nem, ha neki méltó áldozatot hozok,
 Nem, ha dalom élénkebben száll fölfelé,
 Körülöttem zeng a zeneművészet szent ereje,
 Körülragyog a templom tündöklése és pompája.

Credo

Hoch aus der Erde Nacht empor,
Schwingt sich zu Dir mein Glaube;
Was frommen kalte Grubelei'n?
Was frommt des Wissens falscher Schein?
Nur wer da glaubt, ist selig.

(Zschokke in der „Stunden der Andacht“ nach Röm. 10, 10.)⁸⁵

Sanctus

Erhab'ner Gott, den tausend Welten preisen,
Und dessen Ruhm der Wurm des Stauber singt,
Um dessen Thron des Himmels Sonnen kreisen,
Vor dem Seraph betend niedersinkt.

(Zschokke in der „Stunden der Andacht“ nach Ephes. 5. 15-21.)⁸⁶

Agnus Dei

O du, du ewigen Geduld,
Vergis, vergis mir mein Schuld,
denn meine Seel' ist bange.

(Zschokke in der „Stunden der Andacht“ nach Joh. 1, 14. 15.)⁸⁷

A IV. A-dúr misét megelőző években leginkább zongorakíséretes dalokat komponált, ekkor készült — több más mellett, melyek csak töredékesen maradtak ránk — a *Wiegenlied* és a *Schilflieder*. Az igazán termékeny időszaka majd csak ezek után kezdődött, az 50-es évek végén.

A IV. misét tíz évvel keletkezése után, Pozsonyban mutatták be 1864-ben, húsvétkor. A Pozsonyi Szent Márton Székesegyház Egyházzenei Klubja akkor száztágú zenekart működtetett.⁸⁸ A bemutató dirigense *Kumlik József* volt.

(Zschokke az „Áhítat órái”-ban 84. zsoltár 2.3. után)

⁸⁵ Szó szerinti fordítás:

A földi éjszakából a magasba,
Száll fel hitem hozzád;
Milyen jámbor rideg tépelődések?
Mi haszna a tudás hamis ámitásának?
Mivelhog csak a hívó boldog.

(Zschokke az „Áhítat órái”-ban Római levelek 10, 10. után)

⁸⁶ Szó szerinti fordítás:

Mennyei Isten, téged dicsérnek a világ ezrei,
Dicsőségedről énekel a féreg a porból,
Kinek trónját az égi napfény övezi,
És aki előtt imádkozva borulnak le a szeráfok.

(Zschokke az „Áhítat órái”-ban Efezus. 5. 15-21.)

⁸⁷ Szó szerinti fordítás:

Ó te, te örök türelem,
Felejtsd, felejtsd el bűnös voltomat,
Mert a lelkem nyugtalan.

(Zschokke az „Áhítat órái”-ban János ev. 1, 14. 15.)

2.4. Mosonyi három ismert miséjének részletes összehasonlító elemzése

2.4.1. Forma

Kyrie⁸⁹

A misék formai alakítása a 19. században is még elsősorban a szöveg függvénye volt, a gregorián misék időszakából megmaradtak a felosztások, ismétlődések, visszatérések és szóló-kórus váltakozások, ezek évszázadokig állandóak voltak. Mosonyit a nagy klasszikus formák örökösének tartják számon, de miséiben a tagolódásokat már fellazítja és a témák variábilis lehetőségeit is kihasználja. A Kyriék szonátaformája csak nagy kompromisszumokkal igazolható, *Rajeczky Benjámint* is azon a véleményen van, hogy már Haydn hat nagy miséjében is — a szöveg kötöttsége miatt — inkább ABA formájúak a Kyrie tételek, szonátaelemekkel.⁹⁰

Mosonyi *C-dúr miséjének Kyrie* tétele egészében véve ABA formát alkot, de a misetétel ősi szokásoknak megfelelő egyes részekben belüli újabb hármas tagolást (aaa,bbb,aaa) is felismerhetjük. A tétel 6/4-ben indul, *andante religioso* utasítással. Két ütem bevezető után (a) 10 ütemben a kórus mutatja be a Kyrie témáját (1. téma), majd a szólísták 7 ütemben kis változtatással megismétlik. Ez a téma lefelé folydogáló dallam felfelé irányuló szekvenciában, egy klasszikus periódus alakjában:

S. *p* Ky - ri - e e - lei - son, *cresc.* Ky - ri - e e - lei - son, *f* *dim.* Ky - ri - e e -
 A. *p* Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, *cresc.* Ky - ri - e e - lei - son, e -
 T. *p* Ky - ri - e e - lei - son, *cresc.* Ky - ri - e e - lei - son, *f* *dim.* Ky - ri -
 B. *p* Ky - ri - e e - lei - son, *cresc.* Ky - ri - e e - lei - son, *f* *dim.* Ky - ri - e e - lei - son, e -

⁸⁸ Az 1828-ban Heinrich Klein által megalapított szervezet Klein elhalálása után 1833-ban új erőre kapva egészen 1950-ig működött. Az egyesület első elnöke Jozef Příbyla, fővédnöke gróf Esterházy Kázmér volt.

⁸⁹ Uram irgalmazz, Krisztus kegyelmezz, Uram irgalmazz!

⁹⁰ Rajeczky Benjámint: „Általános zenetörténet. Jegyzetek Haydn „Hat nagy misé”-jéhez.(1960)” In: Ferenczi Ilona (szerk.) *Rajeczky Benjámint írásai* (Budapest: Zeneműkiadó, 1976). 249-302.256.

8

S. lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - le - i - son,

A. lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - le - i - son,

T. e e - lei - son, e - lei - son, e - le - i - son,

B. lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

1. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Kyrie tétel 2-13. ütem

A bevezető 2 ütem nagyon hasonló *Beethoven C-dúr miséjének* indításához, kétséget kizáróan jól ismerte a művet. A 18. ütemtől az *eleison* szövegre megfordul az irány, a téma felfelé ível, a szekvencia ereszkedik (2. téma). Lehet ezeket a témákat fő- és melléktémaként kezelni, bár karakterbeli különbözőségük nem olyan jelentős, s nem találjuk a zárótémát, mely, ha szonátaformában gondolkodunk, akkor az exozíció végén, vagyis itt lehetne. Az A rész egy 4 ütemes kadenciával zár le C-dúrban. A *Christe* középső rész majdnem kétszer olyan hosszú, mint a Kyrie. A korábbi évszázadok hagyományát, miszerint a *Christe* rész lényegesen különbözik a Kyrie résztől, elveti, ezzel is a romantikus formaalkotás felé fordul. A szólisták nagyobb ívű dallamokat énekelnek (3. téma), a kórus közben sóhajmotívumokkal kíséri (b):

33

S. Chri - ste, Chri - ste e - lei - son,

A. Chri - ste, Chri - ste e - lei - son,

2. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Kyrie tétel 33-36. ütem

A 43. ütemtől megtöri ezt a hullámzó hömpölygést és 12 ütem erejéig hirtelen a kórus tömbjei hangzanak. Az 55. ütemtől visszajön a 3. téma, amely a 64. ütemtől kezdődően fokozatosan átalakul az 1. témává, a 74. ütemtől már egyértelműen azzá válik. Ez a harmadik b rész hosszabb, mint a többi, az A rész visszatérése előtti 4 ütem zenekari átvezetése először lefelé, majd felfelé vezet rá a kórus belépésére. A visszatérő A szakaszban a kórus éneklie a tétel indulásakor szólisták által énekelt variált 1. témát. 8 ütem után a szólisták meglepően a *Christe* szöveget hozzák, de egy teljesen új zenei anyaggal. Ez már a kóda része, ami igazán a 105. ütemben kezdődik úgy, mintha az elejét akarná visszahozni. A tonikai orgonapont a tétel végéig elkíséri őket.

Az *F-dúr mise Kyrie* tétele jellegetben nagyon különbözik a C-dúrétól. Bár a 6-os osztást (6/8) és az *andante religioso* zenei utasítást megtartja, a b-s hangnem és

a hangzás lágysága sokkal kevésbé ünnepélyes, mint az első miséjében. Az ABA szerkezetet is a felismerhetetlenségig felborítja. Az A szakasz 1-20. ütemig tart, rá lehet erőltetni a belső hármas felosztást (8+6+6 ütemek), de az első 8 ütem inkább egy harmóniailag nyitott periódus, mivel a d-moll V. fokán áll meg:

Andante religioso

S. *p* Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, *cresc.*

A. *p* Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, *cresc.*

T. *p* Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, *cresc.*

B. *p* Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, *cresc.*

S. *f* Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, *dim.* *p*

A. *f* Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, *dim.* *p*


T. *f* Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, *dim.* *p*

B. *f* Ky - ri - e e - le - i - son, e - lei - son, *dim.* *p*

3. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Kyrie tétel 1-8. ütem

A B rész *Christe eleison* szöveg zenéje némiképpen új témát hoz, de itt sincs akkora váltás, hogy melléktémának lehessen nevezni. A végén 4 ütem zenekari átvezetéssel visszakanyarodik mind dallamban, mind hangnemben az elejére. Ennek elhangzása után jön a meglepő fordulat, ugyanis formailag megismétli a teljes B és A részt, majd a végén egy visszatérésnek látszó 10 ütemes kóda zárja a tételt.

Az *A-dúr mise* Kyrie tétele tempójelzése az előzőekhez hasonlóan *andante*, de a *religioso* itt már elmarad. A 6/4 és a 6/8 után lényeges különbség a páros 2/4 megjelenése is. A zenekari bevezető 8 üteme újdonság, úgy kezdődik, mintha nem is az eleje lenne egy műnek, sőt, mintha egy ária zenekari bevezetője lenne. A kórus megszólalása ismét Beethoven C-dúr miséjére emlékeztet:



9

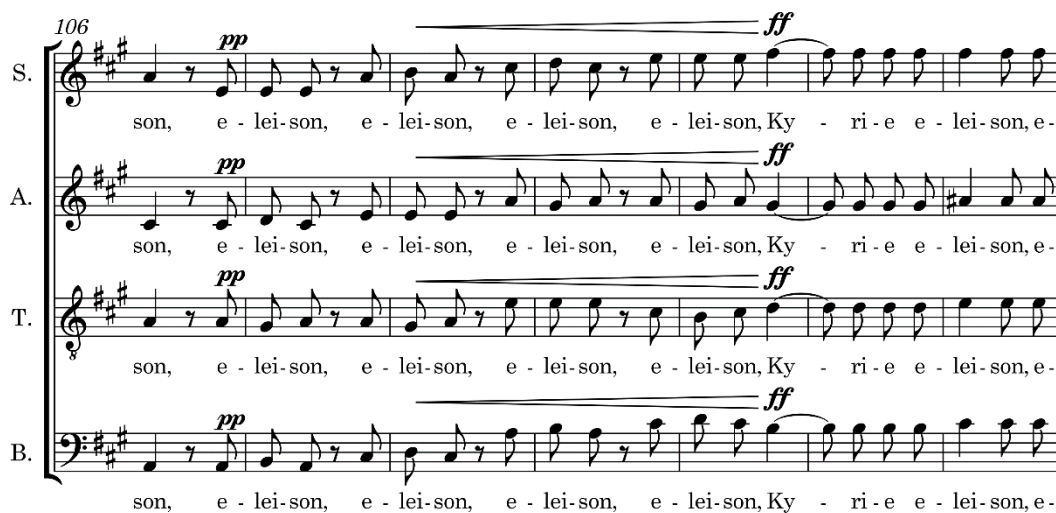
S. Ky - ri - e e - lei - son, e - le - i - son, e -

A. Ky - ri - e e - lei - son, e - le - i - son, e -

T. Ky - ri - e e - le - i - son, e -

4. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Kyrie tétel 9-13. ütem

Szokatlanul Mosonyitól, ebben a tételben nem találunk nagyívű dallamokat, inkább csak témafejek jelzik a szerkezetet. 8 ütem zenekari bevezető után a következő 16 ütemben a kórus bemutatja témáit, itt is az *eleison* szöveget bontja ki hosszabban. A szólisták csak a *Christében* szólalnak meg, *responzoriálisan* felelgetve a kórusral. A tagolódás is szakaszos: 11 ütem — szoprán szóló-kórus, 7 ütem kórus, 8 ütem szoprán szóló-kórus, 5 ütem kórus, végül 9 ütem kvartett szóló – kórus váltakozása. A Kyrie visszatérése először egy új témával történik 13 ütemen keresztül. A teljes visszatérés csak ezután következik, 16 ütemig egészen megegyezik az elején hangzó kórusrészsel. Ezután ismét meglep bennünket egy új témával, a lihegő, majd felkiáltó kórus 11 ütemét maradéktalanul megismétli, majd 8 ütemes befejezést ír, amely az első témából táplálkozik. Ez a Kyrie tétel nagyon szabad forma, inkább visszatérő szerkezetű fantázia.



106

S. son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -

A. son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -

T. son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -

B. son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -

5. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Kyrie tétel 106-112. ütem

A továbbiakban minden tétel elemzése végén táblázatban foglalom össze a tárgyalt és velük összevetett misék szerkezeti vázlatát.

1. táblázat

KYRIE	
	Kyrie Christe Kyrie
Mosonyi C-dúr	Andante religioso
Beethoven C-dúr	Andante con moto assai vivace quasi Allegretto ma non troppo
Haydn Nelson	Allegro moderato
Mosonyi F-dúr	Andante religioso
Mosonyi A-dúr	Andante
Seyler C-dúr	Andante sostenuto
Bräuer B-dúr	Andante con moto

Gloria

Mosonyi a Gloria tételekben a 18. században kikristályosodott és széles körben elterjedt formai tagolódást követi. Motetikus szerkesztésű, gyors-lassú-gyors hármasszós, a végén fúgával. A *Qui tollis*⁹¹ szöveg lassabb, *Andante*, vagy *Adagio* és a *Cum Sancto*⁹² szövegre általában fúgát szerkeszt. A három mise Glóriája végigkomponált, vagyis új szövegre új zenei anyag kerül, de a C-dúrban és az F-dúrban a témák ritmikailag és dallamilag is rokonságban állnak egymással. A C-dúr *Domine Deus Rex coelestis*⁹³ 115. ütemében és a *Quoniam tu solus sanctus*⁹⁴ 225. ütemében visszatér az első zenei anyag, keretbe foglalván a tételt. Az F-dúrban az első zenei anyagot a *Qui sedes ad dexteram Patris*⁹⁵ szövegrészre, a C-dúr miséhez képest egy mondattal később ismétli vissza. A szövegek tartalmának megfelelő arculat minden esetben szembeötlő. A *Gloria* fenséges és magas regiszter, az *et in terra* csendes és mélyebb. A C-dúr mise *Gratias*⁹⁶ lágyabb karakterét a tenorszóló megjelentetésével éri el, a *Deus Pater omnipotens*⁹⁷ szövegig szóló-tutti váltakozást hallunk. Az F-dúr mise Glóriájában nincsenek szólísták. A C-dúr mise Glória tétele lendületes allegróval kezdődik, a *Qui tollis peccata mundi* szövegnél *andante*. A 6/8-os, ringatózó zenében, a nagy ambitusú expresszív dallamokat éneklő szólísták kontrasztban állnak az énekkar statikus jellegével. Különösen igaz ez a szólísták *suscipe* felülről hajló könyörgő motívumára, mely közben a kórus a szöveget csak zsolozsmaszerűen ismételteti. A C-dúr és az F-dúr Glória tétel végén monumentális fúgát szerkeszt a *Cum Sancto Spiritu* szövegre. A témák letisztult egyszerűségükkel

⁹¹ Te elveszed a világ bűneit

⁹² A Szentlélekkel együtt az Atyaisten dicsőségében

⁹³ Urunk és Istenünk, mennyei király!

⁹⁴ Mert egyedül te vagy a Szent

⁹⁵ Te az Atya jobbján ülsz

⁹⁶ Hálát adunk neked

⁹⁷ Mindenható Atyaisten

bármelyik barokk darabban megállnák a helyüket. A *dux-comes* tonális viszonya, az *Amenre* komponált, karakterben elütő ellenpont, a végén az orgonapont fölötti torlasztás, melyet a C-dúrban még egy *piú allegro* utasítással és a szólisták bekapcsolásával tovább fokoz, mindezek a kontrapunktika mélyreható ismeretét láttatják:

265

B. 

cum san - cto spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris,

6. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Gloria tétel 265-269. ütem

192 **Meno mosso**


B. 

Cum san - cto spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men,


7. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Gloria tétel, 192-196. ütem

Az *A-dúr Glória* tétele sokban különbözik Mosonyi általam vizsgált előző két miséjének Glória tételétől. Az első és a harmadik miséje között 7 év telt el, de nincs annyi különbözőség, mit a második és harmadik között, pedig azok megírása között csak 5 év van. Az *A-dúr mise Gloria* tétele rendkívül sok indulatot és szélsőséget fogalmaz meg. Szokatlan módon az *allegro vivace* jelzés ellenére csendes örvendezéssel indul, de a szólisták piano koloratúrája és később a kórus akkordikus zenei anyaga pillanatok alatt felfut a fortissimóra. Az *et in terra* szöveget a kórus szaggatottan, a cappella unisono piano éneкли, természetesen új témával, s kontrasztban áll az előtte álló jubiláló és az utána következő dicsőítő résszel:


18

S. 


Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus,

A. 

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus,

T. 

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus,

B. 

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus,

8. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Gloria tétel 18-25. ütem

A *Laudamus te* résznek fanfárszerű motívuma a tétel elejére emlékeztet. A *glorificamus te* szövegre két témát is hallunk, az egyik imitációs felülről lefelé zuhanó, szinte egy felkiáltással induló téma, a másik alulról felfelé száguldó zene:

26

S. te, glo - ri - fi - ca - mus te, a - do - ra -

A. te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri -

T. te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi -

B. te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi -

32

S. - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

A. - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

T. ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

B. ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

38

S. te, glo - ri - fi - ca - mus te.

A. te, glo - ri - fi - ca - mus te.

T. te, glo - ri - fi - ca - mus te.

B. te, glo - ri - fi - ca - mus te.

9. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Gloria tétel 54-70. ütem

Fontos megjegyezni, hogy eddig legalább hét témát vonultatott fel a szerző, s nem a dallamok hasonlóságát emeli ki, hanem szinte csapongóan sokszínű. A *gratias*

agimusnál visszatérnek a szólisták, rezponzórikus felelgetésben a kórusal, ismét merőben más zenei anyagot produkálva. A szólisták egy témát adnak szájról szájra, a tenor és a szoprán *d*-ről indítva, a basszus *a*-ról. Végül a kórus *cisz*-ről indítja, de csak az első 4 ütemét ismétli. A *Qui tollis* szakaszban a kórus és a szólisták együttes hangzásában újból különös sokféleséggel találkozunk. Nemcsak hogy új szöveg-új zene a rendező elv, de a szólamok is más-más kifejező eszközöket alkalmaznak és így egy hangkavalkád által futunk bele a zenei visszatérésbe:

137

S. Solo
A. Solo
T. Solo
S.
A.
T.
B.

mi - se - re - re, mi - se -
mi - se-re-re no - bis,
mi - se - re - re,
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re, mi - se -
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re, mi - se -
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re, mi - se -
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re,

143 *f*

S. Solo
re - re, ah! mi-se-re - re no-bis.

A. Solo
mi-se-re-re no - bis,

T. Solo
mi - se - re - re,

B. Solo
mi - se-re-re no - bis,

S.
re - re, mi - se - re-re,

A.
re - re, mi - se - re-re,

T.
re - re, mi - se - re-re,

B.
no-bis. mi - se - re-re.

10. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Gloria tétel 137-148. ütem

Más ritmussal ugyan, de a *Quoniam tu solus Sanctus* rész ugyanazt a fanfármotívumot hozza, mint a tétel elején. Az utolsó vers szövegéből, a *Cum Sancto Spiritu*ból csak egyszeri elhangzást hallunk, majd rögtön kezdődik a fuga, mely, mint a Nelson misében, csak az *in Gloria Dei Partis* szövegre íródott. A fúgatéma az utolsó hangként megérkező tonikai origót megelőzően többszörös keresztmotívumot rajzol meg. Az első nóna lépés után következik az oktáv, szeptim, kvint, kvart, majd terc és szekund. A keresztlépéseket barokkosnak érezhetjük, de az első nóna lépés miatt erőteljesen romantikus a téma. Óriási beszívó ereje van ennek a spirális mozgásnak:

207 *ff* a là Capella

B. In glo - ri - a De - i Pa - tris, A -

11. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Gloria tétel basszus szólam 207-211. ütem

A fúgában Mosonyi itt már nem olyan szigorú, többször fellazítja homofon szakaszokkal. A 309. ütemben kezdődő alt-basszus unisono dallam fókuszba helyezése cantus firmusként hat:

309 *ff*

S. A - - - - -

A. *ff*
Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris,

T. *ff*
A - - - - -

B. *ff*
Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris,

12. kottapélda Mosonyi: A-dúr mise, Gloria tétel 309-316. ütem

2. táblázat

GLORIA					
	Gloria	Qui tollis	Quoniam	Cum Sancto	FÚGA
Mosonyi C-dúr	Allegro C-dúr	Andante Asz-dúr	Tempo Imo C-dúr	Allegro ma non troppo C-dúr	piú Allegro C-dúr
Beethoven C-dúr	Allegro con brio C-dúr	Anadante mosso f-moll	Allegro ma non troppo C-dúr		
Haydn Nelson d-moll	Allegro D-dúr	Adagio B-dúr	Allegro D-dúr		
Mosonyi F-dúr	Allegro vivace C-dúr	Adagio e-moll	Qui sedes ad — Tempo Imo C-dúr		Meno mosso C-dúr
Mosonyi A-dúr	Allegro vivace D-dúr	Andante h-moll	Tempo Imo D-dúr		„a la capella” D-dúr
Seyler C-dúr	Allegro con brio C-dúr				
Bräuer B-dúr	Allegro B-dúr				nincs fúga

Credo

A Credo szövegének hosszúsága és tartalmának elvontsága sok fejtörést okozott már a zeneirodalomban, a szerzők különféle ötletekkel próbálják áthidalni ezt a problémát. A 3+1 lényegi tagolódása, az Atya, a Fiú, a Szentlélek, majd az Anyaszentegyház, zenei leképezése nem tudott megvalósulni az évszázadok során. A szövegfestés igénye a zeneirodalomban mindig is erőteljesebb volt az absztrakt, ember számára nehezen felfogható Szentháromság zenébe ültetésénél. Ennek

eredményeképpen az a hasonló visszatérő szerkezetű forma szilárdult meg, mely a Glóriát is jellemzi: gyors-lassú-gyors-fuga. Ezeket a nagy részeket Mosonyi nem választja külön tételekre, ügyelve az arányokra, egybefüggően kezeli. Mosonyi *C-dúr, F-dúr és A-dúr miséinek Credo* tételei is a hagyományokra épülő szerkezetet mutatják. Az induló témák *allegro* és *allegro moderato* tempójelzésűek, melyek visszatérnek az *Et resurrexit*⁹⁸ szövegnél. Az F- és az A-dúrban csak a tempójelzés utal a visszatérésre – *Tempo Primo*, illetve *Tempo di Credo* –, zeneileg itt új anyagot hallunk. Az *Et incarnatus est*⁹⁹ szakasz, mint egy középrész *adagio*, vagy *adagio molto*, mindhárom misében. Ez a szöveg intimitásából fakadóan alakult így, az Isten emberré válásának misztikuma az egyik legemberibb gondolat a Credóban, ezért megfestését fontosnak tartották a szerzők. Az *Et vitam venturi*¹⁰⁰ szöveg szintén a barokkból örökölt fúgakóda, vagy polifonikus szakasz, amely méltó a legfontosabb mondanivaló kiemelésére. Itt Mosonyi mindig fokozza a tempót is.

A C-dúr mise Credo tétele a gregorián intonáció ama változatának kezdőhangjaival indul, melyet Haydn is alkalmaz a Nelson misében. Már Haydn idejében sem volt divatban a gregorián intonáció, a hagyomány mégis erősen élt, így a dallamot cantus firmusként ritmizálva a kórus adja elő unisono. Ezek szerint a motetta szerkesztésű tétel tulajdonképpen az 5. ütemben kezdődik.

Az F-dúr Credo tételének első témája a kórusban hangzik fel homofon szerkesztésben, népének jellegű szoprán szólammal, hajlékony, szólisztikus hegedűdallam ellenpontjával váltakozva, tulajdonképpen rezponzórikus.

A Nelson–mise hatása érződik a C-dúr mise Credo tételének 37-43. ütemében is, mikor Haydn kvintkánonját idézi 7 ütem erejéig. Ez a technika igen népszerű lehetett a korban, ugyanis *Seyley* általam vizsgált *Jubileumi miséjében* is megtalálható.¹⁰¹ Bár eleinte minden formájában kibontja a témát, az *Et resurrexit* zenei szövete nem ismétli meg ezt a dallamot, hanem az *Et vitam venturi saeculi* fúgájában hangzik el cantus firmusként. Ez a Palestrina-stílust magabiztosan kezelő polifonikus szakasz a tétel végén hangzik, az utolsó néhány *ament presto* utasítással fokozva.

Az *Et incarnatus est* szakaszok hagyományosan szólót alkalmaznak, a C-dúrban a szoprán és a kórus rezponzórikus felelgetését, az F-dúrban mind a négy szólista és kórus váltakozását találjuk. Bach hatása érződik a C-dúr *Et sepultus est*¹⁰² szöveg a cappella és az F-dúrban található négy ütem, a *mortuorum*¹⁰³ szó *adagio* megformálásában.¹⁰⁴ A C-dúr *adagio* részét követően a már említett új témával találkozunk az *Et resurrexit* szövegre. Az *Et in Spiritum Sanctum*¹⁰⁵ a kórus ismét

⁹⁸ Harmadnapra feltámadott

⁹⁹ Megtestesült a Szentlélek erejéből

¹⁰⁰ És az eljövendő örök életet

¹⁰¹ Lásd 2.5.1. fejezet

¹⁰² Szenvedett és eltemették

¹⁰³ a holtak

¹⁰⁴ J. S. Bach: h-moll mise megfelelő részlete

¹⁰⁵ Hiszek a Szentlélekben

a szólók bevonásával felelget. A kórusrecitálás régies technikáját mindegyik miséjében alkalmazza, például a C-dúr *Et unam Sanctam*¹⁰⁶ szövegre:

225 *mf* *cresc.* *f* *cresc.*

S. et u - nam San - ctam Ca - tho - li - cam et A - po - sto - li - cam Ec -

A. *mf* *cresc.* *f* *cresc.*

T. *mf* *cresc.* *f* *cresc.*

B. *mf* *cresc.* *f* *cresc.*

tas, et u - nam San - ctam Ca - tho - li - cam et A - po - sto - li - cam Ec -

13. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Credo tétel 225-228. ütem

Az F-dúr *Et vitam venturi* szöveg fugatója *vivace* előírással a szoprán szólóban indul, a Mosonyi által nagyon kedvelt barokkos témával, archaikus keresztmótvumai és szűkített kvartlépései a zenekarban hangzó lendületes mozgások és harmóniak miatt mégis romantikus:

Vivace

208 208

S. Solo Et vi - tam ven - tu - ri Sae - cu - li a - men, Et

212 *f*

S. Solo vi - tam ven - tu - ri Sae - cu - li,

14. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Credo tétel 208-215. ütem

Az egész polifon rész rövid, nem találjuk a vége felé tartva az orgonapontot és a torlasztás is rövidített, illetve a végső *amen*ek előtt homofon. A téma feje utoljára megjelenik a basszusban, s ezzel az akkordikus résszel el is csendesíti a tételt, az utolsó *amen* háromszoros piano.

Külön kell tárgyalnunk az *A-dúr mise Credo* tételét is, mivel sokban különbözik a másik két analóg tételtől. Egészét tekintve inkább zenei fogantatású, mint drámai. A szövegábrázolást csak az olyan nyilvánvaló helyeken, mint az *et invisibilium*¹⁰⁷; *descendit de coelis*¹⁰⁸; és az *et sepultus est*¹⁰⁹ szavak elhangzásakor alkalmazza, de ezeken a helyeken is mértéktartóan, nem tolakodóan. Szembeötlő a

¹⁰⁶ Hiszek az egy, Szent katolikus és apostoli Anyaszentegyházban

¹⁰⁷ és láthatatlan

¹⁰⁸ leszállott a mennyből

¹⁰⁹ és eltemették

kórus túlnyomórészt unisonója, nyilvánvalóan a szöveg említett absztraktságát próbálja enyhíteni ezzel az egyszerűsítéssel. A tétel első részében egészen az 55. ütemig a kórus egy szólamban énekel, a 20-22. ütem zárlatát kivéve, de a 108. ütemig is homofon, sokszor egyszólamú a kar. Figyelemre méltó, hogy nem az unisono kórusok cantus firmus jellegét formálja meg, hanem nagy ambitusú, ritmikájában is lendületes, moduláló íveket komponál. Mégis, mintha egy összefüggő dallam lenne szünetek közbeiktatásával, mindig új és új formulát hozva. Előfordul, hogy a zenekarban visszaidézi valamelyiket, például a 29. ütemben, s a kórus dallamvariációi is szerves kapcsolatban állnak egymással.

Allegro moderato

Cor. in Mib 1.
2.

Tr. in Sib 1.
2.

Timpani

S.

A.

T.

B.

Vln. 1

Vln. 2

Vle

Vlc.

Cb.

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

f

f Cre-do,

f Cre-do,

f Cre-do,

f Cre-do,

Cre-do,

5

Fl. 1.
2.

Ob. 1.
2.

Cl. 1.
2.

Fg. 1.
2.

Cor in Mib. 1.
2.

Tr. 1.
2.

Timp.

S.

A.

T.

B.

Vln. 1

Vln. 2

Vle

Vlc.

Cb.

cre - do in u - num De - um

cre - do in u - num De - um

cre - do in u - num De - um

cre - do in u - num De - um

15. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Credo tétel 1-7. ütem

Ezt a szakaszt az első téma visszaismétlése miatt nevezhetjük kidolgozási résznek, de a 79. ütemben a reprízt csak hangnemileg érezhetjük annak, mivel ismét egy új témát hallunk.

A középrész, az *Et incarnatus est*, váratlan meglepetéssel szolgál. A szólisták nyolc főre dúsulnak, ellentétben a kórossal, amely négy, vagy legtöbbször egyszólamú marad. Az a kérdés, hogy két kórusban gondolkodott-e a szerző, nem jöhet számításba, hiszen a szólószólamok sokkal nagyobb énektechnikai tudást igényelnek, gyakori a hangszeres hármashangzat–felbontás és tizenhatod skálamenet, mely virtuozitással inkább a barokk kórusokban találkozhatunk, Mosonyinak csak a szólószerepei kívánnak ilyen magas szintű szakmai tudást. A zenei téma is új, a férfiak és nők *antifonális* váltakozására épül:

119

S. Solo *p* Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu San-cto

A. Solo *p* Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu San-cto

T. Solo est de spi-ri-tu San-cto

B. Solo est de spi-ri-tu San-cto

122

S. Solo *p* et ho-mo, *f* et ho-mo, et ho-mo fa-ctus

A. Solo *p* et ho-mo, *f* et ho-mo,

T. Solo *f* ex Ma-ri-a vir-gi-ne *p* et ho-mo, *f* et ho-mo,

B. Solo *f* ex Ma-ri-a vir-gi-ne et ho-mo fa-ctus est, *f* et ho-mo, et ho-mo,

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), each with a 'Solo' label. The score is divided into two systems. The first system, starting at measure 119, features the text 'Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu San-cto'. The Soprano and Alto parts have a piano (*p*) dynamic and include triplet markings. The Tenor and Bass parts have a mezzo-forte (*f*) dynamic. The second system, starting at measure 122, features the text 'et ho-mo, et ho-mo, et ho-mo fa-ctus'. The Soprano and Alto parts have a piano (*p*) dynamic for the first phrase and a forte (*f*) dynamic for the second. The Tenor and Bass parts have a forte (*f*) dynamic throughout. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, and dynamic markings.

125

S. Solo
est, et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo

A. Solo
et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo

T. Solo
et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est.

B. Solo
et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est,

127

S. Solo
fa-ctus est, et ho-mo fa-ctus est, et ho-mo fa - ctus est.

A. Solo
fa-ctus est, et ho-mo fa-ctus est, et ho-mo fa - ctus est.

T. Solo
et ho-mo fa-ctus est, et, et ho-mo fa - ctus est.

B. Solo
et ho-mo fa-ctus est, et, et ho-mo fa - ctus est.

16. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Credo tétel 119-130. ütem

A *Crucifixus* szövegnél a kórus kap újra főszerepet, a kromatikus basszus fölötti polifon szövet az eddigi misékben mindig tonális *dux-comes* kapcsolat helyett reális válaszokat produkál, mindegyiket más hangnemben: a tenor szólam *Gesz*-ben, az alt szólam *Desz*-ben, a szoprán szólam *Asz*-ban és a basszus szólam *Esz*-ben imitálja a témát, a kvintkör szubdomináns irányába haladva:

130

S. Cru - ci fi - xus e -

A. Cru-ci - fi-xus e - ti - am pro no-bis, cru -

T. Cru-ci-fi-xus e - ti-am pro no-bis, cru - ci - fi - xus e - ti-am pro

B.

133

S. - ti - am pro no - bis, cru - ci - fi - xus e -

A. - ti - fi - xus e - ti am pro no - bis, cru - ci -

T. no - bis, Cru - ci fi - xus e

B. Cru - ci fi - xus e - ti - am pro no - bis,

17. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Credo tétel 130-134. ütem

A gyors főrészt visszatérésekor (*Tempo di Credo*) a tenor szólam új témát énekel (ez már a hetedik), a többiek ellenpontosznak az *et ascendit*¹¹⁰ szövegre. Ezt megismétli egy szekunddal feljebb, mely fordulatot gyakorta alkalmaz Mosonyi. Ebből a témából rövid kettős polifonikus szakaszt szerkeszt, az *et iterum*¹¹¹ szöveg újabb témájának alkotásával, mígnem a *gloria* szónál homofon módon találkoznak.

¹¹⁰ fölment a mennybe

¹¹¹ és eljövend

166

S. *f*
Pa - tris. Et re-su - re - xit_ter - ti - a di - e, et

A. *f*
Pa - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, Et i - te -

T. *f*
Pa - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum

B. *f*
Pa - tris. Et re - sur - re - xit_ter - ti - a

171

S. i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a,

A. rum, et re - sur - re - xit_ter - ti - a di - e, et

T. glo - ri - a, et i - te - rum, et re - sur -

B. di - e, Et i - te - rum ven -

174

S. *ff*
et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a,

A. *ff*
i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a,

T. *ff*
re - xit_ter - ti - a di - e, ven - tu - rus est cum glo - ri - a,

B. *ff*
tu - rus est cum glo - ri - a, ven - tu - rus est cum glo - ri - a,

18. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Credo tétel 166-178. ütem

Többször előfordul Mosonyinál a mondanivalónak az a dinamikailag negatív kiemelése is, hogy pianissimo szaggatott kórusakkordokat ír, például a *Gloria et in terra*¹¹² és itt, a *non* szavakra:

¹¹² és a földön

194 *ppp*

S. non, non, non, non,

ppp

A. non, non, non, non,

ppp

T. non, non, non, non,

ppp

B. non, non, non, non,

19. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Credo tétel 194-197. ütem

Végre visszatér az első zenekari téma és a kórus unisonója is a 200. ütemben. Ha a tételt egy egységnek vesszük, akkor a lassú középrészt kell a kidolgozásnak és ezt a visszatérést a repríznek vennünk. Ebben a megközelítésben egy végigkomponált szonátaformát kapunk. Hosszan, 43 ütemen keresztül viszi az egyszólamú dallamot, a zenekar és kórus is a tétel első részében hallott zenei anyagot hozza vissza, de az eltérő szöveg miatt nem gépies ismétlések, hanem variánsok.

