

FAZEKAS ÁGNES

MAGYAR ZENESZERZŐK
VILÁGI KÓRUSMŰVEI A 20. SZÁZAD
NAGY ZENEI VÁLTOZÁSAI ELŐTT

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2007

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Doktori iskola (7.6 Zeneművészet)

MAGYAR ZENESZERZŐK
VILÁGI KÓRUSMŰVEI A 20. SZÁZAD
NAGY ZENEI VÁLTOZÁSAI ELŐTT

(A CAPPELLA KÓRUSMŰVEK GYERMEK- ÉS NŐIKARRA)

FAZEKAS ÁGNES

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2007

Tartalomjegyzék

Bevezetés	I
Polgári dalos mozgalom Magyarországon	- 1 -
Nyelvi megújulás.....	- 1 -
A kezdetek	- 6 -
Megújulás a szabadságharc után	- 8 -
Polgári dalegyletek	- 14 -
Zenészeti Lapok	- 15 -
Országos Magyar Dalárünnepélyek	- 17 -
Vegyeskarok.....	- 41 -
Női karok	- 45 -
Gyermekkarok.....	- 51 -
Stílusok és irányzatok.....	- 54 -
Rezidenciák és városok.....	- 55 -
Kollégiumi zene	- 58 -
Németes jambusdallamok	- 61 -
Verbunkos zene	- 64 -
Kuruc és álkuruc romantika	- 71 -
Népies műdal, népies dal, népdal	- 75 -
Liedertafel	- 88 -
Gyűjteményes kötetek	- 90 -
Zsaskovszky Ferenc – Zsaskovszky Endre: Egri dalnok.....	- 92 -
Kohányi Sámuel: Legujabb dalkoszorú.....	- 96 -
Goll János: Kis dalnok.....	- 98 -
Zsaskovszky Ferenc – Zsaskovszky Endre: Kis lantos	- 102 -
Bartalus István – Gyertyánffy István: Női karénekek gyűjteménye	- 105 -
Bátori Lajos: Énekkönyv	- 111 -
Szébenyi József: Dalgyakorlókönyv	- 113 -
Dr. Harrach József: Arany lant.....	- 114 -
Erődi Ernő: Ünnepi daloskönyv	- 120 -
Major Jakab Gyula: Új Magyar Orpheus.....	- 122 -
Hodossy Béla: Tárogató	- 128 -
Beleznay Antal – Vaday József: Alkalmi dalok a „madarak és fák ünnepére” ...	- 131 -
Erődi Ernő: Ezüst hárfa	- 133 -

Kisebb kiadványok	- 140 -
Kovács Dániel: Magyar himnuszok és hazafias dalok	- 140 -
Krausz Gusztáv: Dalgyűjtemény.....	- 140 -
Győry Margit – Sztojanovits Jenő: Új magyar lant.....	- 141 -
Falk Richárd – Hetényi Albert: Dalok könyve	- 142 -
Önálló kórusművek	- 143 -
Ábrányi Kornél: Két eredeti magyar dal	- 143 -
Káldy Gyula: Három szóllamu női karok.....	- 145 -
Major Jakab Gyula: Gyászkar.....	- 146 -
Összegzés.....	- 149 -
Konklúzió	- 153 -
Gyűjteményes kötetek megjelenésük sorrendjében	- 156 -
Összehasonlító táblázat	- 157 -
Névmutató.....	- 159 -
Irodalomjegyzék.....	- 166 -
Folyóiratok.....	- 167 -
Internet.....	- 168 -
Cikkek.....	- 169 -

Magyar kultúra: örök harc a hagyomány és a nyugati kultúra között.

Egyik kezünket még a nogáj-tatár, a votják, cseremiszt fogja, másikat Bach és Palestrina. Össze tudjuk-e fogni e távoli világokat? Tudunk-e Európa és Ázsia kultúrája közt nem ide-oda hányódó komp lenni, hanem híd, s talán mindkettővel összefüggő szárazföld? Feladatnak elég volna újabb ezer évre. (Kodály)¹

Bevezetés

A dolgozat célja a 19. századi magyar a cappella karirodalom bemutatása a gyermek- és nőikari kórusműveken keresztül.

A téma elválaszthatatlan a mai értelemben vett „kórusok” keletkezésétől, ezért azok megalakulása szintén a vizsgálat tárgya. Ábrányi Kornél – a 19. század magyar zenei élet kiemelkedő egyénisége – számos munkája foglalkozik a hazai dalos mozgalommal. Írásain keresztül végigkísérhető a magyar polgári dalos mozgalom, az Országos Magyar Daláregyesület születése és a modern kórusversenyek kialakulása. A dolgozat első része ezért zenetörténeti visszatekintés, mely bemutatja a férfi- vegyes- női- és gyermekkarokat hangversenyeik tükrében.

A második rész a különböző stílusok és irányzatok áttekintésével foglalkozik, jellemezve a kor uralkodó zenei áramlatait. Vajon milyen hatással volt a 19. századi magyar karirodalom születésére a kollégiumi és a rezidenciális zene, s a kor zeneszerzői mit vettek át a különböző nyugati áramlatokból. A verbunkos zene, a kuruc és álkuruc romantika bemutatásával megpróbál rámutatni arra,

¹ Kodály, [Bónis szerk.], 1974. 280. p.

hogyan alakult ki az egységes magyar stílus, amely a század szinte valamennyi kórusművét jellemzi. A dolgozat arra is keresi a választ, hogy hogyan készítették elő a 19. század „népdalgyűjteményei” a mai, modern értelemben vett népzene kutatást. Mit jelentett a század gyűjtőinek a népdal, és mi volt a népies műdalok és népies dalok társadalmi háttere.

A harmadik rész a 19. századi, és a 20. század elején megjelent gyermek- és nőikari köteteket mutatja be, s azokon keresztül elvezet egy-egy zeneszerző munkásságához. Néhány jellemző darabot kiragadva megpróbál rámutatni a gyermek- és női karirodalom kialakulására és fejlődésére.

Az összegzés az eredményeket próbálja feltárni. Jellemző fordulatokat keresve igyekszik a kor zeneszerzői technikáit és formai elemeit bemutatni, s választ keres arra, hogy honnan kellett Bartóknak, Kodálynak elindulnia.

Végül a táblázatok a gyermek- és nőikari műveket csoportosítják különböző tematikák szerint.

A dolgozatban – segítve a korban való könnyebb tájékozódást – a szerzők, illetve a különböző személyek neve mellett születésük és haláluk évszámuk szerepel (ahol volt pontos adat).

A 19. századi idézetek – megtartva az eredeti, régies írásmódot – rövid ékezetekkel szerepelnek (i, o, u, stb.).

*Tied vagyok, tied hazám!
E szív e lélek;
(Petőfi Sándor: Honfidal)*

Polgári dalos mozgalom Magyarországon

Hazánkban a dalos mozgalom első nagy korszaka a 19. század elején bontakozott ki, amikor a nemzetté válás folyamata szorosan összekapcsolódott a felvilágosodással, a függetlenségi mozgalmakkal és a reformkori törekvésekkel. A század első felében gyors fejlődésnek indultak a tudományok, és a kor magyar tudósai európai mércével is kiemelkedő felfedezéseket tettek.¹ A műszaki tudományok fejlődése mellett a szellemi élet egyéb területein is hatalmas változások mentek végbe, s ezek közül a legkiemelkedőbb a magyar nyelv megújítása volt.

*Üdv nektek, s áldás rátok ez okbul ti hívek, kik ily
ézelmeztül, ily lelkesedéstül hevítve, hű kebellet
örködétek nemzeti létünk fölött, mikor az már hajszálon
függött. Titeket illet a legdicsőbb polgári koszorú; mert
ha vajmi derék tett is sikeresen szembeszállni a halállal,
vagy annak karjaibul kiragadni embertársat, mennyivel
derekabb még a végveszély óráiban egy egész népet
megsemmisüléstül óvni meg. (Széchenyi)²*

Nyelvi megújulás

A 18. század végén a nemesség legjobbjai és a hozzájuk csatlakozó közrendi értelmiségiek csakhamar felismerték, hogy a nemzeti felemelkedést és a műveltség elterjesztését csak akkor képesek megvalósítani, ha az irodalom és a

¹ Jedlik Ányos villanymotor, Bolyaiak geometria elmélete.

² Széchenyi István, 1981. 27. p.

különböző tudományok magyar nyelven szólalnak meg. A nyelvújítás nyelvi szempontból a felvilágosodás legjelentősebb eredménye volt. II. József elnémetesítő törekvéseivel szemben³ a magyar nyelv fejlesztése, a nemzeti műveltség felemelése lelkiismereti kérdéssé, és egyben politikai tetté vált. A magyar nyelv művelés gyümölcse volt a nyelvi normák megszilárdulása és az irodalmi nyelv kialakulása (polgári ízlésvilág), amely magában hordozta a magyar nyelv szókincsének gazdagodását, gyarapodását. A nyelvújítás jelentős eredménye volt a különböző tudományok műszavainak megszületése, magyarra fordították az idegen kifejezéseket, és új szavakat alkottak a hétköznapi élet különböző területein. A nyelvújítás kimagasló alakja Bessenyi György, később Kazinczy Ferenc.

A 18. század második felében megindult nyelvújítás döntő harcai, a nyelv szó- és kifejezőképességének, egyben stílusformáinak megújítására irányuló küzdelmek annak a korszaknak a derekán bontakoznak ki, mely a jakobinusok elbukásának évétől (1795) a polgári reformmozgalmak első országgyűléséig (1825) terjed. Társadalmi-politikai alapját a magyar osztrák uralkodó osztályok forradalomellenes kompromisszuma (1795-1812) s ennek az 1811 – 12. évi országgyűlésétől, különösen pedig 1815-től kezdődő felbomlása, az ellentétek újabb kiéleződése határozza meg. (Pándi, 1965. III. 189. p.)

A nyelvújítás győzelme, irodalmi nyelvünknek és a szépirodalmi autonómiának kiküzdése, végül az 1810-es évek végén, az 1820-as évek elején modern alapokra fektetett és folyamatossá váló irodalomszervezés a magyar irodalom legnagyobb korszakát készítette elő. (i. m. III. 190. p.)

A reformkorban a magyar nyelv jogaiért való küzdelem került a középpontba. Az egységes nemzetté válás kulcsfontja a magyar nyelv államnyelvvé való beiktatása volt, s bár a közéletbe csak 1844-ben került be hivatalosan a magyar nyelv, a magyar szó ezt megelőzően fokozatosan bekerült be a társasági életbe, felváltva a latint, illetve a németet.

³ II. József nyelvrendelete (1784. május 14.), német a hivatalos nyelv, arra hivatkozva, hogy a latin holt nyelv, a magyar nyelvet pedig az ország tekintélyes része nem beszéli.

Már a 18. század végén komoly törekvések voltak a magyar nyelv bevezetésére az oktatásba, illetve a magyar nyelv tanítására. A törvényi szabályozások azonban lassan haladtak. Az 1791 és 1844 közötti időszakban az országgyűlések feliratait többször elutasították, az uralkodó csak lassan, lépésről-lépésre engedett a követeléseknek.⁴ Csak az 1843-44-es országgyűlés nyelvi törvénye mondta ki, hogy az iskolában a közoktatás nyelve a magyar.⁵

A Magyar Tudományos Akadémia megalapítása (1827) gróf Széchenyi István (1791-1860) nevéhez fűződik. A reformkori átalakulás programjának első megfogalmazója nem érte be elméleti megállapításokkal, elképzeléseit a gyakorlati életben akarta megvalósítani.

Az Akadémia megalapításának a kiindulópontját az adta meg, amikor 1825. november 3-án a pozsonyi országgyűlésen Felsőbüki Nagy Pál⁶ (1777-1857) lelkes szónoklatát követően Széchenyi felajánlotta birtokainak egyévi jövedelmét (60.000 forint), hogy létrehozzák a Magyar Tudós Társaságot.⁷ Felajánlását több főnemes is követte.⁸ 1830 júliusában a király megerősítette a kidolgozott tervet, majd novemberben megalakult a Magyar Tudós Társaság. Első elnöke gróf Teleki József, másodelnöke pedig gróf Széchenyi István lett.

⁴ 1791-ben törvény szabályozta, hogy az egyetemeken magyar nyelvű tanítást alkalmazzanak, 1792-ben kötelezővé tették a magyar nyelv tanítását. 1807, 1811 és 1825-ben az országgyűlés feliratot nyújtott be az uralkodónak, hogy a tanítási nyelv ne a latin, hanem magyar legyen. (A feliratot az uralkodó mindhárom esetben elutasította). 1830-ban, a közhivatalokban kötelező volt a magyar nyelv ismerete, 1832-ben bevezették magyar nyelvű anyakönyvvezetést, 1839-ben pedig előírták, hogy az országgyűlés, a törvényhozás, az egyházi és katonai hatóságok hivatalos iratai magyar nyelven készüljenek.

⁵ 2. tc. 9. paragrafus.

⁶ Ügyvéd, hites jegyző, Sopron m. országgyűlési képviselője, később a Magyar Tudományos Akadémia igazgatótanácsának tagja.

⁷ A Magyar Tudományos Akadémia elnevezést csak az 1840-es évektől kezdték el használni.

⁸ Gróf Andrássy György 10.000, Vay Ádám 8.000 forinttal, gróf Károlyi György pedig birtokainak félévi jövedelmével járult hozzá a társaság létrehozásához. Az országgyűlés végére 250.000 forint gyűlt össze.

A Társaság nyelvtudományi, bölcséleti, történeti, matematikai, természettudományi és törvénytudományi osztályokat állított fel. Célkitűzésüket az alapszabályban fogalmazták meg, amit A magyar tudós társaság alaprajza és rendszabásai címmel 1831-ben jelentettek meg nyomtatásban. Az alapszabály fő gondolata a magyar nyelv ápolása és terjesztése volt.

1. A' magyar tudós társaság a' tudományok és a művészségek minden nemeiben a' nemzeti nyelv kimíveltetésén igyekszik egyedül.
2. A' hazai nyelvet egész gonddal csinosabbá és gazdagabbá fogja tenni.
3. Azt mind eredeti munkák dolgozása, mind régi és új remek írások magyarra tétele által gyarapítja. ...
5. Gondja léssen, hogy a' nemzeti játékszin, egyik segéde a' hazai nyelv kimíveltetésének, jó darabokban szükségét ne szenvedjen. (A Magyar Tudós Társaság Alapszabályai 1831)

Az Akadémia létrehozásával sokan nem értettek egyet. Gyakorlati intézményeket hiányoltak, tanítóképzőket, technikumokat és gyárakat, hogy a magyar nyelv gyorsabban terjedjen. Széchenyi az ország felvirágoztatását azonban a tudományos élet kereteinek megteremtésében látta, kiemelkedő szerepet szánva az Akadémiának, ezen belül pedig a magyar nyelv ápolásának.