A sokat alkalmazott kórus-unisono az eddigi misékhez képest olyan egyszerűsítés, melyet csak később, a ceciliánus mozgalom hatására komponáltak a szerzők. 1854-ben, amikor az A-dúr misén dolgozott, Mosonyi még nem találkozott Liszttel, nem ismerte ezt a szemléletet sem, de minden valószínűség szerint megszületett benne a gondolat, hogy az egyházi zene fejlődése ezen az úton fog tovább fejlődni.

A tétel kódájában, az *Et vitam* szakasznál, újra megjelenik a nyolcszólamú szólisták kara és a témák is szervesen kapcsolódnak az eddigiekhez. Az oktávlépéses téma, az egyszerű, négyhangos *amen* és a lefutó skálamenet, mind volt már valamilyen formában. A végső, határozott kijelentő módban megfogalmazott unisono a kórusban, a tétel utolsó öt üteme. Az első téma fejével indul, de úgy fejezi be, hogy annak nem lehet folytatása, mint egy megkérdőjelezhetetlen bibliai kánon:

358 *f* *ff*
 S. Cre - do in u - num De - - um.
f *ff*
 A. Cre - do in u - num De - - um.
f *ff*
 T. Cre - do in u - num De - - um.
f *ff*
 B. Cre - do in u - num De - - um.

20. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Credo tétel 358-362. ütem

3. táblázat

CREDO					FÚGA
	Credo	Et incarnatus	Et resurrexit	Et vitam	
Mosonyi C-dúr	Allegro C-dúr	Adagio F-dúr, f-moll	Tempo Imo; Largo C-dúr, c-moll	Tempo Imo, Presto C-dúr	
Beethoven C-dúr	Allegro con brio C-dúr	Adagio Esz-dúr	Allegro ma non troppo C-dúr	Vivace C-dúr	
Haydn Nelson	Allegro con spirito D-dúr	Largo G-dúr	Vivace h-moll, D-dúr		
Mosonyi F-dúr	Allegro moderato Esz-dúr	Adagio molto H-dúr	Tempo Imo; Adagio Esz-dúr	Vivace Esz-dúr	
Mosonyi A-dúr	Allegro moderato B-dúr	Adagio Esz-dúr	Tempo di Credo F-dúr	Piú mosso B-dúr	
Seyler C-dúr	Maestoso C-dúr	Adagio c-moll	Allegro C-dúr		
Bräuer B-dúr	Moderato g-moll	Larghetto B-dúr	Allegro vivace B-dúr	Allegro piú moto B-dúr	

Sanctus

A Sanctus tételek sok változáson mentek át az évszázadok során. Eredetileg a nép énekelte a pappal együtt, de az a funkciója, miszerint a hívek csoportja eggyé válik a mennyei sereggel, elveszett, mikor a szentmisén jelenlévők már csak hallgatói lettek a szertartásnak. Már nem a gyülekezet énekelte a pap hálaénekének folytatásaként, hanem különálló, zenei együttesek által előadott része lett a liturgiának. Ezért a

zeneszerzők nagy hangsúlyt fektettek a kifejezésre, hogy a hívek a mély átélésben részesülhessenek. A Sanctus eredetileg két részből áll. A *Sanctusban* az ég angyalai dicsőítik a Szentháromságot, a *Benedictusban* a pap, vagy a hívek köszöntik a megjelenő Üdvözítőt. Égi és földi. A kettő között történik az úrfelmutatás. Az első rész Ézsaiás próféta látomását idézi, amint a szeráfok egymásnak kiáltják: *Szent, szent, szent a seregek Ura, dicsősége betölti az egész földet.* (Iz 6.3.). A második rész arra a jelenetre emlékezik, mikor Jézus bevonult Jeruzsálembe és a zsidó nép így üdvözölte: *Áldott, ki az Úr nevében jó!* A *Hosanna* eredeti jelentése *Segíts, kérünk! Szabadíts meg minket!* Az idők folyamán a könyörgésből lelkes diadalkiáltás lett: *Üdv neked, Éljen!* Ez kétszer hangzik el, egyszer a Benedictus előtt és egyszer utána. A Sanctus *Pleni sunt* szakasza hamarosan gyorsabb zenei feldolgozást igényelt, így a 18. századra megszilárdult a Sanctus háromrészes felosztása: Sanctus – Pleni sunt – Osanna, lassú – gyors – gyors.

Mosonyi Sanctus tételei formailag alapvetően nem térnek el a szokásostól, különállóak a Benedictustól. Az F-dúr kivétel, mert ott attacca a két tétel. Maga a Sanctus igen tömör, rövid, mintegy lassú bevezetése a *Pleni sunt*nak¹¹³. A Sanctus szónak háromszor kell elhangzania, de így szabályosan csak az F-dúr misében hallható. Különös kérdés, hogy a C-dúrban mi okból hangzik el negyedjére is. Biztosan nem tévedésről van szó, hiszen Mosonyi már fiatal korában nagyon jól ismerte a liturgiát, tudjuk, hogy gyerekkorától orgonált a szentmiséken, ha kiegészítésre volt szükség. A magyarázat a harmóniákban keresendő, melyet a 2.4.2 fejezetben részletezek. E helyen csak formailag mutatok rá, hogy az első három a cappella elhangzást zenekari bevezető előz meg, a negyedik pedig subito fortissimo a teljes zenekarral együtt, szinte megijeszt minket. *Beethoven* is felrúgja a formáságokat a *Missa Solennis* ezen helyén, a Sanctus tétele szólókkal indul és a belépések szövevényében hatszor hangzik el a *Sanctus* szó, a *Dominus* előtt. Valószínűleg nem vették akkor már ezt olyan szigorúan, *Seyler* általam vizsgált miséjében sem folytatja a háromszori Sanctus hagyományát. Mosonyi az F-dúr és az A-dúr Sanctusában piano az indulás és — mint egy először alig hallható, messzi távolból derengő megszólalás, mely egyre közelebb jön és érthetőbb lesz — fokozatosan erősödik. Növeli a hatást az A-dúr Sanctus tételének indulása, mely hasonlóan *Beethoven*hez, a szólókra bízva az indítást. Így azáltal, hogy a szoprán szólista egyedül mondja ki először a Sanctus szót, még jobban érzékelteti az élményt, hogy a távolból — jelesül a magasságból — érkezik az ének:

¹¹³ Dicsőséged betölti a mennyet és a földet

5

S. Solo
San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.

A. Solo
San - ctus.

T. Solo
San - ctus, San - ctus.

B. Solo
San - ctus, San - ctus, San - ctus.

S.
San - ctus,

A.
San - ctus, San - ctus,

T.
San - ctus,

B.

21. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise. Sanctus tétel 5-11. ütem

A *Dominus Deus Sabaoth*¹¹⁴ a C-dúrban és az F-dúrban is subito forte és az addig *adagio* tempójelzést *allegro* váltja fel. Az ezt követő szakaszok feltűnően hasonlítanak e két misében. A *Pleni sunt* hármas lüktetése, majd az *Osanna* ünnepélyes lendülete és a *Benedictust* bevezető zenekari közjáték költőisége hasonló formát követ.

Az *A-dúr* sok újdonságot mutat itt is. A *Pleni sunt* nem hármas ütembeosztású, hanem marad a 4/4 és nem *allegro*, csak *piú mosso*. A kórus utolsó szava már az *Osanna*, s ezután kezdik a szólisták ezt a szakaszt. Sokféleképpen hangoztatja: dinamikailag és zeneileg is változatos. A szólisták a *Sanctus* témafejét idézik, a homofon *Osanna* szövegű részben, antifonálisan felelgetnek a kórus monoton egy hangon való megszólalásával, később a kórus is átveszi a *Sanctus*-témát, majd lelkes ismételtetésekkel fejezik be a tételt:

¹¹⁴ mindenség Ura, Istene

12

S. Solo *p*
O - san - na, O - san - na, O - san - na, O -

A. Solo *p*
O - san - na, O - san - na, O - san - na, O -

T. Solo *p*
O - san - na, O - san - na, O - san - na, O -

B. Solo *p*
O - san - na, O - san - na, O - san - na, O -

S. *pp*
O-san-na, O-san-na, O-san-na,

A. *pp*
O-san-na, O-san-na, O-san-na,

T. *pp*
O-san-na, O-san-na, O-san-na,

B. *pp*
O-san-na, O-san-na, O-san-na,

19

S. Solo *f*
san - na, O - san - na in ex - cel - sis.

A. Solo *f*
san - na, O - san - na in ex - cel - sis.

T. Solo *f*
san - na, O - san - na in ex - cel - sis.

B. Solo *f*
san - na, O - san - na in ex - cel - sis.

S. *p*
O - san - na, O - san - na, O -

A. *p*
O - san - na, O - san - na, O -

T. *p*
O - san - na, O - san - na, O -

B. *p*
O - san - na, O - san - na, O -

25

S. *f*
san - na, O - san - na, O - san - na, O - san -

A. *f*
san - na, O - san - na, O - san - na, O - san -

T. *f*
san - na, O - san - na, O - san - na, O - san -

B. *f*
san - na, O - san - na, O - san - na, O - san -

32

S. *f*
-na, O - san - na, O - san - na in ex - cel -

A. *f*
-na, O - san - na, O - san - na in ex - cel -

T. *f*
-na, O - san - na, O - san - na in ex - cel -

B. *f*
-na, O - san - na, O - san - na in ex - cel - sis,

39

S. *ff*
- - - sis, O - san - na, O - san - na, O - san - na!

A. *ff*
- - - sis, O - san - na, O - san - na, O - san - na!

T. *ff*
- - - sis, O - san - na, O - san - na, O - san - na!

B. *ff*
in ex - cel - sis, O - san - na in ex - cel - sis!

22. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Sanctus tétel 12-45. ütem

Benedictus¹¹⁵

A *Sanctustól* elvált *Benedictus* már Haydn-nál is a mise legérzelmesebb tétele, a többnyire szólókvartettek által előadott tétel a mű drámai csúcspontja lett, a hallgatóság kárpótolva érezhette magát az aktív imádkozásból való kiesés miatt.¹¹⁶ A szerző hitének őszinteségét mindig a Benedictus dallamossága és költőisége méri. Mosonyi a szólistákat egyenrangúan kezeli a kórossal, nincsenek önálló tételeik, így a Benedictust sem csupán ők adják elő. Haydn Benedictus tételei háromféle formában íródtak: szonátaforma, rondószerű és háromrészletes dalforma. A *C-dúr mise* Benedictus tétele csak akkor sorolható valamelyik Haydn-féle csoportba, ha a hozzákapcsolódó *Osanna* tételt is beleszámítjuk. Ebben az esetben az AAB dalforma bontakozik ki előttünk. Az első 20 ütem formailag arioso jellegű, a zenekari bevezetőben bemutatja a témát, majd a tenor szólista énekli. A téma kiegyensúlyozott nyugalma *Schubert miséinek Benedictus* dallamaira emlékeztet. A második felét a szólista megismétli, a végén modulál:

¹¹⁵ Áldott, aki az Úr nevében jön

¹¹⁶ Rajeczky Benjámín: „Általános zenetörténet. Jegyzetek Haydn „hat nagy miséjé”-hez.” In: Ferenczi Ilona (szerk.): *Rajeczky Benjámín írásai*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1976. 249-302. 282.

9

T. Solo



Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui ve - nit in

15

T. Solo



no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,

23. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Benedictus tétel 9-20. ütem, tenor szóló

A 27. ütemben az alt egy új témát énekel:

27

A. Solo



Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in

31

A. Solo



no - mi - ne Do - mi - ni,

24. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Benedictus tétel 27-35. ütem

A harmadik témát, mely inkább kis ellentémafejnek tűnik, újból a tenor szólista éneklí, a 40. ütemtől. Mindezeket tagolják a kórus szillabikus, ritmikailag és dallamilag is egyszerű megszólalásai, hol esdeklő pianóban, hol követelőző fortéban ismételtetik a szöveget. A szólisták néhány dallamát kivéve tematikailag teljesen egygő válnak a kórusal:

38

S. Solo *p* be-ne

A. Solo ni, *p* Be - ne - di-ctus, Be-ne

T. Solo Be - ne - di-ctus, qui ve - -

B. Solo *p* Be-ne

S. *p* *pp* Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, Be-ne-di-ctus

A. *p* *pp* Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, Be-ne-di-ctus

T. *p* *pp* Be-ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, Be-ne-di-ctus

B. *p* *pp* Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, Be-ne-di-ctus

44

S. Solo
di-ctus qui ve-nit,

A. Solo
di-ctus qui ve-nit, in no-mi-ne

T. Solo
nit, qui ve-nit, in no-mi-ne Do-mi-ni,

B. Solo
di-ctus qui ve-nit,

S.
qui ve-nit, in no-mi-ne Do-mi-ni, Be-ne-di-ctus qui ve-nit, in no-mi-ne

A.
qui ve-nit, in no-mi-ne Do-mi-ni, Be-ne-di-ctus qui ve-nit, in no-mi-ne

T.
qui ve-nit, in no-mi-ne Do-mi-ni, Be-ne-di-ctus qui ve-nit, in no-mi-ne

B.
qui ve-nit, in no-mi-ne Do-mi-ni, Be-ne-di-ctus qui ve-nit, in no-mi-ne

25. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Benedictus tétel 38-49. ütem

Ebben az idézetben is érezhető a Beethoven Op. 86-os C-dúr mise erős hatása.

A 63. ütemben megismétli az egész eddigi részt, de a témákat kicsit variálja és a szólisták is szerepet cserélnek olykor.

Az *F-dúr* és az *A-dúr Benedictus* tételei szakítanak az eddig leírt mintával, még kevesebb szerep jut a szólistáknak és méretében sem olyan hosszúak. Az *F-dúr* zenekari bevezetője inkább a modulációt biztosító ritornell. Mosonyi *Praeludium* felirattal látta el, ami egyértelműen a *Benedictus*hoz köti, mivel attacca összekapcsolja az előző *Osannával*. A *C-dúr* és az *F-dúr* költői zenekari rávezetését elhagyja az *A-dúrban*, csupán néhány hang indítja a tételt. Az *F-dúr Benedictus* mini dalforma kétszer. Az AAB megismétlése után, miközben a kórus ismételteti az egyszerű faktúrájú imaszöveget, reflektál akkordikus formában, a szoprán szólista dallama szárnyra kap — szó szerint, mivel a mű legmagasabb hangját énekli — és már az *Osanna* szavakat énekli. A kórus a földi egyszerűséget, a szoprán szólista pedig az angyali szabadságot és tisztaságot testesíti meg:

50

S. Solo

O - san - na in ex-cel -

S. *ff dim.* *p*
Be-ne-di - ctus, qui ve - nit in no - mi-ne, no - mi-ne Do - mi-

A. *ff dim.* *p*
Be-ne-di - ctus, qui ve - nit in no - mi-ne, no - mi-ne Do - mi-

T. *p*
qui ve - nit in no - mi-ne, no - mi-ne Do - mi-

B. *p*
qui ve - nit in no - mi-ne, Do - - mi -

53

S. Solo

-sis, O -

S. *f* *ff dim.* *p*
ni; qui ve - nit, qui ve - nit, in no-mi-ne Be-ne-di - ctus, qui

A. *f* *ff dim.* *p*
ni; Be-ne-di - ctus, qui ve - nit, Be-ne-di - ctus, qui

T. *f* *f dim.* *p*
ni; Be-ne-di - ctus, qui ve - nit, in no-mi-ne qui

B. *p* *f* *f dim.* *p*
ni; qui ve - nit, Be-ne-di - ctus, Be - ne-di - ctus, qui

56 *ff*

S. Solo
san - na in ex - cel - sis

S. *pp*
ve - nit in no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni, Be - ne - di - ctus

A. *pp*
ve - nit in no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni, Be - ne - di - ctus

T. *pp*
ve - nit in no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni, Be - ne - di - ctus

B. *pp*
ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, Be - ne - di - ctus

26. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Benedictus tétel 93-101. ütem

Zeneileg csak a 103. ütemben tér vissza az *Osanna*, teljesen megegyezve az elsővel, a végéhez hozzátold 2 ütemet, a hangnem megerősítése érdekében.

Az *A-dúr mise Benedictus* tétele minden szempontból formabontó. Az igazi tétel, ami csak a *Benedictus*, mindössze 19 ütem, a négy szólista előadásában. Kissé olyan ez, mintha egy másik kórus énekelne, hiszen hasonlóan kezeli a szólamokat. A szoprán és a tenor szólam egy témát imitál, először a szoprán kezd, a 13. ütemben a tenor, de csak témafoltok ezek, hiányoljuk Mosonyi áradó dallamosságát. A megélt csoda itt inkább a karcsú hangszerelésből és pusztán a szólisták megjelenéséből adódik. Újabb váratlan fordulat következik ezután. Első hallásra szabályszerű, hiszen a kórus az *Osanna* szövegét énekli. Ezután viszont, mintha azt az érzést, amely az *Osanna* hallatán az embert a mennyekbe röpteti, újra és újra át akarná élni, még háromszor hozza vissza. Szinte dobál bennünket a 2/4-ből a 6/8-ba, oda-vissza. Hangnemileg is ingázunk, ugyanis a 2/4-es *Benedictus* egy *b* előjegyzésű, a 6/8-os *Osanna* pedig két kereszt. Az első két ismétlés egyforma, a harmadik *Osanna* összesen négyütemnyi, a harmadik *Benedictus* pedig marad a kétkeresztes hangnemben. Ha csak az *Osanna* megszólalásokat figyeljük, akkor egy protestáns korál formáját fedezzük fel, mely akkordikus homofón szerkezetével is emlékeztet a népénekre, szerkezetileg A-A-B-B_v-C. Bach passióiban találunk ilyen megoldást, az áriaszerű szólótétel közben a kórus vagy vele párhuzamosan, vagy felváltva, szakaszosan énekli a korált. Nincs kizárva, hogy a Mendelssohn-féle Bach-újralfedezés Bécsbe is begyűrűzött, s ott hallotta Mosonyi fiatalkorában.

4. táblázat

	SANCTUS			BENEDICTUS	
	Sanctus	Pleni sunt	Osanna	Benedictus	Osanna
Mosonyi C-dúr	Adagio C-dúr	Allegro C-dúr	Piú Allegro C-dúr	Andante G-dúr	Tempo di Osanna C-dúr
Beethoven C-dúr	Adagio A-dúr	Allegro D-dúr, h-moll, A-dúr		Allegro ma non troppo F-dúr	Allegro A-dúr
Haydn Nelson	Adagio D-dúr	Allegro D-dúr		Allegro moderato d-moll	Allegro D-dúr
Mosonyi F-dúr	Adagio E-dúr	Allegro a-moll, C-dúr		Andante F-dúr, Asz-dúr	Tempo di Osanna C-dúr
Mosonyi A-dúr	Andante religioso D-dúr	Piú mosso D-dúr		Andante d-moll, D-dúr váltakozva	
Seyler C-dúr	Andante C-dúr		Allegro moderato C-dúr	Andante grazioso a-moll	da Capo C-dúr
Bräuer B-dúr	Adagio B-dúr		Allegro moderato B-dúr	Andantino Esz-dúr	Allegro moderato B-dúr

Agnus Dei

A tétel a mise záró szakasza. Keresztelő Szent János szavait már a 7. században beemelték a misébe, de egészen a 11. századig mindhárom *Agnus Deire*¹¹⁷ azt felelték, hogy *miserere nobis*¹¹⁸. A 12. századtól, a keresztények üldöztetése és a békecsók előkészítése indokolta, hogy a harmadik elhangzást *Dona nobis pacem* mondattal fejezzék be.¹¹⁹ Jézus áldozati bárányhoz való hasonlítása az Ószövetségben is előfordul, az Újszövetségben történő megjelenése a hívek bűnösségét kívánja hangsúlyozni. Ez a történeti háttere annak a meghitt, emberi hangvételnak, amely kialakult az *Agnus Dei* megzenésítésekor. Így az eredetileg háromrésztes forma kétrésztesre módosult, mivel az első két egyforma szakasz egyesült és a harmadik, eltérő szövegű pedig elvált. Gyakori volt a *Dona nobis*¹²⁰ szöveget kórusfűgként feldolgozni.

Mosonyi misezáró tételei bizonyos tekintetben nagy hasonlóságot mutatnak. Mindenekelőtt a hangnemi megerősítés funkciója érvényesül mindháromban, amivel zeneileg keretbe foglalja az egész misét. Nem alkalmaz fűgát a tételben, már Haydn is inkább szonátaformában gondolkodott. Mosonyi mindhárom miséjében a kórus indítja a harmadik *Agnust*, a *Dona nobis* szólista. Ahogyan a fent taglalt elemzésből

¹¹⁷ Isten Báránya

¹¹⁸ irgalmazz nekünk

¹¹⁹ Petró József: *A szentmise története*. (Budapest: Szent István Társulat, 1931). 113.

¹²⁰ Adj nekünk békét!

is kitűnik, az első és a harmadik misében kevesebb a különbözőség, mint azokhoz képest a negyedikben. A *C-dúr*ban és az *F-dúr*ban rövid zenekari bevezető után szólista kezd, mely rövid ariosóyszerű részt mindkét misében fél hanggal feljebb teljes egészében megismétel. Ezekben a misékben a végén nemcsak a hangnem, hanem a tempójelzés is visszatér. A *C-dúr Agnus Dei* formailag az előzőekhez hasonlóan hagyományos is, egyben rendhagyó is. Kétszer hangzik el az *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi*¹²¹ mondat, de mindkettőt megismétli a szólóban is és a kórusban is. Ezt követően az alt szólista bemutatja a *Dona nobis pacem* témáját. Mosonyi ide azt írja: *alla capella*, ami a korban használatos *stile anticónak*, vagyis régi stílusnak felel meg. Valóban, egy nagyszabású kórusmotetta következik itt. A tétel első felében a korál — vagy *misetoposz*, ahogyan *Farkas Zoltán* nevezi — dallama első sora szólista előadásában, a második és harmadik sora a kórus homofon megszólalásában hangzik:¹²²

57

S. Solo *p* Do - na

A. Solo *p* Do - na no - bis pa - cem, Do - na

T. Solo *p* Do - na

B. Solo *p* Do - na

62

S. Tutti *pp* no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

A. Tutti *pp* no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

T. Tutti *pp* no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

B. Tutti *pp* no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

27. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Agnus Dei tétel 57-68. ütem

¹²¹ Isten Bíránya, te elveszed a világ bűneit

¹²² Farkas Zoltán: „A toposztól a stílusig: a 18. századi kismesterek zenéjének elemzése – tanulságokkal. 1-2. rész” *Magyar zene*. 49. évfolyam/4 szám (2011. november): 396-406, 50. évfolyam/1. szám (2012. február): 30-54.

Ezután 11 ütem imitációs rész következik. Formailag mindez megismétlődik, természetesen nem hangról hangra, hanem variált módon. Ezt követi a korálmotetta, a toposz első sorát a kórus különböző szólamaiban cantus firmusként alkalmazva. Ez utóbbi helyeken Mosonyi *Choral* feliratokkal látja el ezeket a szólamokat:

132 *f* Choral

S. pa - cem, do - na

A. *f* Choral do - na no - bis pa - - -

T. cem, do - na no - - - bis pa -

B. cem, do - na no - bis pa - - -

138

S. no - bis pa - - - cem, pa - cem,

A. - - - cem, do - - na pa - cem,

T. - cem, da pa - cem do - na pa - cem,

B. *f* Choral - cem, do - na pa - - - cem,

28. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Agnus Dei tétel 132-144. ütem

A mise utolsó 18 üteme szó szerint megismétli a *Kyrie* zenei anyagát, így válik a mű zeneileg egységessé és lesz alkalmas hangversenyen való megszólaltatására, amint ez történt is.

Az *F-dúr Agnus Dei* első felében a fenti mintát követi, a *Dona nobis* viszont méretében már nem olyan hosszú. Nem találunk nagy motettát, nincs cantus firmus sem, de a *Kyrie* 6/8-ja és tempójelzése visszatértek először a férfikari tercmenetes *Christe eleison* témája csendül fel, csak a végső 11 ütem az igazi *Kyrie* téma. A zenekarban utójátékként elhangzó kétütemnyi hármashangzat-felbontás ritmikailag gyenge zárlatot eredményez, ami az első tétel végén még nem annyira, de a mű legvégén már jelentős tartalommal bír: a felszálló dallam az Istennek felajánlott szentmise érzetét kelti:

Cl. in La 1.
2.

Cor. in Fa 1.
2.

Timp.

S.
do-na no-bis pa - cem, da pa - - - cem!

A.
do-na no-bis pa-cem, pa - - - - - cem!

T.
do-na no-bis pa-cem, pa - - - - - cem!

B.
do-na no-bis pa-cem, pa - - - - - cem!

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle.

Vlc.

Cb.
pizz.
arco

29. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Agnus Dei tétel 77-82. ütem

Az *A-dúr mise* zárótételében is sokban különbözik a másik kettőtől. Népe népszerű kezdésében nincsenek szólolisták, a *miserere* szövegrésznel csatlakoznak. A tétel első felében formailag egyformán elmondja háromszor az imát, harmadjára a *Dona nobis* szavakkal. Ezután visszatér az alaphangnem és 6/8-ra vált a metrum. Ez azért

említésre méltó, mert ilyen tekintetben nem a saját *Kyriéjére* utal vissza, hanem az előző, *F-dúrera*. Vagy más műre? Nem tudhatjuk, de mindenesetre nem kell konkrét zeneműre utalnia ahhoz, hogy a zeneirodalomban megtaláljuk a megfelelőjét akár Bach h-moll miséjében, vagy Máté-passiójában. A 6/8-os ringatózó-nyugtató jelleg önszuggesztív módon fejt ki hatását és éri el a szöveg mondanivalójának zenei ábrázolását. A 44. ütemben megjelenő *Dona nobis* téma erőteljes indítása és lefelé mozgó hangzatfelbontása ismét a Nelson–mise analóg helyére emlékeztet minket. Sóhajmotívumokkal és kromatikus lehajlásokkal fokozza a könnyörgésjellegét, a kórus és a szólisták antifonálisan egyenrangúak. A 40. ütemben megjelenő *Dona nobis pacem* szövegű zene semmi újdonságot nem hoz, motívikailag a *miserere nobis* anyagát ismétli:

Andante

44

S. *f* *pp*
Do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, -

A. *f* *pp*
Do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, -

T. *f* *pp*
Do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, -

B. *f* *pp*
Do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, -

30. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Agnus Dei tétel 44-51. ütem

Innen a 85. ütemig a kórus szerepel, de újabb váratlan fordulatot készít elő a szólisták visszahozásával. Mindenekelőtt az utóbbi 40 ütemben fényesen és gazdagon meghangszerelt hangzás után drámai hatású az az a cappella, melyet itt alkalmaz. A tenor szólista mint előénekes, egymagában könnyörög, a kórus is zenekar nélkül felel rá. Ekkor, az általunk ismert miséi közül Mosonyi először csempészik szakrális zenéjébe magyaros motívumot. A 94-96. ütemben hallható vonósári felütések, főként, mikor a 95. ütemben triolás ritmusúvá válik, egyértelműen a verbunkos egyik legmarkánsabb ismertetőjele:

86 *pp* *pp*

T. Solo do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

S. *pp* do - na no - bis pa - cem,

A. *pp* do - na no - bis pa - cem,

T. *pp* do - na no - bis pa - cem,

B. *pp* do - na no - bis pa - cem,

92 *pp* *pp* *pp* *pp*

S. do - na no - bis pa - cem,

A. do - na no - bis pa - cem,

T. do - na no - bis pa - cem,

B. do - na no - bis pa - cem,

96 *3* *3*

31. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Agnus Dei tétel 86-97. ütem

Nem véletlenül van ez éppen ezen a helyen, ugyanis az *Agnus Dei* szöveg újramegszólalására készít fel, mely itt egyszer, még utoljára elhangzik. Visszatér ezzel együtt az *adagio*, de nem 3/2-ben, hanem 3/4-ben, s csak három ütem erejéig, s mintha végső idézetet akarna még mindenből, tizenkét ütemnyi 6/8-ot is visszahoz. Mosonyi forma- és arányérzékében nem csalódunk, a mű utolsó tíz üteme rövidsége ellenére a *Kyrie* téma minden lényeges jellemvonását feleleveníti. Az ütemmutató 2/4-et és a kórus témájának kezdeti néhány hangját is visszaidézi:

114

S. *f* re - re! *p* do - na

A. *f* re - re! *p* do - na

T. *f* no - bis!

B. *f* no - bis!

119

S. *f* *pp* no - bis pa - - - cem!

A. *f* *pp* no - bis pa - - - cem!

T. *p* *f* *pp* do - na no - bis pa - - - cem!

B. *p* *f* *pp* do - na no - bis pa - - - cem!

32. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Agnus Dei tétel 114-124. ütem

5. táblázat

	AGNUS DEI		
	Agnus Dei	Dona nobis	
Mosonyi C-dúr	Adagio c-moll	„Alla Capella” C-dúr	Tempo di Kyrie C-dúr
Beethoven C-dúr	Poco Andante c-moll	Allegro ma non troppo C-dúr	Andante con moto, tempo del Kyrie C-dúr
Haydn Nelson	Adagio G-dúr	Allegro vivace D-dúr	
Mosonyi F-dúr	Adagio assai a-moll		Tempo di Kyrie F-dúr
Mosonyi A-dúr	Adagio a-moll	Andante; Adagio; Tempo Imo A-dúr	Tempo di Kyrie A-dúr
Seyler C-dúr	Adagio C-dúr	Andante sostenuto C-dúr	
Bräuer B-dúr	Larghetto g-moll, B-dúr	Allegro più moto B-dúr	

2.4.2. Harmónia

Mosonyi miséinek harmóniai elemzésekor több romantikus jegyet találhatunk, mint a formai vizsgálatban. Egész más fejlődésen ment keresztül művészete, mint a formák tekintetében. A dús és a romantikus stílusra jellemző szokatlan fordulatokban gazdag harmonizálás már az első, *C-dúr miséjében* megtalálható, a negyedik, *A-dúr misében* pedig — annak ellenére, hogy előadóapparátusa igen gazdag, inkább törekszik az egyszerűbb megoldásokra. Ezek alapján elmondható, hogy a lelkes fiatalkori első misében mindent meg akart mutatni, amit a szakmában elsajátított, érettebb korában pedig már a letisztult, kifinomultabb megoldásokat választotta. Alátámasztja ezt az elméletet az a tény is, hogy az első miséjének előadásában csak reménykedhetett, mivel azt még Pestre költözése előtt komponálta, *Pejachevichék* házitanítójaként. Tehát a megszerzett szakmai tudás és fékezetlen fantáziája együttesének eredménye a mű. Lelkes, fiatalos hév és nagyravágyó hatalmas zenekar jellemzi a darabot, melyben felfedezhetjük már a későbbi egyházi műveire jellemző egyéni hangot is.

Az alábbiakban azokra a pillanatokra kívánok rávilágítani, melyek bizonyítják, hogy Mosonyi kezdettől fogva a romantikus zenében alkotott, kristálytisztán értette és birtokában volt a kor stíluselemeinek, és azokat felhasználva alakította ki személyes hangját.

Mosonyi miséiben sokszor találkozunk olyan jelenséggel, amikor egyszerű dallamokat sűrű harmóniai menetekkel kísér:

7 *f* *dim.* *p*
S. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e -
10 *mf* *p*
S. lei - son, e - le - i - son,
lei - son, e - le - i - son,

33. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Kyrie tétel 7-13. ütem

Az alaphangnemet az elején megalapozó hét ütemen keresztül hangzó tonikai orgonapont után a 8. ütemben a mellékdomináns akkordokat nem modulációra, hanem színezésre használja. A 8. ütem első akkordja, a *cisz-e-g-a* VI. fokú mellékdomináns kvintszext II. fokra oldása a d-moll érzetét, a 10. ütemben a *h-d-e-gisz* III. fokú mellékdomináns terckvart VI. fokra való oldása pedig az a-moll érzetét kelti. A romantikus stílus a 10. ütem mollbeli IV. fok megjelenésekor érezhető a leginkább. Fölöttük a szoprán szólamban egy egyszerű, skálamenetű dallam szól.

A következő példában Mosonyi egyértelműen H-dúr hangnemű dallama kíséretében a mellékdominánsok és szűkített akkordok előbb a gisz-moll felé, majd végül a cisz-moll felé irányítják fülünket:

77 **Adagio molto**
A. Solo Et in - car - na-tus est de spi - ri - tu
pp *p*

81

A. Solo

san-cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: et ho - mo fa - ctus est

dim.

cresc. *f* *dim.* *p* *pp*

34. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Credo tétel 77-85. ütem

A harmóniak a 81. ütemtől: I. fokú kvartszext — III. fokú mellékdomináns szext, amit már értelmezhetünk gisz-moll V. szextjének, innen ebben a hangnemben folytatva — VI. szeptim — VII. fok — I. fok — II. fokú szext — emelt alapú IV. fokú szűkített szeptim — I. fokú kvartszext — VI. fok — II. fokú kvintszext — V. fok — I. fokú szext, pikardiai terccel.

Az *A-dúr mise Credo* tételében az egész kórus unisono dallamot énekel, de a hat ütem alatt kétszer is vált hangnemet, a tartott hang közben hangzó zenekari harmóniak is elkanyarodnak a hangnemtől:

41

Chor

et ex Pat-re na - tum an - - - te

ff

47

Chor

om - ni - a, om - ni - a sae - - - cu - la,

f

35. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Credo tétel 41-51. ütem

Itt Mosonyi egyik kedvelt eljárásával is találkozunk, a 44-45. ütemekben a felső orgonapont, vagyis nyugvópont alatti mozgással. A romantikus vonásokat kiemelve megemlítendő, hogy a harmóniak F-dúrban a 42. ütemtől: VI. fokú mellékdomináns szext, melyet a szabályos II. fokra való oldása miatt g-moll V. fokú szextként értelmezhetünk, majd ebben a hangnemben maradva — I. fok — VI. fokú szext — II. fok. Ezt a II. fokot — bár még nem zárja egyértelműen le b-mollban, csak két

ütem múlva – már abban a hangnemben érezzük. A 44. ütemtől b-moll szerint értelmezhetjük a harmóniakat, a 47. ütemben található természetes moll V. fok — VI. fok — III. fok a Desz-dúr felé viszi a fülünket, de mégiscsak az az érzésünk, hogy a részlet a b-moll dominánsán fejeződik be. A fenti 10 ütemben hangnemileg a kiinduló F-dúrból a g-moll érintésével — mely szubdomináns irány — a tercrokon b-mollba visz. Ez a kvintkörön újabb mínusz három kvint. A tétel alaphangneme B-dúr, tehát ez a kapcsolat maggiore-minore.

Mosonyinál a szubdomináns irányba történő modulációk menetében gyakoriak a szűkített hármast és négyes hangzatok. Az *F-dúr mise Kyrie* tételének már az 5. ütemétől és onnan egyre sűrűbben használja a szűkített akkordokat, ami a tonalitást és funkció érzetet homályosítja:

5 *f* *dim.* *p* *f*
 S. e - le - i - son,
 A. Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e -
 B. e - lei - son,
 10 *f* *dim.* *p*
 S. e - le - i - son,
 A. lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - le - i - son,
 B. lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - le - i - son,

36. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Kyrie tétel 5-14. ütem

Az idézet második akkordja F-dúrban az V. fokú szűkített szeptim, melyet a basszus kromatikus lépésével és a tenor szólam *c*-ről *b*-re lépésével ér el. A mű 5. ütemében az alaphangnem F-dúrból rögtön d-mollba vezet. Ezt követően szinte minden ütemben találunk szűkített hangzatot. Az alábbi táblázatban csak az alterált akkordokat emelem ki:

6. táblázat

6. ütem	7. ütem	8. ütem	9. ütem	10. ütem	11. ütem	12. ütem
d: III ^{7b} ₄	IV ^{6d} ₅	-	VII ^{4d} ₃	VII ^{6d} ₅	III ^{7b} ₄	VII ^{6d} ₅

Mosonyi a szűkített akkordokon belül is feltűnően sokat alkalmazza az emelt alapú I. fokú szűkített szeptimet. Erre a fordulatra a legtöbb példát az *F-dúr mise*-ben találunk. Az előző idézet 6. ütemében is volt egy, a következő részlet szintén a *Kyrie* tételből való:

47 *p* *cresc.*

S. A. Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e - e - lei - son,

T. B.

51 *f* *dim.* *p*

S. A. e - le - i - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - le - i - son, e - lei - son, Ky - ri - e

T. B. e - lei - son, Ky - ri - e

37. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Kyrie tétel 47-54. ütem

Az 50. ütemben e szerint a kotta szerint *disz* alapja van az akkordnak, de a partitúrában ezzel egy időben *esz* is szerepel. Ilyen módon az enharmonikus átértelmezéssel ez is az emelt alapú I. fokú szeptimek sorát gyarapítja, az 52. ütemben hallható viszont egyértelmű.

Az *F-dúr mise Kyrie* alaptémáját sokféle harmóniával díszíti. A mű 47-54. ütemét (lásd 37. kottapélda) és 92-101. ütemét (lásd 38. kottapélda) összehasonlítva láthatjuk, hogy harmonizálási fantáziája kimeríthetetlen:

92 *p* *cresc.*

S. A. Ky - ri - e e - lei - son, Chri - ste e - lei - son,

T. B. e - le - i - son,

96 *dim.* *pp*

S. A. e - le - i - son! Ky - ri - e e - lei - son, e - le - i - son! e - lei - son!

T. B. e - le - i - son!

38. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Kyrie tétel 92-101. ütem

A két kottapélda harmóniáinak összevetése:

7. táblázat

kotta- példák	Kyrie e - leison	Kyrie e - Christe e - leison	Kyrie e - leison, e - le - i	son
37.	F: I V VI ^{9 8} _{4 3}	I ⁶ IV II I ⁴ ₃ V	I ^{7b} II I ^{6#} II ⁶ IV ⁷ ₄	V
38.	F: I ⁶ III ⁶ V ⁷ ₄	I ⁶ III ⁶ ₅ g: II ⁷ ₅ V ^{6#} ₄ I ⁶	IV ⁷ IV ⁷ ₄ V I ^b F: II ^b V ⁷	I ⁶ IV I ^{5#} IV ⁶ II ⁶ II ⁶ ₄ I

Hasonló jelenségre látunk példát a *C-dúr mise Agnus Dei* tételében, amikor a szólista dallamának *miserere* (könyörögj) szövegét a kórus szoprán szólama megismétli, de másodjára más harmóniákkal modulál:

7

B. Solo

11

B. Solo

39. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Agnus Dei tétel 7-14. ütem

f *dim.* *p*

15

S.
A.

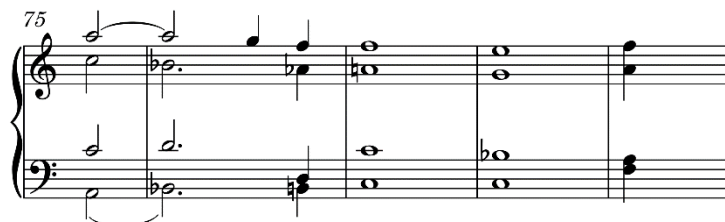
T.
B.

40. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Agnus Dei tétel 15-19. ütem

Az első példa a tétel elején hangzik, a szólista első *miserere* mondata. A C-dúr és a c-moll hangnem is megjelenik bennük, a második példában győzedelmeskedik a dúr. Annak ellenére, hogy a 12. ütem első akkordja természetes moll VII. fokú kvintszett,

és ez sugallhatná a dúrba való irányt, mégis a kíséret egyértelműen c-mollban zár egy szabályos kadenciával: IV. fok — V. fokú szeptim — I. fok. A dallam záróhangja is magában foglalja már a dúr lehetőségét, de egy confinalis megoldással a moll terceként zárul. A második részlet a kórus válasza közvetlenül ezután. A harmóniamenet: VI. fok — I. fokú mellékdomináns kvintszept — IV. fok — természetes moll alapú mellékdomináns VII. fokú kvintszept, mely Esz-dúrban V. fokú kvintszeptnek értelmezve innen ebben a hangnemben zár a részlet.

Míg a bécsi klasszicizmusban a nápolyi akkordot jellemzően mollban és szinte mindig szextfordításban hallhatjuk, addig a romantikus zeneszerzők kibővítik a lehetőségeket és különböző fordításokban, négyeshangzatokban is alkalmazzák. Mosonyi is sűrűn használja a nápolyi új változatait, például a *C-dúr mise Gloria* tételének 76. ütemében egy pillanatra a-moll nápolyi alaphangjára épülő szeptim is megszólal, mikor az előző akkordból származó *a* hangot meghagyja, mintegy késleltetésként a következő akkordhoz:



41. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Gloria tétel 75-79. ütem

Ezt a fordulatot később megismétli, azzal a különbséggel, hogy míg az első idézetben az a-mollból az F-dúrba, addig a másodikban d-mollból nem B-dúrba, hanem annak párhuzamos molljába, a g-mollba érkezünk:



42. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Gloria tétel 96-99. ütem

Említésre méltó a 97. ütemben található bővített kvintszept, mely rendhagyó módon az I. fokú kvartszeptre oldódik.

Maradva ennél a misénél szép példáját találjuk a tételen belüli nápolyi hangnemi kapcsolatnak is. Az *Agnus Dei* tételben a 7-19. ütem közötti részt egy fél hanggal feljebb megismétli, látszólag ugyanúgy, viszont, mintha hangnemileg egy torzított tükörfordításban lenne. Először a szólista mollban éneklie a témát, a kórus dúrban ismétli, a nápolyi hangnemben pedig a szólista először dúrban énekel és a kórus mollban felel rá. Hogyan éri el a kezdő hangnemhez képest fél hanggal feljebb lévő ám dúr hangnemet? Esz-dúrból f-mollon át Desz-dúrba, majd a végén ismét f-mollban zár:

43. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Agnus Dei tétel 19-25. ütem

Mindez az első három ütemet kivéve — ami alatt a moduláció történik — teljesen megegyezik a kezdő hat ütemmel:

44. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Agnus Dei tétel 1-7. ütem

A nápolyi akkordnak szöveget kiemelő funkciót is adtak már a bécsi klasszicista szerzők is, Mosonyi is élt ezzel a lehetőséggel. Két példát mutatok ezek közül. Az első az *F-dúr misében* fordul elő, a *Credo* tétel 200. ütemében pianissimo szólal meg a *peccatorum* (bűnökért) szóra egy nápolyi alap, a második az *A-dúr misében* található, a *Credo* tétel 71. ütemében, a fortissimo *Patri* (Atya) szóra. Mindkét esetben a szavak tartalmának a figyelem középpontjába való helyezése a cél.

202 *f* ritartando

S. A. pe - cto re - su - re - cti - o - nem

T. B.

45. kottapélda. Mosonyi: F-dúr Mise, Credo 198-203. ütem

68 *f* *ff*

S. A. Ge - ni-tum non fac - tum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa -

T. B.

72

S. A. tri: per quem om - ni - a fac - ta sunt.

T. B.

46. kottapélda. Mosonyi: A-dúr Mise, Credo 68-75. ütem

A mellékdominánsokkal és szűkített akkordokkal tűzdelt szekvenciális hangnemi elmosás szintén a romantikus Mosonyit mutatja. Erre is találunk sok példát. A *C-dúr Kyriéjének* először megjelenő *Christe* bevezetője több Mosonyira

jellemző harmóniai fordulatot is tartalmaz. Megtaláljuk benne az emelt alapú I. fokú szűkített szeptimet és a kromatikus dallami figurációt is:

28

32 *espress.*

S. Solo Chri - ste e - lei -

S. *pp* Chri - ste, Chri - ste e - lei -

A. *pp* Chri - ste, Chri - ste e - lei -

36

S. Solo son,

A. Solo *espress.* Chri -

S. son,

A. *pp* Chri - ste, Chri -

T. *pp* Chri - ste, Chri -

B. *pp* Chri - ste, Chri -

40

A. Solo

S.

A.

T.

B.

- ste e - lei - son,

ste

ste e - lei - i - son,

ste e - lei - i - son,

47. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Kyrie tétel 28-43. ütem

Leegyszerűsített formában a harmóniai vázlat:

28

C: I $\overset{7b}{\underset{\#}{d:VII}}$ $\overset{6}{V}$ $\overset{9b}{V}$ $\overset{7}{VI}$ $\overset{6}{V}$ I $\overset{62}{VII}$ $\overset{6}{I}$ $\overset{6}{I}$ $\overset{7}{V}$ I $\overset{6b}{III}$

d: $\overset{7b}{\underset{\#}{VII}}$ $\overset{6}{V}$ $\overset{9b}{V}$ $\overset{7}{VI}$ $\overset{6}{V}$ I $\overset{62}{VII}$ $\overset{6}{I}$ $\overset{6}{I}$ $\overset{7}{V}$ I $\overset{6b}{III}$

a: $\overset{6}{II}$ $\overset{6b}{F:V}$

34

I $\overset{6}{V}$ $\overset{6}{VII}$ $\overset{4\#}{III}$ I $\overset{6\#}{VII}$ $\overset{6}{I}$ I $\overset{6}{V}$ $\overset{6}{V}$ $\overset{6}{IV}$ $\overset{7}{V}$ I $\overset{6\#}{III}$

C: $\overset{6}{I}$ $\overset{6}{V}$ $\overset{6}{VII}$ $\overset{4\#}{III}$ I $\overset{6\#}{VII}$ $\overset{6}{I}$ I $\overset{6}{V}$ $\overset{6}{V}$ $\overset{6}{IV}$ $\overset{7}{V}$ I $\overset{6\#}{III}$

a: $\overset{4\#}{V}$ $\overset{6}{d:V}$ $\overset{6}{F:II}$ $\overset{6\#}{d:V}$

39

I $\overset{6\#}{III}$ $\overset{6}{IV}$ $\overset{6b}{II}$ $\overset{4}{V}$ I $\overset{6\#}{VII}$ $\overset{6b}{I}$ $\overset{6}{IV}$ $\overset{6b}{I}$ $\overset{2}{IV}$ $\overset{6}{VII}$ $\overset{7}{V}$ I

F: $\overset{6\#}{VII}$ $\overset{6}{d:II}$

48. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Kyrie tétel 28-43. ütem

Mosonyi szűkített négyesek iránt érzett vonzalmát és a hangnemeket elhomályosító szekvenciális meneteit már láttuk. Egy egész misét viszont ezzel a menettel kezdeni igen különös:

49. kottapélda. Mosonyi Mihály: A-dúr mise Kyrie tétel, 1-9. ütem

A hangnem nélküli részlet minden harmónia-párja más tonalitást éreztet: a 2. ütem *aisz* alapú szűkített szeptimje h-mollra oldódik, majd a *gisz* alapú szűkített szeptim A-dúrra. A 3. ütemben mindez megismétlődik, csak más fordításban. A 4. ütemben először a *fisz* alapú la-szeptim oldódik a *gisz*-mollra, majd az *eisz* alapú szűkített szeptim a *fisz*-mollra. Az 5. ütemben már az oldások is négyeshangzatok, először a *disz* alapú ti-szeptim érkezik E-dúr szekundra, majd ebből az akkordból a *cisz* alapú la-szeptimet vezeti tovább a *disz* alapú szűkített szekundra. A feszültség még mindig nem oldódik fel, ugyanis a 6. ütem *eisz* alapú szűkített szeptimje többszörös késleltetés és átmenő hangok után még a 7. ütemben sem oldódik fel. Itt az *e-gisz-h-d* domináns négyeshangzat alaphangja is késleltetve érkezik. A 9. ütemben megérkezünk az A-dúrba.

A funkciós lebegtetésnek egy formáját már korábban, az F-dúr misében is kipróbálta. A Credo tételének eleje tonálisan és ritmikailag is bizonytalanságban tart bennünket:

50. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Credo tétel 1-8. ütem

Az első tonikai akkord a 6. ütemben hangzik, de kadenciális megerősítést csak a 8. ütemben kapunk.

Az *F-dúr mise Credo* tétel hangnemi vonulatát az alábbi táblázatban részletesen leírom, mert a szövegek tartalma szerint beszédeselek a váltások. A pontos érthetőség kedvéért lábjegyzetben nem a sorrendben következő, hanem a megfelelő fordításokat közlöm:

8. Táblázat

Esz-dúr	<i>Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae visibilium omnium et invisibilium, Et in unum Dominum, Jesum Christum, Filium Dei unigenitum.</i> ¹²³
c-moll/párhuzamos	<i>et ex Patre natum ante omnia saecula.</i> ¹²⁴
Esz-dúr/párhuzamos	<i>Deum de Deo lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.</i> ¹²⁵
esz-moll/minore	<i>Genitum non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt.</i> ¹²⁶
Esz-dúr/maggiore	<i>Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de coelis.</i> ¹²⁷
H-dúr/ tercrokonság	<i>Et incarnatus est de spiritu Sancto ex Maria</i> ¹²⁸
gisz-moll/párhuzamos	<i>Virgine</i> ¹²⁹
cisz-moll/szubdomináns, E-dúr/ párhuzamos, gisz-moll/ domináns párhuzamosa	<i>et homo factus est.</i> ¹³⁰
fisz-moll/plagális cisz-moll/	<i>Crucifixus etiam pro nobis,</i> ¹³¹

¹²³ Hiszek az egy Istenben, mindenható Atyában, mennynek és földnek, minden láthatónak és láthatatlannak Teremtőjében. Hiszek az egy Úrban: Jézus Krisztusban, Isten egyszülött Fiában,

¹²⁴ Aki az Atyától született az idő kezdete előtt.

¹²⁵ Isten az Istentől, Világosság a világosságtól, Valóságos Isten a valóságos Istentől.

¹²⁶ Született, de nem teremtmény: az Atyával egylényegű és minden általa lett.

¹²⁷ Értünk emberekért, a mi üdvösségünkért leszállott a mennyből.

¹²⁸ Megtestesült a Szentlélek erejéből [Szűz] Máriától

¹²⁹ Szűz

¹³⁰ és emberré lett.

domináns, gisz-moll/domináns, b-moll/szubdomináns (-10), asz- moll/szubdomináns irány	
a-moll/domináns (+7)	sub Pontio Pilato, passus ¹³²
h-moll/domináns H-dúr/ maggiore	<i>et sepultus est.</i> ¹³³
3 bé előjegyzés/szubdomináns irány	<i>Et resurrexit tertia die secundum scripturas et ascendit in coelum,</i> ¹³⁴
esz-moll/domináns irány	<i>sedet ad dexteram Patris: Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos: cujus regni non erit finis.</i> ¹³⁵
Esz-dúr/maggiore	<i>Et in spiritum Sanctum Dominum, et vivificantem, Qui ex Patre, Filio que procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorofocatur. Qui locutus est per Prophetas.</i> ¹³⁶
Asz-dúr/szubdomináns irány	<i>Et unam Sanctam Catholicam et Apostolicam Ecclesiam, Confiteor unum Baptisma</i> ¹³⁷
c-moll/tercokonság	<i>in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum.</i> ¹³⁸
Esz-dúr/párhuzamos	<i>Et vitam venturi saeculi, amen.</i> ¹³⁹

Látható, hogy a tercokonságot, a minore-maggiore kapcsolatot, valamint többnyire a kvintkör szubdomináns irányát alkalmazza a modulációk során. Kiemelendő az *Et resurrexit* szövegrész harmóniai menete, mivel ezt a szöveget a zeneirodalomban leginkább autentikus kvintkörös irányba, a fényesebb hangnemek felé törekedve komponálták meg a zeneszerzők. Az alábbi kottapéldában ezzel szemben Mosonyi a szűkített négyesekkel, mollbeli és mellékdomináns akkordokkal olyan hangnemi homályosítást ér el, mely az előző rész H-dúrjából f-mollba, a poláris hangnembe vezet:

¹³¹ értünk keresztre feszítették

¹³² Poncius Pilátus alatt, kínhalált szenvedett

¹³³ és eltemették

¹³⁴ Harmadnapon föltámadott az Írások szerint, fölment a mennybe

¹³⁵ Ott ül az Atyának jobbán, de újra eljön dicsőségben, ítélni élőket és holtakat, és országának nem lesz vége.

¹³⁶ Hiszek a Szentlélekben, Urunkban és éltetőnkben, aki az Atyától és a Fiútól származik, akit éppúgy imádunk és dicsőítünk [...], Ő szólt a próféták szavával.

¹³⁷ Hiszek az egy, szent, katolikus és apostoli Anyaszentegyházban, vallom az egy keresztséget

¹³⁸ ...a bűnök bocsánatára, várom a holtak föltámadását,

¹³⁹ és az eljövendő örök életet. Ámen.

114

A. Solo

S. A. T. B.

pas - sus, pas - sus et se - pul - tus

pas - sus, pas - sus et se - pul - tus

pas - sus, pas - sus et se - pul - tus

120

ritard. Tempo I.

A. Solo

S. A. T. B.

est. est. se - pul - tus est. Et re-sur-

est, se - pul - tus est.

est. Et re-sur-

125

S. A. T. B.

re - xit, et re - sur - re - xit ter - ti - a

Et re - sur - re - xit, ter - ti - a Di - e

cresc. cresc. cresc.

129

S.
A.
T.
B.

Di - e se - cun - dum scri - ptu - ras

se - - - cun - dum scri - ptu - ras

132

S.
A.
T.
B.

et a - - scen - dit in coe

et a - - scen - dit in coe

et a - - scen - dit in coe

51. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Credo tétel 114-134. ütem

Az *et sepultus est* (és eltemették) szöveg a zeneirodalomban sok fantáziát megmozgatott már. A romantikus stílusjegyeket kiemelve elemezzük a fenti kottát! Az idézet eleje h-mollban szól, a 117. ütem bővített kvintszeptjét I. fokú kvartszextre oldja, de a 119. ütem V. fokú szeptimje maggiore váltással H-dúrra oldódik. A *disz*-t enharmonikusan *esz*-nek átértelmezve érünk a 3 *b* előjegyzésnek megfelelő Esz-dúr hangnembe, mely az előző H-dúrhoz képest tercrokron. A nőikar úgy is indul, mintha az Esz-dúrba, a tétel alaphangnemébe érkezniék, de egy percig sem érezhetjük a tonikát, hiszen a zenekar és a férfikar belépésével az *a*-ra épülő szűkített szeptim eltéríti fülünket. A 125. ütemtől kezdődő harmóniamenet, a kromatikus emelkedő basszus felett akkordonként való értelmezése:

9. táblázat

a ⁷ szűk	Esz ⁴ Dom	as ⁶	a ⁶ szűk	B ⁶	c ⁶ ti	B ⁴ Dom	esz ⁶	e ⁶ szűk	f ⁶	d ⁴ szűk	e ⁶ szűk	f
asz-moll		rendhagyó oldás		esz-mollra old, de az a Desz-dúr II. foka				f-moll				

Mosonyi, bármennyire is jól bánik az összhangzattan tudásával, elsősorban lírai melódiáiról ismerszik meg, s mint ilyen, jellemző rá az a jelenség, amit dallami

modulációnak nevezhetünk. A két hangnem között egy szál hegedű vagy más hangszer, énekszólam, egyetlen figurációval vezet át minket a következő hangnembe. Erre mindhárom misében találunk példát:



52. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Credo tétel 122-125. ütem

A fenti részletben egy csellószólo felfelé ívelő dallama térít el minket az F-dúrból az f-mollba.



53. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Kyrie tétel 42-47. ütem

A részlet előzményében C-dúrba érkezünk, a 43. ütemben lévő I. fokot a következő ütemben megjelenő *cisz* pillanatában már V. foknak halljuk.



54. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Credo tétel 75-79. ütem

A b-moll előzmény és a B-dúr következő zenei anyag közti átvezetést itt is egy unisono zenekari dallamban történő moduláció végzi el.

A tonalitás feszegetésének egyik módja a kromatika, amely Mosonyinál legfőképpen a dallami átmenőhangokban és a figurációkban érvényesül. A kromatikus figuráció egyik példája az F-dúr mise *Glória* tételének *amen*-jében hallható.

Az eredeti téma:



55. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Gloria tétel 192-196. ütem

A variált téma d-moll felé az alt szólamban:

215 *f*

A. 

Cum san - cto spi - ri-tu in glo - ri-a De-i Pa - tris, a - men,

56. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Gloria tétel 215-219. ütem

a-moll felé a szoprán szólamban:

219 *f*

S. 

Cum san - cto spi - ri-tu in glo - ri-a De-i Pa - tris,

57. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Gloria tétel 219-223. ütem

A *b-h* és az *f-fisz* hangok egy témán belüli léte egyrészt a dallamvezetés törvényeinek megfelelő lefelé kis, felfelé nagy szekundlépés miatt is magyarázható, de a Mosonyi kedvelt félhangos figurációjának is szép példányai.

Különösen jellemző Mosonyira, hogy a dallam törvényeit előtérbe helyezi az együtthangzás rovására. Vannak átmenőhangok, amelyek teljesen idegenek az akkordtól, előfordul, hogy egy hang módosítatlan és módosított hangja is szól egyszerre. Ilyet találunk például a C-dúr mise Gloria tételében:

196 de - pre -

S. 

A. 

T. 

B. 

ca - ti - o - nem

ca - ti - o - nem

ca - ti - o - nem no - stram sus - ci -

ca - ti - o - nem

58. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Gloria tétel 196. ütem

Az egész ütemen keresztül hangzik az emelt alapú I. fokú szűkített szeptim. A tételre jellemző 6/8-os ringást itt is folytatja, s a dallami-motívikai sajátosságot, miszerint a basszus szólam felülről, vagy alulról érkező figurációval éri el a főhangot, nem

hagyja el még annak árán sem, hogy a kórusban *gesz* szól és így egy nyolcad erejéig egyszerre hangzik a g-vel.

Az elíziós technika a romantikus stílusban hangnemi bizonytalanságot eredményez, Mosonyi szövevényes szólamvezetésével fűszerezve sajátosan, rá jellemző jelenség alakul ki. Ezt a módszert polifonikus, csak kórus, vagy kisebb együttes által előadandó résznél alkalmazza, mint például az *F-dúr mise Sanctus* és *Benedictus* tétele közti zenekari közjátékban. A két klarinét és a vonóskar együttese kamarazenébe illő intimitású ritornellben vezet át a C-dúrból a tercrokon Asz-dúrba.

48 **Andante**

Cl. in B 1. 2. *(f) dim.* *p*

Vle *p* $\langle \rangle$

Vlc 1. 2. *p* $\langle \rangle$

Cb. *p* $\langle \rangle$

C: I VI^{5b}c: I⁶ IV⁷ V⁴³ 2 I⁷⁶⁵F⁶ IV^{6d}₅ I⁴ IV^{7b}_# V⁴³_{tm} F: II^{6b}

55

Cl. 1. 2. *f*

Vla. *f*

Vlc 1. 2. *p* *f*

Cb. *p* *f*

V⁶₂₁ V⁷ I⁴ I^{4b}₂ VI^{7b}₅ I⁴₃ 2 IV^{7b}₅⁶₅ VI²₃ F⁶₅ b⁴ g⁷ Asz⁴³ Dúr⁶₅ szúk

61 ritard.

Cl. 1.
2.

Vla.

Vlc 1.
2.

Cb.

Esz \flat_3 e⁷ f⁴³ Desz \flat^7 \flat^7 Esz^{9b} g⁷ - Asz⁷ \flat^7 Asz
Dúr szük moll Dúr moll ti szük Dom ti Dúr
Asz o.p.-----

59. kottapélda. Mosonyi Mihály: F-dúr mise Sanctus–Benedictus tétel, 48-67. ütem

A részlet bővelkedik azokban a jellegekben, amelyek Mosonyi művészetét jellemzik. Az elején C-dúrba érkezünk, melyet egy kromatikus lépéssel minore hangnembe vezet. A késleltetések és zárlati figurációszerű dallami fordulatok szövevényében az 54. ütem végére F-dúron át visz az esz-moll felé. Itt is többször alkalmazza azt a rá jellemző megoldást, miszerint a késleltetések feloldása pillanatában már más akkord szól, ugyanis a többi szólam elmozdul a polifonikus szerkesztés következtében. Az idézet elején is csak nagy nehézségek árán, de az 58. ütemtől már lehetetlen a funkciós zene határai közé szorítanunk a harmóniákat. Ez a szomorkás lefelé hajló zene végül megnyugszik az Asz-dúr lágyságában.

Mosonyi lényegesen többet használja ki az álló basszus, vagyis orgonapont fölötti változatos harmóniák adta lehetőséget, mint a bécsi klasszikus zeneszerzők, akik leginkább formaalkotó szerepet adtak neki, például a kidolgozás és a repríz közötti kadenciális résznél, vagy a hasonló jellegű torlasztásoknál, a fűgákban. Mosonyi az A-dúr misében például így alkalmazza:

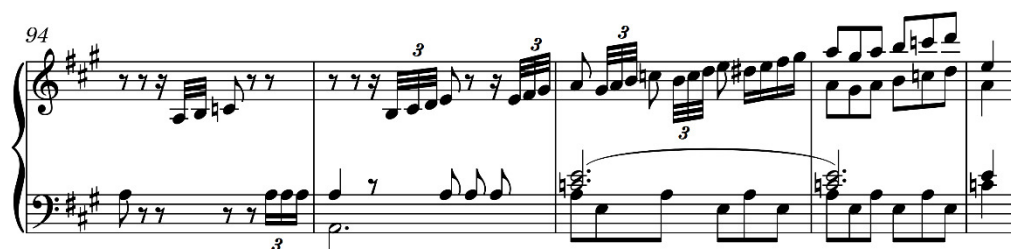
148

153

60. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Gloria tétel 148-156. ütem

A tonikai orgonapont fölött késleltetett szűkített szeptimek szólnak.

Értekezésem elején részletesen beszéltem a Mosonyit ért hatásokról, a zenei élet akkori magyarországi legfőbb irányairól. A magyaros stílus felé csak jóval később fordult, minthogy a *IV. misét* 1854-ben megírta. Ezekben a művekben nem is találunk semmilyen momentumot, mely Mosonyi magyarságára utalna. A később komponált világi kórusműveiben gyakran használta a verbunkos zene attribútumait, mint például a szinkópa és a triolás díszítés. Ez utóbbit, jelzésszerűen becsempészte az *A-dúr miséjének Agnus Dei* tételébe. A kórus megszólalását megelőző zenekari rávezető skála elég gyakran fordul elő, de ez a részlet minden kétséget kizáróan a magyar zenére utal:



61. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Agnus Dei tétel 94-98. ütem

Bár az idézet dúrban van és beleolvad a környezetébe az említett motívum, a 96. ütem már mollban van, s mint ilyen, a felütését is abban a hangnemben halljuk.

2.4.3. Hangszerelés

Mosonyi miséinek hangszerelése arról árulkodik, hogy ünnepi alkalmakra írta, s az úgynevezett *kirchentrio*, mely a hangszeres misék alapját képezte, mindhárom misében kiegészül fúvóhangszerekkel, típusukat tekintve a *missa solemnis* csoportjába tartoznak, bemutatóik egyházi ünnepen, húsvétkor voltak. A hangszer összeállításánál is a divatot követte, a vonóskaron és az orgonacontinuón kívül az alábbi hangszerek szerepelnek:

C-dúr: 1 fuvola, 2-2 oboa, klarinét, fagott, kürt, trombita 4 harsona, 2 üstdob.

F-dúr: 2-2 trombita, kürt, klarinét, üstdob.

A-dúr: 2-2 fuvola, oboa, klarinét, fagott, kürt, trombita, üstdob.

Ezek alapján lényeges különbség van az I./IV. és a III. között, hiszen a legkevesebb hangszert az F-dúrban alkalmazta. A dús hangszerelés nem feltétlenül ismérve a romantikus stílusnak, sokkal inkább rejlik az a hangszerek kezelésében és összepárosításában. Ha megvizsgáljuk például *Schubert* miséit, vagy a Pesten gyakran játszott szerzők miséinek, *Hummel*nek, vagy *Bräuer*nek az ordináriumait, azt látjuk, hogy nem okvetlenül a sok hangszer használata volt mindig vonzó, bár divatos volt a korban vastagítani a hangzást, gondoljunk csak a Mendelssohn-féle Máté-passió-előadásra. Liszt miséiben azonban a nagy apparátus ellenére sem a látványos nagy zenekar dominál, inkább az ősi dallamokra épülő letisztult szerkesztés jellemzi.

Mosonyi lírai alkata hangszerelés tekintetében is a finom összhatásra való törekvés felé irányult. Mindhárom miséjében azt látjuk, hogy a hangszerek

egyenrangú szerepet töltenek be a kórossal és szólistákkal. Hol kiegészítik egymást, hol erősítik, a fugatókban pedig *colla parte* játszanak a zenészek. A bécsi klasszicizmusra jellemző virtuóz hegedűk látványos foglalkoztatása nem annyira jellegzetes, inkább a hajlékony dallamosság és a hangzást kitöltő *appoggiaturák*, skálamenetek dominálnak. Ez utóbbi különösen gyakori a kórusokat tagoló szünetekben, ahol lendületet és harmóniai megerősítő szerepet kapnak. Szólós szerepeket nemcsak a fúvós hangszereknek ad, hanem a vonósok közül is elő-előbújik néha egy-egy. A *C-dúr mise Credo* tételének *et incarnatus est* (és született) bevezetőjében például expresszív csellószó készíti elő az intim hangulatot:

Adagio
Vlc. Solo

Vlc. e Cb. *p* *esspressivo*

Vlc. e Cb. 96 *cresc.* *f* *dim.*

62. kottapélda. Mosonyi: C-dúr mise, Credo tétel 92-100. ütem

Az *F-dúr mise Credo* tételének elején pedig kifejezett concertáló funkciót kap az első hegedű:

Allegro moderato

14 *pp*

S. A. Cre - do *pp*

T. B. *pp*

Vln. 1 *p legato*

Vln. 2 *p*

Vle. *p*

Vlc. *p*

Cb. *p*

18

S.
A.
T.
B.

Cre - do in u - num De - um

Vln. 1

Vln. 2

Vle

Vlc.

Cb.

63. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Credo tétel 1-8. ütem

A teljes zenekari, tutti megszólalásokat többnyire azokon a helyeken találjuk, ahol hagyományosan is alkalmazzák a zeneszerzők, a kivételes alkalmak zömmel a csökkentés irányában találhatók, mint például az *F-dúr mise Credo* tétéle, melyet egy szál hegedű lírai dallama és a kórus pianissimo megszólalásai kezdenek. Az Apostoli hitvalláshoz nemigen illő személyes, dalszerű hangvétel különleges hatású, a hit megvallásának tömör lényegét sokkal határozottabb megfogalmazásban, megmásíthatatlan, kijelentő módban szoktuk hallani. Ez a jelleg az egész tételt elkíséri, mely szubjektívvé, őszintévé teszi az imát.

Egy másik példát az *A-dúr misé*ben találunk, ahol a *Gloria* tétel indul rendhagyóan. A szoprán egyedüli szóló hangja és a zenekari kíséretben szóló vonós *pizzicato* az ütemegyeken, illetve a fúvóshangszerek piano akkordjai a súlytalan helyeken, újszerű hangzást eredményeznek:

Allegro vivace

Fl. 1.
2.

Cl. in A 1.
2.

Fg. 1.
2.

S.
Solo
p
Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - -

A.
Solo
p
Glo - ri - a, glo - ri - a in ex -

T.
Solo
p
Glo - ri - a in ex -

B.
Solo

Vln. 1
pizz.
p

Vln. 2
pizz.
p

Vle
pizz.
p

Vlc. e Cb.
pizz.
p

4

Fl. 1.
2.

Cl. in A 1.
2.

Fg. 1.
2.

S.
Solo

A.
Solo

T.
Solo

B.
Solo

Vln. 1

Vln. 2

Vle

Vlc. e Cb.

sis, in ex-cel-sis De-o

in ex-cel-sis De-o

-cel-sis, in ex-cel-sis De-o

Glo-ri-a, glo-ri-a in ex-cel-sis De-o

f

f

f

p

f

64. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Gloria tétel 1-7. ütem

A hangszereléssel a zeneszerzők sokszor több információt közölnek gondolataikról, érzéseikről, mint a konkrét szöveggel vagy a dallamokkal. Mosonyi újításra való hajlama a konvencionális kereteken belül is megmutatkozik. Nemcsak ő volt az első, aki a cimbalmot a szimfonikus zenekarban alkalmazta, de kifinomult hallása a hagyományos hangszerekkel is tudott újat létrehozni.¹⁴⁰ Az *F-dúr mise passus*ának (szenvedett) zenekari bevezetője egészen futurisztikus. A nagybőgő, mint tudjuk, Mosonyi hangszere volt, nem meglepő, hogy időnként külön szerepet oszt a hangszernek. A szóban forgó helyen viszonylag magas regiszterben hangzó puha tartott *e* nagybőgőhang közben a csellószólam egy oktávval lentebb kezdi a *pizzicatóját*. Mindezt tetézi maga az akkord különlegessége. Az előzőekben, a

¹⁴⁰ A cimbalmot Mosonyi a Hódolat Kazinczy Ferenc szellemének című szimfonikus költeményében alkalmazta elsőként, az 1859-ben készült zongoradarab 1860-as zenekari változatában.

crucifixus (megfeszítették) szövegrész vége a-mollban szól, a 107. ütem váltódomináns — V. fok — VII. fokú szekundmenete után a 110. ütemben a természetes moll III. fokú szextakkordja váratlan álzárlata lep meg minket, majd a 112. ütemben Mosonyi kedvelt emelt alapú I. fokú szűkített szeptimje vezet később a h-moll hangnembe:

The musical score consists of two systems of staves. The first system (measures 106-109) features vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, Contrabass). The vocal parts sing "sub pon - ti - o Pi - la - - to". The instrumental parts include various rhythmic patterns, with some measures marked with dynamics like *pp* and *ppp*, and articulation marks like *b* and *pp*. The second system (measures 110-114) features a Solo Alto part singing "pas - sus, pas - sus" and the other vocal parts. The instrumental parts continue with complex rhythmic patterns, including *pizz.* (pizzicato) for the Violoncello and *pp* for the Contrabass.

65. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Credo tétel 106-114. ütem

További kivételeket találhatunk még az *F-dúr misében*, a *Sanctus* tétel kezdetén. A háromszori *Sanctus* felkiáltás piano indítása és a *Pleni suntra* (Dicsőséged betölti...) való forte felfejlesztése már nem újdonság, azt Haydn óta már hagyománynak tekintették. Mosonyi viszont tovább gondolja a hangerő negatív irányba való fejlesztését és mindössze két, a vonóshangszerekben játszott *pizzicato* akkord indítja a tételt. Ezzel a lehető legminimálisabbra csökkentette a hangzás nagyságát:

Adagio

Tr. in Do

S. *pp* San - ctus, San - ctus, San -

A. *pp* San - ctus, San - ctus, San -

T. *pp* San - ctus, San - ctus, San -

B. *pp* San - ctus, San - ctus, San -

Vln. 1. *pp* pizz.