... sokak előtt az mutatkozik, mintha valóban oly intézmények érdemlettek volna az Akadémia fölött elsőséget, melyek gyorsabban terjeszték vala nyelvünket, s eszerint ilyesekre lett volna kötelesség egyesíteni azon erőket, melyekből tudós társaságunk támadt. (Széchenyi, 1981. 15. p.)... csakugyan nem nyelvünk kifáradása s kireszelése, hanem annak terjesztése körül lett volna hasznos működni. (i.m. 16. p.)

Széchenyi az Akadémia körüli viták keresztüzében, 1842. november 27-én olvasta föl írását⁹ a Vármegyeházán. „Felolvasást tartok állva 2 óra 10 percig. Azt hiszem jól sikerült” – írta a Naplóban. (Széchenyi, 1982. 991. p.) Féllette,

⁹ Széchenyi, A Magyar Akadémia körül című írását németül írta, majd a Vármegyeházán a magyarra fordított változatot olvasta föl. (Széchenyi jobban beszélt németül, mint magyarul.)

aggódott a nemzetért. „... jövendőnk valóban aggasztóbb, mint bármikor ezelőtt. Közelébb állunk ugyan azon komoly kérdés eldöntő napjához, hogy valljon leszünk-e vagy nem.” (Széchenyi, 1981. 58. p.)

Széchenyi beszéde a magyar közvélemény jelentős részét felháborította. Sokan úgy vélték, hogy a nemzeti eszmét és annak képviselőit támadja. Széchenyi, bár fontosnak érezte a magyar nyelv terjesztését, elítélte a más nemzetek kultúrájának lenézését, az erőszakos magyarosítást. A nemzet fennmaradását a nemzeti különbségek és az ellentétek feloldásában látta, „... amely nép élni akar, annak okvetlen olvasztói szerepre kell emelkednie”. (i. m. 49. p.)

Ki erkölcsileg bármily kicsinnyel is felsőbb, az terjeszt; midőn a bár hajszállal alantibb, csorbít. És e körülmény közt nemcsak a magyar vér létezik, de honunk minden ajkú lakosa. (Széchenyi, 1981. 51. p.) A magyar szó még nem magyar érzés, az ember mert magyar, még nem erényes ember, és a hazafiság köntösében járó még korántsem hazafi.” (i. m. 54. p.)

Széchenyi nézeteit a kortársak a reformmozgalom elleni durva támadásnak vélték. Beszédét magyarellesnek tartották, pedig a nemzetiségi kérdés megoldása egyre sürgetőbbé vált. A harmincas évek végére a nemzetiségi mozgalmak megerősödtek, s kiéleződő viszonyok között az erőszakos magyarosító szándék kiváltotta a nemzetiségek¹⁰ reakcióját. A nemzetiségi kérdés megoldatlansága volt a szabadságharc bukásának az egyik oka.

... törvényeink egy hajszállal sem rendeltek többet, mint hogy a holt latin szó helyébe az élő magyar lépjen. (Széchenyi, 1981. 40. p.)... s ha mint nyelv közvetlen nem is bír nagy terjesztési hatással, mégis kimondhatatlanul drága kincs, mert magában rejti a nemzeti fennmaradásnak zálogát. (i. m. 60. p.)

¹⁰ A Kárpát-medence népességének csak egy részét képezte a magyar ajkú lakosság. A magyar és a német mellett egyaránt beszéltek románul, horvátul, szlovákul és szerbül, saját nyelvüket használták a görögök, a zsidók, a szlovének és a ruszinok. A nemesség egyébként a latint, a németet vagy a franciát használta.

A kezdetek

Ebben a légkörben indult el a hazai dalos mozgalom, melynek célja a magyar kulturális élet ápolása, a magyar nyelven való műéneklés, a magyar nyelv használata és terjesztése volt.

Magyarországon az első polgári dalegyletek német minta alapján jöttek létre. A Zelter által elindított Liedertafel mozgalom sikerrel hódított Európában. Az 1809-ben Berlinben megalakult dalegylet mintájára 1819-ben létrejött a fiatalabb berlini Liedertafel,¹¹ majd ezt követően számos férfikar alakult Németországban,¹² később Ausztriában és Svájcban is.

Az 1830-as 40-es évek elején Magyarország is követte a német példát. A hazai dalármozgalom bölcsője a nyugati megyék nagy városai; Győr, Pécs, Pozsony, Sopron, Veszprém stb. volt.

Az első magyarországi dalegylet magánkezdeményezésre jött létre. Havi Mihály¹³ (1810-1864) – a Nemzeti Színház kiváló énekese – az 1840-es évek elején, Pesten alapított elsőként férfikart. Kórusával nemcsak itthon, hanem külföldön is jelentős sikereket ért el, s példája nyomán számos férfikar született.

A Pestofner Liedertafelt Dolezsnák Antal pest-budai hangászegyesületi alelnök hozta létre. Az 1844 és 1846 között működő férfikar – a korra jellemzően – kizárólag német nyelvű műsorokkal szerepelt.

Stoffregen János alapította a Pozsonyi Dalárdát, más néven Pressburger Männergesang-Verein-t. A kórus 1844-ben alakult, és négy éven keresztül, egészen az 1848-as forradalom és szabadságharc kitöréséig működött. Az idegen

¹¹ Berger, Ludwig (1777-1839) és Klein, Bernhard (1793-1832) alapította.

¹² 1815 Lipcse, 1818 Magdeburg, 1823 Hamburg.

¹³ Havi Mihály, énekes, színész, fordító, színházi rendező. 1835-ben a budai Várszínházhoz szerződött, 1837-40 között a Pesti Magyar Színház, majd 1840-től 1843-ig a Nemzeti Színház karéneke (tenor) volt. Vándortársulatok tagjaként az ország számos színpadán megfordult.

ajkú, főként német polgárokból álló egyesület műsorán német nyelvű darabok szerepeltek, de énekeltek „magyar népdalokat” is. Előadásukban többször elhangzott a kórusok által oly nagyon kedvelt Erkel opera részlet, Meghalt a cselszövő... a Hunyadi c. operából.

A pécsi férfikar 1846-ban alakult Wimmer József Ede vezetésével. A nagyhírű Pécsi Dalárda csak később, 1861-ben alakult.

A daloló társaság 1846-ban pendítette meg azt az eszmét, hogy rendes alapszabályszerű egyesületté alakuljon át. Jómaguk az indítvány kiválásáig magánkörben, víg társaságban énekelgettek kvartettekben, tercettekben, ahogy a jó hallásuk, a zenei érzékük által támogatott harmonizáló tehetségük éppen tudniok engedte. Rendes, összetanult kvártetté akkor alakul ez a társaság, mikor a szabályszerű egyesületi életet 1847. januárjában megkezdi. (Haksch, 1902. 3. p.)

Győrben a város zenei életének meghatározó alakja, a kiváló gordonkás, karnagy és zeneszerző, Richter Antal¹⁴ (1802-1856) indította el a város polgári dalos mozgalmát. Richter 1822 és 1832 között volt az Esterházyak zenésze, s 1832-ben tizenegy pályázó közül nyerte el a Székesegyház karnagyi állását. A templomi szolgálaton túl igyekezett a zenei eseményekbe is bevonni a város polgári lakosságát, hangversenyeket, zeneesteket szervezve. Az ő vezénylete alatt hangzott el Győrben először Haydn Évszakok című oratóriuma¹⁵ és Mozart Cosi fan tutte c. operája. 1846-ban megalakította a Győri Dalegyletet, s kórusa élén a német darabok mellett rendszeresen vezényelte Egressy Béni, Grill János és Thern Károly műveit.

Az iskolai énekkarok közül kiemelkedő volt a Sárospataki Főiskola Énekkara és a Debreceni Kántus. Mindkét kórus főként az iskola egyházi ünnepein szerepelt, nyilvános fellépésük kevés volt. Jelentős esemény volt a Marseillaise

¹⁴ Richter János apja. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1865. II. 220. p.)

¹⁵ Felesége, Csazenszky Jozefa énekelte a szopránszólót.

bemutatója a Sárospataki Énekkar előadásában, melynek magyar szövegét Verseghy Ferenc írta.

Megújulás a szabadságharc után

Az 1840-es években alakult dalegyletek működése nem volt hosszú életű. Az 1848-49-es események elsodorták a dalos mozgalmat, a szabadságharc leverése után sokan külföldre menekültek, másokat a harcokban való részvétel miatt börtönbe zártak. A nyilvános szerepléseket betiltották, s a feloszlott egyletek később csak nagy nehézségek árán tudtak újjászerveződni.

A hallgatás időszaka volt az 1850-es évek eleje. Tilos volt a magyar zene, a magyar tánc, és teljesen háttérbe szorult a magyar színjátszás. A bálozásokat és egyéb táncmulatságokat betiltották, a polgári kaszinók összejöveteleit megszüntették. A fellépésekhez engedély kellett, és a fellépőknek kötelességük volt a műsort a hatóságokkal egyeztetni. Ha a művek szövege vagy címe a lázadás szellemének csak egy picinyke szikráját is képviselte, a cenzúra egyszerűen betiltotta a rendezvényt. Ekkor tiltották be először a Himnuszt.¹⁶

A korra jellemző id. Ábrányi Kornél elbeszélése nagyváradi hangversenyéről, melyet 1851-ben adott. Utazásának körülményeiről és az előadás bonyodalmairól az Életem és emlékeim c. könyvének „Hangverseny zsendárákísérettel” fejezetében számolt be. Ábrányi útlevel nélkül, nyolcnapi fáradságos út után, Grosz Frigyes „orvossegédjeként” érkezett Nagyváradra, ahol a főkormányzó hangversenyt engedélyezte, ennek ellenére a polgári hatóságok beidéztek. A kinyomtatott műsorban a hatóság „lázító műveket” talált, s műsorát be akarta tiltani. A hangversenyt csak a kormányzó személyes közbenjárására sikerült megtartatni. A

¹⁶ Másodszor a Rákosi-rendszer tiltotta be.

következő nap azonban Ábrányinak el kellett hagynia a várost, lejárt útlevele azt sugallta, hogy „Pestről szökött emisszionárius... s a művészkedés csak álarcz, mely alatt politikai misszió rejlik.” (Ábrányi, 1897. 70. p.)

Nehezen indult a dalegyletek újjáéledése. Bár magánkezdeményezésre ismét alakult néhány férfikar, nyilvános szereplésen nem vehettek részt. Ebben a légkörben 1851-ben alapította meg Thill Nándor, lipótvárosi egyházi karnagy magán-férfinégyesét. A kezdetben „magán” kórusként működő együttes 1852-ben vált nyilvános egyesületté Pest-Budai Dalárda néven. A dalárda első nyilvános fellépését 1854. december 8-án rendezte az Európa szállóban. Dalestélyüket jelentős szervezés előzte meg.

A kezdetben férfinégyesként működő Pest-Budai Dalárda az első időkben Thill lakásán próbált, ám a különböző magán-összejöveteleken szereplő együttes hamar szemet szúrt a hatóságoknak. Ekkor Thillt rendőri felügyelet alá helyezték. Amikor Thill együttesének rendszeres működéséért folyamodott, kérelmét elutasították, s őt magát még szigorúbban ellenőrizték. Ennek az állapotnak I. Ferenc József magyarországi látogatása vetett véget, amikor az ünnepi zene és kórus szervezésére Thillt kérték fel.

Thill Nándort hívták s most már ők kérték fel, hogy magán énekkarával az élen, szervezzen s állítson össze oly tekintélyes énekkart, mely méltó legyen az ünnepséghez. – Thill felhasználva a jó alkalmat, határozottan kijelenté, hogy erre képtelen szervezett s kellően begyakorolt énekkar nélkül, s hogy erre csak úgy lenne hajlandó vállalkozni, ha már korábban kérelmezett, de visszautasított »*Pest-budai dalárda*« alapszabályait mielőbb helyben hagynák s az együletet szervezhetné. (Ábrányi, 1892. 11. p.)

Thill számítása sikerült. Az engedélyt megkapta, és 1854 végén a Pest-Budai Dalárda végre bemutatkozhatott. Hangversenyük nagy visszhangra talált. Fellépésüket követően országszerte alakultak dalegyletek, mert a városok értelmiségei „csakhamar belátták, hogy az idő szerint egyedül ez a forma

nyújthatott kihatóbb tápot a nemzeti szellem fenntartására és eltakart parázs alatti terjesztésére”. (Ábrányi, 1892. 12. p.) Thill a hangverseny bevételeiből 20 aranyat ajánlott fel eredeti magyar-férfinégyes megírására (1855), s ezt követően pályázatát többször is megújította. A pályázaton Doppler Ferenc, Huber Károly, Lorenz János és Thern Károly művei nyertek pályadíjat. Ez volt az első magyar kórusmű pályázat.¹⁷

Az 1860-as évek elején fellendült társasági élet hatására dalegyletek sokasága jött létre.

... a 60-as évek kezdő éveiben már az ország minden részében alapszabályilag szervezett s fegyelmezett dalegyletek keletkeztek, melyek a magasabb műkaréneklés ápolása mellett mindannyian a főszlyt a magyar eredeti férfinégyes-irodalom fejlesztése, s általában a magyar zene érdekei képviselésére fektették. (Ábrányi, 1892. 15. p.)

A Lugosi Dal és Zeneegyletet Wuscing Konrád Pál (1827-1900) alapította 1852-ben. Wuscingot az 1840-es évek végén nevezték ki tanítónak Lugosra, ahol mint orgonatanító, hegedűs és énekes működött. Egyházi műveiért a pápától ezüstérmét kapott, majd 1883-ban a király arany érdemkereszttel tüntette ki. Férfikarai több helyen is megjelentek nyomtatásban (Apolló, Zenelap, Dalárzsebkönyv). Wuscing a Lugosi Dal- és Zeneegylet Évkönyvét 46 éven keresztül szerkesztette, „példát adván ez által a többi hazai hasonegyletnek”. (Ábrányi, 1892. 16. p.) Kórusával, melyet egészen haláláig vezetett, rendszeresen részt vett az Országos Dalárünnepélyeken, s fellépéseiket nagy siker övezte. „Nem sok dal- és zeneegylet van e hazában, mely valóban annyi tevékenységet s a magyar zene érdekében annyi üdvös eredményt fejtene ki, mint a lugosi.” (Zenészeti Lapok, 1863/64. 122. p.)

¹⁷ Jellemző a korra, hogy Petőfi Honfidal c. versére készült kórusműveket a lázító szöveg miatt szinte azonnal betiltották.

A Szentesi Dalegylet 1861-ben alakult Joó Károly (1842-1917) református orgonista és kántor vezetésével. Első jelentős szereplésük 1865-ben volt, amikor részt vettek a Pest-Budai Hangászegylet fennállásának 25. évfordulójára rendezett hangversenyen. 1867-ben az Aradi, 1876-ban pedig a Szegedi Dalárünnepélyen értek el komoly sikereket. 1880-ban a kórus feloszlott, majd két év múlva újjáalakult. Ezt követően 1884-ben Miskolcon szerepeltek, ahol ezüstérmet szereztek. 1886-ban Joó Károlyt az Országos Daláregyesület Választmányának tagjává választották, 1911-ben, munkásságának ötvenedik évfordulóján – munkájának elismeréseként – a királytól megkapta az arany érdemkeresztet.

A Pécsi Dalegyletet Wachauer Károly (1829-1890) székesegyházi karnagy alapította 1861-ben. A kórus gyakran szerepelt különböző zeneesteken, rendszeresen közreműködtek a Székesegyház miséin, és 1863-ban nagy sikerrel szerepeltek Eszéken. A pécsi Dalegylet nevéhez fűződik az első Országos Dalárünnepély megszervezése (1864).¹⁸ Ebből az alkalomból a pécsi Dalárda tiszteletbeli tagjának választotta Erkelt, aki örömet vállalta a felkérést.¹⁹ Ezt követően állandó résztvevői voltak a dalegyletek országos találkozóinak.

A ma is működő Jászberényi Dalkört Palotásy János²⁰ (1821-1878) és Riszner György alapította 1862-ben. A 6 férfiból és 10 nőből álló műkedvelő együttes a helyi szerepléseket követően hamarosan országos hírnévre tette szert. 1867-ben (akkor már férfikarként) részt vettek az Aradon rendezett Dalárünnepélyen, majd ezt követően rendszeresen szerepeltek az országos találkozókön. Palotásy halála

¹⁸ Bővebben az Országos Dalárünnepélyek c. részben.

¹⁹ Bár formálisnak tűnt, mégis fontos volt a dalegyletek számára egy-egy nevesebb szerzőt tiszteletbeli tagként maguk mögött tudni, aki pártfogóként segítette őket különböző ügyeik elintézésében. A szerző számára pedig azért volt fontos a tiszteletbeli tagság, mert így biztosan számíthatott arra, hogy művei elhangzanak.

²⁰ Palotásy (Pecsenyánszky) János Vácott, majd 1840 után Pesten hallgatott jogot. 1848-tól Jászapátiban volt közjegyző, 1861-től Jászberényben telepedett le. Ekkor változtatta meg nevét Palotásy-ra. A 60-as évektől a főváros és a vidék között létrejött zenei ellentét miatt egyre jobban elmagányosodott, s bár művei népszerűek voltak, számos kritika és támadás érte. 1878-ban önkézzével vetett véget életének.

után Beleznay Antal²¹ (1859-1915) vette át a kórus irányítását, aki 1878-tól kezdve tíz éven keresztül vezette azt. Ekkor vette fel a dalárda alapítója tiszteletére a Palotásy Dalkör nevet. A századforduló tájékán egyre kevesebbet lehetett találkozni a kórus nevével, majd 1903-tól ismét egy Beleznay, Beleznay Móric²² irányította az együttest, kinek lemondása után a kórus megszűnt.²³

1864-ben tartotta alakuló közgyűlését az akkor már nagy sikereket elért Aradi Dalárda is. Karnagyuk Kunert Ede volt, aki kiváló férfikart hozott létre. A kórus rendszeresen részt vett a kétévente rendezett Dalárünnepeleken, és nagy sikerrel szervezték meg az 1867-es és 1898-as találkozót. A dalárda tiszteletbeli tagjai közé tartozott Ábrányi Kornél, Erkel Ferenc, Liszt Ferenc és Mosonyi Mihály.

A Nemzeti Dalkört Böhm Gusztáv (1823-1878) alapította Pesten 1864-ben. „Tagjai főleg a magyar kereskedő s iparos osztályból kerülvén ki, kiváló buzgalmat s ambíciót fejtettek ki feladatuk megoldásában s a fővárosban a dalegyleti nemzeti szellem megizmosodása akkoriban ez egyletnek köszönhetett legtöbbit”. (Ábrányi, 1892. 33. p.) A kórust 1867-től Zimay László vette át.

A Kecskeméti Dalárda is 1864-ben alakult. „Abban az időben alakultak e célú egyesületeink, a mikor a kényuralom a gondolatra, a szabad szóra békót vert, amikor az eltiport magyarnak magát kisírni sem volt szabad, abban az időben, amikor szabadságra vágó lelkünk szárnya-szegett madárként csüggedten állt hazánk a siralom és a gyász tanyája felett.” (40 éves a Kecskeméti Dalárda, Magyar Dal és Zeneközlöny, 1904. 8. sz. 69. p.) A daláregylet már 1865-ben bemutatkozott Pesten, majd ezt követően rendszeresen részt vett az országos találkozókön, ahol szinte valamennyi alkalommal ezüst serleget, vagy elismerő díszoklevelet kapott.

²¹ Zeneszerző, egyházkarnagy. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. I. 218. p.

²² Beleznay Antal unokaöccse.

²³ A kórus 1927-ben alakult újjá Kele István apátplébános kezdeményezésére. Karnagyuk Berzátzy László volt.

Augusz Antal meghívására Liszt²⁴ (1811-1886) négy alkalommal járt Szekszárdon, s a város ilyenkor a zenei élet központjává vált. Először 1846-ban járt ott, amikor a Városháza avatására tartott hangversenyt. Az Szekszárdi Hangásztársaság (1833 és 1850 között működött) fáklyás menettel és szerenáddal köszöntötte a Mestert. A szekszárdi Újvárosi katolikus templom felszentelésére Liszt egy új misét komponált (Szekszárdi mise, 1868), a mű azonban nem készült el időre. Később 1870-ben, a Szekszárdi Dalárda betanulta a művet, de az előadás sajnos akkor is elmaradt.²⁵ Szekszárdon először 1878-ban hangzott el a mise. A Szekszárdi Dalárda 1863-ban alakult újjá Halász József (1805-1882) vezetésével, kinek nevéhez az Országos Dalárünnepély elindítása fűződik. (1863 Sopron)

Ebben az időben jött létre a Bajai Daloskör, a Balassagyarmati Dalegylet, a Debreceni Városi Dalegylet, a Szarvasi Dalkör, a Szombathelyi Dalosegyesület, valamint a Budai és az Óbudai Dalkoszorú. Az itt felsorolt együtteseken kívül, még számos kiváló dalárda alakult vidéken és a fővárosban egyaránt, s számuk az 1863/64-es évre megközelítette a százat.

... a magyar dalegyletek országszerte való szervezése és nyilvános működése oly ellenállhatatlan erőt képez, mely leginkább alkalmas a nemzeti és művészeti kulturélet fölényét biztosítani e hazában s azt leginkább képes érvényesíteni más ellenáramlatu nemzeti aspirációkkal szemben. Nem is szűnt meg ez irányban folyton buzdítani, lelkesíteni s magasan lobogtatni a zászlót, melyet az erők egyesítésére kitűzött. (Ábrányi, 1892. 15. p.)

²⁴ Vö. Szabolcsi-Tóth, II. 460. p.

²⁵ Liszt Szekszárdi Miséjét 1872-ben, Jénában mutatták be.

Polgári dalegyletek

A polgári dalegyletek tagsága a helyi értelmiség soraiból került ki. Az egyesület tagjai ügyvédek, orvosok, tanárok és tanítók voltak, de részt vettek az amatőr kórusmozgalomban iparosok és kereskedők is.

A vezetőség elnöki, alelnöki, titkári, pénztárosi, levéltárosi tisztségekből állt, ezen kívül választmányi tagság és pártoló tagság tartozott az egyesülethez. Működésüket alapszabályban rögzítették, közgyűléseikről jegyzőkönyv készült.²⁶

A tagság tagdíjat fizetett, s ha valaki elkésett, vagy igazolatlanul nem vett részt a próbán, egy kisebb pénzösszeget kellett befizetnie az egyesület pénztárába. Akkor is fizetni kellett, ha valaki nem figyelt, hanem olvasott, vagy mással foglalkozott.²⁷

A tagok saját jelvénnel rendelkeztek – melyet valamelyik helyi mester készített – s ezt fellépéseiken viselték. Némelyik egyesületnek egyforma öltözéke, kabátja, kalapja volt, s így a találkozók alkalmával a közönség könnyedén felismerhette, hogy ki melyik dalegylethez tartozik. A pártoló tagság az egyesület utazásait, hangversenyeit és egyéb fellépéseit finanszírozta.

Minden egyesületnek volt saját zászlója. A díszes, drága kelméből készült zászlót a helyi arisztokrácia egy tagja, vagy a város tehetősebb polgára adományozta a kórusnak. A zászlóhoz zászlószalag tartozott, melynek egyik oldalára a város címerét, másik oldalára az egyesület jelvényét hímezték. A gazdagon hímeztett, flitterekkel díszített egyesületi zászlót ünnepélyes keretek között, a zászlóanya jelenlétében szentelték fel. Az ünnepélyre a helyi arisztokrácián kívül országos hírnévű zenei szakembereket hívtak meg, emelve általuk az esemény rangját.

²⁶ A Zenészet Lapok több közgyűlés jegyzőkönyvét is megjelentette.

²⁷ A próbákat gyakran kocsnában, fogadóban tartották.

A dalegyleteknek saját jeligéjük volt, s műsoraikon, mint egy névjegy ez a darab hangzott fel elsőként. Szövegét esetenként egy rímfaragó kórustag vagy kültag írta, zenéjét gyakran a kórus karnagya komponálta. Némelyik egylet jeligéje elkészítésére felkért egy nevesebb zeneszerzőt.

Az egyletek tevékenyen részt vettek városuk kulturális életében. Dalesteket, zeneesteket szerveztek, szerenádokat adtak, és rendszeresen közreműködtek a helyi templomok miséin, istentiszteletein.

Zenészet Lapok

A Zenészet Lapok a kibontakozó művészeti élet, majd később a polgári dalos mozgalom szervezettebb összefogására alakult 1860-ban. A lap általános művészeti szakközlönynek indult, de a személyes ellentétek miatt az irodalmi és a képzőművészeti ág képviselői végül nem vettek részt a lap alapításában.²⁸

A lapot id. Ábrányi Kornél alapította, s a lap néhány szám kivételével, annak megszűnéséig (1876), heti rendszerességgel jelent meg. Heti Közlöny a zeneművészet összes ágából alcíme 1866-ban megváltozott A hazai dal- és zeneközlöny-re, majd 1869 és 72 között az újság ismét új alcímet kapott, Az országos magyar daláregyesület hivatalos közlönye néven.

Az első szám 1860 októberében jelent meg, főszerkesztője Ábrányi Kornél, főmunkatársai Bartalus István, Mosonyi Mihály²⁹ és Rózsavölgyi Gyula voltak.

²⁸ Az egyes művészeti ágak képviselői (irodalom, festészet, szobrászat, zene) már 1859-ben találkoztak azért, hogy közös lapot hozzanak létre. Összejöveteleiken komoly viták alakultak ki, mert a zene képviselői „... sokkal több tért igényeltek maguknak, mint a mennyit a többi szakok képviselői megadni hajlandók voltak”. (Ábrányi, 1892. 14. p.) Ezért a zenei ág kivált és önállóan hozta létre a Zenészet Lapokat.

²⁹ Mosonyi (Brand) Mihály, Liszt és Erkel mellett a magyar romantikus műzene legjelentősebb alakja. Eredeti nevét 1859-ben változtatta Mosonyira. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 637. p.

A szerkesztők célja az európai színvonalú magyar műzenei stílus és a polgári hangversenykultúra megteremtése, s mindezek mellett a magyar zenei szaknyelv kidolgozása és terjesztése volt.

... az irodalom és a művészet kiválóbb képviselői szorosabb szövetségre törekedtek lépni egy olyan szakközlöny életbeléptetése által, mely az egyetemes szépirodalmi és szépművészeti érdekeket képviselni s fejleszteni volt hivatva. (Ábrányi, 1892. 13. p.)

Az újság állandó rovatai a vezércikk, kompozitori és hangverseny szemle, tárcák és művészeti újdonságok, valamint szerkesztőségi közlemények és a levelezések voltak. A vezércikk gyakran szólt a már meglévő zenei intézményekkel való összefogásról, a kompozitori szemle az új művek elemzéseit tartalmazta. A szerkesztők igyekeztek elválasztani a komoly kompozíciókat a dilettáns munkáktól, s a rovatban hasznos tanácsokkal látták el a kevésbé képzett szerzőket. Összhangzattani (Mosonyi), és zenetörténeti írások (Rózsavölgyi) jelentek meg, s a lap kiemelt szerepet szánt Liszt és Wagner műveinek népszerűsítésében. Az újsághoz negyedévente kottamelléklet tartozott, mely a zongorázni tudó műkedvelők igényeit elégítette ki.

1868-ban, a debreceni Dal- és Zeneünnepély ideje alatt tartott közgyűlésen az egyesület képviselői elhatározták, hogy a Zenészet Lapok, legyen az OMDE hivatalos közlönye.

... az indítvány támogatására felhozott érvek általános helyeslést és meggyőződést keltvén határozatott, hogy a Zen. L.-ok, kiadói s tulajdonjoggal f. év okt. havától az országos daláregyesület szakközlönyéül fölvetetnek. Id. Ábrányi K. közfelkiáltással a lapok további szerkesztésére fölkéretik. (Ábrányi, 1892. 103. p.)

Ettől kezdve megváltozott a lap profilja. A szerkesztők fő feladatuként a dalárdamozgalmak támogatását tűzték ki célul. Sok cikk szólt a dalárdák

hangversenyeiről, beszámolók jelentek meg a zászlóavatásokról, jegyzőkönyvek az egyletek taggyűléseiről, s bár nagyon sokan olvasták a lapot, annak tematikája elszegényedett, hiszen az, szinte kizárólag a kórusok életével foglalkozott. 1873-ban Ábrányi visszavásárolta a Zenészet Lapok tulajdonjogát, és ismét a korábbi, átfogó szemléletmódra törekedett. A cikkek színvonala azonban már nem érte el az első időszakét.