Vln. 2. *pp* pizz.

Vle. *pp* pizz.

Vlc. e Cb. *pp* pizz.

Tr. in Do

S.

A.

T.

B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc. e Cb.

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

66. kottapélda. Mosonyi: F-dúr mise, Sanctus tétel 1-10. ütem

Egy utolsó részletet hadd emeljek ki ebből a miséből, bár a darab bármelyik szakaszából lehetne idézni különlegességeket. A Haydn-féle vonósnégyes által elsajátított kamarazenei hangszerkezelés már megmutatkozott Mosonyi korábbi négykezeseiben és vonóskvartettjeiben. A *III. mise Benedictus* hangszeres bevezetőjében a mélyhegedű kap egyéni szerepet a két klarinét és a többi mély vonóssal együtt. Figyelemre méltó, hogy a magas regisztereket, így a hegedűszólamokat mellőzi, a nagybőgőt külön szólamként kezeli ismét, sőt, a cselló szólamot is kétfelé osztja. Ebben a polifonikus szakaszban a hangszerek egyenrangúak, imitációs játékokban fontos szerep jut mindegyikre.¹⁴¹

Mosonyi életművében egyedülálló jelenséggel találkozunk az *A-dúr mise Credo* tételében. Az énekhangot mindig előtérbe helyező dallamszerző itt a hangsúlyt a zenekarra fekteti, s mint egy szimfónia, melybe bele-belehallatszik egy énekszólam, úgy érvényesül a teljes zenekar lendületes témája:

¹⁴¹ Lásd 58. kottapélda

Allegro moderato

Fl. 1.
2.

Ob. 1.
2.

Cl. 1.
2.

Fg. 1.
2.

Cor. in Mib 1.
2.

Tr. in Sib 1.
2.

Timpani

Chor

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc.

Cb.

ff

f

sf

Cre-do, cre - do in

11

Fl. 1.
2.

Ob. 1.
2.

Cl. 1.
2.

Fg. 1.
2.

Cor in Mib 1.
2.

Tr. 1.
2.

Timp.

Chor

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc.

Cb.

f

f

f

f

ff

tr

tr

tr

f

f

pa - trem om - ni - po - ten-tem,

15

Fl. 1.
2.

Ob. 1.
2.

Cl. 1.
2.

Fg. 1.
2.

Cor in Mib
1.
2.

Tr. 1.
2.

Chor

fac-to - rem coe - li et ter - rae, vi - si -

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc.

Cb.

f *tr* *f* *f* *f* *f*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 90, is for the work 'Mosonyi Mihály' by Deményi Sarolta. It covers measures 15 through 18. The score is for a full orchestra and a choir. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The instruments are arranged in a standard orchestral layout: Flutes (1 and 2), Oboes (1 and 2), Clarinets (1 and 2), Bassoons (1 and 2), Horns in B-flat (1 and 2), Trumpets (1 and 2), Violins (1 and 2), Viola, Violoncello, and Contrabass. The choir part is written in a single line with lyrics: 'fac-to - rem coe - li et ter - rae, vi - si -'. The woodwinds and strings play sustained chords and rhythmic patterns, with many notes marked with a forte (*f*) dynamic and trills (*tr*). The flute and oboe parts have long, sustained notes in the first two measures. The bassoon part has a more active, rhythmic line. The strings play a consistent eighth-note pattern. The choir enters in measure 15 with a simple melodic line.

19

Fl. 1.
2.

Ob. 1.
2.

Cl. 1.
2.

Fg. 1.
2.

Cor in Mib. 1.
2.

Tr. 1.
2.

Timp.

Chor

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc.

Cb.

f

tr

fff

bi - li - um om - ni - um,

f

tr

fff

f

tr

fff

f

tr

fff

67. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Credo tétel 1-22. ütem

Ebben a misében pozitív kivételt is találunk, nem csak a negatív irányba fokozza a hangszerelést. Az *et incarnatus est* szöveget hagyományosan szólistákra és vékony

hangszerelésű kíséretre komponálják általában a szerzők, mely itt is megvalósul, de az *et homo factus est* (és emberré lett) szöveg végén a szólisták nyolcszólamú kara fortissimo, szinte ujjongó hangon, a hangszerek lefelé futó skálájuk kacagó örvendezése társaságában közlik a jó hírt:

128

Fl. 1. 2. a2

Ob. 1. 2. a2

Cl. 1. 2. a2

Fg. 1. 2. a2

Cor. in Mib 1. 2.

Tr. in Sib 1. 2.

Timpani

S. A.

Soli et ho - mo fa - ctus est.

T. B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc.

Cb.

68. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Credo tétel 128-130. ütem

A boldogságot sugárzó hangvétel a *Crucifixus* szavaknál különös módon nem szűnik meg, a teljes zenekar foglalkoztatva van, a fúvósok *colla parte* játszanak a kórus

szólamaival, a hegedűk és brácsák tizenhatod mozgása nem engedi, hogy azt az elkomorulást érzékeljük, amit ezen a ponton szoktunk. Kétségkívül a mondat *pro nobis* (értünk) gondolatára fekteti ezzel a hangsúlyt.

Hosszan sorolhatnánk még, mennyi egyéni és formabontó ötlete valósult meg műveiben, de a teljesség igénye nélkül még egy momentumot szeretnék kiemelni utolsóként. A klarinét hangszer szerepe sajátos helyet foglal el Mosonyi egyházzenejében. Túl azon, hogy még az *F-dúr* csökkentett hangszereléséből sem hagyta ki, és hogy a hangszer Magyarországon bizonyára több műfajban is szerepelt, a *II. misé*hez írt *Beatus vir proprium* tételben — melyet a 3. 2. fejezetben részletezek — lévő jelentősége vitathatatlan. A *III.* és *IV. misé*kben, a *Benedictus* bevezetőkből szintén kiemelt szerepet kap a hangszer.



69. kottapélda. Mosonyi: A-dúr mise, Benedictus tétel 1-5. ütem

2. 5. A kortárs egyházzenei alkotásai

Az 1.2.1. számú fejezetben említett magyar egyházzenei alkotások közül néhányat kiemeltem és egy-egy egyházi alkotásukat hasonló elemzésnek vettem alá, mint Mosonyi miséit. Fontosnak tartottam, hogy olyan műveket vizsgáljak, amelyeket játszottak a korban, mivel az a közízlést és a Mosonyira gyakorolt hatást jelzi. A belvárosi plébániatemplomban *Cherubini* miséit adták elő legtöbbször, *Mozart* miséit és *Requiem*jét, *Weitz Mátyás*, *Derlik József* miséi is nagyon népszerűek voltak. *Joseph Haydn Nelson-miséjét* és Mosonyi *F-dúr miséjét* többször is megszólaltatták. Kétszer szerepelt *Liszt Esztergomi miséje* és *Bräuer Ferenc B-dúr miséje*. A templom kimutatása szerint *Adler György*, *Festetics Leó*, *Lickl János György*, *Hözl Szeráf Ferenc*, *Seyler József* és fia *Seyler Károly*, *Ruzitska György*, *Zsaskovszky Endre* kisebb egyházi műveit is előadták gyakran.¹⁴² Azok az adatok viszont, miszerint mennyit játszottak egy darabot, és mennyire volt elismert vagy népszerű a kortársak között, nem biztos, hogy tükrözik a mű értékét, ezért megpróbálom, amennyire lehetséges, objektív szempontok szerint bizonyítani, hogyan emelkedik ki Mosonyi művészete a környezetéből.

2.5.1. Seyler Károly: Jubileumi mise

Seyler Károly, az esztergomi regens chori, sokoldalú zenész volt, kezdetben operákat és hangszeres darabokat is komponált. Még a himnuszpályázaton is részt vett 1844-ben. Miután 25 évesen 1841-ben apja után átvette Esztergomban a székesegyház

¹⁴² Horváth Ágnes: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871)*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012. (Kézirat). 157-158.

karnagyai megbízatását, leginkább a dóm számára írt liturgikus használati műveket. Több mint 30 misét, számtalan antifónát, ofertóriumot, *Te Deumot*, himnuszt írt. 1856. augusztus 31-én, az Esztergomi Bazilika felszentelési ünnepségén az ő antifónái szóltak, s a zenekedvelő *Szcitovszky* hercegprímás közbenjárásával az esti ünnepi misén a Liszt által írt ordináriummal együtt az ő proprium tételeit játszották. A két zeneszerző megosztotta a dirigáláson is, mindegyik a maga tételeit vezényelte.¹⁴³ Seylernek ez volt az egyik legjelentősebb nyilvános szereplése. Nagyon szorgalmas, szerény ember volt, Egerben, Esztergomban, Székesfehérváron, majd Pesten is nagy tiszteletnek örvendett, de külföldön is számos sikert aratott műveivel, melyeket maga vezényelt.¹⁴⁴

Seyler általam vizsgált Jubileumi miséjét 1859-ben Bécsben, *F. Glöggel* adta ki és ma a budapesti Zeneakadémia Liszt-múzeumjában található. Liszt Ferenc hagyatékából került oda, úgynevezett karnagyai példány, melyet a legfontosabb belépések és helyek áttekintése céljából készítettek a dirigensek számára. Nem tudjuk, hogyan kerülhetett ez a mű Liszt kottái közé, hiszen nincs arra utaló adat, hogy vezényelte volna a művet, de nem is valószínű, hogy arra méltónak találta volna. A kotta címlapja szerint Jubileumi koncert (*Concentus Jubilaris*), mely *Szcitovszky János* hercegprímás pappá szentelésének ötvenedik évfordulójára készült, vagyis a római számokkal jelölt évszám a darab elhangzásának az éve is.

A mise szakmailag összességében dicséretes munka, nincsenek benne csúcspontok, a dallamokat is szűken méri, amikor van, akkor túl van bonyolítva, a kórus szerepe zömmel akkordikus. Nem nyújt különösebb művészi élményt. Kissé iskolásan ismételteti a fordulatokat, szinte mindent elmond rögtön még egyszer. Hangnemileg és harmóniailag egysíkú, néhányszor alkalmaz bővített kvintszeptet és szűkített negyedik szeptimet. Ezeket ugrásszerűen, hirtelen hozza, nem készíti elő sem harmóniailag, sem formailag, így elég ügyetlen hangzást eredményez. A C-dúr alaphangnemet csak érintőlegesen hagyja el a domináns G-dúrba, vagy a párhuzamos a-mollba. A *Glória* tétel *Cum Sancto Spiritu* szövegének szerkezete fugaszerű, de inkább imitációs, ugyanis a témafejtés olyan komplikált, kromatikával és ugrásokkal zilált, hogy nem is lehet többet kihozni belőle.

124

B. 

Cum san-cto, cum san-cto spi-ri tu in glo-ri-a___ glo-ri-a De-i pa - tris a - men

70. Kottapélda. Seyler Károly: Jubileumi mise, Gloria tétel 124-132. ütem

A *Credo* elején *Haydn Nelson-miséjének* mintájára kánont szerkeszt, de itt csak 11 ütemnyi, ismételtetéssel gyengített oktávkánon van, a *Credo* hosszú és elvont szövegének sűrítése. A *Qui cum Patre et Filio* szövegre újra megpróbálkozik a fugatóval, melyben a basszus, mint ellenszólam egy osztinátót kezd, ám csak

¹⁴³ Watzaka Ágnes: *Az „esztergomi művészi világ fejedelme”: Seyler Károly (1815-1884)* Magyar Egyházzene XV. évfolyam 2007/2008. 3. szám. 257-268. oldal

¹⁴⁴ Sággh József: *Magyar Zenészeti Lexicon. Encyklopediai Kézikönyv.* Budapest. Buschmann F. 1879. 257-259.

háromszor megy végig rajta. Ezzel a technikával később is találkozunk, az *Osanna* tételben, a 8. ütemtől a basszus szólam szinkópás témáját csaknem a végéig szajkózza.

B. 

O - san - na, o - san - na, o - san - na, o - san - na, o - san - na, o - san - na, o - san - na

71. kottapélda. Seyler Károly: Jubileumi mise, Osanna tétel 8-14. ütem

Az *Et incarnatus est adagio* tétel c-mollban hangzik, itt szerepet kapnak a fafűvös hangszerek szólístái. Az *Agnus Dei* végén visszatér a *Kyrie* témája a *Dona nobis pacem* szövegre. Hangszerelése a korban szokásos ünnepi miséknek megfelelő, a vonóskart kiegészítik a kürtök, harsonák, fagott, oboa, üstdob, orgona, vagyis a kotta szerint harmónium, ami abban az időben újdonságnak számított.¹⁴⁵ (8. melléklet)

2.5.2. Seyler Károly: Antifónák férfikarra és Introitus vegyeskarra

Seyler az esztergomi templomszentelési szertartáson elhangzott *antifónáinak* kottáit is sikerült megvizsgálnom.¹⁴⁶ A négyszólamú a cappella férfikarra írt rövid tételek teljesen homofon szerkesztésűek, néha beiktatva egy-egy polifonikus szakasszal. Általában elmondható, hogy inkább az imádság kiegyensúlyozott hangulata érvényesül. A szöveg és a zenei hangsúlyok összeillesztése miatt többször sűríti a ritmust repetált akkordokkal. Ez egy kicsit ügyetlennek tűnik, dallamilag és harmóniailag nem nagyon változatos, inkább statikus. A szövegek nyilvánvalóan az elhangzott szentíráshoz kapcsolódtak, illetve a templomszentelési szertartás előírt szövegei:

1. Adesto, Deus unus omnipotens! Pater et Filius et Spiritus Sanctis!
2. Filiae Sion venite et videte martyres cum coronis, quibus coronavit eos Dominus in die solennitatis, et laetitiae, alleluja!
3. Ingedimini sancti Dei preparata est enim a Domino, habitatio sedis vestrae, sed et rex ac populus fidelis cum gaudio segnitur iter vestrum, ut oretis pro nobis majestatem Domini, Alleluja. Kyrie eleison. Alleluja.
4. Sub altare Dei sedes accepistis sancti Dei, intercedite pro nobis ad Dominum Jesum Christum! Exultabunt sancti in gloria e laetabuntur in cubilibus suis!
5. Lapides preciosi omnes muri tui et turres Jerusalem gemmis aedificabuntur, Alleluja!¹⁴⁷

¹⁴⁵ Watzaka Ágnes: i.m.. 259.

¹⁴⁶ A kottákat Tardy László Liszt-díjas karnagyától, a budai Nagyboldogasszony-főplébániatemplom (Mátyás templom) karnagyától kaptam.

¹⁴⁷ Szó szerinti fordításban:

1. Légy jelen, mindenható, egy Isten! Atya, Fiú és Szentlélek
2. Sion leányai, gyertek és lássátok a mártirokat (azokkal) a koronákkal, amelyekkel megkoronázta őket az Úr az ünneplésnek és az öröme napján, alleluja!

A vegyeskari *Introitus* szövege megegyezik a 3. antifóna szövegével, faktúrájában kicsit egységesebb, mint a férfikari tételek, bár a basszus szólam véleményem szerint túl mélyre van írva, így a magas szopránnal és a többi szólammal együtt, sokszor két és fél oktáv terjedelemben, nehezen tud zengő hangzást eredményezni.

2.5.3. Seyler Károly: Gradulae és Offertorium az Esztergomi Bazilika felszentelési ünnepségére¹⁴⁸

Seyler Liszt miséjéhez írt graduáléját és offertóriumát vegyeskarra és zenekarra írta. Seyler több művét, mint ezeket is, kiadta a *Hammer* kiadó Bécsben, így tette lehetővé, hogy Európában sok helyen előadhassák. A műveket *Szcitovszky János* hercegprímásnak ajánlotta. Mint említettem, a művek a felszentelési ünnepség napján, este, az ünnepi misén hangzottak el, Seyler Károly vezényletével. Előadó apparátusa az alaklomhoz illő: az *Ünnepi Gradualét* négyszólamú kórus adta elő, az orgona és vonóskar 2 oboával, fagottal, kürtökkel, klarinétokkal és üstdobbal egészült ki. Az *Ünnepi Offertorium* hangszerelése vékonyabb: nincs benne kórus, szoprán és tenor szólisták éneklik, 2 oboa, fagottal és kürttel színesített vonóskar és orgona kíséretével. Ez az összeállítás inkább a barokkra emlékeztet minket, mint a romantikára. Mindenesetre valószínűleg nagy lehetett a kontraszt Liszt és Seyler műveinek hangzása között, végül is Liszt miséjének nagy sikere volt.

A Graduale szövege:

*Domum Dei decet sanctitudo sponsum ejus Christum adoremus in ea, alleluja.*¹⁴⁹

Az orgona és kóruszólamok kottáját tudtam megtekinteni, amiből kiderül, hogy a C-dúrban komponált tétel egy impozáns 8 ütemes zenekari bevezetővel, *maestoso* zenei utasítással kezdődik, majd a kórus belépésével fokozza az ünnepi jelleget. Az *alleluja* szövegnél fugátót alkalmaz — bár inkább csak imitációs —, terjedelmében ez a rész foglal el nagyobb helyet a műben. Ennek végén a szöveget megismétli, himnuszszerű homofon kórus előadásában, *pianissimo* és csak a harmónium kíséretével. Ez a szakasz szép és bensőséges, kiemeli az utána következő *fortissimo* unisono fúgatéma fanfárszerű hangzását. A művet közelebbről megvizsgálva láthatjuk, hogy néhány ügyetlenség azért itt is rontja az összképet. Például a 14. ütemben olyan késleltetést ír, amely az alt szólamban nem a felső váltóhangról

3. Lépjetek be, isten szentjei, elkészítettett ugyanis az úrtól székeiteknek lakozása, de a király és a hívő nép is örömmel követi utatokat, hogy könyörögjetez érettünk isten méltóságához, Alleluja. Uram irgalmazz. Alleluja.

4. (Akik) Isten oltára alatt trónusokat kaptatok, Isten szentjei, járjatok közben urunknál, Jézus Krisztusnál! Ujjongjanak a szentek dicsőségben és örvendezzenek hálótermeikben!

5. Drágakövek mind falaid és tornyaid, Jeruzsálem, gyöngyökből építetnek. Alleluja!

¹⁴⁸ A kottákat szintén Tardy László karnagy úrtól kaptam, akinek Watzaka Ágnes hozta Bécsből.

¹⁴⁹ Szó szerinti fordításban:

Isten háza, szentség ékesíti jegyesét, Krisztust imádjuk benne. Alleluja!

érkezik, hanem az alsó, kisszekundos váltóhangról, miközben a basszus szólam végig tartja a főhangot. A ritmusaprózást ebben a művében is alkalmazza, olyan akkordok esetében is, amit inkább átmenő jelleggel szeretné hallani a fülünk. Dallamvezetésben sem mindig szerencsés a megoldás, hiszen olyan súlytalan szöveghelyekre ír magasra ugró hangot, ami mindenképpen helytelen kiemelést eredményez az előadásban. Az *alleluja* szöveg fúgatémája nem éppen a szöveg érthető és természetes hangsúlyainak megfelelő helyeken kap tizenhatod-aprózást, vagy egy nagyobb hangközlépést. A himnuszszerű rész után a teljes előadó-apparátus unisono forte játssza a fúga témáját, majd a szó utolsó szótagjára, a 100. ütemben, a kórus szólamai szétválnak többszólamúvá, ennek érdekében nagyobb hangközlépéseket ír, a szoprán szólam oktávot lép, a basszus szólam *e*-ről alterált hangra, *b*-re, vagyis tritónusz hangközt kénytelen ugrani a hangsúlytalan *-ja* szótagra. Egyébként is több helyen előfordul, hogy az utolsó szótag a legfelső hangra esik. Ez énekesi szempontból nem túl szerencsés, nem könnyű szépen megoldani. Itt jegyzem meg, hogy Seyler meg volt győződve arról, hogy a himnuszpályázaton azért nem nyert, mert a kórus bojkottálta az ő darabját és nem tanulták meg elég jól.¹⁵⁰ Elképzelhető, hogy túl azon, hogy a közvélemény szerint magyar zeneszerzőnek kellett megnyerni a versenyt, a mű előadását korlátozták a fent említett nehézségek.

97

S.
A.

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - la - lu -

T.
B.

101

S.
A.

-ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

T.
B.

72. kottapélda. Seyler Károly: Ünnepi Graduálé az Esztergomi Bazilika felszentelése alkalmából. 97-104. ütem

Az *Offertórium*ból egy összesített karnagyi példányt tudtam tanulmányozni. Szövege az *Alto ex Olympi vertice* kezdetű templomszentelési himnusz 3. versszakának első fele:

Hoc templum Rex coelestium
imple benigno lumine
hue (sic!) O! rogatus adveni
plebisque vota suscipe.¹⁵¹

¹⁵⁰ Watzaka Ágnes: i.m. 257-268.

¹⁵¹ Szó szerinti fordításban:

E templomot, mennyben lakók királya,

Az *andante sostenuto* előírású $\frac{3}{4}$ -es lüktetésű, A-dúr tétel első 4 üteme zenekari bevezető, melyben nem hallható olyan téma bemutatása, ami később kibontásra kerülne. Az énekesek megszólalásával Seyler kedvelt ismételtetésű játéka kezdődik, ugyanis a tenor 2x2 ütemes motívumainak első 2 ütemét mindig megismétli a szoprán szóló, a második 2 ütem már különbözik. Újabb prozódiai furcsaságra bukkanunk a 24. ütemben, ahol az *O!* indulatszó és a *rogatus* első szótagja egy tizenhatodpárra esik. Ehhez a megoldáshoz ráadásul nagyon ragaszkodott, ugyanis akárhányszor előfordul ez a kifejezés, mindig ugyanezt a ritmust alkalmazza. A *suscipe* szó sokszor elhangzik, ritmusa mindig ugyanaz, de dallamilag nagyon sokféle, hol felülről hajlik lefelé, hol alulról felfelé, hol pedig egy kanyart tesz, de annak az iránya is kétféle. A 43. ütemben újra ismétli a szöveget új témával, a két szóló unisono is elénekli. Innen nem felváltva, hanem együtt énekelnek. A végén elhalóan lágy, dallami figurációkkal elnyújtott tonikai zárattal, a zenekar fejezi be a tételt. Ebben a műben sokkal több dallamos motívumot találunk, de sajnos nincsenek kidolgozva. Alterált akkordokat is többet alkalmaz, és a *Sturm und Drang* kedvelt sforzatói sem maradhatnak el, a teljes hatás eléréseért.

43

S. Solo

T. Solo

im - ple be - nig - no lu - mi - ne hoc tem - plum

hoc tem - plum Rex coe - le - sti - um hoc tem - plum

48

S. Solo

T. Solo

Rex coe - le - sti - um im - ple be - nig - no lu - mi - ne huc, huc, O! ro - ga - tus ad -

Rex coe - le - sti - um im - ple be - nig - no lu - mi - ne huc, huc, O! ro - ga - tus ad -

Töltsd meg jóságos fényeddel,
Jöjj el ide, ha hívunk
És néped (áldozati) adományait fogadd el.

53

S. Solo

T. Solo

-ve - ni ple-bis-que vo - ta sus-ci - pe huc, huc, O! ro - ga - tus ad - ve - ni ple-bis-que

-ve - ni ple-bis-que vo - ta sus-ci - pe huc, huc, O! ro - ga - tus ad - ve - ni ple-bis-que

58

S. Solo

T. Solo

vo - ta sus-ci - pe ple - bis-que vo - ta vo - ta sus - ci - pe vo - ta

vo - ta sus-ci - pe vo - ta sus-ci - pe ple - bis-que vo - ta sus - ci - pe

p

p

63

S. Solo

T. Solo

sus-ci-pe vo - ta sus - ci-pe ple - bis-que vo-ta sus-ci -

vo - ta sus-ci-pe vo - ta sus-ci-pe vo - ta sus - ci

dolce

dolce

fz p

fz p

fz p

p

68

S. Solo
T. Solo

pe ple-bis-que vo - ta_ vo-ta sus - ci - pe.

pe ple-bis-que vo - ta_ vo-ta sus - ci - pe.

p

73. kottapélda. Seyler Károly: Offertorium 43-74. ütem

2.5.2. Bräuer Ferenc: B-dúr mise

Bräuer Ferenc munkásságáról és a Belvárosi Főplébániatemplom zenei életéről *Horváth Ágnes* 2012-ben készített DLA értekezéséből nagyon sokat megtudhatunk.¹⁵² Bräuer 1839 és 1871 közötti magas színvonalú szakmaisága és elkötelezett kitartása révén a templomban a zene az ő munkássága alatt virágkorát élte. A kor nagy magyar romantikus szerzői, *Erkel*, akivel zenekari hangversenyeket szervezett és vezényelt, *Liszt*, akinek sok műve magyarországi bemutatóját vezényelte és *Mosonyi*, aki első mentorát kapta személyében, mind jó barátságban voltak vele. Mosonyinak az esküvője is ebben a templomban volt, ő volt a tanújuk. Cseh származása ellenére magyar közéleti és pedagógiai munkássága gazdag volt, részt vett a *Pest-budai Hangászegyesület* megalapításában, tagja volt a *budai* és a *pozsonyi egyházzenei egyletnek*. Szellemi és anyagi segítséggel járult hozzá a magyar egyházzene fejlődéséhez. Zeneszerzői munkásságát hasonló kettősség jellemzi, mint Mosonyiét: az egyházi műfajokban a régies, szigorúan a bécsi klasszicista stílusjegyeket alkalmazza, világi zenéjében pedig a kor divatos áramlatainak megfelelően verbunkos-magyaros elemeket találunk. Műveit a *Filharmóniai Társaság* zenekara többet játszotta bármelyik kortárs szerzőnél.

Bräuer B-dúr miséjét többször előadták a belvárosi plébániatemplomban.¹⁵³ Hangszerelését tekintve az úgynevezett *missa solemnis* jegyeit hordozza, az orgona continuóval kiegészített vonóskar mellett 2 obát, 2 fagottot, 2 klarinétot, 2 kürtöt és üstdobot alkalmaz, formailag viszont a *Gloria* és a *Credo* szövegét megrövidíti, ahogyan a *missa brevis*ekben használatos.¹⁵⁴

¹⁵² Horváth Ágnes: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871)*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012. (Kézirat).

¹⁵³ I.m. 151-152.

¹⁵⁴ I.m. 193-197.

Formai és harmóniai elemzésére nem térek ki, az említett disszertáció alaposan kimeríti a témát.¹⁵⁵ Bräuer B-dúr miséje néhány tercron fordulatot és egy nápolyi moll hangnembe való modulációt kivéve a bécsi klasszicista stílusban komponált mű, erős J. Haydn, Mozart és J. N. Hummel hatásokkal.

¹⁵⁵ I.m. 198-234.

3. Mosonyi egyéb egyházi művei

Mosonyi valószínűleg minden miseordináriumához írt proprium tételeket, azon kívül egyéb egyházzenei műveket is komponált. Sajnos a ránk maradt dokumentumok nagyon hiányosak, valószínűleg sok műnek még a megírásáról sem tudunk.

Budapest Belvárosi Plébániatemplomban található Mosonyi-kéziratok.¹⁵⁶

Ave verum

Offertorium Beatus vir

Der englische Gruß Offertorium

Messe [in F]

Graduale Tui sunt

Itt volt, most az Országos Széchényi Könyvtárban található:

Graduale [Tui sunt coeli]

Offertorium [Beatus vir] zur 2ter Messe

3.1. Jubilate Deo

1843-ban komponálta az *I. miséje graduáléjának* szánt *Jubilate Deo*t. Ajánlása *Bräuer Ferenc* barátjának szól, ugyanis ő mutatta be az első misét, nyilvánvalóan ezzel a *Gradulével* együtt. Szövege a 100. zsoltár első két verse: *Jubilate Deo, omnis terra; servite Domino in laetitia. Introite in conspectu ejus in exultatione.*¹⁵⁷

Hangszerelése megegyezik a miséjével, a vonóskaron és orgonacontinuón kívül egy fuvolaszólam, 2 oboa, 2 *a* hangolású klarinét, 2 fagott, 2 *e* hangolású kürt és trombita, 3 harsona és 2 üstdob szerepel benne. Szólókat nem foglalkoztat a tételben. 4 kereszt előjegyzéssel E-dúrban indul, az első mise kvintoszlopon +4-es irányba történő tercrokon hangnemében, *allegro maestoso* előírással. Egészében véve keretes szerkezetű, ABA+kóda. Érdekes módon a visszatérés nem egyenlő az alaphangnembe való megérkezéssel is, az A rész repríze, a 153. ütemtől, kombinálja az A és a B rész témáját. A zenekar unisono játssza a fűgatéma dúrosított változatát, a kórus pedig újból tömbös akkordokat énekel.

A mű elején a kórus monumentális harmóniakon szólaltatja meg a *Jubilate Deo omnis terra* szöveget. A vonóskar ebben a 18 ütemes bevezetőben erőteljes appoggiatúrákkal ékesíti a hangokat, melyek ritmusa a francia nyitányok méltóságteljes nyújtott ritmusaira emlékeztet:

¹⁵⁶ I.m. 268.

¹⁵⁷ Ujjongjatok az Úr előtt az egész földön!

Szolgáljatok az Úrnak örömmel, vigadozva járuljatok színe elé!

Allegro maestoso

Fl. *f*

Ob. 1. 2. *f*

Cl. in A 1. 2. *f*

Fg. 1. 2. *f*

Hn. in E 1. 2. *f*

Tr. in E 1. 2. *f*

Trb. 1. 2. *f*

Trb. 3. *f*

Timp. *f*

S. *f*
Ju - bi - la - te De - o Ju - bi - la - te De - o

A. *f*
Ju - bi - la - te De - o Ju - bi - la - te De - o

T. *f*
Ju - bi - la - te De - o Ju - bi - la - te De - o

B. *f*
Ju - bi - la - te De - o Ju - bi - la - te De - o

Vln. 1. *ff*

Vln. 2. *ff*

Vle. *ff*

Vlc. *ff*

Cb. *ff*

74. kottapélda. Mosonyi: Jubilate Deo 1-4. ütem

Igazolja ezt az elméletet az is, hogy a végén már nem halljuk ezeket a ritmusokat. A *Jubilate Deo* szavakat csak a negyedik elhangzása után követi az *omnis terra* folytatás. Az első 6 ütemet bárki írhatta volna a 18. században, de a 7. ütemtől nyomatékot ad az ünnepélyességnek az emelt alapú IV. fokú szűkített szeptimek és bővített kvintszextek gyakorisága. Ez sem annyira különleges még a maga nemében, de vegyük figyelembe, hogy Mosonyi műveinek romantikus jegyei mindig a részletekben bújnak meg. A középrész minore hangnemben, e-mollban van és ez is

beleillik egy bécsi klasszicista kategóriába. A téma kétrészes, az első és második fele karakterben ellentétes, az első felében található szűkített szeptim ugrás miatt barokkos:

19

B.

Ju - bi - la - te De - o o - - - - - - - - mmis ter - ra,

75. kottapélda. Mosonyi: Jubilate Deo 19-25. ütem

Itt is alkalmazza az *a la capella* kiírást, ami egyértelműen a régi stílust vállalja fel. A témabemutatások a kórus szólamaiban történnek, a hangszerek *colla parte* játsszanak. Addig, míg négy szólam és négy hangszer teszi ezt, valóban érvényesülnek a témák, de mikor már az összes hangszer csatlakozik és még mindig polifonikus a zenei szövet, már nem lehet olyan áttetsző hangzást elérni — ezt Mosonyi is jó érzékkel felismerte —, hirtelen újabb lendületet vesz, és a téma második felének variánsával rávezet minket az új szövegre: *adorate Deum quia fecit mirabilia*.¹⁵⁸ Itt a zene lágyabb lesz, a kórus szólamai és a kürtökkel kiegészített fafúvók játsszák, a téma marad:

¹⁵⁸ Szó szerint: Imádjátok az Urat, mert csodálatos dolgokat tett.

74

Fl.

Ob. 1. 2.

Cl. in A 1. 2.

Fg. 1. 2.

Hn. 1. 2.

S.

A.

T.

B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc.

Cb.

p

pp

pizz.

a2

a - do - ra - te De - um qui - a fe - cit mi - ra - bi - li - a,

qui - a fe - cit mi - ra - bi - li - a,

qui - a fe - cit mi - ra - bi - li - a,

a - do - ra - te

76. kottapélda. Mosonyi: Jubilate Deo 74-77. ütem

Ezt a részt követően, a 91. ütemben kezdődően egymásra illeszti a téma két felét és kontrapunktot szerkeszt belőle. A vastag, romantikus hangszerelés nem engedi sokáig ezt az archaikus megoldást, így a 108. ütemtől egészen a 148. ütem első feléig már több hangnemet érintve romantikusabb a hangzás. Bár közben fel-felbukkan a

téma, alapvetően egy kicsit nehézkes ez a szakasz, elsősorban a sok hangszer miatt. Érinti közben a C-dúr, F-dúr, c-moll, b-moll, ismét a C-dúr, majd G-dúr, e-moll, g-dúr, e-moll és E-dúr jön. Ekkor érkezünk meg az alaphangnembe, 8 ütemen keresztül a domináns orgonapont érzékelteti, hogy a *presto* kóda következik. Az orgonapont fölött a szoprán szólam és az őket segítő hangszerek, a fuvola és az első hegedű, ereszkedő szekvenciában ismételteti a témát *e-ről, d-ről, c-ről, h-ről, végül a-ról*, hol dúr, hol moll variációban. A tétel fenséges befejezése hatásos látványelemekkel éri el célját: gyorsabb tempo, unisono téma a fúvós hangszerek előadásában, egyszerű kadencia ismételtetve, megerősítvén a hangnemet és az utolsó 5 ütemes *Deo omnis terra* kórustömböt egy general pausával teszi még impozánsabbá.

3.2. Beatus vir

A II. miséhez készült *offertorium* 1844-ben készült el. Sajnos a hozzá tartozó mise kottáját eddig nem sikerült megtalálni. Az Offertorium hangszerelése igen egyedi, hiszen a vonóskart csupán két kürt, egy orgonacontinuo és egy klarinét szóló egészíti ki. Ha követjük azt a logikát, hogy a változó részek hasonló hangszer-összetételűek, mint a misék, akkor Mosonyi már a II. misében nagyot váltott a hangszerelés terén. Ennek lehet az is az oka, hogy így kisebb költségvetésből tud megszólalni a mű.

A *Beatus vir* kézírata ma az Országos Széchényi Könyvtárban található, korábban a Budapest Belvárosi Plébániatemplomban volt. Hangneme Esz-dúr, *allegro moderato*, 4/4 ütembeosztású. A művet kóruskíséretes klarinétversenyműnek is szokták nevezni, hiszen a középrészt kivéve ez a concertáló hangszer dominál. Mosonyi műveinek sajátosságai itt is megtalálhatók: mint minden egyházi alkotásában, ebben is van imitációs szakasz, melyben megmutatja polifon szerkesztési tudását; a szólóhangszerben lágyan futkározó kromatikus figurációk járják körül dallamilag a főhangokat; harmóniailag pedig a kórusban gyakoriak a szűkített akkordok.