A lap 1876-ban szűnt meg. Megszűnését több tényező is befolyásolta: zenei szakkönyvek jelentek meg, melyek pótolták az ismeretterjesztő cikkeket, új folyóiratokat alapítottak, illetve 1875-től Ábrányi a Zeneakadémia titkára lett, és egyre kevesebb ideje jutott az újság szerkesztésére.

Országos Magyar Dalárünnepélyek

Az Országos Magyar Dalárünnepély szervezését a szekszárdi dalegyesület vezetője, Halász József vetette fel a Zenészet Lapok hasábjain. „Az indítványozó lelkes s hazafias szózatot intézett az ország már akkor létezett összes dalegyleteihez, hogy lépjenek ki az elszigetelt helyi működésükből s tömörüljenek országos dalárünnepély tartására”. (Ábrányi, 1982. 16. p.) A kezdeményezés azonban nem talált visszhangra. 1863-ban a soproni Dalegylet ugyan rendezett egy Dalárünnepélyt, de ez a találkozó a csekély létszámú magyar kórus részvétele miatt nem volt kihatással a magyar dalárügyre.³⁰ „... abban csak a szomszéd (főleg német ajku) városok egyletei vettek részt, anélkül, hogy országos jelentőségre vergődött volna.” (Zenészet Lapok, 1864. 329. p.)

Az első nagy jelentőségű Országos Dalárünnepélyt a pécsi Dalegylet rendezte 1864-ben. A felhívás az ország valamennyi dalárdájának szólt, meghívva őket

³⁰ A felhívásra főként a szomszédos Ausztria tartományaiból jelentkeztek kórusok.

zászlójuk ünnepélyes felavatására. A Wachauer Károly által vezetett pécsi Dalegylet addigra már komoly múlttal rendelkezett. 1863-ban nagy sikerrel szerepeltek Eszéken az ottani dalegylet zászlójának felszentelésén, s talán ez adta az ötletet, hogy zászlójuk szentelésének ünnepére meghívják az ország dalegyleteit.

A pécsi ünnepre az ország valamennyi részéből érkeztek énekesek. A találkozón 18 együttes vett részt, de közülük csak öt versenyzett (néhány dalárda csak küldöttséggel képviseltette magát). „A zsúri tisztét a – mintegy tízezer főt számláló – közönség látta el, amely szavazataival a házigazda Pécsi és az Aradi Dalárdát kiáltotta ki győztesnek”. (Maróti, Öt évszázad 34. p.)

Az első dalos találkozó fényes keretek között zajlott le. Augusztus 14-én este a Széchenyi téren mutatkozott be a Pécsi Dalárda, majd ezt követően szerenádokat adtak a zászlóanya, Majláth Györgyné Prandau Stefánia bárónő tiszteletére. Másnap reggel (augusztus 15.) vadászok zenekara járta a várost ébresztőt fűjva. A délelőtti közös próba után misén³¹ vettek részt a dalosok, majd a mise után a Széchenyi térre vonultak, ahol a zászlószentelés ünnepségét tartották. Délben a Nemzeti Kaszinóban volt a díszebéd, majd ezt követően mindannyian kivonultak a Tettyére. Ezzel kezdetét vette az ünnepi hangverseny. „Az ünnepséget csak pillanatra bontotta meg az az incidens, hogy a pódium az egyik közös kardalhoz való fölállás közben, a nagy súly alatt, leszakadt. Az ijedségen kívül nem történt semmi nagyobb veszedelem...” (Haksch, 1902. 32. p.) Estére fényes tűzijátékot rendeztek, és a Kaszinóban folytatták a mulatozást, „ahol tovább folyt a dal és a táncz”. (i.m. 32. p.)

A zászlószentelés, ez a tisztán családi jellegű ünnep, a mint láttuk, a Pécsi dalárda buzgólkodása folytán az egész országba, sőt a haza határain messze túl is szétfutatta

³¹ Volkmann Róbert D-dúr miséjét adták elő a Székesegyházban.

hullámgyűrűit s ezzel a házi ünneppel párhuzamosan észrevétlenül is kidomborodott az országos dalosünnepély formája. (Haksch, 1902. 35. p.)

... a pécsi lelkes dalárda az első, mely nemzeti értelemben az eszme nagyobb mérvű megvalósításának zászlaját kezébe ragadta. Tőle függ, s az első lépés sikerétől, hogy a megkezdett összpontosítás minden évben nagyobb lendületet nyerjen, s minden évben a haza más-más pontján mindig erjelegesebb fényt árásson a hazai művészetre. (Zenészeti Lapok, 1864. p. 329. p.)

Senki még csak álmodni sem mertte volna, hogy ez ünnepély szerény magvából fog kinőni az a terebélyes művészeti tölgy, mely hazánk zenészeti viszonyait gyökeresen átalakította... (Ábrányi, 1892. 22. 23. p.)

Másnap délelőtt megbeszélést tartottak, melynek célja az volt, hogy a jelenlevő együttesek „határozatilag mondják ki az »országos dalversenyekkel egybekötött orsz. dalárünnepélyek állandósítását«”. (Ábrányi, 1892. 29. p.) Parázs viták és lelkesítő beszédek sokasága után született meg az elhatározás, hogy a dalünnepélyt a következő évben (1865) Budán rendezik meg.

A második Országos Dalárünnepély megrendezésére (1865) végül Pesten került sor. A felhívásra, hogy ismét dalárünnepet tartanak, új egyletek sokasága alakult vidéken és a fővárosban egyaránt. A szervezők a Dalárünnepélyt összekötötték a Pestbudai Hangászegyleti Zenede³² fennállásának 25. évfordulójára rendezett hangversennyel. A felhívás a Zenészeti Lapokban jelent meg.

A pestbudai hangász-egyleti zenede e folyó hó 1865-ik évi folytán fennállása és működése negyedszázados évnapját fogja megérni. ... E célból, de főleg a művészet érdekében,... elhatározta, hogy ez alkalmat egy – hazánkban eddigelé még nem létezett – országos nagy zeneünnepély rendezése és megtartására fogja felhasználni. (Zenészeti Lapok, 1864/65. 281. p.)

³² Később Nemzeti Zenede.

Az ünnepségeket előkészítő bizottság elhatározta, hogy a jubileumi hangversenyen Liszt Ferenc készülő új művét, a Szent Erzsébet legendát mutatják be. Ennek vezényletére Liszt Ferencet kérték fel, aki a felkérést örömmel elfogadta. Báró Prónay Gábornak címzett válaszleve a Zenészet Lapokban jelent meg magyar és francia nyelven.

Ama megtiszteltetés, melyben 1864. december 19-ről kelt levelében foglalt meghívása folytán részesültem, a legőszintébb hálára kötelez. (Zenészet Lapok, 1864/65. 137. p.)

A pest-budai zenede megalapításában (1840.) némileg magam is résztvevén, nagy örömmre szolgálna önnel báró úr megünnepelni annak negyedszázados fennállási évnapját meghívása szerint (i.m.)

Ha valaha e zenekölteményem kedvező fogadtatásban részesülne Magyarországon: felette boldognak érezném magamat. (i.m.)

A pesti Dalárünnepélyre 43 dalárda jelentkezett. A zsúfolt program közös próbákat, hangversenyeket, vezetőségi megbeszéléseket tartalmazott. Augusztus 15-én Liszt Szent Erzsébet c. oratóriumát mutatták be, 17-én díszhangversenyt, 20-án közös éneklést rendeztek a Városligetben. 21-ére közgyűlést szerveztek, melynek célja a következő Dalárünnepély előkészítése volt. A bizottság összkarnak Erkel Himnuszát, Liszt Harci dalát, Mosonyi Ébresztőjét és Mendelssohn A művészekhez c. férfikari műveit választotta.

Liszt oratóriumát közel 500 énekesből és zenészből álló együttes adta elő. Az augusztus 15-ei Pesti Vigadóban megrendezett nagyszabású hangversenyről Ábrányi számolt be a Zenészet Lapokban. Kétoldalas cikkében hosszasan méltatta az előadást és Liszt Ferencet.

A fentebbi nap Magyarország műtörténetében a legfényesebb, a legdicsőbb s a legmesszebbre kiható lapot fogja képezni. (Zenészet Lapok, 1864/65: 361. 362. p.)

Nagyszerű diadalt ült a zeneművészet Liszt Ferenc legújabb művében, mely arra van hivatva, hogy mindent meghódító lánghatalmával bevilágítsa az egész világ művészeti egét. (i.m.)

Örökké felejthetetlen marad e pillanat mindnyájunk kebelében s Ő, ki mindenféle meg- és elítéltetésnek dacára is minden világdicsőségek között azt tartja legfőbb dicsőségének, hogy Magyarországot nevezheti édes szülőföldének, meggyőződhetett arról, miszerint szellem-nagyságának képe és neve, soha kinemtörülhető lángbetűkkel van szeretett nemzete szívébe bevésve! (i.m.)

E rendkívüli mű első előadása hazánkban történn meg: a nagy zeneköltő ebbeli honszerelme mindnyájunkat örök hála kötelez s az általa aratott dicsőségre, méltán lehetünk büszkék. (i.m.)

Az augusztus 17-én tartott ünnepi díszhangverseny ismét hatalmas siker volt. A Vigadóbeli hangversenyen Liszt vezényelt, ahol többek között Volkmann Ünnepi nyitánya, Händel Messiásának Alleluia részlete, a Rákóczi induló és a Dante szimfónia hangzott el.

A dalegyletek 20-án mutatkoztak be a Városligetben. Többségük augusztus 18-án érkezett Pestre, díszes lobogókkal, „a legfestőibb magyar öltözetekben”. (Ábrányi, 1892. 50. p.) 19-én Erkel vezényletével közös próba volt, s a jól felkészült kórusok kivívták Liszt elismerését is, aki a próbán megjelent. Az előadás napján a Vigadóban gyülekeztek, ahonnan a dalegyletek együtt vonultak át a helyszínre.

Az egész úton beláthatatlan néptömeg kísérte a díszes s a fővárosban még soha nem látott hasonló menetet, mely az egész ünnepségnak legkijáratóbb mozzanatát képezte. Taracklövések jelezték az indulást, s a menet két katonai zenekar kísérte. (Ábrányi, 1892. 51. p.)

A hangversenyen hatalmas tömeg jelent meg. A dobogót sajnos túl alacsonyra építették, így csak kevesen látták a fellépőket, ráadásul a szabadtéri akusztika is megzavarta az előadókat. A tumultuózus jelenetek ellenére a közös számok jól sikerültek, és nagy hatással voltak a közönségre, akik lelkesen ünnepelték a kórusokat és a karnagyot, Erkel.

Másnap, augusztus 21-én, a dalegyletek képviselői közgyűlést tartottak, és a bizottság a következő évi (1866) dalárünnep helyszínéül „az aradi dalárda elnöke

Vajna Miklós lelkes és vendégszerető meghívására, egyhangu lelkesedéssel *Arad* városát tüzte ki”. (Ábrányi, 1892. 53. p.)

Az 1866-os év zaklatott politikai helyzete miatt³³ az aradi találkozót el kellett halasztani. A harmadik dalárünnepélyre csak 1867 augusztusában került sor, melynek megtartása a koronázási ünnepek miatt majdnem veszélybe került. A Kiegyezés befejezéseként 1867. június 8-án Ferenc Józsefet ünnepélyes keretek között királlyá koronázták Pesten, és ez alkalomból az egyetemi dalárda felhívást intézett az ország kórusaihoz, hogy képviseltesék magukat akár testületileg, akár egyénileg az ünnepségen.

A koronázás előtt a fővárosi összes dalegyletek tömörülnek, hogy a megkoronázandó király előtt hódolatukat fáklyásmenettel egybekapcsolt szerenáddal mutassák be. Több száz dalár egyesült e célra *Huber Károly* vezénylete alatt, hogy *Erkel* »hymnusát«, *Egressy* »szózatát«, *Mosonyi* »Ébresztőjét« s *Bertha Sándor* e célra szerzett karát előadják. Előzetesen sokat fáradtak is a próbákkal, de majdnem az utolsó órában – állítólag felsőbb elhatározás folytán – levétetett a programról. Már ezelőtt negyedszázaddal is erősebb volt az osztrák udvari, mint a nemzeti áramlat. (Ábrányi, 1892. 67. p.)

A koronázási ünnepek teljesen elvonták a figyelmet az aradi találkozóról, és május elejére csak néhány kórus jelezte részvételét. Ábrányi mindent elkövetett, hogy az aradi találkozót megtartsák. A *Zenészet*i Lapokban több hasábon keresztül érvelt az aradi találkozó mellett, hiszen ezen a találkozón akarták az Országos Magyar Daláregyesület alapszabályait megtárgyalni. Végül az aradi dalárünnepélyre 43 kórus jelentkezett. A találkozó, bár sikeresnek volt mondható, színvonalában nem érte el az 1865-ös fővárosi ünnepeket.

A kórusok augusztus 9-én érkeztek Aradra. A vonatnál már várta őket az Aradi Dalárda, és a rövid üdvözlőbeszéd után a kórusok kibontott zászlókkal vonultak

³³ Osztrák-porosz háború az egységesülő német területek fölötti hatalomért. A Habsburgok veresége hozzájárult az 1867-es Kiegyezéshez. Ugyanekkor hatalmas kolerajárvány tombolt az országban.

végig a városon. Másnap, 10-én, Kunert Ede vezetésével tartották a közös művek próbáját. A katonai lovarda, amely próba színhelyül szolgált elég tágasnak bizonyult a közel 600 énekesnek. A közös művek – Egressy Szózata, Mosonyi Daláréneke és Reitz Ónémet csatadala – próbája jól sikerült. Délután az egyesületek képviselői megbeszélést tartottak, melynek témája az Országos Daláregyesület létrehozása, illetve a következő dalárünnepély megszervezése volt.

A dalárünnepély – augusztus 11-én – misével kezdődött. Ezt követően az egyesületek díszes külsőségek között a templomterre vonultak, majd megkezdődött az Aradi dalegylet zászlójának megszentelése. Az ünnepi beszédek után a kórusok a ligetbe mentek ebédelni. Bár a bankett kissé kínosra sikerült (a város előkelőségei közül sokan nem vettek részt díszebéden), „így is volt számos felköszöntés”. (Ábrányi 1892. 71. p.) A hangverseny délután 6 órára volt kitűzve, de az eső elmosta az aznapi programot, ezért csak másnap került sor a dalegyletek bemutatkozására.