Az offertorium a mise folyamán az adományok felajánlásakor hangzik — innen az elnevezés is, a latin *offere*, felajánlani szóból. Az eredetileg rezponzoriális tétel a 19. században a cecilianizmus elterjedéséig hangszerkíséretes concertáló betétdarabként a mise egyik központi darabja volt, szövegválasztása pedig az evangéliumhoz kapcsolódott. Mosonyi a 112. zsoltár első hat versét zenésítette meg:

Beatus vir, qui timet Dominum: in mandatis ejus volet nimis.
Potens in terra erit semen ejus: generatio rectorum benedicetur.
Gloria, et divitiae in domo ejus: et justitia ejus manet in saeculum saeculi.
Exortum est in tenebris lumen rectis: misericors, et miserator, et justus.
Jucundus homo qui miseretur et commodat, disponet sermones suos in judicio: quia in aeternum non commovebitur.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Boldog ember az, aki az Urat féli, sok örömet talál parancsolataiban.
Utódja hős lesz a földön, a becsületesek nemzedéke áldott lesz.
Vagyon és gazdagság lesz házában, igazsága örökre megmarad.

A zsoltár az úgynevezett bölcsességzsoltárok csoportjába tartozik, melyek szembeállítják az istenfélőket és a gonosztevőket. A tétel formailag keretes szerkezetű, Mosonyi szövegileg a *Gloria et divitiae* (vagyon és gazdagság) sortól visszaidézi a zsoltárt, zeneileg pedig a 77. ütemtől tér vissza a klarinétszólós rész. Tematikailag csak az utolsó 5 ütemben halljuk újra a szólóhangszer kezdő témájának elejét.

A művet szabályos periódusban vezeti be a zenekar és a klarinét, melynek témája csaknem két és fél oktávos hangterjedelmével és széles ívű melizmáival a romantikus stílus jegyeit hordozza.

Allegro moderato
1. Solo

Cl. in Sib 1.
2.

Cl. in Sib 1.
2.

77. kottapélda. Mosonyi Mihály: Offertorium a 2. miséhez 1-8. ütem

A 8 ütemes zenei mondat első fele az I. fokú kvartszexten marad nyitva, a második fele a dominánson marad szintén nyitva, ami rávezet a kórus belépésére. A korálszerű homofón kórus anyaga közben a hangszerszóló az első témát játssza variáltan. A 25-26. ütem zárata jellegzetesen Mosonyi-menetet mutat, mellyel többször találkozhattunk már miséiben is: c-mollban emelt alapú III. fokú szűkített szeptim — IV. fok, melyet f-mollban VII. fokú szűkített szeptim — I. kapcsolatnak értelmezhetünk.

Világosság ragyog a sötétben is a becsületesekre attól aki, kegyelmes irgalmas és igaz.
A jó ember könyörületes és kölcsönt ad, ügyeit törvényesen intézi.
Nem is fog meginogni sohasem, örökre emlékezetes lesz az igaz.

25 *p*

S.
A.
be - ne - di - ce - tur.

T.
B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc. e Cb.

p

78. kottapélda. Mosonyi: Offertorium a 2. miséhez 25-26. ütem

Érdekessége még, hogy az I. fokú oldás pikardiai terccel, vagyis F-dúr hármassal zár, a folytatás is ebben a hangnemben történik. A 27. ütemben induló tercmenetes férfikar–nőikar kánonszerű megoldását később a *III. mise Kyrie* tételének *Christe* témájában újrahallhatjuk. Ebben a műben is alkalmazza a kórus akkordjainak megszagotott feldolgozási módját, több helyen, például a 41. ütemtől kezdődően, az *in saeculum saeculi* (örökkön örökké) szavakra:

41

Cl. in Sib 1.
2.

Cor in Mi \flat 1.
2.

S.
A.

T.
B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc. e Cb.

p

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

sae - cu - lum sae - cu -

44

Cl. in Sib 1.
2.

Cor in Mi \flat 1.
2.

S.
A.

T.
B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc. e Cb.

p

f

f

mf *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

li, in sae - cu -

46

Cl. in Sib 1.
2.

Cor in Mi♭ 1.
2.

S.
A.
lum sae - cu - li.

T.
B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc. e Cb.

79. kottapélda. Mosonyi: Offertorium a 2. miséhez 41-48. ütem

Ily módon felhívja a figyelmet a klarinétszólóra, mely szabadon fut fel-alá. A 49. ütemben induló imitációs részben a klarinét nélkül, a kórusé a főszerep, a *dux-comes* viszonylatok tonálisak, mindössze 16 ütemig. Az ezt követő 12 ütemes átvezetőben, a *misericors et miserator, et justus jucundus homo qui miseretur et commodat* (kegyelmes irgalmas és igaz, a jó ember könnyörületes és kölcsönt ad) sorok kifejezésére először a minore hangnemben történő elkomorítás, majd a második felében a domináns szeptim hosszan tartó hangoztatása — melyben visszatér a klarinét — készíti elő a keretes szerkezet utolsó szakaszát.

3. 3. Ave Maria, Offertorium

Mosonyi *Ave Mariájáról* nem derül ki semmilyen dokumentumból, hogy milyen miséhez készült, 1845-ben. Elképzelhető, hogy nem is tartozott saját másik alkotásához, hiszen ebben az évben házasodott meg, nászajándéknak is el lehet képzelni. A kézirat az Országos Széchényi Könyvtárban található. Címlapján a *Der Englische Gruss* olvasható, az *Ave Maria* címet a szöveg kezdete alapján adták neki később. A mű hangneme G-dúr, *andante religioso* a zenei utasítása és $\frac{3}{4}$ -es az ütembeosztása, vonósnégyes, nagybőgő- és orgonakísérettel, vegyeskarral kísért szopránszóló.

Az angyali üdvözet szövege:

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum,
 benedicta tu in mulieribus,
 et benedictus fructus ventris tui, Jesus.
 Sancta Maria, Mater Dei,
 ora pro nobis, peccatoribus,
 nunc, et in hora mortis nostrae. Amen¹⁶⁰

A tétel Mosonyi kedvelt indításával kezdődik, a felülről lefelé hajló, súlytalan helyen kezdődő, hajlékony-hullámzó dallammal. Ezzel a megoldással később is gyakran él, például az *F-dúr mise Credo* tételét és az *A-dúr mise Benedictus* tételét is így indítja. Légies és finom hatást kelt. 4 ütem bevezető múlva a szoprán szólista mondja el az első versszakot. A hangszerek közben végig ezt a fel-alá hullámzó mozgást végzik, a szólista szárnyaló dallama a szöveg ábrázoló kifejezését hűen támasztja alá. A kórus a 42. ütemben lép be, a 2. versszakkal, homofon módon ugyanazt a dallamot harmonizálta meg Mosonyi, mint ami az első versszakban a szopráné volt. Az első két verssor elhangzása után a szólista a *gratia plena* (kegyelemmel teljes) szöveget és dallamát idézi vissza, miközben a kórus az *ora pro nobis* (imádkozzál érettünk) szöveggel rezponzoriál. A kórus sokszor ismételgeti az *ora pro nobis* szöveget, míg egyszer a *peccatoribus* (bűnösökért) szóhoz ér, ahol újabb Mosonyi által többször alkalmazott effektussal találkozhatunk: a kórus szaggatottan, piano énekli e szavakat. *A nunc et in hora mortis* (most és halálunk óráján) szavak megengedik, hogy egy kis imitációt becsempésszen az egyébként nagyon egységes, homofon műbe. 5 ütemnyi mindössze ez a rész, így nem zökkent ki abból az éteri hangulatból, mely az egész tételből sugárzik. Mosonyi költői vénájához nagyon illik ez a jelleg.

Formailag, ha a szöveg nem is kívánja, Mosonyi kiegyensúlyozásra való hajlama mégis a keretes szerkezetet választja. A mű végén, a 86. ütemben a kórus *amen*-je fölött a szoprán szólista visszaidézi az első motívumot.

Harmóniailag is az egyensúly uralkodik a műben, a *nunc et in hora mortis nostrae* szavaknál megmozdul, a homofon szerkezet kicsit imitációssá válik, és itt a mollbeli IV. fok a minore hangnembe visz el. Mindössze 4 ütem erejéig komorítja el a hangzást, azután visszatér a G-dúr fényességébe és pozitívításába. Hogy végleg megnyugtasson minket, a 85. ütem zárlatában az alt szólam archaikus figurációja megerősíti a hangnemet:

¹⁶⁰ Üdvözlégy Mária, kegyelemmel teljes, az Úr van teveled, áldott vagy te az asszonyok között, és áldott a te méhednek gyümölcse, Jézus. Asszonyunk, Szűz Mária, Istennek szent Anyja, imádkozzál érettünk, bűnösökért, most és halálunk óráján. Amen

74

S. *p* *cresc.*
nunc et in ho - ra

A. *p* *cresc.*
nunc et in ho - ra mor -

T. *p* *cresc.*
nunc et in

B. *p* *cresc.*
nunc et in ho - ra mor - tis no -

Vln. 1. *f* *cresc.*

Vln. 2. *f* *cresc.*

Vle. *f* *cresc.*

Vlc. e Cb. *f* *cresc.*

78

S. *f* *sf*
mor - tis no - stra, nunc et in

A. *f* *sf*
- tis no - stra, nunc et in

T. *f* *sf*
ho - ra mor - tis, nunc et in

B. *f* *sf*
stra, mor - tis, nunc et in

Vln. 1. *f* *sf*

Vln. 2. *f* *sf*

Vle. *f* *sf*

Vlc. e Cb. *f* *sf*

82 *p* *pp*
 S. ho - ra mor - tis no - - - - - stra.
 A. ho - ra mor - tis no - - - - - stra.
 T. ho - ra mor - tis no - - - - - stra.
 B. ho - ra mor - tis no - - - - - stra.
 Vln. 1. *p* *pp*
 Vln. 2. *p* *pp*
 Vle. *p* *pp*
 Vlc. e Cb. *p*

80. kottapélda. Mosonyi: Der Englische Gruss 74-86. ütem

Különös véget írt a darabnak Mosonyi. Mikor már azt gondolnánk, hogy egy hagyományos kadenciával befejeződik, a hegedűben visszaidézi egy cseppet a ringatózó motívumot és a tonikai záróhang közben kibújik a bécsi klasszicista lepel alól a romantikus szárnyait bontogató szerző:

93 *pp*
 Vln. 1. *pp*
 Vln. 2. *pp*
 Vle. *pp*
 Vlc. e Cb. *pp*

81. kottapélda. Mosonyi: Der Englische Gruss 93-96. ütem

Az I. fokú mellékdomináns terckvartot követően IV. fok, majd mollbeli II. fokú kvintszext jön, végül I. fokkal, plagális zárlattal végződik a mű.

3. 4. Tui sunt coeli

A vegyeskarra, 2-2 kürt, klarinét, trombita, üstdob és vonóskarra, orgonára komponált *graduálét* Mosonyi 1849-ben komponálta. Előadó–apparátusát és keletkezési évét figyelembe véve biztosak lehetünk benne, hogy a III. miséhez készült. Szövege a 89. zsoltár 12. és 15. verse:

Tui sunt caeli, et tua est terra:
orbem terrarum, et plenitudinem eius tu fundasti:
iustitia et iudicium praeparatio sedis tuae.¹⁶¹

Nemcsak hangnemileg és hangszerelésében egyezik meg az *F-dúr Gloria* tételével, de a szöveg és a hangzás fenségét kiemelő trombiták fanfárszerű közjátékai, illetve maga a tétel indulása is nagyon hasonló az ordinárium Glóriájához. A C-dúr hangnem fényessége és az *allegro moderato* jelzés méltóságot kölcsönöz a tételnek. A mű partitúrájának kézírata ma az Országos Széchényi Könyvtárban található.

A 36. ütemben megismétli az elejét, de 8 ütem múlva másképp folytatja. A kórus homofon szerkezetét a 49. ütemben megbontja a *justitia* (igazság) szó másodszori kiemelésére. Ez a szó később is jelentőséget kap, az egész mondattal együtt unisono hangzik a 71. ütemben indítva. Ezt a területet az alterált hangok is hangsúlyozzák, ugyanis a kórus kromatikus menettel húzza fel a dallamot a váltódomináns akkordra való megérkezésre, amely a szabályos V. fokú szeptimre való oldását követően erős C-dúr zárlatban fejezi be a művet. Annak ellenére, hogy sok Mosonyi-jellegzetességet tartalmaz – mint például a vonósszólamok rávezető skálamenete a kórus szünetében, a szép, szabályos szövegkezelés, a fenséges hangszerelés, kis imitációs részlet, harmóniailag az emelt I. fokú szűkített szeptim előfordulása –, a tétel nem lép ki a bécsi klasszicista keretek közül, akár *Mozart*, vagy éppen *Istvánffy Benedek* is írhatta volna. Mosonyi véleményem szerint nem sok gondot fordított rá, neki ez egy ujjgyakorlat lehetett.

¹⁶¹ Tied a menny, tied a föld is, te hoztad létre a földkerekséget és azt, ami betölti. [...] Igazság és jog trónodnak támasza, szeretet és hűség jár előtted.

34

Cl. in Do

Tr. in Do

Timp.

S.

A.

T.

B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc. e Cb.

f

p *f*

f

f

f

f

f

Tu - i sunt cae - li, et

Tu - i sunt cae - li, et

Tu - i sunt cae - li, et

Tu - i sunt cae - li, et

f

f

f

f

38

Cl. in Do

Tr. in Do

Timp.

S.

A.

T.

B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc. e Cb.

tu - a est ter - ra: or - bem ter - ra - rum,

tu - a est ter - ra: or - bem ter - ra - rum,

tu - a est ter - ra: or - bem ter - ra - rum,

tu - a est ter - ra: or - bem ter - ra - rum,

42

Cl. in Do

Tr. in Do

S.

A.

T.

B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc. e Cb.

et ple - ni - tu - di - nem, et ple - ni - tu - di - nem

et ple - ni - tu - di - nem, et ple - ni - tu - di - nem

et ple - ni - tu - di - nem, et ple - ni - tu - di - nem

et ple - ni - tu - di - nem, et ple - ni - tu - di - nem

46

Cl. in Do

Tr. in Do

Timp.

S.

A.

T.

B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc. e Cb.

e - - jus tu fun - da - sti: ju -

e - - jus tu fun - da - sti: ju - sti - ti - a

e - - jus tu fun - da - sti: ju -

e - - jus tu fun - da - sti: ju -

50

Cl. in Do

Tr. in Do

Timp.

S.

A.

T.

B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vle

Vlc. e Cb.

fp

fp

fp

fp

sti - ti - a et ju - di - ci - um prae - pa - ra - ti - o,

et ju - di - ci - um prae - pa - ra - ti - o,

sti - ti - a et ju - di - ci - um prae - pa - ra - ti - o,

sti - ti - a et ju - di - ci - um prae - pa - ra - ti - o,

55

Cl. in Do

S.
prae-pa - ra - ti - o, se - dis tu - ae.

A.
prae-pa - ra - ti - o, se - dis tu - ae.

T.
prae-pa - ra - ti - o, se - dis tu - ae.

B.
prae-pa - ra - ti - o, se - dis tu - ae.

Vln. 1.
fp

Vln. 2.
fp

Vle
fp

Vlc. e Cb.
fp

82. kottapélda. Mosonyi: Tui sunt coeli 34-59. ütem

3. 5. Ave verum

Sonkoly István 1964-ben a *Magyar Kórus* című folyóiratban, *Mosonyi Mihály ismeretlen Ave verumja* címmel ismertetőt jelentetett meg a műről.¹⁶² A mű eredeti kézirat partitúrája nem került még elő, *Sonkoly István Beliczay Gyula* másolatában találta meg a családi hagyatékban és egy 1886-ban készült, egyik *Zsaskovszky* fivér által másolt példányt pedig a Szent István Bazilika kottái közt talált meg *Scholz Péter*. Munkám során ez utóbbit tudtam tanulmányozni. A kották ma az Országos Széchényi Könyvtárban vannak. Mosonyi minden kézírata végén feljegyezte a mű keletkezési idejét, ezért ennek hiányában nem tudjuk pontosan, mikor írhatta. Hangszerelését tekintve a III. miséhez áll legközelebb, elképzelhető, hogy ahhoz szánta, de később írta meg.

A Széchényi könyvtárban őrzött másolat címlapján több információ van, például, az *Im alt-italienischen Kirchenstile* (Régi olasz templomi stílusban) felirat, mely ugyan

¹⁶² Dr. Sonkoly István: „Mosonyi Mihály ismeretlen Ave verumja” *Magyar Kórus* 1946/64 (1946. június): 1167-1168

zárójelbe van téve, valószínűleg Mosonyitól származik, hiszen több darabjának a címlapjára odairta. A névváltoztatás után komponált egyházi műveinek kottáin kiváltképp fontosnak tartotta, mert nyilvánvalóan meg akarta különböztetni a magyaros világi műveinek stílusától. Alatta az *Offertorium* cím, az alatt az *Ave verum* zárójelben, mely alatt a *De Ven. Sacr.* rövidítés minden bizonnyal a *De Veneratio Sacramentalis* rövidítése, magyarul: a Tiszteletreméltó Szakramentumról.

A 14. századi *Üdvöz légy, szent Test* kezdetű verses antifóna eredetileg az úrfelmutatás magánimádsága volt, de szentségi áldás során is gyakran felhangzik. Szövege:

Ave verum corpus, natum
de Maria Virgine,
vere passum, immolatum
in cruce pro homine,

cuius latus perforatum
fluxit aqua et sanguine:
esto nobis praegustatum
in mortis examine.¹⁶³

A vegyeskar hangszeres kíséretét egy vonósnégyesre bízta Mosonyi, mindenféle szempontból nagyon különbözik az előző fejezetben elemzett *Tui sunt* tételtől. Sonkoly István elemzésében *Mozart Ave verum*-jához hasonlítja, s mint a leghíresebb ilyen tételt, mintául vehette. Valóban, felfedezhetők azonosságok, például a hangszerelésben, vagy a rövid hangszeres elő- és utójáték komponálásában, vagy az *in mortis* (halálunkban) szöveg egy szólamra bízott felugró motívumában. Minden külső sallangtól mentes hangzás jellemzi a darabot, mégis sok romantikus elemet tartalmaz, már előrevetíti a *Libera* szerzőjét, aki a homofon akkordokból is tud 19. századi, váratlan fordulatokkal teli zenét komponálni.

6 ütem hangszeres bevezetőt követően a kórus korálszerű akkordokkal indítja a művet, a dallamot egyszerű harmóniákkal megtámasztva. Azonban már a 19. ütemben megjelenik Mosonyi kedvenc alterált akkordja, az emelt alapú I. fokú szűkített szeptim, csak átmenetileg. Az ezt követő ütemekben a d-moll hangnemet érinti, a *pro homine* (az emberért) szónál az V. fokú szeptimet szokatlan módon az emelt alapú III. fokú szűkített kvintszextre — ami az alaphangnemben megint az emelt alapú I. fokú szűkített szeptim — oldja, s ezzel 2 ütem erejéig a g-moll hangnembe tér át:

¹⁶³ Üdvözlégy, igazi Test, ki Szűz Máriától születél,
Valóságosan szenvedtél s feláldoztattál a keresztfán az emberért!
Kinek átvert oldalából víz és vér folyt,
Add, hogy téged ízlelhessünk halálunk megpróbáltatásában is!

p *f* *pp*
 pro ho - mi - ne in cru - ce in cru - ce pro ho - mi - ne
 S. A.
 pro ho - mi - ne in cru - ce pro ho - mi - ne
 T. B.
 pro ho - mi - ne in cru - ce pro ho - mi - ne
 Vln. 1. *p* *f* *pp*
 Vln. 2. *p* *f* *pp*
 Vle. *p* *f* *pp*
 Vlc. e Cb. *p* *f* *pp*

83. kottapélda. Mosonyi: Offertorium. Ave verum. 24-29. ütem

Sonkoly István említett cikkében megjegyzi, hogy a d-moll részben kétszer is „használja alapállásban a II-ik fokú szűkített hármashangzatot”, „ami nem épp előnyös”. Ezen kívül a „modulációmenetét” is kritizálja és ezek alapján bizonyítottan véli, hogy kisebb jelentőségű mű, mint amit addig a szerzőtől ismertek. Sonkoly István sokat foglalkozott Mosonyi egyházzenejével, a *Tui sunt* és az *Ave Maria* kottáit nem látta ugyan, de vélhetően, ebben az összefüggésben, a magyaros műveire gondolhatott.

A 35. ütemben ismét az első témát hozza, ily módon ez egy dalformaszerű, aab szerkezet. A második elhangzás első periódusát követően megjelenik az elmaradhatatlan imitációs szakasz, az *esto nobis praegustatum* (Add, hogy téged ízlelhessünk) szövegre. Sonkoly erre a részre is tesz kifogást, mivel azt mondja, hogy Mosonyi megváltoztatja a szavak sorrendjét. Az *in mortis examine* szavakat már Mozart is ebben a sorrendben alkalmazta, bár a liturgikus szövegben eredetileg valóban az *in* szó a *mortis* után, az *examine* előtt szerepel.

A rövid polifon betét után újra homofon rész következik, az *in mortis* szó harmóniákkal való kiemelésére. Ez a szakasz, a 64. ütemtől kezdődően érinti a C-dúr és a c-mollt is, s az utolsó ütemekben a Bach-záratokban sokat hallott mollbeli II. fokú kvintszext – I. fok plagális fordulattal zár, pontosan úgy, ahogyan az *Ave Maria* végén:

64

S. A. *f* in mor - tis, mor - tis, mor - tis ex - *dim.* *p*

T. B. *f* in mor - tis, in mor - tis ex -

Vln. 1. *f* *dim.* *p*

Vln. 2. *f* *dim.* *p*

Vle. *f* *dim.* *p*

Vlc. *f* *dim.* *p*

Cb. *f* *dim.* *p*

70

S. A. a - mi - ne, in *pp* *f* *pp*

T. B. a - mi - ne, in mor - tis ex - a - mi - ne.

Vln. 1. *pp* *f* *pp*

Vln. 2. *pp* *f* *pp*

Vle. *pp* *f* *pp*

Vlc. *pp* *f* *pp*

Cb. *pp* *f* *pp*

84. kottapélda. Mosonyi: Offertorium. Ave verum. 64-76. ütem

3. 6. Pater noster/1850, Lauda Sion/1855, 4 antifóna férfikarra/1861

A *Pater noster* és a *Lauda Sion* című művek kottái megkerültek Scholcz Péter által, létezésükről voltak adatok, de hollétükről nem. Scholcz előadása Mosonyi egyházi zenéjéről, amelyet 2015-ben, a *Lavotta Társaság* rendezésében, Sátoraljaújhelyen tartott, a közeljövőben fog megjelenni. Az ebben a fejezetben tárgyalt művek ismertetése majd ott lesz olvasható első publikálásként, ezért itt csak néhány adatot közlök.

A *Pater Noster* 1855-ben készült, hangneme G-dúr, eredeti címe: Michael Brand: Das Gebet des Herrn für 4 Stimmigen Chor und Orchester. Sajnos csak egy 8 taktusos kottalap maradt fent belőle. A szerző által készített harmóniai kivonat a Filharmóniai Társaság kottatárában volt. Különös, hogy egy német nyelvű *Pater noster*-be is belekezdett, az 1850-es években, ezt a befejezetlen kottát is a Filharmóniai Társaság kottatára őrizte, hangneme D-dúr.

A *Lauda Sion* 1855-ben íródott, témáját *Weber Henrik* litográfiájára kottázta.¹⁶⁴ Kézirata Pozsonyban került elő. Eredeti címe: *Lauda Sion für 6 Stimmigen Chor und Orchester von M.G.Brand*.

Az antifóniák megtalálása igazi meglepetés volt, hiszen nem voltak dokumentumok még a létezésükről sem. Érdekessége, hogy eredeti néven írta alá, pedig ezeket már 1861-ben, a névváltoztatás után írta. Ennek nyilvánvalóan a régi olasz stílusban való komponálás a magyarázata. A budapesti Szent István Bazilika kottatárában előbukkant Négy úrnapi antifóna négyszólamú férfikarra íródott. Tételei: I. O Sacrum con vivium / R: Et de petra melle; II. Da pacem / R: Panem Angelorum; III. Adjuvanos / R: Omne delectamentum in Adjuvandum; IV. O salutaris hostia / R: Et vinum laetificat.¹⁶⁵

3. 7. Halotti ének¹⁶⁶

Mosonyi a *Zenészeti Lapok* 1865. évi 10. számában jelentette meg ezt az énekét, az ötrészes tanulmány harmadik részében, mely a debreceni *Szotyori Nagy Károly* református lelkész és kántor 1859-ben megjelent munkáját elemzi. Mosonyi római katolikus vallása ellenére — mint már említettem — sokat foglalkozott egyéb felekezetek énekeivel is, szívében viselte az egyházi zene minden téren való, magyar szellemben történő megújulását.

¹⁶⁴ Scholcz Péter közlése alapján: Weber Henrik Mosonyi–litográfiáinak lelőhelyei: a Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteménye, a Magyar Nemzeti Múzeum, a Történelmi Képcsarnok (dedikálva a szerző által, a Szép Ilonka témájával), a Széchenyi Könyvtár Zeneműtárának galériája (a *Lauda Sion* témájával).

¹⁶⁵ A tételeknek csak a címét ismerem Sziklavári Károly műjegyzékéből. Helyenként töredékes, csak jelzésszerű a latin szöveg.

¹⁶⁶ Mosonyi Mihály: „Könyvismertetés. Templomi és halotti karénekeskönyv, a magyarországi reformátusok számára, szerző és alkalmazta: Szotyori Nagy Károly, debreceni ref. kántor, orgonista és főiskolai zenetanár, stb. Öt részben. Szerző tulajdona. III.” *Zenészeti Lapok* Hatodik évfolyam/10 (1965. december): 75-78. 77-78.

A bevezetőben utal arra, hogy az énekek ősi dallamok, s vegyeskari feldolgozásuk előadása magas szintű szakmai tudást igényelnek. A szóban forgó dallamot Mosonyi a magyar stílusjegyeknek megfelelő dallamfordulatokkal átírta. (9. melléklet) Eltörli például a felütéses indulást, a monoton félkottás ritmust negyedekkel lazítja fel ott, ahol a szövegben a súlytalan szótagok azt megkívánják. Dallamát is teljesen megváltoztatja, az utolsó sorban a bővített szekundlépés beiktatásával pedig a magyar jelleget hangsúlyozza. Az alterált akkordokkal sűrűn megtűzdelt dallamfeldolgozás rövidsége ellenére a romantikus stílus jegyeit hordozza, tartalmaz mellékdominánsokat, bővített kvintszextet, s a már-már Mosonyi védjegynek is tekinthető emelt I. fokú szűkített szeptimet. A g-moll alaphangnemből ki nem lépve érinti az F-dúr, c-moll és az Esz-dúr hangnemeket is.

The image shows a musical score for a three-part setting of a requiem. It is written in G minor (one flat) and common time. The score is divided into three systems, each with a Soprano (S.) and Tenor (T.) part. The lyrics are in Hungarian. The first system (measures 1-6) has lyrics: 'Tó - le - tek el - vá - lok é - des ne - ve - lő - im: Krisz - tus - hoz ké - szü - lők sze - rel - mes szü - lő - im,'. The second system (measures 7-12) has lyrics: 'Hát vég - bú - csut ve - szek ked - ves jó fe - le - im;'. The third system (measures 13-18) has lyrics: 'Hall - já - tok meg kér - lek vég - ső be - szé - de - im.'.

85. kottapélda. Mosonyi: Halotti ének.

3.8. Libera¹⁶⁷

Mosonyi a művet életének utolsó évében, 1870-ben komponálta, *Batthyány gróf* több mint 20 éven át rejtgetett holttestének újratemetésére. 1870 január elején a kormány hivatalos lapja, a *Pesti Napló* szerkesztősége vetette fel, hogy Batthyány Lajos grófnak rendezzenek ünnepélyes temetést, mely tőle halálakor megtagadtattott. Az 1849-ben kivégzett gróf hivatalos gyászszertartására, melyre június 9-én került sor a pesti Kerepesi úti köztemetőben, az egész nemzet megmozdult, több mint százezer

¹⁶⁷Közreadta Bónis Ferenc (Budapest: Editio Musica, 1971); újbóli megjelenés: Négyszólamú motetták vegyeskarra latin nyelven, közreadta és jegyzetekkel ellátta Köteles György; a teológiai jegyzeteket írta Füzes Ádám, Budapest, Malezi–Omce, 2003.

ember hömpölygött az utcákon, nemzeti gyásznap volt, fekete zászlók lobogtak a középületeken, az üzletek zárva tartottak. Mosonyi, a pesti ferencesek templomában tartott gyászistentiszteletre az elhangzó *Mozart Requiem* mellé a mélyvonósok által kísért *Liberát*, a koporsó beszentelésére pedig a *Gróf Batthyány Lajos emlékének* című fúvóskíséretes vegyeskart komponálta. A ferencesek templomában *Erkel*, a belvárosi főplébániatemplomban június 10-én lezajlott eseményen *Thill Nándor* vezényelt. Itt hagyományosan halottak napján azóta is elhangzik a *Libera*.

Mosonyi utolsó egyházzenei alkotása a bizonyíték arra, hogy az egyházzenei műveiben a szigorú kozmopolitikus stílust alkalmazta mindvégig. Jó példa a teljes különválásra, hogy a *Gróf Batthyány Lajos emlékének* című darabban, melyet egy időben komponált a *Liberával*, a 19. század magyaros stíluselemeit használta. Néhány hónappal később, november 9-én szintén *Mozart Requiemje* és Mosonyi *Liberája* hangzott el, immár Mosonyi saját gyászmiséjén, *Erkel Ferenc* vezényletével.

A *Libera me In exsequiis* (kikísérésekkor) akkor hangzik el, mikor a koporsót a sírhoz viszik. Műfaja, a *responzorium*, általában a kórus–szólo felelgetések előadásmódján alapul, de formája az egyházi gyakorlatban, a responzoriális formák közt is a legösszetettebb:

10. táblázat

Főrész-Előénekes	<i>Libera me, Domine</i>
Nagykórus	<i>de morte aeterna, in die illa tremenda.</i>
1. Repetenda	<i>Quando caeli movendi sunt et terra.</i>
2. Repetenda	<i>Dum veneris judicare saeculum per ignem.</i>
1. Versus- Előénekes	<i>Tremens factus sum ego et timeo dum discussio venerit atque ventura ira.</i>
1. Repetenda- Nagykórus	<i>Quando caeli movendi sunt et terra</i>
2. Versus-Előénekes	<i>Dies illa, dies irae: calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde.</i>
2. Repetenda- Nagykórus	<i>Dum veneris judicare saeculum per ignem.</i>
3. Versus-Negatív Doxológia- Előénekes	<i>Requiem aeternam dona ei Domine, et lux perpetua luceat ei.¹⁶⁸</i>
Nagykórus	<i>Libera me, Domine...</i> – a teljes főrész ismétlése, az első versusig

Mosonyi nem szólista–kórus tagolást alkalmaz, tulajdonképpen végigkomponálja a szöveget, két gregorián betétől eltekintve, viszont felismerhetőek a *főrész–versus–repentenda–doxológia* formai részek. A mű harmóniai szempontból egyszerűen

¹⁶⁸ Itt gyakran kijavítják az ei szót eis-re, mondván, hogy az az általánosan használt szöveg. Mosonyi tudatosan alkalmazta a többes szám helyett az egyes szám harmadik személyt, hiszen egy konkrét személyre vonatkoztatja.

indul, de közelebbről megvizsgálva láthatjuk, hogy a 2. ütemben megszólaló domináns basszus fölött nem a szokványos V. fokú szeptimakkord szól, mert a kvint helyett szext (g helyett a) található. A 3. ütemben a Domine szó kiemelésére is egy erőteljes, archaikus hatású késleltetést hallunk.

Musical score for voices S, A, T, B, measures 1-4 of 'Libera'. The score is in G minor (one flat) and 4/4 time. The lyrics are: Li - be - ra me Do - mi - ne, de. The dynamics are marked *p* (piano) for all parts. The bass line (B.) features a chromatic movement in the second measure, highlighting the sixth degree (A) instead of the fifth (G).

86. kottapélda. Mosonyi: Libera 1-4. ütem

Az 5. ütem végétől máris a párhuzamos d-mollban vagyunk, ami a 16. ütemig tart. Harmóniai szempontból ez a szakasz a legegyszerűbb. Az előrészt követően, a 11. ütemtől az első *repetenda* kezdődik. Innen a megszokott rendtől kicsit már változatosabb a harmonizálás, gyakoribbak a fordításban felrakott hármashangzatok és a négyeshangzatok.

A 17-26. ütemig tartó szakasz, a második *repetenda*, már sok olyan fordulatot tartalmaz, mint például: átmenő és késleltetett hangok, szext- és kvintszext-fordítások láncolata. Kiemelésre méltó a 19. ütem, melyben a harmóniakat kétféleképpen értelmezhetjük: II. fok – átmenő szekund – VII. fokú szeptim – II. fokú kvartszext, vagy II. fokú kvartszext átmenő basszus fölött:

Musical score for voices S, A, T, B, measures 19-20 of 'Libera'. The score is in D minor (two flats) and 4/4 time. The lyrics are: in - di - ca - re. The dynamics are marked *dim.* (diminuendo) for all parts. The bass line (B.) features a chromatic movement in the 19th measure, highlighting the sixth degree (B) instead of the fifth (A).

87. kottapélda. Mosonyi: Libera 19-20. ütem

A fenti zárlatot annál is inkább egyszerűnek halljuk, mivel az utána következő gregorián dallam a tercrokon *desz* hangról indul, amely éles kontrasztban áll az előzménnyel, az egyszólamúság szempontjából is. Ezzel indul az első *versus*,

eredetileg a *Dies irae* gregorián dallam, a második felében kis változtatással, hangneme a 2. gregorián tónus.

A 33. ütemben kezdődik a mű harmóniailag legromantikusabb szakasza, mely egészen a 60. ütemig tart. Ebben a középső részben gyakran alkalmaz Mosonyi bővített hármásokat, bő szextes harmóniakat, feloldatlan disszonanciákat. A tercrokon *desz* gregorián tónusból visszatérünk az *f* tonalitásba, de minore, mollban. Két ütem múlva d-mollban, újabb két ütem múlva a-mollban érdemes gondolkodnunk, egészen a 40. ütemig. A 37. ütemben olyan kromatikus menet kezdődik, mely nem igazán alkot dallamot a szólamokban, folyamatos bizonytalanság érzetét kelti:

33 *p* *mf* *dim.* *p*

dum dis - cus - si - o ve - ne - rit at - que ven - tu - ra i - ra.

p *mf* *dim.* *p*

dum dis - cus - si - o ve - ne - rit at - que ven - tu - ra i - ra.

p *mf* *dim.* *p*

dum dis - cus - si - o ve - ne - rit at - que ven - tu - ra i - ra.

p *mf* *dim.* *p*

dum dis - cus - si - o ve - ne - rit at - que ven - tu - ra i - ra.

88. kottapélda. Mosonyi: Libera 33-40. ütem

A 37. ütemben a-moll szerint elemezve II. fokú bővített terckvartot hallunk, a második akkordban a kvart helyet cserél a terccel a szoprán és a tenor szólamban. A 38. ütem V. fokának késleltetett terce, mire feloldódna, már egy III. fokú bővített hármás része lesz. A 40. ütem domináns V. fokon történő nyitva maradására nem kapunk feloldást, mert a 41. ütemben felhangzó a-moll akkord csak egy pillanatig ad megnyugvást, máris d-mollban érezzük magunkat, igaz az újabb lebegtetés céljából ez még csak természetes moll V. fok. A 44. ütemben, újabb bővített hármashangzaton áthaladva a 46. ütemben található zárlat egyszerűségét az erőteljes késleltetés töri meg, vagy nevezhetjük basszus-előlegezésnek is, hiszen a többi szólam mind felső váltóhangról közelíti meg a tonikát.