Augusztus 12-én, a közös művek előadása után kezdődött el a verseny. A szereplések sorrendjét húzással döntötték el, így a Budai Dalegylet énekelt elsőnek, a gyulai pedig utolsónak. A 24 tagú zsűri között kevés volt a zenész, a részrehajló ítéletek komoly feszültségeket okoztak.³⁴ „A dalegyleti körök már ekkor belátták, hogy a dalversenyeket egészen más alapra kell fektetni.” (Ábrányi, 1892. 76. p.) A sértődések és elégedetlenségek ellenére Ábrányi sikeresnek ítélte a találkozót.

Az 1867-es találkozó legjelentősebb eseménye az Országos Magyar Daláregyesület, az OMDE megalakulása, és alapszabályainak megtárgyalása volt. Az egyesület létrehozását id. Ábrányi Kornél indítványozta, aki a megalakulástól, 1867-től, egészen 1889-ig látta el az egyesület vezértitkári teendőit. Már a pécsi

³⁴ A Budai Dalárda nehezebb műveket énekelt, mint a szentesi, mégsem kapott első díjat. Ez után a szereplésük után, majd húsz évig nem vettek részt nyilvános versenyen.

találkozó alkalmával (1864) felvetődött az országos dalegylet létrehozása, amely összefogja, irányítja, szervezi és rendezi a közös találkozókat, de a tervet akkor elvetették.³⁵

A kidolgozott alapszabályokat az aradi találkozó előtt a Zenészeti Lapok közölte, így az egyletek felkészülten vehettek részt a közgyűlésen. Komoly viták, nézeteltérések, heves szópárbajok jellemezték az Országos Magyar Daláregyesület, az OMDE magalakulását. „Szóltak is sokan, még pedig kevés kivétellel nem mellette, hanem ellene.” (Ábrányi, 1892. 69. p.) Többen a központi irányítástól, a „centralisatio rémétől” (i.m. 69. p.) féltek, ezért elleneztek az országos egyesület létrejöttét, mások korainak ítélték annak megalakulását. A közgyűlés végül kevés módosítással elfogadta a benyújtott tervezetet és a jelenlévő 43 dalegylet közül, 16 jelentkezésével magalakult az Országos Magyar Daláregyesület.³⁶

Az alapszabály részletesen foglalkozott az egyesület céljával, a tagság és a tisztségviselők kötelezettségeivel, meghatározta a közgyűlés és a központi igazgató választmány teendőit, leírta az OMDE gazdasági működését.

1.§. A magyar daláregyesület célja: Képviseli a magyar dalárok érdekeit, megkönnyíteni, támogatni azok működési körét s az erők egyesítése által határozottan nemzeti irányban művelni, terjeszteni s emelni a magyar dalt, zenét s általában a hazai művészet értékeit.

2.§. E célból a magyar daláregyesület minden második évben az egyesületi közgyűlésen eleve meghatározó helyen, orsz. *dal-*, s ha körülmények megengedik, ezzel összekötött *zeneünnepélyt* rendez és egyesületi közgyűlést tart a daláregyesület további fennállása s működése érdekében.

3.§. A daláregyesület által rendezett orsz. dal-és zeneünnepélyek előadásaiban csak ama hazai dal-és zeneegyletek vehetnek részt testületileg, melyek az egyesület tagjait képezik. Egyes hazai vagy külföldi művészek csak az egyesület központi igazgatóválasztmány felkérése folytán vehetnek abban részt...(Ábrányi, 1892. 78. p.)

³⁵ Nem tartották elég érettnek a hazai viszonyokat.

³⁶ Az eredeti elképzeléssel szemben nem szövetség, hanem egyesület alakult.

A cél egyértelmű volt: a magyar kultúra, a magyar nyelv ápolása, a magyar zene és művészet terjesztése. Ennek érdekében elhatározták, hogy két évente országos találkozót szerveznek, s a hangversenyek, díszelőadások mellett közgyűléseken vitatják meg az aktuális problémákat. Elnöknek Madarassy Pált (Budai Dalárda), titkárnak id. Ábrányi Kornélt, pénztárosnak pedig Engeszer Mátyást választották.

Az alapszabály az évek folyamán többször módosult, alapszellemében azonban nem tért el az 1867-ben megfogalmazottaktól.

A negyedik országos találkozót Debrecen szervezte 1868-ban. Az ünnepségekre januártól kezdve készültek a szervezők, és a március 18-án kelt felhívást az ország akkor létező valamennyi dalegyletének (114) elküldték. A dalünnepélyre több mint 60 kórus jelentkezett, 25 egylet pedig a versenyre is benevezett. A nagyszámú jelentkezés sajnos ismét azt eredményezte, hogy a közös darabokat nem választották el a fellépő kórusok önálló műsorától, így néhány kórus eleve hátránnyal indult.³⁷

A bizottság újabb és újabb tervekkel állt elő. Az összkar megírására Mosonyi Mihályt kérték fel, aki Komócsy József: Szentelt hantok c. versére írt nagyszabású kórusművet. Új pályadíjat tűztek ki a legjobban előadott magyar kórusműért, melyet a debreceni hölgykoszorú adományozott a nyertes kórusnak, és indítványozták, hogy a versenyen legyen egy meghatározott mű, amelyet minden kórus előad. Ez lett volna a versenyeken az első kötelező darab, de a tervet akkor, sajnos elvetették. A bevált gyakorlat az volt, hogy a zsűri több művet jelölt meg kötelező műként, amelyből a kórusok választhattak.

³⁷ A három közös darab közé nyolc-nyolc kórust osztottak be, amelyet húzással döntöttek el, hogy ki, mikor szerepel. A célszerűtlen rendszer az énekeseknek, és a zsűrinek is megnehezítette a dolgát.

Az eseményre meghívták a Nemzeti Színház komplett zenekarát,³⁸ – fedezve annak teljes költségét – hogy nagyszabású díszhangversennyel kössék össze a Dalünnepélyt. A hangversenyen oly kiváló művészek léptek fel, mint Reményi Ede,³⁹ (1828-1898) Plotényi Nándor (1844-1933) és Blaha Lujza⁴⁰ (1850-1926). A rendezvényen részt vett Deák Ferenc is.⁴¹ Az előadásra külön Dalcsarnok épült. Az időre elkészült, 15.000 személy befogadására alkalmas építményről Munkácsy Mihály készített ceruzarajzot.

A rendezők mindent elkövettek, hogy az ünnepek túlszárnyalják az aradi találkozót. A hatalmas kiadások miatt azonban komoly deficittel (7.000Ft) zárták a rendezvényt.

A Dalünnepély most már a megszokott módon zajlott. Szeptember 18-án vonattal érkeztek a kórusok, és az üdvözlő beszédek után kibontott zászlókkal vonultak végig a városon.

Az ablakok tele voltak nemzeti zászlókkal, szőnyegekkel s gyöngéd kezek virágot szórtak, kendőket lobogtattak. Sok ezer nép jött be vidékről is, mely nem győzött bámulni a sok zászlón és feltollazott úri népségen. (Ábrányi, 1892. 93. p.)

A Városházán elhelyezték az egyletek zászlóit, s az újabb köszöntők után kezdetét vette az esti hangverseny. Másnap a református templomban volt a közös művek próbája, ahol az Erkel vezette összkar már a próbán is nagyszerűen

³⁸ Az Erkel által vezetett zenekar színházi elfoglaltsága miatt nem tudott teljes létszámban részt venni a hangversenyen.

³⁹ Reményi mindig örömmel vállalta a Dalünnepélyeken való szereplést, szívügyének tekintette a magyar dalár mozgalmat.

⁴⁰ A „nemzet csalogánya” 1866-ban szerződött Debrecenbe. 1870-ben szerepelt először a Nemzeti Színházban.

⁴¹ „Műirodalmi tekintetben, történelmi följegyzésre méltó marad az is, hogy az irodalmunkban ma már általában használt «karnagy» szó, neki köszönhető. Midőn Erkel Ferenc a Kölcsey-hymnuszt megzenésíté és neki ajánlotta: Deák Ferenc Erkelhez intézett köszönő levelében először használta ez elnevezést, mely azután köztudomásra jutván: azóta a magyar műszavak egyik legtalálóbóját képezi”. (Ábrányi, 1892. 196. p.)

szerepelt. Este díszhangversenyt tartottak, ahol kizárólag magyar műveket adtak elő. A délutáni közgyűlésen elhatározták, hogy az akkor már évek óta megjelenő Zenészeti Lapok legyen az OMDE hivatalos közlönye.

... a hazai dal s zeneművészet felvirágzása s előmozdítása érdekében nélkülözhetetlen s e tekintetben a hazai dalegyletek erkölcsi feladata mindent elkövetni, hogy azok jövője biztositassék, indítványoztatott: miszerint f. év okt. hó 1-től a »Zen. L.« kiadói s tulajdoni joggal az orsz. m. daláregyesület szakközlönyeül vétessék fel: azok eddigi tapintatos s érdemdús szellemi vezetője: id. *Ábrányi Kornél* a további szerkesztés elvállalására kéressék. (Ábrányi, 1892. 102. p.)

A verseny másnap délelőtt 10 órakor kezdődött. Az első díjat – a debreceni hölgyek által felajánlott dízszerleget – a pécsiek nyerték. Második az esztergomi kórus, harmadik pedig az Aradi Dalárda volt. A negyedik helyezést a pesti Nemzeti Dalkör kapta, s külön dicséretet kapott az aradi felgimnázium ifjúsági dalárdája.

Megható s fölemelő jelenet volt, midőn a kolozsvári dalkör, mint utolsó versenyző kilépett annak daliás alakú s festői öltözetű zászlótartójával a többi egyletek zászlótartói kezét szorítottak, megölelték egymást az *unió s testvériség* jelképéül. Szűnni nem akaró dörgő éljen követte e hazafias tüntető jelenetet. (Ábrányi, 1892. 98. p.)

Valamennyi találkozóról lehetetlen ennyire részletesen beszámolni, és nem is célja e dolgozatnak. Ezért a következőkben csak a legfontosabb eseményeket, illetve az elért eredményeket ismertetem.

A debreceni találkozót követően a Millenniumi Ünnepegekig, 1896-ig a következő helyszíneken rendeztek Dalárünnepélyt. Pest, (1870), Nagyvárad (1872), Kolozsvár (1874) és Szeged (1876). Az 1878-as dalárünnepély a feszült

politikai helyzet miatt elmaradt.⁴² Ezt követően Kolozsvár (1880), Debrecen (1882), Miskolc (1884), Pécs (1886), Szeged (1889), Budapest (1892), Fiume (1894) és Budapest (1896) adtak otthont a találkozónak.

A dalárünnepélyek most már a jól bevált módon zajlottak. A felhívást a Zenészet Lapok közölte, s ugyanakkor pályázatot jelentetett meg az összkar megírására. A nyertes karműveket a szervezők elküldték a résztvevő együtteseknek. Közben munkába léptek a szervezéssel foglalkozó különböző bizottságok: elszállásolási, fogadási, ünnepélyrendezési, pénzügyi szakbizottság. A kórusok a darabokat otthon egyénileg megtanulták, s utazásuk előtt számos hangversenyt adtak. Ezek a hangversenyek kettős célt szolgáltak. Egyrészt a fellépések bevételeiből finanszírozták az utazást, másrészt a darabok előadását gyakorolták.

A vonattársaság néha több különvonatot is biztosított a kórusok részére, hiszen egyszerre mintegy 1000-1200 dalos utazott. Az egyesület tagjai utazási kedvezményben részesültek, és a hosszabb utak alkalmával egy megállóban is beiktattak. Ekkor az énekeseket ebéd várta, mert „az elnökség intézkedett, hogy ott a dalosok kifogástalan ételt, italt és jó kiszolgálást kapjanak”. (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1901. június 1.)

A vendéglátók az állomáson fogadták a kórusokat. Az ünnepi köszöntők után a főtérré vonultak, majd megtörtént az elszállásolás.⁴³ Este hangverseny vagy fogadás volt, valamint akkor helyezték el az egyesületi zászlókat a városházán. Másnap reggel már 8 órakor elkezdődtek a közös művek próbái. Miközben az

⁴² Bosznia-Hercegovina megszállása. A nagyhatalmak az 1877-78-as orosz-török háborút lezáró berlini kongresszuson (1878. június 13.), engedélyezték a Monarchiának Bosznia megszállását. Ugyanekkor az országban ismét kolerajárvány volt.

⁴³ Gyakran magánházaknál, és a helyi dalegyesületek lakásain szálltak meg, illetve fogadókban, iskolákban, tornacsarnokokban.

elnökség közgyűlést tartott, az énekesek a műveket gyakorolták. Ebéd után ünnepi felvonulás volt. A kórusok a próbateremből átvonultak a hangverseny helyszínére, s a díszes menetet zenekar kísérte. A versenyt követően díszhangverseny volt, melyen neves előadóművészek léptek fel. A harmadik nap szintén közös próbával, illetve elnökségi üléssel indult. Délután folytatódtak a versenyek, és este ismét díszhangversenyt rendeztek. Az utolsó nap záró közgyűlése után osztották ki a versenydíjakat, majd a vendéglátók kikísérték a kórusokat az állomásra.

Az 1870-es budapesti találkozó hatalmas változást hozott. Ekkor határozták el, hogy a versenyeket zárt térben,⁴⁴ más ünnepi eseményektől különválasztva tarják. Meghatározták a fellépő kórusok létszámát (12-32 fő között⁴⁵), és kimondták, hogy a kórus karnagya nem énekelhet. A versenyen csak az a kórus vehetett részt, amely tagja volt az Országos Magyar Daláregyesületnek. Madarassy Pál (elnök) javaslatára megváltoztatták a verseny díjait, s a különböző serlegek és dísz tárgyak helyett díszes oklevéllel jutalmazták a legjobb kórusokat.

Sajnos a budapesti verseny szabadtéri előadásait szinte teljesen elmosta az eső. Az OMDE elesett a bevételektől, és hatalmas hiánnyal zárta a találkozót, melyből több éven keresztül nem tudott kilábalni. Az anyagi gondok miatt októbertől szüneteltették a Zenészet Lapok megjelenését is.

1871-ben Mosonyi halálával nagy veszteség érte a magyar zenei közéletet. Liszt Mosonyi munkásságát méltatta Ábrányinak írt levelében, s levelét a külföldi lapok is közölték. A levél hatására egy bizottságot hoztak létre, melynek célja Mosonyi összes műveinek a kiadása volt, de „e terv is, mint sok más, «pium desiderium» maradt”. (Ábrányi, 1892. 144. p.) Szintén ennek az évnek volt jelentős eseménye az a memorandum, amit a parlamentbe nyújtottak be a

⁴⁴ Gróf Festetics Pál 10.000 forintot adományozott a pesti egyletnek, hogy az előadásra egy alkalmas helyiséget építsenek. Érdekesség, hogy később, a pécsi találkozó alkalmával (1886), felmerült egy könnyűszerkezetű, fém-ből készült, hordozható dalcsarnok építése.

⁴⁵ Az együttesek minimum létszámát később 16 főre emelték (1876, Szeged).

Zeneakadémia⁴⁶ megalapítására, de a tervet az országgyűlés pénz hiányában elutasította.

Újdonság volt a Békési Dalegylet elnöke, Hajnal István kezdeményezése, aki 1871-ben és 1872-ben megyei szintű dalárünnepélyt szervezett. Az országos elnökség közgyűlésen foglalkozott a megyei szintű találkozók létjogosultságával, de a tervet végül elvetették, arra hivatkozva, hogy ezek a találkozók elvonják a figyelmet az országos ünnepekről.

A széthúzás és a gondok egyre csak szaporodtak. A hiány, melyet a budapesti dalárünnepély okozott, állandósult. Az egyletek nem fizettek rendszeresen tagdíjat, többen életjelt sem adtak magukról, és szinte lehetetlen volt követni, ki tagja az OMDE-nak.

Mert úgy történt éveken át, hogy a tagesegyletek az országos ünnepeken mindig nagy számban jelentek meg, ott a közgyűlésen határozatokat hoztak, azok effektuálásával megbízták az igazgató választmányt, kötelezettségeket vállaltak el jegyzőkönyvileg, de azután – igen kevés kivétellel – két évig jóformán semmi szellemi szolidaritásban nem álltak a központtal s csak akkor adtak ismét életjelt magukról, midőn az újabb dalárünnepély közeledett. (Ábrányi, 1892. 169. p.)

1872 decemberében – a nagyváradai országos találkozó után – rendkívüli közgyűlést tartottak, melynek célja az alapszabály módosítása volt. Az alapszabály bár részletesen foglalkozott az egyletek jogaival, főként azok kötelezéseit emelte ki. Érdekes pontja volt a 7. paragrafus.

„A régi alapszabályok szerint is tartozván a tagesegyletek évenként az egyesület pénztára javára valamelyes előadást rendezni; ez oda módosítatott, hogy: *«ha valamely tagesegylet akár mulasztás, akár más oknál fogva e kötelezettségének eleget*

⁴⁶ Az alapítás éveken keresztül húzódott, s az intézményt csak 1875-ben hozták létre. Az OMDE-nak kiemelkedő szerepe volt a Zeneakadémia megalapításában. Szorgalmazója Bartay Ede, az egyesület alelnöke, és Királyi Pál, elnökségi tag voltak.

nem tenne; minden általa kellendett előadást 25 frttal köteles az egyesületi pénztárnak kárpótolni». (Ábrányi, 1892. 171. p.)

A közgyűlésen sokan nem értettek egyet ezzel a ponttal, és előre jelezték kilépésüket, melyre végül nem került sor. „Mind ezek mellett a szorosán vett dalárvilágból kevés feljegyezni való marad, leszámítva egy pár mozgalmat, melyek azonban nem igen vitték előbbre az egyesület ügyét. ... A legsivárabb éve volt ez az egyesületnek, tele küzdelemmel és Sisiphus-i munkával.” (Ábrányi, 1892. 174. p.)

Az 1874-es kolozsvári ünnepségen a pályaművek kiválasztása okozott nehézséget. A Kolozsvári Dalkör 25 aranyat ajánlott fel egy új mű megírására, de a bírálók – Liszt, Erkel és Ábrányi – a beérkezett pályaművek között egy értékes darabot sem találtak. Az idő rövidsége miatt már nem hirdettek újabb pályázatot, hanem a karnagyokra bízta a kötelező mű kiválasztását. Feltételként azt szabták meg, hogy csak nyomtatásban megjelent kórusművet lehet énekelni, vagy ha valaki „még ismeretlen új művel akar versenyezni: annak vezérkönyve előzetesen beküldendő felülvizsgálatra az igazgató választmány műbizottságához”. (Ábrányi, 1892. 197. p)

Komoly gondot okozott a nemzetiségi kórusok jelentkezése is. Az OMDE egyik legfontosabb célja a magyar nyelv és kultúra terjesztése volt, ezért az idegen ajkú egyletek eleve nem tudtak részt venni az ünnepségeken. Az erőszakos magyarosító szándék, és Ábrányi „magyar műveket, magyar nyelven” elképzelése most már igazán éreztette hatását. A cél valóban szép volt, de a nemzetiségi kórusokat teljesen kizárta a dalárünnepélyen való részvételtől. Az újraindult Zenészeti Lapok most már hiába próbált agitáló cikkeket írni a szász és a román kórusok megnyerésére, ezek „nem vezettek célra, mert számos szász dalegylet közül egy sem hallgatott a testvéri szóra s azóta sem akadt manapság egy sem,

mely legalább művészet dolgában egyet értene a magyarral.” (Ábrányi, 1892. 178. p.)

A kolozsvári találkozót követően (1874) ismét módosították a verseny szabályait. A kötelező és a szabadon választott művek előadását két külön napra tették, majd bevezették, hogy a szabadon választott kategóriában is részt kell vennie annak az együttesnek, amelyik a „kötött” kategóriában indul. Ez egyébként újabb problémát vetett fel, hiszen a zsűri tagjai úgy érezték, hogy bármilyen jól is szerepel egy együttes, nem méltányos dolog ugyanannak a kórusnak egyszerre két díjat adni.

Hogy végre tisztázzák a kórusok OMDE tagságát, megkönnyítették a tagdíjak befizetésének módját. (Szeged, 1876). Az általános tagdíj bevezetésével⁴⁷ egyszerűbbé vált az Országos Dalegyletbe való belépés, és az egyesületek rendszeresebben fizettek. „...az évi 5 frtra leszállított tagsági díj jótékony befolyással van az egyesülethez való csatlakozási kedv fokozására”. (Ábrányi, 1892. 232. p.)

Az 1878-as pécsi találkozó meghiúsulása után, immár másodszor, megint Kolozsvár rendezte az ünnepségeket (1880). A nagy költségekkel járó díszhangversenyt a kolozsváriak le akarták mondani, de Ábrányi ragaszkodott az előadáshoz. A botrány persze itt sem maradt el. Az egyesület vezető karnagyát, Huber Károlyt az egyesületek vezetői nem választották be a zsűribe, ezért ő azonnal beadta lemondását. Csak Erkel személyes közbelépésének lehetett köszönni, hogy Huber egyáltalán Kolozsváron maradt.

⁴⁷ A bevált gyakorlat az volt, hogy a kórusok a tagság létszáma után fizettek. A létszám gyakori változása azonban megnehezítette a tagdíj pontos kiszámolását.

A debreceni találkozó felhívása (1882) már egy új zenei lap, a Zenészeti Közlöny⁴⁸ hasábjain jelent meg. 42 együttes jelezte részvételét az ünnepélyen, s közülük 16 versenyzett. A 11 tagú zsűri főként budapesti muzsikusból állt, s ítéletüket nem mindenki fogadta szívesen.

Voltak ugyan ez alkalommal is kellemetlen incidensek, melyek egyebek mellett – mint rendszeren – a júry-ítélet okozta érzékenykedésből keletkeztek, de ezek már csak az utolsó közgyűlésen s az elutazás alkalmával merültek fel, nem alterálhatván az ünnepség lefolyásának a sikerét. Történelmi tény s igazság azonban, hogy ettől fogva az országos egyesület további ünnepségei nem folytak le többé azzal a sima összhanggal, mely az előzőket Királyi Pál elnöksége és Erkel Ferenc kizárólagos karnagysága mellett mindig jellemezte. (Ábrányi, 1892. 241. p.)

Az 1880-as évek elejére az egyesület pénzügyi helyzete ismét megromlott. Az országos ünnepség rendezési költségei megnöttek, s a sokasodó kiadások felborították az amúgy is ingatag költségvetést. Ábrányi keserűen jegyzi meg, hogy „bizonyos üzleti szellem kezdett túlsúlyra emelkedni”.(i.m. 241. p.)

Mindezen gondok ellenére a debreceni versenyen számos kitűnő együttes szerepelt. Az első, második és harmadik díjakat eltörölték, s helyette arany, ezüst, illetve bronz díszoklevéllel jutalmazták a kórusokat, így több együttes teljesítményét tudták elismerni. Ugyanezt a rendszert használták Miskolcon is (1884), majd ezt követően ismét visszatértek „az osztályozott versenydíjak hullámos, ingatag rendszeréhez”. (Ábrányi, 1892. 244. p.) Szintén a debreceni verseny eredménye volt a „három csoportú” verseny létrehozása, amely Huber Károly nevéhez fűződik. Az első kategóriában a „minta dalegyletek” részére rendezett versenyen csak azok az egyletek vehettek részt, akik már nyertek első díjat.⁴⁹

⁴⁸ A lap csak az ünnepségekig jelent meg rendszeresen, majd beleolvadt az akkor induló Harmonia c. folyóiratba. „... de oda is magával vitte... a művészeti közlönyök iránt óriási mérvben uralkodó közönyösség és apathia gyilkoló bacillusát...” (Ábrányi, 1892. 235. p.)

⁴⁹ A kategória a miskolci találkozót követően, 1884-ben megszűnt.

Az 1884-es évnek érdekessége az a pályázat, melyet a Király-himnusz megírására írtak ki. Az első alkalommal 140 pályamű érkezett, de a bizottság egyet sem talált elég jónak a 300 arany elnyerésére. A második pályázaton 130 pályamű vett részt, de ezek között sem találtak értékes darabot. Végül Lisztet kérték fel, hogy Ábrányi szövegére írjon egy kórusművet, melyet a készülő Operaház megnyitóján adnának elő, de „előadhatása a túllojalítási nézetek nehézségébe ütközött s levétetett a megnyitási programról”. (Ábrányi, 1892. 256. p.) Később – a pályázattól függetlenül – rengeteg Király-himnusz született.

Az 1886-ban Pécsen rendezték a találkozót, amikor a fennállásának negyedszázados jubileumát ünneplő Pécsi Dalárda került a középpontba. Az ünnepségen 57 dalegylet vett részt, közülük 17 versenyzett. „Az ünnepély fénye oly intenzív volt, hogy még a közgyűlési felzaklató incidensek sem voltak képesek azt legkevésbé alterálni”. (Ábrányi, 1892. 270. p.) Sokan ott értesültek Liszt haláláról, „s bár sajogtak a szívek a pótolhatatlan veszteség felett, de az élet kötelességei felülmaradtak a halál gyászleplén”. (i. m. 270. p.) A következő évben ismét két kiváló egyéniségét, Engeszer Mátyást és Huber Károlyt veszítette el a magyar dalárügy. Haláluk után pénztárnokul dr. Hubay Károlyt, országos karnagynak pedig Hubay Jenőt⁵⁰ választották.

A pécsi találkozót követően 1889-ben Szegeden rendeztek újra dalárünnepélyt. A szokásos két év helyett három év szünetet tartottak. Éles ellentétek, széthúzás és rengeteg vita jellemezte ezt az időszakot, melyhez az OMDE zavaros pénzügyei is hozzájárultak. Következésképpen a tervezett szegedi versenyre csak 5 kórus jelentkezett, ezért a verseny időpontját áttolták a következő, az 1889-es évre.

... el nem tagadható történelmi adatok azt bizonyítják, hogy a... fölmerült többenmű egyesületi kellemetlen incidensek forrását nem mindig az igazság, hanem a

⁵⁰ Mindketten Huber Károly fiai.

kellően nem ismert s föl nem derített tényállások, félreértések, szándékos felbujtások, sértett ambíciókból folyó elrágalmazások... képezték. (Ábrányi, 1892. 299. p.)

A viharos áramlatok elcsendesülésével, 1889 augusztusában rendezték meg a kilencedik Országos Dalárünnepélyt. Bartay Ede, az OMDE elnöke már februárban megjelentette felhívását az országos találkozóra, és a Sággh József által szerkesztett Zenelap is kivette részét a szervezésből.

Ugyanezt teszik maguk a *szegedi dalegyletek* is, testvéri szeretettel és bizalommal kérvén fel külön körlevélben a társegyleteket, helyreállítani a megbomlott jó egyetértést s beigazolni, hogy a magyar dalár szívéhez nem fér sokáig a testvéri viszálykodás, s ha a magyar művészet érdeke forog kérdésben: azért még ellenségével is kész kezet szorítani. (Ábrányi, 1892. 318. p.)

Szegeden vezették be először a titkos, pontozásos versenyt. A pontszámok 1-5-ig terjedtek, és a „tisztaság, szabatos hanghordozás, megmaradás a tonalitásban, öntudatos felfogás és művészi árnyalás” (Ábrányi, 1892. 327. p.) voltak az értékelés szempontjai. „A mely egyesület eszerint a legmagasabb számegységet kapta mind a két versenyben, az lett az első. ... Hát ennél abszurdumabb művészeti júry-ítélés még nem volt a világon.” (i. m. 327. p.) Az első titkos szavazás váratlan eredményeket hozott.⁵¹ A cél az igazságosabb eredmény lett volna, ezzel szemben pártoskodó ítéletek születtek. A közgyűlésén ismét heves vita robbant ki, amely a teljes elnökség lemondásához vezetett. Bartay helyett Lung György lépett az elnöki tisztségbe, Siposs Antal alelnöki, Erney József pedig titkári megbízást kapott. Országos karnagynak Erkel Sándort választották.

Az Országos Magyar Daláregyesület 25. évfordulóját három év múlva, 1892-ben ünnepelték Budapesten. Az ünnepség ismét hatalmas külsőségek között

⁵¹ Közismert kórusok kerültek ismeretlen dalárdák mögé.

zajlott. Erre az alkalomra jelent meg Ábrányi Kornél Az Országos Magyar Daláregyesület negyedszázados története⁵² c. munkája is.

A következő találkozóra Fiumében került sor. Ábrányi a Magyar Dal és Zeneközlönyben⁵³ így emlékezett meg a fiumei találkozóról. „Kivételesen nagy mérvben sorakoztak ott a hazai dalegyletek s az ott töltött fényes napokra minden magyar dalár csak szive melegével gondolhat vissza”. (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1896. 5. sz. 59. p.)