A 47. ütemben a második *versus* kezdődik, első akkordja már d-mollban IV. fokú mellékdomináns szeptim, de ha a folytatást is figyelembe vesszük, akkor h-mollban kell gondolkodnunk, és ez az akkord vagy egy VI. fokú mellékdomináns, vagy — *f*-et *eisz*-nek értelmezve — IV. fokú bővített kvintszext. Az oldás itt sem teljes, mert V. fok helyett I. fokú kvartszextre érkezünk:

47 *f*

S. Di - es il - la,

A. Di - es il - la,

T. Di - es il - la,

B. Di - es il - la,

89. kottapélda. Mosonyi: Libera 47-48. ütem

Elérkeztünk a motetta harmóniailag legsűrűbb 12 üteméhez:

49 *dim. p pp cresc. f dim.*

di - es i - rae:ca - la - mi - ta - tis et mi - se - ri - ae, di - es ma - gna et a -

dim. p pp cresc. f dim.

di - es i - rae:ca - la - mi - ta - tis et mi - se - ri - ae, di - es ma - gna et a -

dim. p pp cresc. f dim.

di - es i - rae:ca - la - mi - ta - tis et mi - se - ri - ae, di - es ma - gna et a -

dim. p pp cresc. f dim.

di - es i - rae:ca - la - mi - ta - tis et mi - se - ri - ae, di - es ma - gna et a -

90. kottapélda. Mosonyi: Libera 49-57. ütem

A 49. ütemben igen modern harmóniai megoldásokat találunk: az 52. ütem akkordjában folytassuk az enharmónia elvének figyelembevételét és az *f*-et *eisz*-nek értelmezve h-moll II. fokú váltódomináns szeptimakkordot találunk. Az 53. ütemtől f-moll szerint kell gondolkodnunk, amely poláris kapcsolatot képez az előző h-mollal. Az 54. ütem akkordja intonációs szempontból igen nehéz, a bővített szextes IV. fokú kvintszext akkord alapfordítása, melyet szűk terces akkordnak is nevezünk. Ráadásul még csak fel sem oldódik, mert a következő ütemben újabb enharmóniát alkalmazva, az *asz*-t *gisz*-nek értelmezve, mellékdomináns szeptimet hallunk, mely itt d-mollban IV. fokú bővített kvintszext. Ez az akkord sem kap feloldást, csak egy I. fokú kvartszext közbeiktatásával. Az 57. ütemben még utolsóként egy érdekes, Mosonyira jellemző jelenséget tapasztalhatunk: a két akkord, vagy egy VI. fokú szekund és egy VII. fokú szűkített terckvart kapcsolata, vagy egy közös hang megőrzése a szopránban és a többi mind a szűkített akkord késleltetéseként

értelmezhető. Ez a többértelműség is igen jellemző a romantikára. Ezek után a bécsi klasszicizmusra jellemző zárlat egyszerűsége megnyugtatóan hat.

A 61. ütem kezdetével ismétli a második *repetendát*, majd a *Requiem aeternam* (Örök nyugalmat) következik. A halotti zsolozsmában a *doxológia* helyén ezt találjuk, amelyet *negatív doxológiának* nevezünk. A gregorián dallam szintén a *Dies irae* dallama, nem mozdít most már ki bennünket a nyugalomból. 1. tónusú, d alapú hangneme simán illeszkedik a mű F-dúr alap-hangneméhez.¹⁶⁹

A műben a visszafogottság és a hagyományokhoz való ragaszkodás dominál, 1870-ben, mikor ez a mű is született, ő már virtuózan kezelte a magyaros stílus elemeit, de a *Libera* motettában nyomát sem érezzük ennek. A szöveg klasszikus értelemben vett festésére nem fektet hangsúlyt.¹⁷⁰

A *Quando caeli movendi sunt et terra* (Midőn az ég és föld meg fognak indulni) sor a legtöbb zeneszerzőt arra sarkallja, hogy szenvedélyes, a világ összeomlását érzékeltető zenét komponáljon, de Mosonyi nagyon visszafogott itt. A szintén zeneszerzői fantáziát gyakran megmozgató *Tremens factus sum ego* (Reszketek, és félek) szövegre pedig a lehető legmérsékeltebb kifejezési eszközt alkalmazza, a gregoriánt, csupán a tercrokön hangnem utal a drámaiságra. A Mosonyira leginkább jellemző hangvétel a *dies magna et amara valde* (A csapások és nyomorúság napja) szöveg megformálásakor jelenik meg, az 55. ütemben, hiszen az akkordok ilyen módon való fűzése kóruszenében ezt megelőzően nem nagyon fordult elő.

A motetta hangszerelése egyszerű, de mégis beszédes. Hegedűt nem alkalmaz Mosonyi, csak mély vonósokat, mint *Brahms* a *Német requiem* első tételében. A szomorúság és mély gyász alaphangulata uralkodik. A szerző nem ünnepélyes zenét komponál, hanem saját megrendülését fogalmazza meg, hiszen tudjuk, hogy az 1848-49-es szabadságharc idején nemzetőrnek állt és rendkívül lelkesen azonosult a forradalom eszméivel.¹⁷¹ Batthyány gyászszertartására komponált művében az ebben való hitét is temeti.

A hangszerek leginkább az intonációt és dinamikát hivatottak támogatni, a kórus szüneteiben megjelenő hangszeres átvezető hangok arról tanúskodnak, hogy ezen az alkalmon nem volt olyan képzett zenészekből álló vegyeskar, amelynek tiszta éneklésében teljesen megbízott volna. Kérdés, hogy miért éppen az 55.

¹⁶⁹ Az 1. gregorián tónus, vagyis hangnem, melynek *d* az alaphangja.

¹⁷⁰ Szó szerinti fordítás, csak a Mosonyi által megzenésített szöveg:

Ments meg engem, Uram, az örök haláltól, ama rettenetes napon.

Midőn az ég és föld meg fognak indulni.

Amikor eljössz a világot lángokban ítélni.

Reszketek, és félek a közelgő ítélettől és haragtól.

Midőn az ég és föld meg fognak indulni.

Ama nap, a harag napja,

A csapások és nyomorúság napja.

Nagy és igen keserves nap,

Amikor eljössz a világot lángokban ítélni.

Örök nyugalmat adj, ó, Uram, neki,

S örök világosság fényeskedjék neki.

¹⁷¹Ábrányi Kornél: „Mosonyi Mihály. Élet és jellemrajz” *Zenészeti Lapok* 11. évfolyam/29. szám (1871. május) 457. oldal.

ütemben mellőzi ezt a segítséget, hiszen ez az egyik legkényesebb hely intonációs szempontból. Valószínűleg itt fontosabbnak tartotta a drámai hatást kiváltó szünet alkalmazását.

A másik hely, ahol a kórus a cappella énekel, a *Requiem aeternam dona ei Domine, et lux perpetua luceat ei* (Örök nyugodalmat adj, ó, Uram, neki, S örök világosság fényeskedjék neki) szöveg férfikari gregorián dallama.¹⁷² Ezt valószínűleg szabadabb előadásban képzelte el, a gregorián éneklésmód hangsúlyozására, ezért nem akarta, hogy a hangszerek ebben meggátolják az énekeseket. Ez a mű drámai mélypontja, hangszerek nélkül, tartalmában az igazi útra bocsátó gondolatok, formáját tekintve pedig a mű aranymetszéspontja.

Káldor János könyvében egy korabeli újság, a *Közvélemény* hasábjain megjelent kritikát idézi:¹⁷³

...Hätte Mosonyi nichts anderes als nur das Werk für das Begrabnis des Grafen L. von Batthyány geschrieben, wäre er schon in die Reihe der erstklassigen vaterländischen Komponisten getreten. Es war etwas von der Tragödie von Sophokles in dem Werke, wo der Chor das Fatum beklagt: tödliche Wunden, Feuer, Kampf, Verderbnis, Tod und Unsterblichkeit zusammen. Wunderbares Werk.¹⁷⁴

¹⁷² A Dies irae kezdetű sequentia dallama

¹⁷³ Dr. János Káldor: *Michael Mosonyi (1815-1870)*. (Dresden: Verlag M. Dittert & Co., 1936.). 55. „Ha Mosonyi semmi mást nem írt volna, mint ezt a Batthyány gróf temetésére készült művét, akkor is az elsőrendű hazafias komponisták sorába állna. Mint Sophokles tragédiáiban, ahol a kórus együtt érez a végzettel: halálos sebek, tűz, harc, romlás, halál és halhatatlanság együtt. Csodálatos mű.”

¹⁷⁴ Nekrolog „Közvélemény”, Heft 6. 24. XI. 1870

4. Mosonyi műveinek utóélete

Liszt Ferenc élete végéig műsorán tartotta elhunyt barátja zongoradarabjait, és kereste az alkalmat, hogy részt vehessen előadásukon.¹⁷⁵ Többször javasolta, hogy az Operaház tűzze műsorára *Álmos* című operáját, de ez még az ő életében nem valósult meg. A budapesti templomok állandó repertoárjukon tartják a mai napig az *I. C-dúr* és a *III. F-dúr misét*. A budai Ének- és Zeneakadémia élén dolgozott *Zimay László* sokat vezényelte műveit.¹⁷⁶ *Siposs Antal* zeneiskolájának tíz éves jubileuma alkalmából többek között az Ünnepi nyitányt adták elő, melynek szintén tanúja volt Liszt.¹⁷⁷

Mosonyi művészetének 20. századi újra felfedezése *Dohnányi Ernő*nek köszönhető, aki 71 év elteltével véletlenül ráakadt az *A Tisztulás ünnepe az Ungnál* című kantátájára, és az 1860-ban írt művet a magyar zeneszerző, zongoraművész és karmester 1931-ben bemutatta a Magyar Rádióban.

Sajnos nem csak életében, de később is voltak, akik Mosonyi életművét nem megfelelően értékelték. Lehetett ez irigység, tudatlanság, vagy akár pongyolaság, az eredménye máig hatással bír.

A legnagyobb áttörést viszont *Scholcz Péter* és együttese előadásai és hanglemezfelvételei jelentették. Scholcz Péter, a *holland Liszt Ferenc Társaság* elnöke és a *Holland Filharmonikus Zenekar* tagja, elévülhetetlen érdemeket szerzett Mosonyi életművének felkutatásában és ápolásában. A *Liszt Ferenc kórus és zenekar* élén számos külföldi és magyarországi koncerten mutatta be Mosonyi összes jelenleg fellelhető egyházzenei alkotását, melyek közül a *Hungaroton* hanglemezkiadó vállalat mindegyiket ki is adta.¹⁷⁸ Mosonyi egyházzenejéről többször tartott előadást különböző zenetudományi fórumokon, például Stuttgartban, Budapesten, a Régi Zeneakadémián, Gyulán, és Sátoraljaújhelyen. Scholcz Péter 2020-ban egy olyan képeskönyvet kíván kiadni Mosonyiról, melyben sok új dokumentum és kotta lát majd napvilágot és többek között megláthatjuk majd Mosonyi kéziratait, illetve volt lakóházának mai formáját is.

Mosonyi életének és munkásságának feldolgozása, az utókor számára mind hozzáférhetőbbé tétele és népszerűsítése több kiváló művész és tudós fáradhatatlan munkájának köszönhető: *Bónis Ferenc* zenetudós, a monográfia és sok újonnan előkerült dokumentum publikálója, *Kassai István*, zongoraművész, műveinek hű interpretátora és *Sziklavári Károly*, Mosonyi pontos és alapos műjegyzékének összeállítója.

¹⁷⁵Vö. Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1874-1886* (Zeneműkiadó Budapest 1986.) 150. oldal.

¹⁷⁶I.m. 154.

¹⁷⁷I.m. 228.

¹⁷⁸Mihály Mosonyi: *Mass in F major, Graduale, Offertorium, Pater noster, Ave verum, Ave Maria*. Budapest: Hungaroton, 1999. HCD 31826).

Mihály Mosonyi: *Mass N4 in A major, „Jubilare Deo, Lauda Sion, Libera*. Budapest: Hungaroton, 2001. HCD 32009).

Mihály Mosonyi: *Mass No 1 in C major, Szentelt hantok, Gróf Batthyány Lajos emlékének*. Budapest: Hungaroton, 2004. HCD 32152).

4. 1. Kortárs recenziók

A korabeli lapok zenekritikáit tanulmányozva nemigen találunk egyházzenei előadásokról recenziót, érthető módon az a hitélet szolgálatát volt hivatott betölteni.¹⁷⁹ A feljegyzések a szokásos ünnepekről kevésbé voltak fontosak, a rendkívüli eseményekről viszont az újságok is megemlékeztek. A fent említett zenei vonatkozású nézeteltérések az ország nemzeti sokszínűségéből is fakadtak, a többnyire német nyelvű elit újságjaiban a nyugati zenei életet óhajtották itthon is megélni. A magyarországi sajtó nagyon elfoglalt volt a politikai helyzettel, Kossuth lapja például, a *Pesti Hírlap*, nem vett tudomást az új magyar zene megszületéséről.¹⁸⁰ *Leopold Alexander Zellner* Bécsben viszont nagy rajongója volt a magyar zenének, Liszttel barátság fűzte össze, s rajta keresztül a magyarországi zeneszerzők tevékenységére is odafigyelt.¹⁸¹ Mosonyi 1856-ban történt *II. szimfóniájának* bemutatójáról írt beszámolójában nagy elismeréssel szól a szerzőről és darabjáról.¹⁸² Véleménye csak megerősödött Mosonyi tehetségéről, mikor az 1860-as *Magyar gyermekvilág* című zongoraciklusáról írt újságjában, az *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*-ban. Hosszan dicséri a darabok eredetiségét, gyengéd humorát, gyermeki báját.¹⁸³

A magyarországi politikai események nemcsak a közéleti történésekre irányították Európa figyelmét, hanem a művészek, s köztük a zenészek is segítették a folyamatokat. *Richard Wagner* szintén sokat köszönhetett Mosonyinak, hiszen operáinak magyarországi bemutatóiért kiállt, személyesen is többször találkozott. Mikor megismerte Mosonyi művészetét, nem elégedett meg arról csupán barátjának elmondani a véleményét, hanem nyílt levelet írt *Ábrányi Kornél*-nak azzal a kívánsággal, hogy az jelenjen meg a *Zenészet*i Lapok hasábjain. Ebben igen elismerően nyilatkozik Mosonyiról, a *Tanulmányok zongorára a magyar zene előadása képzésére sorozata, Fátyol modorában* című tételéről, melyben Bachhoz hasonlítja Mosonyi szellemiségét.¹⁸⁴ (10. melléklet)

A *Vasárnapi Újság* rendszeresen közölt művészeti, így zenei híreket, felhívásokat és rövid beszámolókat. Az 1866. március 11-i számban, az *Irodalom és Művészet* rovatban egy mondatban adja hírül, hogy Mosonyi új miséjét (az *V. miséről* van szó) a legközelebbi búcsú alkalmával a józsefvárosi templomban fogják előadni. Sajnos később nem ír semmit az eseményről, mely tény azért is különös, mert *Hangászegyleti* és jótékonysági koncertek felhívásáról éppúgy, mint sikeres

¹⁷⁹ Pándi Marianne: *Hangászati multságok. A 19. század magyar zenei élete a kritikák tükrében.* (Budapest, Mágus Kiadó, 2001)

¹⁸⁰ Bónis Ferenc: „Liszt, Erkel és Mosonyi alakja egy bécsi művészeti lapban” Hítel. 2011. január (epa.oszk.hu/01300/01343/00108/pdf/EPA_01343_hitel_20110202-97006.pdf) (2019. május 14.)

¹⁸¹ Leopold Alexander Zellner (1823-1894) zeneszerző, zenepedagógus, zenekritikus, a *Blätter für Musik, Theater und Kunst* alapítója és szerkesztője 1855-1869-ig.

¹⁸² A cikk idézete megjelent Bónis Ferenc: *Rákóczi-induló, Kossuth-szimfónia, Székely fonó. Húsz írás a magyar zenéről.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2015.) 80.

¹⁸³ *Im.* 86.

¹⁸⁴ „Wagner Richárd nyílt levele a *Zenészet*i Lapok szerkesztőjéhez”. *Zenészet*i Lapok 3. évfolyam/47. szám (1863. augusztus) 374-375.

megtörténtéről is tudósít a lap, ha szüksézávan is. Az 1866. május 20-i számban már *Weber Henrik*, szeretett felesége testvére és a józsefvárosi templom freskójának festője haláláról olvashatunk. Tehát a bemutatónak a két dátum között kellett lennie, mert valószínűleg a freskó ünnepélyes felszentelését is ünnepelték a misével.

Számos újság figyelte és adta hírül a zenei eseményeket, de mint már korábban említettem, az egyházzenei események ritkán jelentek meg a lapokban. A hangversenyekről legtöbbet közlő újságok a Zenészeti Lapokon kívül: *Vasárnapi Újság*, *Hölgyfutár*, *Neue Zeitschrift für Musik*, *Az ország tükre*, *Családi kör*, *Nővilág*, *Korunk*, *Divatcsarnok*, *Sürgöny*, *Kolozsvári Közlöny*, *Pester Lloyd*, *Magyar Sajtó*.¹⁸⁵

Mosonyinak minden időben voltak olyan hívei, akik próbálták emlékét és eszméit életben tartani. *Bolte Tivadar* például az *Ország-Világ* képes hetilap újságírója, Mosonyi születésének 100 éves évfordulója alkalmából hosszú ismertetőt írt róla, bár az ő forrása *Ábrányi Kornél* írása volt elsősorban.¹⁸⁶ (11. Melléklet) Mosonyi születésének bicentenáriumán, szülőhelyén, Burgenlandban is koncertek és megemlékező ünnepségek voltak. Ennek dokumentálása a *Burgenländische Heimatblätter* című újságban hosszú cikk jelent meg 2015-ben, *Martin Czernin* tollából.¹⁸⁷ Az ő forrása Bónis Ferenc monográfiája volt.

Az a legenda, miszerint Mosonyi 1870 őszén egy nyitott szekéren megfázott és ez két hét alatt elvitte, *Ábrányi Kornéltól* származik, és sokáig élt. Sokkal valószínűbb, amit *Scholcz Péter* is vall, hogy elkapta feleségétől a tüdőbetegséget, amely nyilvánvalóan rosszabbodott a nyitott kocsin való utazás miatt. Ha ez így volt, akkor Mosonyi tudta, hogy nem fog már sokáig élni, gyakori rossz kedvének ez is lehetett az oka. Mindezek ellenére szép momentum életében, hogy utolsó névnapját barátjával és patrónusával, *Liszt Ferenc*ccel tölthette Szekszárdon, *Augusz Antal* bárónál.

Halála mindenkit megrázott, búcsúztatására nagy tömeg gyűlt össze a ház udvarán, ahol lakott, és a lépcsőházban is szorongtak. Az újságok mind ezzel az eseménnyel foglalkoztak. Az *Ország-Világban*, 44 év múlva, *Bolte Tivadar* már akkor felhívta a figyelmet arra, hogy méltatlanul keveset adják elő darabjait. Temetését így foglalta össze:

... a végtisztességen megjelentek az akkori zenevilág előkelőségei. Köztük volt a »Zenekedvelők egyesülete«, a budai »Zeneakadémia«, a gyászmenet a Nemzeti színház [sic!] mellett haladt el, hol báró Orczy Bódog megható szavakkal búcsúztatta el drága hamvait.

¹⁸⁵ Bónis Ferenc: „Mosonyiana. A Mosonyi-kutatás új eredményei V. Szép Ilonka. Adatok keletkezésének történetéhez, zenei népiességének forrásaihoz és fogadtatásának krónikájához.” *Magyar Zene* 1989/4 (1989. december): 335-377.

¹⁸⁶ Bolte Tivadar: „Mosonyi (Brand) Mihály. A születésnapjának 100-ik évfordulása alkalmával.” *Ország-Világ* XXXV. évfolyam/36. szám (1914. szeptember): 1–2.

¹⁸⁷ Martin Czernin: „Zum 200. Geburtstag des Bedeutenden Komponisten Mihály Mosonyi.” https://www.zobodat.at/.../Burgenlaendische-Heimatblaetter_77_0147 (2019. 05. 16.).

5. Összegzés

Mosonyi alkotói közegében a műfajok megújulása, a korlátok felszabadítása és a kötöttségek áttörése volt a művészet célja. Európa zeneszerzőinek először a népi sajátosságok különbözőségeinek domborítása volt a céljuk, az egyházzene univerzális egysége akkor még nem tette lehetővé ezek beépülését. A nemzeti öntudatra való ébredés felszínre hozta a népek sajátosságait, és maga Mosonyi is azon fáradozott, hogy minden téren ez megvalósulhasson. Nem kis kihívás volt számára az egyházzene kötött műfajában, a hagyományokat tisztelve, azok megtartásával, de a romantikus szemlélet szerint továbbfejlesztve komponálni. Dolgozatomban azt kívántam bizonyítani, hogy Mosonyi ötletgazdag, új utak keresésére fogékony zeneszerzőként több olyan megoldásra talált rá, melyet a csak később született, híresebbé vált művekben hallhatunk.

Művészete teljes mértékben önfejlesztés eredménye volt, kezdetben a német zene, később a környezetében hallott művek inspirálták. Első darabjait Beethoven és Haydn műveinek tanulmányozása kapcsán megszerzett ismeretanyag ösztönözte. A 60-as években írt darabjai, mint például a Magyar gyermekvilág, Schumann Gyermekjelenetek című zongoraciklusa hallatán született meg benne, az Álmos című operájában pedig már wagneri elemeket találunk. Többen ezért tartják Mosonyit a német zene magyar követőjének. Az egybekomponált zongoraverseny, a fantáziaszerű zongoradarabok, vagy a Schilflieder című dalciklus formai újításai nem mutatkoznak egyházzenejében. Ebben a műfajban többször inkább a régi zene felé vette az irányt. Számos fűgájához, illetve polifonikus művéhez — még a névváltoztatás után is, eredeti nevét használva szerzőként — az „*in alten italienischen Stil*” megjelölést írta, amely nem az olasz zenére, hanem nyilvánvalóan a Palestrina-stílusra vonatkozik.

Sziklavári Károly tanulmányában azt írja, hogy a névváltoztatás előtti és utáni Mosonyit nem lehet szétválasztani, mert az új utak keresése és úttörő fejlesztésre való igénye elkísérte egész életét.¹⁸⁸ Mosonyi 1859 után komponált egyházi darabjai is a műfaj egyetemes keresztény kultúra művészi alkotásainak keretein belül mozognak, rövid élete alatt nem tudott azon a gáton átlépni, mely kordában tartotta zeneszerzői pennáját. Önmagához képest viszont sokat fejlődött. Kezdetben nagy volt a vágy benne, hogy az elsajátított szakmai tudás gazdagságát minél jobban bemutassa, de később kikristályosodott benne a lényegre való törekvés. Egyre bővült alkotói eszköztára, anélkül, hogy az alapvető, rá jellemző hangot megváltoztatta volna.

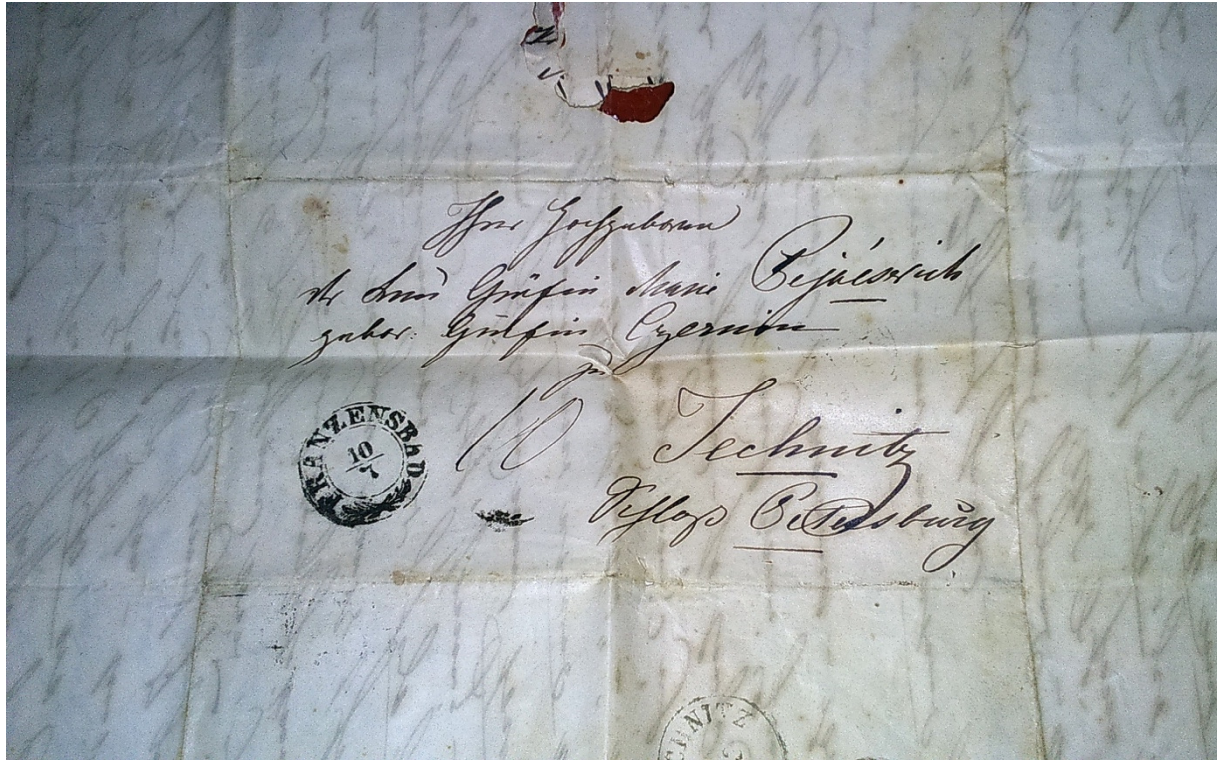
Harmóniai szempontból azonban nagy volt a mozgástere. A három ismert miséjének összehasonlításakor általánosságban elmondható, hogy bátran kezelte a mellékhármasok ritkábban előforduló második, vagy a négyeshangzatok harmadik fordításait, moduláció tekintetében többnyire a szubdomináns irányt kedvelte,

¹⁸⁸ Sziklavári Károly: „Az örök újtó. Mosonyi Mihály emlékezete.” *Napút. Irodalom, művészet, környezet* XVII. Évfolyam/6. szám (2015. július): 90–99. 91. oldal.

amihez gyakorta használt szűkített akkordot, mind hármas, mind négyeshangzatként. A romantikus stíluselemeket a hangnemek kapcsolataiban is felfedezhetjük, tercrokron, vagy poláris összefüggések is előfordulnak, s a tételen belüli nápolyi hangnemmel is többször találkozunk. A harmóniai fordulatok sok romantikus vonást mutatnak, gyakori a bő kvintszextes akkordok nem szabályszerűen az ötödik fokra történő oldása, a hangnem nélküli mellékdominánsok sorozata, vagy éppen csak egy hangnemi kitérést eredményező ritkán alkalmazott alterált akkord. Mosonyi dallamalkotó tehetsége mutatkozik meg azokon a helyeken, ahol a kromatikát melodikusan alkalmazza, valamelyik hang felső vagy alsó kisszekundus váltóhangjával járja körül a főhangot. A félhangos mozgás nem ritka, mely minore–maggiore/maggiore–minore fordulatok által a hangzatokban is váltást eredményez. Az úgynevezett dallami moduláció saját zenei nyelvének része, előszeretettel alkalmazza miséiben. Mosonyi misenyelvezetének összefoglalásakor nem szabad kihagynunk a késleltetések és feloldásaik pillanatában már más akkordot megszólaltató zeneszerzőt, hiszen ez a kifejezőmód életének utolsó alkotásában, a Liberában is megtalálható, s mint ilyen, elmondhatjuk, hogy Mosonyira kifejezetten jellemző. Bár sok addig írt művét nem ismerjük, azt tudjuk, hogy rövid élete alatt hová jutott. A látszólag ugrásszerű változás bizonyára az V. miséjében is felfedezhető, remélhetőleg a kotta előkerül és bizonyítást nyer ez a feltételezés. (12. melléklet)

Függelék

A. melléklet. A Clary–Aldringen család salzburgi kastélyában, a Pejacsevics hagyatéék egyik levelének aláírása, pecsétje.



B. melléklet. A Clary–Aldringen család salzburgi kastélyának padlásán talált Pejacsevics főúri család házi előadás plakátja.

PROGRAMM

Samstag den 5. Februar 1859

wird im

Schlosse zu Réthfalu

aufgeführt:

I.

Ein Hut.

Lustspiel in einem Aufzuge nach Madame de Girardin.

Gonzalès	Herr von Mihalovich.
Stefanie, dessen Gattin	Frau von Adamovich.
Rodricourt, dessen Cousin	Herr von Ziehlberg.
Amadé, Bedienter bei Gonzalès	Prinz Wilhelm zu Schaumburg-Lippe.
Henriette, Kammermädchen	Gräfin Fanny Schaffgotsche.
Der Portier	Graf Julian Pejacsevich.
Ein Uhrmacher	Graf Heinrich Khuen.

II.

Eigensinn.

Lustspiel in einem Aufzuge von Roderich Benedix.

Ausdorf, ein reicher Privatmann	Graf Peter Pejacsevich.
Katharina, seine Frau	Gräfin Fanny Pejacsevich.
Emma, beider Tochter	Gräfin Agathe Pejacsevich.
Alfred, Emma's Gatte	Graf Lato Pejacsevich.
Lisbeth) in Alfred's Dienste	Gräfin Sophie Esterházy.
Heinrich)	Graf Julian Pejacsevich.

III.

Maria Stuart.

Elisabeth, Königin von England	Graf Julian Pejacsevich.
Maria, Königin von Schottland	Graf Lato Pejacsevich.
Hanna Kennedy, ihre Amme	Prinz Wilhelm zu Schaumburg-Lippe.
Robert Dudley, Graf von Leicester	Herr von Mihalovich.

Der Anfang ist um 6 Uhr Abends.

Druck von Carl Lehmann u. Comp. in Eisek.

C. melléklet. Felix Clary-Aldringen. Salzburg, 2016. április 21.



1. melléklet. A Zenészeti Lapok 1860-as első füzetének címlapja

Budapest, I-ső évi folyam. **Szerda, augusztus 8-án 1860.**

Megjelenik hetenkint Szerdán, egy íven, hangjegyekkel és időnkint zenemű mellékletekkel.

Szerkesztőségi szállás:
Magyar utca 8. sz. I. em. hová minden szerkesztőségi kézirat utasítandó.

Előfizetési
a szerkesztőség és a kassza a Társas m. k. irodájában, ur. utca szögletén.

ZENÉSZETI LAPOK

közlöny a zeneművészet összes ágai köréből.

Tulajdonos felelős szerkesztő: **Ábrányi Kornel.**

Főmunkatársak:
— Bartalus István, — Mosonyi Mihály, — Rózsavölgyi Gyula. —

Előfizetési díj:

Helyben
házhozhordással:
Egész évre 10 frt. — kr.
Félévre . . . 5 " —
Évnegyedre 2 " 50 "

Videkre
postai szétküldéssel:
Egész évre 10 frt 50 kr.
Félévre . . . 5 " 25 "
Évnegyedre 2 " 70 "

TÁJÉKOZÁSUL.

Nagyszertű s nevezetes időszakban élünk. Az ember csak egy futó pillantással is megszerte széttekinthet a világ események óriás körvonalzatu szinpadán, s csak csekély magasságu állványra kell följutnia, hogy onnan kényelmesen észlelhessen az emberiség anyagi s szellemi munkássága nagy gyarának, milliő alaku irányzatu mozzanatait.

Meglepő látvány terül el szemünk előtt! s az ellenállhatlan tetterő ingerének egy neme vegyül a bámulat ösztönszerű érzülete közé.

Az emberiség, a különböző nemzetek s népfajok, mintha elvesztették volna türelmüket, a rendeltetésük célja felé vezető irányósvényen annyi évezredek óta hasztalan tett kifárasztó vándorlások miatt, veszedelmes halálugrásokkal erőszakolják hátrahagyhatni azon tért, melyről részint a körülmények hatalmánál, részint pedig öntunyáságuk s erélytelenségöknél fogva, oly sokáig jogtalanul leszorítottak.

Minden forr, zajog s hullámzik körülöttünk, az egész világ megindult babérkoszorukat aratni a tett mezején, s minden egyes nemzet sorakozik, igyekező mentől erősebb, tartósabb, s jelentékenyebb láncszemet képezni az emberiség történeti láncolatában.

S melyik nemzet az, mely az eszmék, elvek, s előhaladások eme nevezetes korszakában, hátrább akarna maradni a munkánál? — melyik nemzet az, mely szellemi s anyagi képességei minden tényezőit, ne kiváná belevetni hatalmas suly gyanánt a nemzetek becsét igazságosan mutató világ történet mérlegébe?

Mi kételjük, hogy csak egy is akadna, — a tettek s szereplés első sorában állva — mely magára engedné dobni a kárhoztatás sujtó kövét.

S midőn mindezt tapasztaljuk, akkor büszke érzület fog el bennünket, látván, hogy nemzetünk nem csak kellek megértette a kor intő szavát, de egyszersmind férfias erő s kitartással, el is foglalta a szellemi tevékenység s nemzeti kiválóság azon terét, melyen folytonosan haladva, kiviandja maga számára a művelt világ elismerését, s az utókor hálás emlékezetét.

A cselekvés s sorakozás ezen elhatározó korszakában, a hazának minden napszámosa erkölcsileg kétszeresen kötelezve érezheti magát arra, hogy erejéhez képest részt vegyen a szellemi kifejlesztés s építkezés nagy munkájában. S ugyan azért, kétszeresen áldást hozó tettet követnek el azok, kik szellemi erejük s képességük szövéténekével leginkább azon pontokat kívánják megvilágítani, melyek még sötétségbe burkolvák, s melyek legelhanyagoltabb részét képezik a már kitűnő lendületnek indult nemzeti műveltségnek.

Sok, végzetlen sok az, mit a magyar nemzet csak az utolsó évtized lefolyása alatt is, — mint életrevalósága dicső jeleit, s mint szellemi tulajdonyom hivatásának elvitázhatlan bizonyítványait — az irodalom, tudományok, ipar s vállalatok mezején fölmutatni képes; ugyan azért, — egyestül erővel, ernyedetlen kitartással, s nem estügedő bizalommal támaszkodva a nemzet méltányoló részvétre, — miért ne lehetne pótolni ott is a hiányokat, hová eddig különböző okok s viszonyoknál fogva, nem jutott még annak elég ereje s vállalkozó ösztöne? — A szép művészeteket értjük s különösen a zeneterét, melynek kiváló művelésére a magyar — már csak sajátos önálló s páratlan gazdagságu nemzeti zenéjénél fogva is — mintegy hivatva, s a természettől utasítva van.