Az 1896-os Országos Dalárünnepélyt összekötötték a Millenniumi Ünnepekkel. A felhívás már az új lapban, a Magyar Dal és Zeneközlönyben jelent meg. Lung György szenvedélyes szavai már-már a nacionalizmus határát súrolták.

A magyar dalárokra és elsősorban pedig az országos magyar daláregyesület tagegyleteire hárul az az erkölcsi és hazafiui kötelesség, hogy felgyujtsák a magyar dal csillagfényét, hogy szárnyat adjanak neki, mely elvigye őt a világ minden tájára, hirdetve a magyar géniuszt. ... Reátok vár az a dicső feladat, hogy milléniumi ünnepség tartama alatt a magyar székes-fővárosban rendezendő országos dalünnepélyen egytől-egyig sorakozva megjelenjetekek és hirdessétekek az egész művel világnak, hogy soha el nem veshet az olyan nemzet, mint a magyar, melynek dalaival egy népe sem versenyezhet a világnak. (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1895. 2. sz.)

A Millenniumi Országos Dalünnepélyre 26 dalegylet jelentkezett. Az összpróbát Erkel Sándor vezette, s a hangverseny sikere érdekében két próbát is tartottak, külön a vidéki és külön a fővárosi egyletekek részére. A verseny első napján komoly fennakadást okozott a millenniumi ünnepség szervező bizottsága,

⁵² Ábrányi könyve, mely korának dalármozgalmát és jelentős zenei eseményeit vizsgálja, alapvető forrásmunka. Konzervatív szemléletmódja, a „csak magyart, magyarul” elv azonban meggátolta őt abban, hogy felismerje a külföldről érkező új zenei irányzatokat. A magyar dalármozgalom válságát az összeférhetetlenségben találta meg, s nem látta, hogy fiatal tehetségekek hagyják el az országot a „maradiak” uralma elől.

⁵³ A Magyar Dal és Zeneközlöny első száma 1895. májusában jelent meg, Szerkesztője Lung György volt.

mert a dalünnepélyre megígért csarnok foglalt volt, így a dalosok csak negyed órával a fellépés előtt juthattak be az előadás helyszínére. Az OMDE vezetősége méltán érezte magát mellőzöttnek, ráadásul a kiállítás igazgatója sem fogadta őket.

A hangversenyek ismét jól sikerültek. A Magyar Dal és Zeneközlöny számtalan írása foglalkozott a millenniumi ünnepségekkel, méltatva a magyar dalárügyet. „Az ezredéves országos dalünnepély oly fényesen sikerült, mint eddig egy ünnepély sem. Kitettek magukért a közreműködők, kitett magáért a közönség.” (1896. 5. sz.) A nagyszerű teljesítményről azonban már csak az újságok írtak, a fényes külső mögött a bomlás jelei kezdtek mutatkozni.

A fővárosi dalegyletek egyszerűen nem vettek részt a közös programokon, a találkozókön és a vacsorákon, „egy más része pedig a közreműködést bemondta ugyan, de az összeloadásról elmaradt”. (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1896. 5. sz.)

A harmadik dolog, a mit vérző szívvel tapasztaltunk, a fővárosi dalárdák hihetetlen közönyössége volt. Az ünnepély rendezésének minden gondját, a központ vállalta magára s így a házi dalárdáknak egyéb dolguk sem akadt volna, mint adni a kedves házigazdát. Még erre sem vállalkoztak. (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1896. 5. sz.)

A Millenniumi Dalárünnepély teljesen felemésztette az OMDE maradék pénzét. Az egyesület pénztárnokának, Goll Jánosnak szinte valamennyi írása e szavakkal végződött: „Tisztelettel felkérjük a hátralékos dalegyleteket, hogy a tagdíjat most már mielőbb fizessék be.” (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1895. 7. sz.) Erney József, az OMDE titkára is hosszasan érvelt a pontos tagdíjbefizetés mellett, szavai ma is aktuálisak.⁵⁴

⁵⁴ A KÓTA honlapján ma ez olvasható: „Segítségkérés a KÓTA fennmaradásához – Budapest, 2007. június 9. ... Az elmúlt évek során már többször fordultunk azzal a kéréssel, hogy a TAGDÍJBEFIZETÉS eszközeivel tegyék lehetővé a Magyar Kórusok és Zenekarok Szövetségének életben maradását, hiszen a kulturális kormányzat döntései miatt gyakorlatilag a

Az egyesület mostani vezetősége a régi adósságokat legnagyobb részben kifizette, de mindnyájan tudjuk, hogy az utolsó dalárünnepélyek sem végződtek anyagi eredményekkel, és így mostan régi adósságok helyett újak terhelnek. Ez így nem mehet tovább. Mindnyájunk óhajtása az Országos Magyar Dalár-Egyesület további fennállása, mindnyájunk feladata azt támogatással erkölcsileg és anyagiilag is biztosítani, mindnyájunk kötelessége teljes erővel és áldozatkészséggel odahatni, hogy az Országos Magyar Dalár-Egyesület anyagiilag is életképesse tétessék. Ha hozzájárulunk mindnyájan, egyre kevesebb teher nehezedik az egyesített erő azonban biztosan célhoz fog vezetni. (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1896. 1. sz.)

A millenniumi ünnepeket követően az I. világháborúig a következő városok adtak otthont a magyar dalárünnepélyeknek: Arad 1898, Kassa 1901, Temesvár 1903, Szombathely 1905, Eger 1907, Kecskemét 1909, Budapest 1911 és Kolozsvár 1914.

A 20. század eleje már nem sok újdonságot hozott a daláregyesületek életében, s ami változás történt, az is csak visszalépés volt. Az Országos Dalárünnepélyek folytatódtak, s egyúttal felszínesebbé váltak. A versenyekre 60-70 kórus nevezett be, és a hatalmas tömeg (gyakran két- háromezer ember) elszállásolása és mozgatása komoly gondot okozott.⁵⁵ A Magyar Dal és Zeneközlöny vasúti menetrendeket, térképeket közölt, a programok percről-percre tájékoztatták a dalegyleteket, hogy kinek, mikor, hol kell lennie. Hasznos tanácsokkal látták el a dalosokat, mit vigyenek magukkal az útra.⁵⁶ A kidolgozott, pontos napirend belevesztett a részletekbe, a szakmai kérdések háttérbe szorultak.

működésképtelenség szélére sodródott. ... Mára oda jutottunk, hogy... a rendszertelenül befolyó tagdíjak miatt veszélyben van a Titkárság működése. Ha nem növeljük meg díjfizető tagságunk létszámát, a KÓTA a jubileumi Kodály évben kénytelen befejezni működését – sajnos erre a nyár végén sor kerülhet. Kérünk tehát minden jelenlegi, volt és jövőbeni KÓTA-tagot kórusénekest, zenebarátot, karnagyot és közművelődési szakembert, hogy kérje, illetve újítsa meg KÓTA tagságát, és így, a tagdíj befizetésével is segítse a magyar kórusmozgalom fennmaradásához szükséges szervezet továbbélését. (www.kota.hu)

⁵⁵ A kecskeméti találkozó alkalmával (1909), alig tudták a szállást és az étkezést megoldani.

⁵⁶ A budapesti kórusok az 1905-ös szombathelyi versenyre 10 órán keresztül utaztak. A szervezők felhívták a kórustagok figyelmét arra, hogy vigyenek hideg élelmet magukkal az útra. A vonat Győrön haladt át, de az állomáson csak az a kórustag ehetett meleg ebédet, aki előre megrendelte azt (a közel 1100 ember kiszolgálása nagyon sok időt vett volna igénybe). A vezetőség előre

A kórusok egyre felkészületlenebbül jelentek meg, a közös darabokat sokan alig tudták, vagy meg sem tanulták.

Már a próbákon is kitűnt, hogy az összkarok hihetetlenül gyengén mennek; egyet le is vettek rögtön a műsorról ... minden darabhoz egy fél órai idő van a betanulásra, s midőn a dalosok maguk kijelentik, hogy az illető darabot otthon alig egyszer olvasták el: a pódiumon van 1200 ember, abból azonban alig énekel 200. (Zeneközlöny, 1905. 277. p.)

Ezért az összkart két részre osztották azt remélve, hogy megszűnik az az állapot, hogy „900-1000 ember áll, de csak a fele énekel, míg az éneklők tekintélyes része is inkább ront, mint használ”. (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1905. 11-12. sz.) Megoldásként az egyes dalegyleteknek külön próbát tartottak, hogy a műveket ők is megtanulhassák, aki pedig végképp nem volt képes a darabokat elsajátítani, az nem vehetett részt a fellépésen.

Ismét bevezették a három kategóriát, a kiváló, a jól képzett és a gyengébb kórusok részére, de hogy ki hol indult, azt a versenyzők határozták meg. Az egyesületek mindezt „... általánosan örömmel fogadták, ami természetes is, mert ez az egyedüli módja, hogy mindenik versenyző dalárd, a saját viszonyaihoz képest, az önként választott keretben érvényesüljön”. (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1904. 8. sz.) Mindhárom csoportban volt kötelező mű, valamint egy szabadon választott darab.⁵⁷

A dalárok többsége – a korra jellemzően – nem, vagy csak alig tudott kottát olvasni, ezért a legjobb egyletek részére kottaolvasási versenyt rendeztek. Az első díjra csak az a kórus pályázhatott, aki egy teljesen új, a verseny helyszínén készült

gondoskodott hideg sörről, amit minden dalegylet kis hordókban, Győrben kapott, majd a vonat Kis-Celliben külön megállt azért, hogy az üres hordókat kiadják.

⁵⁷ A szabadon választott mű 5 példányát be kellett küldeni a zsűrinek.

művet, egy nap alatt képes volt megtanulni. A kórusmű megírására a dalünnepélyen kért fel a zsűri egy ismert zeneszerzőt, hogy

... valamely ismert népdal zenét könnyebb modorban írjon át, azt az ünnepi közgyűlés megkezdése előtt zárt borítékban, általa lepecsételve a szövetség elnökének személyesen szolgáltatassa át. ... A kiválasztott kar megfelelő ellenőrzés mellett nyomban sokszorosítandó és még azon napon a versenyző egyesületek karvezetőinek átszolgáltatandó. (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1907. 4. sz.)

A Magyar Dal és Zeneközlöny számtalan írása foglalkozott a dalárdák gyenge teljesítményével, minek okát abban látta, hogy a kórusok nem tudtak kottát olvasni. A közlöny „Száll a kórus” c. cikksorozata,⁵⁸ heteken keresztül foglalkozott a dalegyletek intonációjával, elismerve az a cappella éneklésmód nehézségeit. Hosszasan fejtegette az új művek enharmonikus modulációinak megközelíthetetlenségét, mert érezte, hogy az, harmónium vagy zongora segítségével nem tanulható meg.⁵⁹ A megoldást az iskolai énekoktatás fejlesztésében látták.

Az ünnepek csillogása mögött egyre szaporodtak a gondok, s ezek közül talán a legnagyobb problémát a nemzetiségi kórusok jelentették. Az 1898-as közgyűlésen Ábrányi így fogalmazott: „A nemzetiségeket, oláht, szerbet, tótot sohasem fogjuk magunkhoz vonni, ez hiú ábránd marad, mert e nemzetiségek sohasem fognak a magyar dalszövetségbe beleolvadni.” (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1898. 1. sz.) Az OMDE érezte, hogy a nemzetiségi kórusok fontos szerepet tölthetnének be a magyar daláregyesületben, mégsem tudták befogadni őket. A hibát természetesen nem magukban, hanem az idegen dalárdákban látták, kiknek célja saját kultúrájuk ápolása volt, és nem tudtak, vagy talán nem is akartak magyar műveket énekelni. Még egy egyszerű felhívás is a nemzetiségi

⁵⁸ Száll a kórus, azaz a lecsúsznak az énekesek.

⁵⁹ A kórusok a tanulás folyamán rendszeresen használtak valamilyen hangszert.

kórusok hibáinak felsorolásával fejeződött be. „... kiknek ellenséges magatartása eddig is sok keserúséget és sok gondot okozott mindnyájunknak”. (i. m. 1900. 9. sz.)

Az OMDE egysége kezdett felbomlani. A század elejére a nagyobb egyletek önállósodtak, és az ország különböző területein külön dalosszövetségeket hoztak létre.⁶⁰ Ezt követően a régiók rendszeresen szerveztek találkozót. A vezetőség nem örült az egyéni szervezésnek, úgy érezték, hogy az megbontja az OMDE egységét, ezért számtalan közgyűlésnek volt ismét témája a régiók dalszövetségének létjogosultsága.⁶¹ Pedig éppen egy ilyen találkozón történt meg az áttörés, amikor 1899-ben Komáromban a Dunántúli Dalosszövetség által szervezett ünnepségen fellépett két vegyeskar.

A magyar közművelődési történelem lapjain a magyar dalárdák jelentékeny szereplése is meg van örökítve; s habár a dalművészet magasabb mértéke szerint talán kezdetleges és alantas fokú is volt ezelőtt egy-egy vidéki dalárda működése, de azért megbecsülhetetlen szolgálatot tettek, még azok a kicsinylőleg becsmért dalárdák is a nemzeti ügynek, mert ébren tartották a hazafias lelkesedést, s a dal szárnyán fejlesztették a nemzeti nyelvet. (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1904. 1. sz.)

Vegyeskarok

A dalár-mozgalom férfikari mozgalom volt, melyből kiszorult a vegyeskar, a nőikar és a gyermekkar. Vegyeskar, mely a templom falain kívül szervezeten működött, Pesten tűnt fel először, de a műkedvelőkből és hivatásos zenészekből álló egyletek lelkes, maroknyi kis csapata elenyésző volt a férfi dalegyletek sokaságához képest.

⁶⁰ Dunántúli, Délvidéki, illetve Tisza-vidéki Dalszövetség.

⁶¹ Hasonló vita már volt 1871-ben és 72-ben. (Lásd 30. p.)

Az egyik első vegyeskart Czibulka Alajos⁶² (1768-1845), a német színház karmestere alapította Pesten. A prágai származású művész 1803-tól, négy évtizeden keresztül volt a Belvárosi templom regens chorija, hivatásos és amatőr zenészekből szervezett együttesével már a század elején előadta Haydn Teremtés c. oratóriumát. Sajnos a 90 főből álló egylet hamar feloszlott, és említésre méltó kórus csak 1836-ban jött létre (Pestbudai Hangászegylet).