Évek óta tapasztaljuk, hogy hatalmas fejlődésnek indult hazai irodalmunk terén, alig van már oly ága a tudomány, ipar s vállalatoknak, melylyel az illető szakavatottak ne foglalkoznának, s mely a közönségtől pártoltatva nyilvános közlönnyel is ne birna; — de midőn mind ez örvendetes tanúságul szolgál szellemi előhaladásunknak, akkor évek óta azt is szomoruan tapasztaljuk, hogy a szépművészeteknek — elméleti művek, történeti s széptani dolgozatok által eszközölhető — emelése s fejlesztése érdekében kevés vagy éppen nem történik semmi. S midőn ezen nagyon érezhető irodalmi hézag kipótlása tekintetéből, — anyagi érdekeink mellőzéseivel is — elhatároztuk, a zene — mint hazánkban

2. mellékelt. Mosonyi Szentelt hantok című művének címlapja, melyet az 1868-as Debreceni Dalárünnepélyre komponált

* ZENEDE *

Szentelt Hantok

a

Debreczeni Országos Dalárünnepélyre

írta

Komócsy József

zenéjét

Mosonyi Mihály

A kiadók sajátja Pesten Rózsavölgyi és társánál

Ára
Vezérkönyv és szólamok 50 kr.
Egyes szólamok 6 kr.

A rézhangszerelés leiratása általunk megrendelhető.

Nyom Langer E Pesten. 1868.

Mosonyi Mihály

DEBRECEN SZ. KIR. VÁROS
A-120
* ZENEISKOLAI *
KÖNYVTÁR

109. SZ.

3. melléklet. Zenészetű lapok 1860. I. évfolyam 46. szám 1861. augusztus 14.



vi-ga-dozz Pan-nó-ni-a!

E dallamnak igazi magyar eredetét nem lehet föl nem ismerni. A magyar zenének másoktól elütő elemeit feltaláljuk benne első eredeti alakjában is; s az általunk felmutatott idomítással mit sem teszünk hozzá, csak kifej-tjük azokat s mintegy távcsővel közelébb hozva lelki szemeknk elé, bővebb észlelhetését segítjük elő. — De nem kell gondolni, hogy minden régi egyházi éneknek lehetséges ily módoni feltünőbb megmagyarosítása. Ve-gyük például e következő éneket:



Di-esér-jé-tek tisz-tel-jé-tek ti ke-resz-té-Ne-po-mu-cé-nus szentJá-nost i-gaz jó hí-



nyek! Is-ten-nek hív szol-gá-ját, vek!



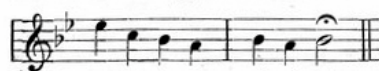
Krisz-tus ked-ves már-tyi-ját, ki é-ret-te



meg-ve-tet-te a szőr-nyü ha-lált.

Bármiként idomitsuk is, soha sem fogunk ebben az elsőhöz hasonló valódi magyaros zamatot, szellemet fel-találni.

Az 1-ső számú éneknek két utolsó mérete aligha ne-p szenvedett változást az idő által; s mi azt hisszük, hogy jelen alakjában kissé elferdítését mutatja az eredeti-nek. Már magában a magyar nyelv jellemében fekszik, hogy e szavaknál „vi-ga-dozz Pan-nó-ni-a” a „Pan” szótagnak inkább esnie mint egy helyben állnia kellenék. Véleményünk szerint talán szabatosabb s magyarosabb is lenne e két méret így alakítva pl.:

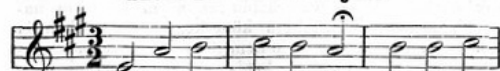


Vi-ga-dozz Pan-nó-ni-a!

A 2-ik számú ének dallama a következő:

II-ik számú Ének.

Szent István királyról.



Ah! hol vagy Ma-gya-rok tün-dök-lő

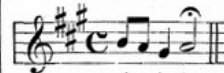
...nem csupán magyaros szöveggel sem iatszik birni, s meg is ha közelebből elemezzük s az eredetétől eltérőleg idomítjuk: nem lehet annak magyar eredetét megtagadni. Régi időkben a hangjegyrítés nem állott a tökéletes-ségnek oly magas fokán mint már ma. A hangjegyek ér-tékének s a méreteknek pontos s minden részletig kiter-jedő meghatározását még nem igeu ismerték; minden különbség nélkül csak a hosszú s rövid hangjegyeket használták, s ez lehet oka, hogy sokszor férevezettettek a verslábak által, s mint ez esetben is a dallamot három-része oszló ütényben irták le. — Ha a II-ik számú éneket például következő módon idomítjuk u. m.:



Vagy még merészebben például így:



Ez esetben mindenki átláthatja hogy határozott magyaros jellemet ölt magára. — Ezen kétféle C vagyis: négy fertályos átalakításban minden versszakon keresz-tül sokkal könnyebben, s a magyar nyelv kiejtéséhez in-kább alkalmazhatóbban lehet a szavakat énekelni, ha a hangjegy képletet imígy alakítjuk pl.:



is táp-ja.

(Folyt. követ.)

MOSONYI M.

A Tárogató tökéletesbitése.

A Daguerotyp szerzője jellemzőleg mondá magyar lelkesedésünkről: „főzöm, főzöd, főzi, főzzük, főzitek, főzik: és édes mindnyájan szalmával tüzelünk.” — Midőn Fáy István gróf 1859-ben a tárogatót halottaiból föltá-masztandó megszólalt, bezzeg mindenfelől főztünk, de ugyan szalmával is tüzelünk ám! — a tárogató fölele-venítését, terjesztését, tökéletesbitését, mai zenerendsze-rünkbe való alkalmazását s használhatóvá tételét illetőleg, a sok különféle cifra szónál — melyet Szuk urnak kevés, talán semmi koszorút sem aratott körűtján kívül csak mély hallgatás, és hosszas téletlenség követett — egyebet alig tettünk; — s annyival inkább örülnünk kelle, midőn a zenészetű lapok 42-ik számában olvassuk hogy Szuk úr — másfél éves ígérgetés és híresztelés után — egy, sa-iát terve szerint billentvűkkel tökéletesített tárogatóval

4. melléklet. Mosonyi Lisztnek levélben elküldött Introitus és Gradale másolata a Szent Erzsébet legendához. 1858. július 3. Bónis Ferenc: Liszt Ferenc és Mosonyi Mihály (2005) című írásában közreadva.

*In ferto sanctorum Elisabethe Vidua, Terciae ordinis. A.
Fasterium. In Introitu.*

*Cogno-vi Do-mine, qui a-equitas ju-di-ci-a tu-a,
et in veri-ta-te tu-a hu-mi-li-a-sti-me: con-fi-ge
ti-more tu-o cor me-um: à mandatis tu-is
ti-mu-i. Al-le-lu-ja. al-le-lu-ja.*

Graduale

*Diffusa est gra-tia in la-biis tu-is, prop-
ter e-a se-no-de-um te De-us in ce-
les-ti-num. Popu-lus ve-ri-ta-tis, et man-suetu-
di-tatis, et justitiae tuae, et dederunt te mi-se-
re-re. Al-le-lu-ja. Al-le-lu-ja.*

5. melléklet. Pressburger Zeitung, 1835. december

6

Kunst-Nachricht.

(Eingefandt.)

Pressburg, den 31. Dec. 1835.

Es muß den Bewohnern unserer Stadt überhaupt, besonders aber den Freunden der Musik höchst erfreulich seyn, zu sehen, welches gedeihlichen Fortganges sich unser Kirchenmusikverein erfreut. Die von demselben am 25. d. M. gegebene Akademie hat seine eminenten Kräfte auf das Glänzendste bewährt; wenn schon die Wahl der Tonstücke einen geläuterten Geschmack beurkundet, so verdient die Überwindung so großer Schwierigkeiten, besonders derjenigen, welche die Schlacht bei Vittoria darbietet, noch größeres Lob. Jede Durchführung der einzelnen Compositionen kann man vollkommen gelungen nennen, vorzüglich aber jene der großen Ouverture von Webers Oberon, welche so meisterhaft war, daß sie nicht leicht von irgend einem anderen Dilettantenverein übertroffen werden wird, und Herr Professor Kunklik, die Seele des Ganzen, hat die ehrende Anerkennung vollkommen verdient, welche ihm von Seite des Publicums zu Theil ward.

Eben so entsprechen die Leistungen des Vereines, in Bezug auf seinen eigentlichen Zweck — die Kirchenmusik — vollkommen; wir hörten, nebst vielen anderen bedeutenden Werken, die großen Messen von: Beethoven in D. — Blumenthal in B. — Cherubini (Krönungsmesse) — Eybler in F, Es, D und C; — Joseph Hayden Nelson-Messe, Mariazellermesse, dann in C, B und D; — Mozart in B. — Wiltitz in H. — Seyfried in C und B. — Tomasek in Es und C. c.

Wer diese Compositionen kennt, wird zu beurtheilen wissen, wie viel der Verein durch ihre Aufführung geleistet hat. Möchte demnach der Eifer Derer, welche dieses lobenswerthe Institut bisher so großmüthig unterstützten, und Jener, welche ihm auf die uneigennützigste Weise ihre Kräfte widmen, nie erkalten.

Cours der Staats-Papiere in Wien,

am 2ten Jänner 1836. C. M.

Table with 3 columns: Description of securities, Quantity, and Price/Value. Includes Staatsschuldverschreibungen, Darlehen mit Verlosung, and Bank-Actien.

Marktpreise der Körnerfrüchte.

(Der Pressburger-Meß in W. M. und Groschen gerechnet.)

Table with 6 columns: Location, Wheat (Weizen), Grain (Korn), Barley (Gerste), Oats (Hafer), and Turkish Wheat (Türkischer Weizen). Rows list prices for various locations like Pressburg, Odenburg, and Temesvar.

Lotto Ziehungen:

Table of lottery draws for Dfen, Wien, and Gräg on Dec 30, 1835, listing winning numbers and their positions.

Die nächsten Ziehungen in Wien und Dfen sind am 9ten, in Gräg am 13ten Jänner.

Gestorbene zu Pressburg. — December 1835.

- List of obituaries for December 1835, including names, professions, and causes of death. Entries include Kaspar Keß, Des Hrn. Jos. Gollner, Dr. Benzel Wohlsch, Franz Angst, etc.

6. melléklet. Allgemeine Wiener Musik-Zeitung 1844 május 7. 219. oldal

— 219 —

daß ihm zum Einstudieren dieses „Welfar“ nur wenige Tage gegönnt waren. Das Haus war gut besucht. — Dr. Fűhrra.

Correspondenz.

(Brünn am 27. April 1844. — Schluß.) Ein vorzügliches Augenmerk verdient hier das zweite chromatische Subject, welches der Componist im Verfolge seines Werkes noch öfter, aber immer in anderer Form, wieder bringt, und selbst hier schon auf eine sehr kunstreiche Weise, mit weiser Benutzung des einfachen und doppelten Contrapunctes, durchführt. Die Instrumentation überbietet in dieser herrlichen Episode an innerer Bedenklichkeit und Affectfülle bei Weitem Alles, was bis jetzt an dieser Ouvertüre dergleichen gelobt und gewürdigt wurde. Ebenso ausgezeichnet ist dieser Zwischenact auch in harmonischer Beziehung — mit einem Worte, eine höchst gelungene, bemerkenswerthe Einzelheit. Einen anzulehnen Contrast gegen dieses tiefgedachte Intermezzo bildet der nun folgende gemüthvoll-melodische Satz, der eigentlich das scalenartige zweite Hauptthema der Ouvertüre, zuerst von den Flöten und Oboen, dann von den Clarinetten aufgenommen, wieder in die Erinnerung zurückführt. Die Begleitung des Streichquartetts zu dieser Stelle ist sehr einfach (Violinen und Violon) in folgender rhythmischer Bewegung $\text{♩} \text{||} \text{♩}$ die Bässe hingegen $\text{♩} \text{||} \text{♩}$. Diese melodische Durchführung knüpft sich durch eine lange Reihe von Tacten mit immer gesteigertem Instrumentation fort, namentlich machte ich hier auf das Chöre der Es-Cornet und Bagott aufmerksam, wogegen das Streichquartett nach der sogenannten zweiten Gattung contrapunctirt.

Auch das liebliche Cantabile der Bagott, Flaut, Oboe und Clarinet (Solo), welches heiläufig im 131. Tacte beginnt, und die vorhin erwähnte Zwischenmelodie noch weiter, wenn auch nur harmonisch, verarbeitete, hört sich sehr angenehm an. Durch eine gut benützte Figur lenkt nun der Componist in den schon häufig vorgekommenen chromatischen Satz wieder ein, den er jetzt in Form einer Fuga in contrapuncto florido bald in dieser, bald in jener Stimme, bald in enger, bald weiter Nachschöpfung, aber, wie gesagt, immer figurirt, mit vorzüglichem Geschick und ästhetischem Tacte in die Länge und Breite zieht, aber so, daß man mit immer gesteigertem Interesse zuhören kann. In ein Detail dieser Durchführung kann ich mich jedoch, so sehr dieß auch mein Wunsch wäre, hier in keinem Falle einlassen, und verweise daher auf die Partitur. Die nun folgende Recapitulation des ersten Theiles und die Transpositionen des bis jetzt Gehörten in die Quarte bedarf, als eine gebührende Höflichkeit, wohl keiner weiteren Auseinandersetzung.

Überraschend ist im Verlaufe dieses brillanten Stükes namentlich das Juganno nach Des, und die eigentlich Art und Weise, wie der Componist am Schluß alle Gedanken verjöhnend zu einen, und zu einer imposanten Totalwirkung zu benützen wußte. — Einer nachträglichen Notiz über Herrn Kirchoff's Verfügung zum Instrumental-Componisten bedarf es wohl jetzt nicht mehr. Nächstens sehen wir mit Freuden der Ausführung seiner beiden Opern: „Andreas Huter“ und „Das goldene Kreuz,“ so wie seiner solennen Messe entgegen, welche Tonwerke dem Vernehmen nach im Laufe dieses Sommers den Brünner Kunde und zugleich auch den zahlreichen Freunden dieses wackeren Mannes zum geistigen Genuße dargeboten werden dürften. Philofoles.

(Brünn am 27. April 1844.) Die Provinzialhauptstadt Brünn liefert einen schönen Beweis der Menschlichkeit, indem sie ein Blindeninstitut für Mädchen und Schwestern gründet. In a i m wollte nicht zurückbleiben; es reichte schwerlich die liebende Hand zum guten Werk. Der wahrhaft hochherzige und edelmüthige Kreishauptmann dafelbst, der hochgeborene Hr. Joh. Nep. Stellwag v. Carion, hielt die Geburtsfeier Sr. Majestät unseres allergnädigsten Landesvaters für eine entsprechende Gelegenheit, In a i m's patriotischen Bemühen zur Wohlthätigkeit anzufeuern, ließ Künstler und Dilettanten aus der Kaiserstadt und der Umgebung zusammenrufen, um ein Fest zu veranstalten, würdig dem Geburtsfest des göttlichen Regenten zu verherrlichen, und geeignet, eine namhafte Summe zum Besten der lebenden Brüder zu erzielen. Dank ihm dem Götter!

sein liebevolles Bestreben gelang! Es wurde im Theatergebäude ein Concert in zwei Abtheilungen gegeben. Die erste bestand: 1) aus der herrlichen „Oberon-Ouvertüre“ von G. R. v. Weber, 2) aus einem Duo aus „Elisa und Claudio“ von Mercadante und 3) aus Variationen von Herz, meisterhaft gespielt von der Bürgermeistern Annales, der Edlen Frau v. Ranner. Die zweite Abtheilung bot den schon freundlich gestimmten Zuhörern: „Saul's Tod,“ Oratorium von Jg. Křima y r, k. k. Vice-Hof- und wirklichen Stifts-Schottischen Capellmeister, ein Werk, das seinen Meister zu loben im Stande. Der geschätzte Hr. Componist hat sich hohen Dank verdient, da er nicht nur bereitwillig sein Meisterwerk darbot, sondern sogar Herrn Koch den Part Saul's selbst einstudierte, deshalb genannter Sänger seine schwierige Partie wahrhaft künstlerisch durchführte. Michol gefiel wegen ihrer besonders in der Höhe sehr schönen, vollen und klaren Stimme, der nichts als eine gute Ausbildung fehlt, um sich wahre Anerkennung zu verschaffen; darum blieb auch im Vortrage Manches zu wünschen übrig. Adner war in den Händen eines, mit einer klaren und sonoren Bassstimme begabten Amtschreibers aus der Umgebung, der aber zu oft distonirte und zu wenig Musiker ist, um sich neben Herrn Koch vorthellhaft bemerkbar zu machen. David und Jonathan wurden von zwei geistlichen Herren bespielend gegeben. Es verräth immer viel Edelmut und Liebe zur Kunst, wenn sich auch Priester herbeilassen, von ihrem Talente zu solch' edlem Zwecke Gebrauch zu machen. — Das Ganze dirigirte der allen Musikern als tüchtiger Sänger, Componist und Capellmeister vorthellhaft bekannte J. B. Ziegler aus Wien mit einer Umsicht und Energie, die ihm Lob und Dank im hohen Grade erworben. (Hr. Br.)

(Brünn den 20. April 1844.) Dieser nachfolgende Bericht kommt etwas spät; er behandelt die Aufführung der beiden letzten Musikvereins-Concerte, die doppelt interessant ausfielen, weil sie drei jungen einheimischen, höchst talentvollen nur leider zu wenig gekannten Componisten Gelegenheit gaben, die Früchte ihres Fleißes auf den Markt der Kunst niedersulegen. — Der erste, Michael Brand, erregte und durch eine große Symphonie in D-dur, die ich eine gelungene Tonbildung, daß sie Kenner wie Laien in hohem Grade befriedigte, und dem jugendlichen Componisten die Ehre des nach jeder Sache mehrmaligen Hervortretens eintrachte. Ohne mich in die Einzelheiten dieses wirklich schon ein Werk einzulassen, vertheile ich den verehrten Leser, daß diese Symphonie nicht nur vor dem Richteruhle des rigorossten Publicums mit den höchsten Ehren besetzt wird, und daß sie der größten und vollkommensten Anerkennung würdig ist. — Es sey mir bei dieser Gelegenheit gestattet, der großen Messe in C-dur zu erwähnen, die Brand am ersten Okerfesttage in der Stadtpfarrkirche zur Aufführung brachte, und über deren Gelingenheit nur eine Stimme ist. — Der zweite der oben erwähnten drei Herren ist Robert Wolfmann, ein höchst anspruchsloser aber eben so talentvoller Componist, der uns einige Nummern aus seinem Oratorium „Tobias,“ Text von Kahlert in Breslau, zum Besten gab. — Diese Nummern aber waren: Eine Bazarie in E-dur, ein Duett für Sopran und Tenor in B-dur mit Chor; schließlich eine große Fuge, prächtig gearbeitet und brillant instrumentirt. Die Arie erfordert eine kraftvolle tiefe Bassstimme, das Duett ist sehr melodisch und das Einfallen des ganzen Chors von überraschendem Effect. Der Beifall war sehr bedeutend und ebenso verdient. — Der dritte im Bunde ist Franz Doppler, erster Flötist des ungarischen Nationaltheaters; er brachte eine Ouvertüre in C-moll, dieselbe, welche vor einigen Monaten gelegentlich der im Nationaltheater veranstalteten Preisausbreitung den Preis errang. Sie hat edle Motive und ist mit einer sehr effectvollen Instrumentierung ausgestattet. Der Componist wurde ebenfalls gerufen und durch lauten Beifall belohnt. — Frau Helene Pfeffer, eine äußerst talentbegabte Dilettantin, sang ein Duett aus „Karyantho“ mit Frau v. Sochoty; — das Duett an und für sich paßt mehr auf die Bühne als in den Concertsaal; doch gefiel es durch den überaus geistvollen Vortrag. — Vom Theater weiß ich Ihnen nur vom Hörensagen zu berichten, daß Ade. Kaiser als Regimentsstochter vielen Beifall erwarb; ihr würdig sang Hr. Gehehr die Tenorpartie. Hr. Etanubigl, der bis jetzt als Sic Georg in den „Puritanen,“ Caspar

7. mellékelet. Mosonyi A-dúr miséje tételeinek első oldalaira írt idézetek. (Scholcz Péter szíves engedélyével.)

Alte.

*O Kisten, kindig dreyen ein,
Ist mit — mit Thonjan, Kisten,
Ist einfar gang magen zu sein,
Ist auf ein mit merka!*

*(Gefolte in der "Wieder der Kindig" mag
In das 4. 1-13.)*

Gloria.

Von Gott allein hat große Ruhm.

Und ich uns hat verdienstet!

Die, die ich nicht kenne, sondern durch die
 die große Macht, nicht die Tugend ist!
 Die große und die große Macht und Kraft
 Gottes. Größt ist die Macht.

Wann wird kommen ich die Macht zu werden?

Das große ich nicht zu werden?

Die, die ich nicht kenne, sondern durch die

die große Macht, nicht die Tugend ist!
 Die große und die große Macht und Kraft
 Gottes. Größt ist die Macht.

Wann wird kommen ich die Macht zu werden?

Das große ich nicht zu werden?

Die, die ich nicht kenne, sondern durch die

die große Macht, nicht die Tugend ist!
 Die große und die große Macht und Kraft
 Gottes. Größt ist die Macht.

(Zusatz in der "Missa des Meisters" nach der
 Opus 84, 2. 2. 3.)

Credo.

Gott wies' von früh Nacht an,
Schwingt sich zu Dir mein Glaube;

Was frommen kalte Grubelei'n?
Was frommt des Wissens falscher Schein?
Nur wer da glaubt, ist selig.

(: Hölle in der Stunde der Nacht, auf

Hoch aus der Erde Nacht ^{Röm. 10, 10.:}empor,
Schwingt sich zu Dir mein Glaube;

Was frommen kalte Grubelei'n?
Was frommt des Wissens falscher Schein?
Nur wer da glaubt, ist selig.

ent: 1828 (: H Zschokke in den „Stunden der
Andacht“ nach Röm. 10, 10.:)
nicht Zschokke: Stunden der Andacht zur Beworden

Sanctus.

Erhab'ner Gott, den tausend Welten preisen,
 Und dessen Ruhm der Wurm des Staubes singt;
 Um dessen Thron des Himmels Sonnen kreisen,
 Vor dem Seraph betend niedersinkt.

(: Zschokke in den "Stunden der
 Andacht" nach Ephes. 5, 15-21. :)

Erhab'ner Gott, den tausend Welten preisen,
 Und dessen Ruhm der Wurm des Staubes singt;
 Um dessen Thron des Himmels Sonnen kreisen,
 Vor dem Seraph betend niedersinkt.

(: Zschokke in den "Stunden der
 Andacht" nach Ephes. 5, 15-21. :)

Agnus Dei.

O du, du ewige Geduld,
 Vergis, vergis mir meine Schuld,
 denn meine Seel' ist bange.

(Zschöcke in der Stunde der Andacht
 nach Joh. 1, 14. 15.)

O du, du ewigen Geduld,
 Vergis, vergis mir mein Schuld,
 denn meine Seel' ist bange.

(: Zschöcke in der Stunde der Andacht
 nach Joh. 1, 14. 15.:)

8. melléklet. Seyler Károly Jubileumi mise karnagyai segédlet kiadvány borító


CONCENTUS JUBILARIS
 (Missa in C)
 VIII Idus Novembris A. MDCCCLIX.
 dum Summus R. Hungariae Antistes
 Eminentissimus, ac Reverendissimus Dominus
D. JOANNES SCITOVSKY DE NACY KÉR
*S. R. E. Presb. Cardinalis tit. S. Crucis in Jerusalem/
 Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensis Archi Episcopus
 S. Sedis Ap. Legatus N. J. R. Hungariae Princeps Primas Summ, et Secr. Cancellarius, J. ord.:*
*S. Stephani R. H. Praelatus et M. Crucis Eques, S. C. R. Ap. Majestatis A. J. Consiliarius A. A. L. L. et
 Philosophiae item SS. Theologiae Doctor.*
Anno Sacerdotii Quinquagesimo
*in Basilica Metropolitana Strigoniensi abs Se consecrata
 Archiduce-Gubernatore Praesulibus et Optimatibus assistentibus
 hostiam laudis offeret, productus,
 Eidemque,*
Fautori et Protectori
*artium liberalium, saerae praesertim Musicae benignissimo ac munificentissimo in pignus
 et monumentum profundae Venerationis et devoti animi*
dicatus ab Auctore
CAROLO SEYLER
Chori Musicae ad eandem Basilicam Directore.


 N°  Pr.
 Procusum Viennae per F. Glöggl,
 Artifactorum musicalium mercatorem.
 5477 

9. melléklet. Szotyori Nagy Károly: Templomi és Halotti Karénekes Könyv. Magyarországi Reformátusok Számára. A kiadvány jelenleg a Debreceni Egyetem Médiatárában található.

R. Z 78422 / 4

Templomi és Halotti
KARÉNEKES KÖNYV.
Magyarországi Reformátusok Számára
Szerző és alkalmazta
SZOTYORI NAGY KÁROLY.
debreczeni ref. kántor, orgonista, főiskolai, tanítóképződei és zenedai zenetanár.

IV. RÉSZBEN.

I. — 95 Elő — utójátékok és záradékok.
E IV-ik kiadásban jelent meg először a Hymnus (95, 96, 97 szám) és a Szózat (98 ik szám) orgonára, harmóniumra vagy zongorára átírta id. Sz. Nagy Károly. Ara 1 frt. 60 kr.

II. — 166 Karének (Chorál) és néphimnus, négyes hangzatra, orgonára, harmóniumra vagy zongorára, közzété-
kokkal egyaránt használhatólag feltéve. Ara 2 frt. 50 kr.
Ehez írva 755 dallamos (melodiosus) közzétételek, a
gyakrabban előforduló templomi chorálokhoz, szerzette
és kiadta id. Sz. Nagy Károly. Ara 1 frt. 20 kr.

III. — 80 Közönséges halotti ének, négyes hangzatra.
Ara 60 kr.
Jegyzet. E IV-ik kiadásban a 166 Chorálnak minden dallama alá egy egy szövegvers van nyomtatva, és a Chorálak
Számjézzel vannak ellátva.

Harmadik Rész. 30 közönséges halotti ének.
Szerző tulajdona.
Negyedik bővített kiadás.

Jegyzet. Id. Sz. Nagy Károlynak az Erdélyi ev. reformátusok számára írt Templomi Karénekes Könyve is folyvást kapható Debreczenben a
szerzőnél. Ara 1 frt. 30 kr. Lásd a VI-ik lapon.

C. G. Röder, Leipzig.

III ik Rész. 1

Krisz - tus - hoz kő - szü - lők sze - rel - mes szü - lő - im,

Sopran.
Alt.
1. Tenor.
Bass.

To - le - tek el - vá - lok é - des ne - ve - lő - im. Hát vég bú - csút ve -
szek ke - gyes jó fe - le - im; Hal - já - tok - meg kér - lek vég - ső bű - szé - de - im.

2. Jaj! mely ha - mar mú - lik vi - lág di - cső - sé - ge Hir - te - len vál - to - zik min - den é - kessé - ge. Her - va - tag szépsé - ge.

3. J - me jó az i - té - let, Nap - ja - ink mul - ton múlnak, Ah rom - lan - dó ez é - let, Ha - lan - dó em - be -

3

10. melléklet. Richard Wagner nyílt levele Ábrányi Kornél fordításában, Zenészet Lapok

374

beszélget; de nemcsak beszélget, hanem szereti is nekik elmondani százféle, s szellemdús változatokban igazi és némely képzelten szenvedéseit.

Ilyenkor aztán elmondja, hogy mi mindent kell neki túrni; hogy ő már évek előtt megírta tisztán és világosan, micsoda reformokat kíván az operában, hogy mily szép és óriási műformát lehetne a világnak bemutatni: s miután ezt mind megírta könyveiben, aztán megírta hozzá a zenét is: azért még is mind ez hiában van megírva, mert a régi slendrián teljes elismerésben részesül.

Nem veheti ő azt megelégedéssel, hogy művei töredékei némely nagy városban lelkesedéssel fogadtatnak; azért ő még sem talált oly vállalkozóra, (pedig a legsekélyesebb dolgokra is találkoznak százankint a vállalkozók) ki neki oly ajánlatot tett volna, melynél fogva módjában lenne egy egész művet bemutatni, úgy amint ő kíváná.

Nem keresztrefeszítése-e az a magasztos műzenének, hogy például Németországban az udvari színházaknál száz meg százezer forintokat fecsérelnek a legizléstelenebb és szeliden szólva is, csak korcsnak nevezhető dalművekre, operettékre, ballettekre, ellenben ily kedvezményekben a leghomérabb zeneművek teremőjét, Wagner Richárdot nemcsak nem részesítik, hanem inkább — törpék félelmét jellemző fondorkodással — minden áron azon vannak, nehogy a nagy közönség végre megismerkedhessék a reformátor nagy és igaz műformájával? Ezen panasz ugyan az enyém, de megvagyok — hosszas érintkezés után — győződve, hogy ez egészen megegyez a nagy maestro belérzelmivel. De folytassuk:

Nem tartja ő boldogságnak azt, ha ma a közönség lelkes elismerésében részesül, s másnap ugyanaz a közönség, ugyanazon lelkesedéssel fogad oly zeneműt, mely merő haszontalanságból, hamis szenvedésből, álmúzsáskodásból, nyegleségből, és fulcsiklandozó aljas és a művészet legszentebb érdekeit prostituáló szemfényvesztő, s százszor hallott poutpourri-kból van összeférceelve.

Nem érezhet ő boldogságot mindaddig, míg a közönség át nem látja, hogy mily megalázó játékot űznek vele azok, kiknek kötelességök volna a közönséget nem csak tanítani, de ha tévűtra akarna térni, őt attól visszatartóztatni; de ők, a nyeglék, az ellenkezőt teszik, hízkelnek s csak álmúzsáskodnak, hogy a közönség jóhiszeműségéből élőkódhessenek, mit bánják ők, ha ezen eljárás által a művészet legszentebb érdekei kompromittálva vannak is!

Igazságos panaszainak folyama ily módon nyilvánul, és még cifrábban is elmondja a dolgokat, de már én abba hagyom; szegény Richárd! bizony sokat kell szenvedned, s ami mindenek

felett leverő dolog elmondani: e nagy embernek még napi szükségei (minden selyem, bársony bútor és öltözet dacára) sincsenek fedezve; még e részben is örökösen zaklatva van, még pedig nagyon! Valóban lélekrendítő!

Ötvenedik évét elérte, húsz évnél több már, hogy hirdeti a valódi művészet igaz igéit, s mindeddig még csak egy Liszt találkozott, ki szellemi nagyságát felfogva, őt minden tőle kitelhető módon segíté, és csak Szentpétervár, Prága és Pest városai büszkélkedhetnek ama kezdeményezéssel, hogy őt (anélkül hogy műveit egészben halhatták volna) meghívták, s legalább elismerő hódolatukat nyilváníták iránta.

Nem lehetne még többet is tennünk? Magyarok szinte megtapsoltuk s megéljenzettük őt; (sőt az elsőik közt vagyunk) de ezzel beérjük?

Tegye minden művész és műbarát kezét szívére, és feleljen!

Valóban ha értenénk, mit lehet a művészet nagy mérvű pártolása által elérni: nemcsak megtapsolnánk és megéljenzennék a nagy mestert, de arról is gondolkodnánk, hogy mit lehetne ezentúl egyszerűt tenni a művészet érdekében!

Látogatásomról ugyan keveset irtam, de nem is annak részleteit akartam én itt elősorolni, hanem inkább csak egy dissolving view-t, és az eszményített embert kívántam az olvasó elé állítani, s ha ez nem sikerült, enyém a hiba, mert Wagner Richárd, jelensége által századunkban igazán eszménykép. Tisztelet és hódolat neki!

Pencing, aug. hó. REMÉNYI EDE.

Wagner Richárd nyílt levele.

a "Zenészet Lapok" szerkesztőjéhez.*

Tisztelt szerkesztő úr!

Pesten való tartózkodásom ideje alatt, Reményi Ede barátunk, nagyobb mennyiségű zeneszerzeményeket küldött velem „magyar zenészet tanulmányok s kísérletek” címen s ajánlat mellett, melyekkel csak most van alkalmam közelebbről megismerkedni s

* Midőn a nagy zeneköltőnek hozzánk intézett nagy horderejű sorait a nyilvánosság elé bocsátjuk: nemcsak az ő ebeli kívánatának teszünk eleget, hanem egyszersmind erkölcsi elégtételt is vélünk ez által szolgáltatni ama nemzeti zenészetünk terén felmerült ernyedetlen törekvéseknek, melyek évek óta annyi gyanúsítások, ellenséges torzalkodások s idegen elemek által eléjük gördített akadályok közepette is, végre talán még sem egészen üres légvárok, melyeket mint minden biztos alap nélküli szemképrázatokat, halomra dönthet tetézése szerint a nyegleség, mulékony hatásvadászat, önérdék s az álnimbus, konoksága vagy tudatlansága. Szerk.

melyek felett szeretném önnel kiváló örömet közölni. De azon gondolati főtétel, mely ezáltal mintegy szélesebb észlelődés nyomán keletkezett bennem, sokkal nagyobb mérvű, semhogy e rövid közlemény folytán annak komoly megvitatását célozhatnám.

Mindazonáltal kapcsolatban azzal, mit együttlétünk utolsó estélyén, a zene „nemzeti es” volta felett egy nagyobb számú baráti kör előtt nyilvánítottam, szabadjon ez úttal azt, mi a szóbanforgó zeneszerzemények szellemébe való mélyebb behatolás mellett, műtörténelmi tekintetben előttem jelentékeny vívmányként tűnik fel, röviden a következőkben kijelölni.

Én azt hiszem, hogy önök abeli törekvése, miszerint a magyar nemzeti dalt oly módon akarják művészi-
leg kimivelni, hogy aztán a mi kifejtett műzenénkkel közvetlen érintkezésben állhasson: legbiztosabb sikert nyújt általában Magyarországon a zeneművészet emelése s kifejlesztésére.

Mig ez be nem következik, mindaddig önök hazájában veszedelmes, sőt ártalmas különbség fog uralkodni a nemzeti es elem s annak csak fölületével érintkező műzene közt elannyira, hogy a nemzeti zene vagy is: a népdal s tánczene, mindinkább a súlyos s hátramenő naturalismus zsákmányául fog esni annál is inkább, mert maga a műzene is, pusztán csak fölületes termékei után értelmeztetvén, méltányoltatván: viszont csak is elkorcsosító s elvadtató hatást gyakorolhatand amazokra.

Hogy mit értek ez alatt, az könnyen tisztán fog állani ön előtt, ha a magyar népdalokban — mint egy elzárt aknában — rejlő rythmusa s harmoniai gazdagságot, azon nagy szegénységgel hasonlítjuk össze, mely az újabb olasz operazene terén annyira visszatetszik minden korunkbeli művelt zenésznek. Nem lehet valami szomorítóbb, mintha e szegénység a népzenének naturalista kezelőit is megragadja elannyira, hogy azt a nemzeti zene elferdítésével még annak jellemeül is feltünteti!

Ez esetben, ép oly káros eredményre számolhatunk, mint minden oly kívülről jövő s felerőszakolt civilizationál, melynek az önállólag ápolts kifejlesztett nemzeti es elem nem képes ellentállni, s mely ugy a magányélet, mint a népek polgárisultságának különböző phásisaiban annyi visszas, s undorító jelenséget eredményezett.

Hogy minő változatosságot s kifejezési jelentékenységet lehet eredményezni, továbbá, hogy a népzeneben rejlő őseredeti gazdagságot szabatos művészi kezelés által mennyire lehet belbecsében emelni, nemesíteni s sokszorozni: épen erről meglepőleg örvendetes bizonyosságot nyújtottak nekem a velem közlött „magyar zenészet tanulmányok” Söt, hogy a valóban jellemzetes művészi feldolgozás, miként képes a még tökéletes nemzeti es elemből csaknem bevégzett tökélyű műzenészet termékeket alakítani: erre példa Mosonyi M. „Tanulmányok” című műve II-ik füzetének XIII-ik számú darabja. Ki ne ismerné fel ebben — mely másrészt feltűnő hiven tükrözi vissza a magyar „Lassú”-k eredeti típusát — azon szellemet, mely Bach Sebestyén phantastikus előjátékait átlengeti? Valóban, épen a magyar népzene rythmikai s harmoniai sajátágaiba való mély be-

hatolás, feltűnő természetszerű bizonyítékokat nyújt a műzenében használni szokott rythmikai képletek s öszhangzatosítások helyességére nézve, melyek csak is az e téren lehetséges elméleti copfok előtt válnak megfoghatatlanokká s megengédhetlenekké.

Ha tekintetbe veszem azon pangást, tespedést, mely jelenleg a tulajdonképpeni műzene fejlődése terén fércismerhetlenül bekövetkezett: csaknem hajlandó vagyok azon merész következtetésre, hogy a nemzeti zene szert terén tovább folytatott szerencsés fejlesztés s kimivelés folytán, lehetőleg önöknek van feltartva, amannak további fejlesztésére is viszont felfrissítő befolyást gyakorolni. Annyi bizonyos, hogy ha önök általam is felismert törekvései, szükséges s jótékony hatású viszhangra találандnak a magyar közönség előtt; azok, önök nemzeténél az általános zeneművészet fejlődésének, (melyet tisztán emberinek szeretnék nevezni) felette szerencsés, sőt mondhatni: egyedüli igazán sikerdús alapját kell, hogy képezzék s valóban képezni is fogják.

Pencsingben, Bécs mellett 8-ik aug. 1863.

Wagner Richárd.

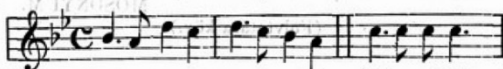
MUTATVÁNY-PÉLDÁK

hogyan lehetne a katolikus egyházi énekeket a magyar zene rythmusa s szelleme szerint átalakítani? közli: Elemy Sándor s jegyzetekkel kíséri: Mosonyi M.

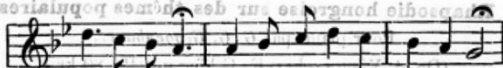
(Folytatás.)

11-ik példa.

(Tárk. Énekt. 235-ik lap.)



Menyországok király-né-ja, Áldott gyökeér
Angyaloknak szent asszonya,



szűz Má-ri-a, üdvözlégy Krisztus szent anyja.
Elemy S.

Jegyzet a 11-ik példához.

Ezen dal a Tárkányi-énektárban, a 2-ik (vagy 4-ik) méretben a tonikával végződik. Elemy S.-nál ellenben az uralgóhangzat egyik zöngéjével. Melyik tehát helyesebb eljárás? — Szerintünk Elemy változtatása több előnnyel bír. 1-ör Nem csak két külön zöngé egy szótagra. 2-ör Az egészszaradék elkerültek, mely hasonló rövid dalban, háromszoros ismétlése által csak eldarábolja az egészet s hatását gyengíti, végre. 3-ör A harmadik méretben ez által sokkal erőteljesebbé válik a B-dúr hangnem uralgóhangzatának használata.

Az 5-ik méretben, szerintünk sokkal erőteljesebb s természetesebb szavaltati kifejezést lehetne a következő változtatással eredményezni, u. m.:

12. melléklet. Josef Marastoni által készített Mosonyi-litográfia, 1865.
(Burgenländische Heimatblätter. 2015./77.)



Bibliográfia

- Ábrányi Kornél: „Mosonyi Mihály. Élet és jellemrajz” Zenészet Lapok 11. évfolyam/29. szám (1871. május): 451-454. 457.
- _____ : „Mosonyi Mihály. Élet és jellemrajz” Zenészet Lapok 11. évfolyam/30. szám (1871. május): 469.
- _____ : „Mosonyi Mihály. Élet és jellemrajz” Zenészet Lapok 11. évfolyam/31. szám (1870. május): 487-488.
- _____ : „Mosonyi Mihály. Élet és jellemrajz” Zenészet Lapok 11. évfolyam/5. szám (1870. november) 72-73.
- Batka János: Irodalom, tudomány, művészet. Írta Osváth Gyula, a zeneművészetre vonatkozó részt Batka János/Zeneművészet. mek.oszk.hu/09500/09536/html/0017/22.html (utolsó megtekintés dátuma: 2019. 02. 08.).
- Bolte Tivadar: „Mosonyi (Brand) Mihály. A születésnapjának 100-ik évfordulása alkalmával.” Ország-Világ XXXV. évfolyam/36. szám (1914. szeptember): 1–2.
- Bónis Ferenc: „Liszt Ferenc és Mosonyi Mihály.” In: Bónis Ferenc (szerk.) A nemzeti romantika világából Budapest: Püski Kiadó Kft, 2005. 79-91. 80. 82-87.
- _____ : „Liszt, Erkel és Mosonyi alakja egy bécsi művészeti lapban” Hítel. 2011. január (epa.oszk.hu/01300/01343/00108/pdf/EPA_01343_hitel_20110202-97006.pdf) (2019. május 14.)
- _____ : „Mosonyiana. A Mosonyi-kutatás új eredményei. I. rész” Magyar Zene. Zenetudományi folyóirat XXX. évfolyam/2. Szám (1989. június): 155-161. 160.
- _____ : „Mosonyiana. III. rész. Élete és művei a korabeli sajtó tükrében. (1842-1859)” Magyar Zene. Zenetudományi folyóirat XXX. évfolyam/2. szám (1989. június): 170-187. 173-174.
- _____ : „Mosonyiana. A Mosonyi-kutatás új eredményei V. Szép Ilonka. Adatok keletkezésének történetéhez, zenei népiességének forrásaihoz és fogadtatásának krónikájához.” Magyar Zene 1989/4. (1989. december): 335-377.
- _____ : Rákóczi-induló, Kossuth-szimfónia, Székely fonó. Húsz írás a magyar zenéről. Budapest: Balassi Kiadó, 2015. 80.
- Brockhaus–Riemann zenei lexikon. Boronkay Antal (szerk.): I. köt. Budapest: Zeneműkiadó, 1985. 18. 70. 245. 520.
- Brockhaus–Riemann zenei lexikon. Boronkay Antal (szerk.): II. köt. Budapest: Zeneműkiadó, 1985. 306. 366. 504. 520. 722
- Brockhaus–Riemann zenei lexikon. Boronkay Antal (szerk.): III. köt. Budapest: Zeneműkiadó, 1985. 356. 556.
- Dobszay László: Magyar zenetörténet. Második, bővített kiadás. Budapest: Planétás kiadó, 1998. 324.
- _____ : „Mosonyi Mihály ismeretlen Ave verumja” Magyar Kórus 1946/64 (1946. június): 1167-1168
- _____ : Mosonyi Mihály egyházi zenéje i.m. 3.

Falk Géza: A magyar muzsika mestere. Mosonyi Mihály 1814(sic!)-1870. Budapest: Dante könyvkiadó, 1937. 114.

Farkas Zoltán: „A toposztól a stílusig: a 18. századi kismesterek zenéjének elemzése – tanulságokkal. 1-2. rész” Magyar zene. 49. évfolyam/4 szám (2011. november): 396-406,

_____ : „A toposztól a stílusig: a 18. századi kismesterek zenéjének elemzése – tanulságokkal. 1-2. rész” Magyar zene. 50. évfolyam/1. szám (2012. február): 30-54.

Fazekas Ágnes: „Polgári dalos mozgalom Magyarországon a 19. században. 4. rész Dalárünnepélyek. ZeneSzó XXVI./7. szám (2016. december): 10-12. 10.

Gollowizter, Michael: „Adatok Mosonyi Mihály családjának történetéhez.” In: Bónis Ferenc (szerk.): Magyar zenetörténeti tanulmányok. Budapest: Zeneműkiadó Budapest, 1973. 53-62.

Horváth Ágnes: A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871). DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012. (Kézirat). 157-158. 151-152. 193-197. 198-234. 268. 269.

_____ : „A Cecilianizmus Magyarországon 1870–1950. Regensburg hatása a magyar katolikus egyházzenei mozgalomra.” www.parlando.hu/2018/2018-2/Cecilianizmus.pdf (2019. 01. 19.).

Isoz Kálmán: „Liszt Ferenc három kiadatlan levele Mosonyi Mihályhoz”. Magyar Könyvszemle. XXXIII/3-4. (1926.) 309-315.

_____ : „À Pest-budai Hangászegyesület és nyilvános hangversenyei. (1836—1851.)” . In: Dr. Gárdonyi Albert és Dr. Némethy Károly (szerk.): „Budapest Székesfőváros várostörténeti Monográfiái. Tanulmányok Budapest Múltjából. 3.” Budapest: Budapest Székesfőváros kiadása, 1934. 165-179.175-178.

Juhász Veronika: Magyar Zene. Közlemény LIV. évfolyam, 1. szám, (2016. február): 80-84.

Káldor, János: Michael Mosonyi (1815-1870). Dresden: Verlag M. Dittert &Co.,1936. 16. 55.

Kodály Zoltán: Visszatekintés 2. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. Népzene és műzene. Budapest: Argumentum, 2007. 262.

Legány Dezső: Liszt Ferenc Magyarországon 1874-1886 (Zeneműkiadó Budapest1986.) 150. 154. 228.

Liszt Ferencz levelei báró Augusz Antalhoz 1846-1878. Budapest: Kiadja Csapó Vilmos 1911. 58-62. 104-107.

Martin Czernin: „Zum 200. Geburtstag des Bedeutenden Komponisten Mihály Mosonyi.” https://www.zobodat.at/.../Burgenlaendische-Heimatblaetter_77_0147 (2019. 05. 16.).

Mona Ilona: „Erste musikalische Analyse der 'Graner Messe' von Ferenc Liszt”, Studia Musicologica, 29 szám (1987.): 343-351. 346.

Mosonyi Mihály: „A magyar zene kérdésének érdekében” Zenészeti Lapok I. évfolyam/42. szám (1861. július): 330.

_____ : „Katholikus egyházi énektár” Zenészet Lapok 1. évfolyam/45-48. szám (1861. augusztus)

_____ : „Könyvismertetés. Templomi és halotti karénekeskönyv, a magyarországi reformátusok számára, szerző és alkalmazta: Szotyori Nagy Károly, debreceni ref. kántor, orgonista és főiskolai zenetanár, stb. Öt részben. Szerző tulajdona. III.” Zenészet Lapok Hatodik évfolyam/10 (1965. december): 75-78. 77-78.

_____ : A Buda-Pesti zenede. Annak teendői általában a zeneművészet terjesztése, de különösen a magyar zene emelése s fejlesztése érdekében. Zenészet Lapok. I. évfolyam/17. szám. (1861. január): 130.

_____ : Előszó. (A „Zenészet Lapok” negyedik évfolyamához.) Zenészet Lapok. IV. évfolyam/1. szám. (1863. október): 1-4. oldal. 3.

_____ : Zeneműtár. Zenészet Lapok. III. évfolyam/33. szám. (1863. május): 264-5.

_____ : Zenészet levelek, Válasz Bartalus Istvánnak Vasárnapi Újság hetedik évfolyam/14. szám (1860. április 1.): 164.

Mosonyi Mihály (1815-1870) műveinek jegyzéke. Összeállította: Sziklavári Károly. Kiegészítések, korrekciók: Scholcz Péter. További korrekciók: Kassai István, 2015. Kézirat

Pándi Marianne: Hangászati multságok. A 19. század magyar zenei élete a kritikák tükrében. Budapest: Mágus Kiadó. 2001.

Petró József: A szentmise története. Budapest: Szent István Társulat, 1931. 113.

Rajeczky Benjámín: „Általános zenetörténet. Jegyzetek Haydn „Hat nagy misé”-jéhez.(1960)” In: Ferenczi Ilona (szerk.) Rajeczky Benjámín írásai (Budapest: Zeneműkiadó, 1976). 249-302.256. 249-302. 282.

Ságh József: Magyar Zenészet Lexicon. Encyklopediai Kézikönyv. Budapest: Buschmann F. 1879. 257-259.

Sas Ágnes: „A pozsonyi Szt Márton dóm zenés ünnepei és zenészei a 18. században”. Zenetudományi dolgozatok 1997-1998, (1998.) 31-46. 32.

Sas Ágnes-Farkas Zoltán: Fusz János. Magyar zeneszerzők 28. Budapest: Mágus Kiadó, 2003.

Scholcz Péter elbeszélései

Sebestyén Ede: „Liszt Ferenc hangversenyei Budapesten. Hat évtized krónikája” Budapest: Liszt Ferenc Társaság, 1944. 47.

Sonkoly István: „Mosonyi Mihály egyházi zenéje” Különlenyomat a Katolikus Kántor egyházzenei közlöny (1940./11-12., 1941/1. számából.): 2.

Szabolcsi Bence: A magyar zene évszázadai. Tanulmányok. XVIII-XVIX. század Budapest: Zeneműkiadó vállalat, 1961. 214.

_____ : A magyar zenetörténet kézikönyve. Budapest: Zeneműkiadó Budapest 1979, 59.

Sziklavári Károly: „Az örök újító. Mosonyi Mihály emlékezete.” Napút. Irodalom, művészet, környezet XVII. Évfolyam/6. szám (2015. július): 90–99. 91.

Szőnyiné Szerző Katalin: „Adatok Kassa zenetörténetéhez” www.mma.hu/.../Kassa-ZENE_SZERZO.../2b9cc5a4-289a-4430-a581-33023f62ec5e (2018. 10. 17.)

Új idők lexikona. 17-20. kötet. Budapest: Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. 1941

Wagner Richárd nyílt levele a Zenészeti Lapok szerkesztőjéhez”. Zenészeti Lapok 3. évfolyam/47. szám (1863. augusztus): 374-375.

Watzaka Ágnes: Az „esztergomi művészi világ fejedelme”: Seyler Károly (1815-1884) Magyar Egyházzene XV. évfolyam 2007/2008. 3. szám. 257-268. 259. 257-268.

DLA doktori értekezés tézisei

Deményi Sarolta

Mosonyi (Brand) Mihály zeneszerzői stílusának
formálódása egyházzenei művei tükrében
Az eddig ismert három miséjének középpontba
helyezésével (1840-1854)

Témavezető: Scholcz Péter

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású
doktori iskola

Debrecen

2019

I. A kutatás előzményei

Mosonyi Mihály egyházzenei munkássága a korábbi publikációkban csak érintőlegesen szerepelt eddig. Első, legjelentősebb életrajzírója, *Ábrányi Kornél*, *Mosonyi Mihály élet és jellemrajza* címmel 1872-ben megjelentetett írásában – vitathatatlan jelentősége ellenére – sok adat hiányos és pontatlan.

Ábrányit követően *Káldor János* 1936-ban megjelent német nyelvű értekezése (*Michael Mosonyi*) volt az egyik mérföldkő. Ebben a dolgozatban Káldor rámutat Ábrányi írásának a hiányosságaira, és elsőként elemzi Mosonyi néhány művét. Törekszik a teljességre, így az addig ismert adatok alapján műveinek jegyzékét is elkészítette. Hangsúlyozottan értékesebbnek ítéli meg Mosonyi magyar szellemben komponált műveit.

Sonkoly István kifejezetten Mosonyi egyházi zenéjére koncentrált. 1941-ben, a Katolikus Kántor folyóiratban, *Mosonyi Mihály egyházi zenéje*, 1946-ban, a Magyar Kórus folyóiratban *Mosonyi Mihály ismeretlen Ave verumja*, és 1948-ban, a Zenei Szemle egyik számában *Mosonyi Mihály ismeretlen kéziratai* című rövid írásaiban nagyra értékeli Mosonyi szakrális zenéjét, de alaposabb műismeret híján nem tudta igazán a megfelelő helyre tenni a kortársak azonos műfajú alkotásai között. Bár írásaiban megcáfolta azt az elméletet, miszerint Mosonyi nevének magyarosítása után már csak magyar műveket komponált, ezt csak a *Libera* című kórusművével tudta alátámasztani.

A magyar nyelven megjelent *Bónis Mihály-monográfia*, melynek első kiadása 1960-ban volt (a legutóbbi, bővített kiadás 2002-ben jelent meg), már többnyire minden

addig összegyűlt forrásból merít, sok helytelenül közölt adatot korrigált. Ő is pályája csúcsát látta Mosonyi nemzeti elemekkel megírt kompozícióiban, de már tartózkodik a szélsőséges véleményalkotástól. A fent említett publikációk Mosonyi szakrális zenéjét csak érintőlegesen tárgyalják és annak ellenére, hogy Bónis azóta is kutatja Mosonyit és rendszeresen publikálja eredményeit, még mindig tartalmaznak pontatlanságokat.

Mosonyi egyházi zenében végzett tevékenységét újabb források bevonásával tudtam alátámasztani. Nagyon hasznos támpontot adott *Horváth Ágnes* 2012-ben készült, *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében* című disszertációja, mivel az egyházzenei központúság és az alapos, levéltárakban és kottatárakban felkutatott dokumentációk ebben megtalálhatók voltak.

Scholcz Péter kutatásainak köszönhetően az elmúlt több mint húsz évben egyre több egyházi művének kottája került elő, ő leginkább a művek előadására és lemezzre rögzítésére fektette eddig a hangsúlyt. Nem publikálta eredményeit, a kották modern kiadását is csak saját használatra készítette el. Munkám alapján Mosonyi ebben a műfajban végzett tevékenysége alaposabb, összefoglaló tanulmányban kap helyet.

II. Források

A Sziklavári Károly által összeállított legfrissebb műjegyzéket alapul véve és Scholcz Péter elmúlt két évtizedben elért eredményeit — melyekről többnyire a vele való beszélgetések

alkalmával szereztem tudomást — felhasználva indultam el kutatásommal. „A kutatás előzményei” című fejezetben felsorolt forrásokon kívül elsősorban Mosonyi, a Zenészeti Lapokban megjelent egyházzenei témában írt publikációit tanulmányoztam, elolvastam Liszt Ferenc Mosonyihoz és Augusz báróhoz címzett leveleit, és a témához kapcsolódó írásokban a kor zenei stílusát meghatározó és azt megelőző tényeket vizsgáltam:

Domokos Zsuzsa: Liszt Ferenc Esztergomi miséje Mosonyi Mihály interpretációjában (2016); Juhász Veronika: „... hazánk fiatal nemzedékétől várhatjuk csak a magyar zene kimivelését...”. Hogyan támogatta Mosonyi Mihály a magyar zene ügyét (2016); Farkas Zoltán: A toposztól a stílusig: a 18. századi kismesterek zenéjének elemzése (2012); Horváth Ágnes: A Cecilianizmus Magyarországon 1870–1950 (2018); Domokos Zsuzsa: Liszt Ferenc Esztergomi miséje Mosonyi Mihály interpretációjában (2015); Sas Ágnes: A pozsonyi Szt Márton dóm zenés ünnepei és zenészei a 18. században (1998); Szőnyiné Szerző Katalin: Adatok Kassa zenetörténetéhez (2017); Watzaka Ágnes: Az „esztergomi művészi világ fejedelme”: Seyler Károly (1815-1884) (2008).

Bónis Ferenc Liszt és Mosonyi kapcsolatáról szóló írása és Mosonyihoz kapcsolódó kisebb írásai is nagy segítségemre voltak: *Liszt Ferenc és Mosonyi Mihály. (2005); Liszt, Erkel és Mosonyi alakja egy bécsi művészeti lapban (2011); Mosonyiana. A Mosonyi-kutatás új eredményei. I-IV. (1989); Rákóczi-induló, Kossuth-szimfónia, Székely fonó. Húsz írás a magyar zenéről (2015);*

A korabeli hangversenyélet Mosonyi műveinek játszottága és a korizlés szempontjából mérvadó, ezért tanulmányoztam *Legány Dezső: Liszt Ferenc Magyarországon (1986); Pándi*

Marianne: Hangászati multságok. A 19. század magyar zenei élete a kritikák tükrében (2001) és Sebestyén Ede: Liszt Ferenc hangversenyei Budapesten. Hat évtized krónikája (1944) című könyvek idevonatkozó részeit, és a kortárs újságcikkeket.

Ezeken kívül olyan könyvek és tanulmányok hasznos adatait vettem figyelembe, melyek hozzájárultak Mosonyi művészetének jobb megismeréséhez és értékeléséhez: *Falk Géza: A magyar muzsika mestere. Mosonyi Mihály (1937); Kodály Zoltán: Visszatekintés 2. (2007); Michael Gollowizter: Adatok Mosonyi Mihály családjának történetéhez (1973); Szabolcsi Bence: A magyar zene évszázadai (1961) és A magyar zenetörténet kézikönyve (1979).*

A tanulmányozott kottákat az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárából, Scholcz Pétertől, Tardy Lászlótól és a Liszt Múzeum kottatárából kaptam meg.

III. Módszer

Munkám során sok irodalmat át kellett vizsgálnom, hogy azokból kiszemezgessem a dolgozatomhoz hasznos információkat. Mosonyi kortársairól megjelent tanulmányokban is kutattam, a korszak szellemiségének megismerésére törekedtem, hogy minél behatóbban megérthessem Mosonyi gondolkodásmódját. Ennek érdekében nem csak a témával szorosan összefüggő írásokat vizsgáltam, hanem minden hivatkozásnak utánanéztem. Dolgozatomban nem térek ki Mosonyi más jellegű tevékenységeire, életrajzi adatot is csak a témával összefüggésben említek. A korabeli

tudósításokat és kortárs egyházzeneszek alkotásait is összevettem a Mosonyiéval, hogy rávilágítsak az ő kiemelkedő művészetére. Ennek érdekében analizáltam a releváns és hozzáférhető alkotásokat is.

Stilisztikai elemzésemben a kották tanulmányozásához 32 éves oratóriuméneklési és 25 éves oratóriumvezénylési tapasztalataim voltak az irányadók. Az analízis módszeréhez *Emil Platen* J.S.Bach Máté passiójáról írt tanulmánya (2006) és *Rajeczky Benjámín: Jegyzetek Haydn Hat nagy miséjéhez (1960)* című írása adta a mintát.

Az idegen nyelvű szövegek magyar változatánál – néhány közismert zsoltárt, illetve szakrális idézetet kivéve – törekedtem a szó szerinti fordításra, a pontos érthetőség érdekében.

Dolgozatom hozzájárul a 19. századi magyarországi egyházzenei élet felderítésének teljesebbé tételéhez és remélhetőleg ezen túl Mosonyit nem a „méltatlanul elfeledett kismesterek” csoportjában fogják emlegetni, hanem a magyar romantikus egyházi zene megalapozó atyjaként.

IV. Eredmények

Mosonyi Mihály egyházzenei művei nagy hatást gyakoroltak rám, előadó-karnagyként pedig meglepve tapasztaltam, hogy nemcsak a koncertműsorokban nem szerepelnek, hanem a kották beszerzése is akadályokba ütközik. Először az életmű teljessé tétele volt a szándékom, de mikor láttam, hogy Mosonyi egyházzeneje nem az őt megillető helyet foglalja el még a témával foglalkozó tudósok körében sem, elhatároztam,

hogy a magam eszközeivel mindent megteszek annak érdekében, hogy ez megváltozzon.

Az volt a célom, hogy bebizonyítsam, Mosonyi az egyházi zenében sokkal otthonosabban mozgott, mint a mások által jelentősebbnek tartott magyar szellemű műfajokban. A szakrális nyelvet eleve sajátjaként művelte, ezek az alkotásai a magyar nemzeti romantika alapvető értékei.

Tanulmányomban elsőként analízálom mélyrehatóan Mosonyi egyházzenei műveit, különös tekintettel a IV. A-dúr misére, mely semmilyen korábbi publikációban nem szerepelt eddig. Bebizonyítom, hogy Mosonyinak kezdettől fogva biztos alapokon nyugvó romantikus zenei nyelve volt és ezen belül is rá jellemző, sajátos stílusa. A dolgozat első felében összegeztem az eddig megjelent kutatási eredményeket, a második felében pedig Mosonyi ismert egyházzenei műveit elemeztem formai, harmóniai és hangszerelés tekintetében. Szintén újdonságként összehasonlító elemzésnek vettem alá a három ismert miséjét, összevetve a rá hatást gyakorló illetve a kortárs egyházzenei műveivel. Mindezek alapján arra az eredményre jutottam, hogy önálló stílusának több vonása már az első egyházi művében, a C-dúr misében is megtalálható és egyházzenei stílusa — bár a bécsi klasszikusok művészetének hatása vitathatatlan — romantikus, sajátos, csak rá jellemző vonásokat visel.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

A Kodály Kórus Debrecen énekes-szólamvezetőjeként, a Hajdú-Bihari Zenei Egyesület elnökeként és a Sol Oriens Kórus karnagyaként Mosonyi Mihály egyházzenei műveit több alkalommal is volt lehetőségem előadni.

Saját vezénnyellett:

2010. december 18. a Sol Oriens Kórus Adventi hangversenye, Debreceni Egyetem, Aula: Libera és Sanctus, Benedictus, Agnus Dei a C-dúr miséből. Közreműködött a Muzsi Andrea, Repka Sára, Vincze János, Fülep Máté és a Debreceni Lyra Szimfonikus Zenekar.

2015. december 19. a Sol Oriens Kórus Adventi hangversenye, Debreceni Szent Anna templom, műsoron: Libera és C-dúr mise. Közreműködött Muzsi Andrea, Repka Sára, Biri Gergely, Csávás József és az erre az alkalomra szervezett zenekar.

2015. december 6. a Hajdú-Bihari Zenei Egyesület Ünnepi Hangversenye, Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának Liszt terme, ősszkar előadásában: Libera.

2016. december 17. a Sol Oriens Kórus Adventi hangversenye, Debreceni Szent Anna templom, műsoron: Ave Maria, F-Dúr mise. Közreműködött Bódi Kármén, Rapcsák Johanna, Mike Ádám

Mint énekes, részt vettem 2015. szeptember 18-án, a Budapesti Mátyás templomban rendezett hangversenyen, műsoron a Jubilate Deo, és a C-dúr mise volt, közreműködtek Bazsinka Zsuzsanna, Bokor Jutta, Nyári Zoltán, Valter Ferenc, a Debreceni Kodály Kórus és a MÁV Szimfonikus Zenekar, vezényelt Medveczky Ádám.

DLA thesis

Sarolta Deményi

**How Mihály Mosonyi's Composing Style was Formed in the Face of his
Church Music Compositions**

with his Three Masses Known so far in the Centre (1840-1854)

Supervisor: Peter Scholcz

Ferenc Liszt Music University

Doctorate School No. 28 of the History of Art and Civilization

Debrecen

2019

I. Precedents of the Research

Mihály Mosonyi's church music life-work was only slightly touched upon in some early publications. Kornél Ábrányi, his first major biography writer in *Mihály Mosonyi, His Life and Character* (1872) undoubtedly produced something significant, however, it has a number of shortcomings and it lacks accuracy.

Following Ábrányi, in 1936 János Káldor published a study in German entitled *Michael Mosonyi*, which turned out to be a milestone. In this study Káldor highlights the shortcomings of Ábrányi's writing, and gives an analysis of some of Mosonyi's works for the first time. He was striving to be exhaustive and he even made a list of Mosonyi's works on the basis of all available information. He professedly found Mosonyi's Hungarian spirited works more valuable.

István Sonkoly definitely concentrates on Mosonyi's church music. In the short articles *Mihály Mosonyi's Church Music* (1941) in the journal 'Katolikus Kántor', *Mosonyi Mihály's Unknown Ave Verum* (1946) in the journal 'Magyar Kórus' and in *Mihály Mosonyi's Unknown Manuscripts* (1948) in the journal 'Zenei Szemle' he praises Mosonyi's sacred music. However, without any thorough knowledge of the compositions he could not determine its rank among other similar works of the period. Although he contradicted the theory according to which Mosonyi composed only Hungarian works after he had assumed a Hungarian name, he could only prove it with the choral work *Libera*.

The *Mihály Bónis-Monograph* (also published in Hungarian), which first appeared in 1960 (the extended version in 2002), relies on basically all the stockpiled data and corrects the incorrect pieces of information. He also considered Mosonyi's nationally inspired compositions the top of his career, however, he avoided forming extreme opinions. The above mentioned publications do not go into details about Mosonyi's sacred music, and despite the fact that Bónis has been researching Mosonyi ever since and he regularly publishes his results, there are still inaccuracies.

I could back up Mosonyi's life-work in the field of church music with the help of other sources. The thesis entitled *The Music Life of the Main Church of Pest in the Middle of the 19th Century, in the Face of Ferenc Bräuer's Conductor Activities* by Ágnes Horváth (2012) proved to be very useful. The accurate documents found in archives and music libraries along with church music centeredness are all traceable here.

Thanks to Peter Scholcz's researches more and more of Mosonyi's sacred music has turned up in the past 20 years. He has mainly focused on performing and recording the compositions. He has not published his research results, and the modern publications have only served his own use. In my thesis I would like to provide a thorough summary of Mosonyi's life-work in this field.

II. Sources

I started my research relying on the latest list of works made by Károly Sziklavári and Péter Sholcz's research results (through personal discussions) of the last two decades. Besides the sources listed in the previous part (Precedents of the Research) I also studied Mosonyi's publications in the topic of church music which appeared in *Zenészeti Lapok*. I read Liszt's letters written to Mosonyi and baron Augusz, and I studied relevant writings about the facts determining the music style of the period and before.

Zsuzsa Domokos: *Franz Liszt's Esztergom Mass in Mihály Mosonyi's Interpretation* (2016)

Veronika Juhász: ... "It is the young generation of the nation from whom we can expect the cultivation of Hungarian music ..." How Mihály Mosonyi supported the cause of Hungarian music (2016)

Zoltán Farkas: *From Topos to Style: an Analysis of the Music of Minor Music masters in the 18th Century* (2012)

Ágnes Horváth: *Cecilianism in Hungary from 1870-1950* (2018)

Zsuzsa Domokos: *Franz Liszt's Esztergom Mass in Mihály Mosonyi's Interpretation* (2015)

Ágnes Sas: *Music Festivals and Musicians of St Martin's Cathedral of Bratislava in the 18th Century* (1998)

Katalin Szőnyi-Szerző: *Facts for the Music History of Kosice* (2017)

Ágnes Watzaka: *The Prince of Esztergom's Art World: Károly Seyler, 1815-1884* (2008)

Bónis's writings about the relationship between Liszt and Mosonyi and his shorter articles in connection with Mosonyi were also of great help to me: *Franz Liszt and Mihály Mosonyi* (2005); *Liszt, Erkel and Mosonyi in a Viennese Paper* (2011); *Mosonyiana, the Latest Achievements of the Mosonyi Research, I-IV* (1989); *Rakoczi March, Kossuth Symphony, Székely fonó, 20 writings about Hungarian Music* (2015).

The coverage of Mosonyi's works in the period's concert life is of high importance, so I studied the relevant parts of the following books: *Franz Liszt in Hungary* by Legány Dezső (1986), *Vocal fons. Hungarian Music Life of the 19th Century in the Face of Critics* by Marianne Pándi (2001), *Franz Liszt's Concerts in Budapest. Chronicles of Sixty Decades* by Ede Sebestyén (1944); and read newspaper articles of the period.

Besides these I relied on some useful parts of books and studies which contributed to getting to know and evaluating Mosonyi better: *The Master of Hungarian Music. Mihály Mosonyi* by Géza Falk (1937), *Retospect 2* by Zoltán Kodály (2007), *Data for Mihály Mosonyi's Family History* by Michael Gollowitzer (1973), *Centuries of Hungarian Music* by Bence Szabolcsi (1961), *Reference Book of Hungarian Music History* (1979).

I received the music to be studied from the Music Department of Széchenyi Library, from Péter Sholcz, László Tardy and from the Music Department of Liszt Museum.

III. Research Method

During my work I had to study a lot of literature to extract the information necessary for my thesis. I also researched writings about Mosonyi's contemporaries, I was striving to feel the spirit of the period so that I could understand Mosonyi's mentality as deeply as possible. To achieve this end I studied not only the writings tightly related to the topic but I also looked into all the references. In my thesis I do not touch upon Mosonyi's other workfields, I even mention biographical data only when needed for the topic. I also compared reports of his time and contemporary composers' works to those written by Mosonyi so that I could highlight Mosonyi's outstanding art.

As far as the stylistic analysis for the study of music is concerned I relied on my own experience of 32 years of oratory singing and 25 years of oratory conducting. My model was Emil Platen's study of J. S. Bach's St. Matthew Passion (2006) and the *Notes for Haydn's Six Big Masses* by Benjamin Rajeczky (1960).

In the Hungarian versions of the foreign texts – apart from some well-known psalms and sacred quotations – I was trying to translate everything word for word in the interest of a better understanding.

My thesis can contribute to the fuller exploration of Hungarian church music of the 19th century, and hopefully Mosonyi will not be mentioned among the undeservedly forgotten minor masters, but will be remembered as the founding father of romantic Hungarian church music.

IV. Research results

I was truly impressed by Mosonyi's sacred music, and as a performing conductor I was surprised to see that not only did he never appear in concert programmes but it was also difficult to get his scores. First I wanted to deal with the whole of his life-work, but when I saw that the assessment of his church music – even by experts – was not worthy of him, I decided to do everything in my power to change this.

My aim was to prove that Mosonyi was a lot more at home in church music than in other more highly praised nationally inspired genres. He felt at ease in sacred language, and these works are basic values in Hungarian national romanticism.

My thesis is the first to analyse Mosonyi's church music in depth, especially his Mass No. 4 in A major, which has never got any attention in any publications. I would like to prove that from the beginning Mosonyi had a very well-based romantic musical language including his characteristic and specific style. In the first half of my thesis I summarized the research results published so far, and in the second half I analysed Mosonyi's known church music compositions from the point of view of form, harmony and orchestration. It, too, comes as a novelty that I made a comparative analysis of his three known masses also comparing them to works written by his contemporaries who influenced him. As a result of this I found that many of the features of his own style had appeared in his first sacred composition, Mass in C major. And although the influence of the Vienna classicists can undoubtedly be felt, he has got his own special, romantic features.

V.Documentations of activities related to the topic of the thesis

On several occasions I have had the opportunity to perform Mosonyi's sacred compositions as a part leader in Debrecen Kodály Choir, as the president of the Music Society of Hajdú-Bihar county and as the conductor of Sol Oriens Choir.

As a conductor:

18th December 2010: Advent concert of Sol Oriens Choir– Libera and Sanctus, Benedictus, Agnus Dei from Mass in C major (Assembly Hall of Debrecen University). Performers: Andrea Muzsi, Sára Repka, János Vincze, Máté Fülep, Lyra Symphonic Orchestra

19th December 2015: Advent concert of Sol Oriens Choir – Libera and Mass in C major (St. Anne's Church, Debrecen). Performers: Andrea Muzsi, Sára Repka, Gergely Biri, József Csávás, an orchestra specially organised for the occasion

6th December 2015: festive concert of the Music Society of Hajdú-Bihar county – Libera performed by all choirs (Liszt Hall of Debrecen Music University)

17th December 2016: Advent concert of Sol Oriens Choir – Ave Maria, Mass in F major (St. Anne's Church, Debrecen). Performers: Kármén Bódi, Johanna Rapcsák, Ádám Mike

18th September 2015: as a singer I took part in a concert conducted by Ádám Medveczky– Jubilate Deo, Mass in C major (Matthias Church, Budapest). Performers: Zsuzsanna Bazsinka, Jutta Bokor, Zoltán Nyári, Ferenc Valter, Debrecen Kodály Choir, MÁV Symphony Orchestra.