A Pestbudai Hangászegylet⁶³ alapszabályait 1836-ban hagyta jóvá a helytartótanács. Az egylet már az alapítás évében bemutatkozott, majd az 1840-es évektől kezdve Babnigg Máté (1787-1868) vezetésével rendszeresen adtak elő oratóriumokat. A többnyire műkedvelő tagokból álló egylet hullámszó teljesítménye miatt merült fel egy énekiskola létrehozása, amely a tagok zenei képzését tűzte ki célul.

A zenede tervét Bartay András vetette fel, s amikor 1840-ben Liszt jótekonysági hangversenyt adott a felállítandó Magyar Nemzeti Conservatorium javára, a bevétel egy részét az énekiskola kapta. A Hangászegylet gyakran énekelt oratórikus műveket. Beethoven, Händel, Mendelssohn művein kívül megszólaltatták Rossini Stabat Mater-ét és Mozart Requiem-jét is. 1851-ben a két intézmény (Hangászegylet, Énekiskola) összeolvadt, s ebből jött létre Pestbudai Hangászegyleti Zenede.⁶⁴ A Zenedében kiváló tanárok sora tanított. Igazgatója Mátray Gábor⁶⁵ (1797-1875) volt, aki mellett ott működött Mosonyi és Erkel, valamint Engeszer Mátyás és Bräuer Ferenc.

1851-től az intézmény konzervatórium jellegűt öltött, és évről-évre új osztályokat nyitott meg. 1865-ben, fennállásuk negyedszázados jubileumán,

⁶² Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. I. 422. p.

⁶³ Elődje a Vidámság Társulat, amely 1832 és 1834 között működött.

⁶⁴ Az intézet 1867-ben a Nemzeti Zenede nevet vette fel, majd 1918-ban a Károlyi-kormány megszüntette működését. 1927-ben az intézet újjáalakult és 1948-ban az átszervezések után nyerte el a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola és Gimnázium nevet.

⁶⁵ A magyar zenetörténeti kutatás egyik alapítója. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 561. p

bemutatták a pesti Vigadóban Liszt Szent Erzsébet c. oratóriumát, s ezt az eseményt összekötötték az Ábrányiék által szervezett második Országos Dalárünnepélyel.⁶⁶ A Zenede ezt követően több nagyszabású hangversenyt adott. 1873-ban Mátray, Bartalus és Engeszer műveiből rendeztek előadást, majd 1890-ben a Zenede 50 éves jubileumán Zichy Géza A zene c. művét szólaltatták meg.

A Budai Énekakadémiát (Zeneakadémia Egyesület) Knahl Antal és Zimay László alapította 1867-ben. A kezdetben alkalmi kórusnak indult együttes – kiegészülve a Budai Dalárda férfi tagjaival – már 1868-ban bemutatkozott. Mozart, Brahms, Schubert és Rheinberger műveket énekeltek, valamint az ő tolmácsolásukban hangzott el Liszt Nyolc boldogság c. műve is. A Budai Ének és Zeneakadémia elnöke Madarassy Pál, zeneigazgatója pedig Knahl Antal (1837-1877) volt. 1878-tól Szauner Zsigmond⁶⁷ (1844-1910) vette át a kórus irányítását, aki nagy gonddal és komoly hozzáértéssel szervezte át az iskolát. Hangversenyeiken a zeneirodalom kiváló alkotásai mellett magyar műveket is énekeltek. 1881-ben a Budai Dalárda, a Budapesti Férfidalegylet és az Óbudai Dalkör közreműködésével bemutatták Beethoven Missa Solemnis-ét.

Szintén Knahl Antal és Zimay László alapította 1867-ben a Zenekedvelők Egyletét, de ez a kórus nem Budán, hanem Pesten működött. Célkitűzésük azonos volt a budaiakéval. Az egylet elnöke gr. Festetics Pál⁶⁸ (1841-1924) volt, aki támogatta a kórus megalakulását. Első hangversenyeiken Mozart, Schumann és Mosonyi műveket énekeltek, majd Richter János vezetésével felhangzottak Brahms, Schubert és Volkmann zenekari kíséretes kórusművei. Utóda Káldy Gyula volt, aki újjászervezte az ének- és zenekart, majd helyére 1881-től

⁶⁶ Lásd: 19-20. p.

⁶⁷ A Belvárosi templom karnagya. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. III. 437. p.

⁶⁸ Császári és királyi főkamrás, a magyar udvari kamara alelnöke. Az 1870-es években Pest és Buda gazdasági és pénzügyi életében egyaránt nagy szerepet játszott.

Bellovics Imre⁶⁹ lépett. 1906-ban az egyesület fennállásának 40. évfordulóján Dvořák Stabat Mater-ét adták elő.

A pesti és a budai kórusok több alkalommal léptek fel együtt. Az egyik ilyen alkalom volt az 1865-ös év kiemelkedő eseménye, amikor Ferenc József Magyarországra látogatott.⁷⁰ Tiszteletére a főváros fáklyásmenetet és szerenádót rendezett, s ekkor „4-5 ezer fáklyavilág mellett az összes fővárosi dalegyletek működtek közre Erkel Ferenc vezénylete alatt”. (Ábrányi, 1892. 56. p.) Műsoron Erkel Királyhimnusza és Mosonyi Ébresztője szerepelt, ezen kívül a kórusok „magyar népdalokat” is énekeltek. Az uralkodó személyesen köszönte meg Erkelnek az előadást.

Az oratóriumok, misék és más nagyobb szabású kórusművek zenekari kíséretét többnyire a Filharmóniai Társaság látta el. A zenekar 1853-ban alakult a Nemzeti Színház muzsikusaiból, elnöke, s egyúttal vezető karnagya Erkel Ferenc⁷¹ (1810-1893) volt. A társaság 1853 és 1865 között a Nemzeti Múzeum dísztermében próbált és hangversenyezett, s bérleti sorozataikon a zeneirodalom legkiválóbb alkotásai hangzottak fel. 1865-ben, az akkor még új Vigadóban vezényelte Erkel a pesti és a budai kórusok részvételével Beethoven IX. szimfóniáját.

A 19. század végén és a 20. század elején a világi kórusok mellett egyre többször jelentek meg egyházi kórusok, akik kilépve a templom falai közül rendszeresen vállaltak nyilvános fellépéseket. A Magyar Dal és Zeneközlöny hírei között olvasható, hogy az 1899-es Komáromi dalos-találkozón két egyházi kórus is részt vett, a Pápai és a Komáromi Római Katolikus Énekkar. A komáromi kórus

⁶⁹ Vö. Műelemzések c. fejezet.

⁷⁰ 1865. ápr. 16-án a Pesti Naplóban megjelent Deák „Húsvéti cikk”-e, majd ezt követően az un. „Májusi levelek”, melyekben Deák a Kiegyezés folyamatát készítette elő. Ezért az uralkodó (Ferenc József), 1865-ben többször is megfordult Magyarországon.

⁷¹ A magyar opera megteremtője, 1838-tól a Pesti Magyar Színház (később Nemzeti Színház) karmestere, 1853-tól a 1870-ig a Filharmóniai Társaság elnöke és karnagya, az OMDE országos karnagya. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1865. I. 572. p.

„nem külső effektust kereső, de mégis hatásos, hullámmásban gazdag” (i. m. 1899. 15. sz.) előadása elnyerte a közönség tetszését, míg a Pápai Énekkar, bár nem énekelt túl jól, mégis „a hölgyeknek kedves megjelenése és odaadó éneke által, lelkesen emelkedett érvényre a különben igénytelen szerzemény”. (i.m. 1899. 15. sz.)

Nőikarok

Az első önálló nőikar 1870-ben alakult Vácott. A Váci Női Dalfűzér 36 működő és 160 pártoló tagot számlált, elnöke Krenedics Matild volt. Már 1870 tavaszán azzal a kéréssel fordultak az OMDE választmányához, hogy hallgassa meg őket, mert szeretnének részt venni az augusztusban tartandó országos találkozón.

A váci női dalfűzér, ama kéréssel járult az orsz. daláregyesület ig. választmányához, hogy az augusztusi ünnepélyben részt óhajtván venni, tagjai ebbeli képzettsége felett néhány szakértő őszinte véleményét óhajtaná meghallgatni. Az ig. vál. évégből 5 tagból álló küldöttséget küldött ki kebeléből melynek tagjai: Ábrányi Kornél, Bartay Ede, Bogdány Lajos, Engeszer Mátyás és Huber Károly, kik júl. hó 10-én fognak oda utazni. (Zenészeti Lapok, 1869/70 186. p.)

Hogy mi lett a meghallgatás eredménye, arról már nem tájékoztat a Zenészeti Lapok.⁷² Felveti viszont a Női Dalárdák létjogosultságát, s erről hosszú, két oldalas cikket közöl. „A tényállás oly érdekes és annyira újdonság – főleg nálunk – hogy érdemesnek találjuk vele tüzetesebben foglalkozni.” (Zenészeti Lapok, 1869/70. 570.)

⁷² Az országos dalártünnepélyeken nem vett részt nőikar.

A női dalárdák eszméje és intézménye csak nálunk új és szokatlan. ... Külföldön rég túl tette magát már a világ az efféle nyárspolgári előítéleten s Amerikát nem is említve, hol a nőnem úgyszólván minden foglalkozásába belevág a férfinemnek, elég legyen csak Franciaország, Svécia, Norvégia és Swajcra hivatkozni, hol női dalegyletekkel minduntalan találkozunk. (Zenészet Lapok, 1869/70. 570. p.)

Újdonság volt ez és szokatlan, hiszen a 19. századi nő nem rendelkezett önálló foglalkozással.⁷³ Feladata a házasságkötés, és a gyermeknevelés volt, erre szolgált neveltetése, egész élete. Minden közéleti szerepléstől el volt zárva, nyilvános pályára nem léphetett, választójoga nem volt, és még családon belül sem fogalmazhatott meg önálló véleményt. A néhány speciális és magán nőnevelő-intézetet leszámítva, a nők nem tanulhattak, sokáig zárva volt előttük a középiskola és az egyetem.⁷⁴ A férfiakkal egyenlő művelődésüket nem szorgalmazták (a megkülönböztetés a nemek eltérő megítéléséből fakadt), bár elvárták tőlük, hogy valamilyen szinten műveltek legyenek. Ezért nevelésükben a kézimunka és a háztartási ismeretek mellett az irodalom, a rajz, valamint a zeneoktatás kapott szerepet.

Az összes szépművészetek közt nincsen egy sem, mely a nőnek úgy természetével, hajlamával, képzelmi, érzelmi, szóval: egész benső világával annyira megegyezne, mint ép a zene. ... a nők a művészet terén óriási többségben vonzódnak a zenéhez... főleg azt a válfajait választják tanulmányaik s türelmük célpontjául, melyek leginkább kedveznek a külső megjelenés sikerének, minők: az ének, zongora, hárfa és legújabban a hegedű és a cimbalom is. (Ábrányi, 1987. 239. p.)

A női nem jelenléte a színpadon egyelőre még kihívás volt, „hiúsági és tetszelgési vágy” (i.m.), vagy csak „imposans látvány”. (Zenészet Lapok, 1869/70. 571. p.) A nőikarokról írt cikkek (néhány kivételt leszámítva) csekély

⁷³ Az Angliából kiindult „suffragette” mozgalom az első nagyobb nőmozgalom, melynek célja az volt, hogy megnyissa a nő előtt a hivatás és a szakképzés lehetőségét.

⁷⁴ A leányok szervezett iskoláztatása csak a 19. század végén indult el, tárgyaik azonban a „női nemhez” illő tantárgyak voltak.

szakmai elemzést tartalmaztak, annál inkább beszámoltak a nők szépségéről, ruházatáról, színpadi megjelenéséről. „Vajjon eltévesztette-e valaha hatását a nőnem tömeges föllépése s nem ragadta-e mindig magával még a legközönyösebb férfiszíveket is?” (Zenészet Lapok, 1869/70 571. p.)

A hangversenyéletben kevésbé elismert női egyenjogúság volt az egyik ok, ami miatt oly csekély számú nőikar alakult a 19. századi Magyarországon, a másik ok pedig abban keresendő, hogy alakulásuk után nem sokkal, vegyeskart alakítva csatlakoztak egy férfikarhoz (Liszt Egylet). Emiatt a női dalkoszorúk, dalkörök és dalárdák működése nem volt hosszú életű.

A megközelítőleg tíz évig⁷⁵ működő Liszt Egylet 1870-ben alakult Pesten. A zene iránt képzett, és fogékony nők egy csoportja, Engeszer Mátyás felesége kezdeményezésére elhatározta, hogy létrehoznak egy női zeneegyletet. Céljuk a zene magasabb szinten való művelése volt. A tizenkét hölgyből álló társaság ezért 1870 decemberében felkereste Lisztet, kérve, hogy alakuló társaságuk viselhesse nevét.

Első hangversenyüket 1871. január 28-án tartották. A hangversenyhez Schwendtner apát segítette őket, aki „... volt szíves kényelmes termeit átengedni”. (Zenészet Lapok, 1871/72. 298. p.) A hallgatóság – majd háromszáz ember – az arisztokrácia és a művészet világából került ki.

A bemutatkozás nagyon jól sikerült. Műsorukon elsőként Liszt Szent Erzsébet legendájának híres gyermekkari részlete hangzott fel, majd az O salutaris hostia c. motetta következett. Befejezésül a kórus Wagner Bolygó hollandi c. operájának fonókarát énekelte. „A karok előadása mind szabatos, árnyalatokkal teljes és művészi volt.” (i.m.) A darabok zongorakíséretét Liszt látta el, aki szólistaként is szerepelt a hangversenyen, s a matinét egyik rapszódijával kezdte.

⁷⁵ Nőikarként csak 3 évig működött, aztán átalakult vegyeskarrá.

A Zenészeti Lapok örömmel üdvözölte a nőikart, dicsérve az Engeszer házaspárt, akik oly sokat fáradoztak az egyesület létrehozásán.

Üdvözlés és elismerés az Engeszer párnak s a derék egyesületnek első fellépése után, mely általában szép hangok és lelkes tagokkal rendelkezik. Óhajtandó, hogy mielőbb egy hozzá hasonló jeles férfikar is alakuljon, hogy kellő alkalmakkor rendelkezni lehessen oly vegyeskarral, mely a főváros művészeti tekintélyének méltóképpen megfeleljen. (Zenészeti Lapok, 1871/72. 298. p.)

Az egyesület valóban átalakult vegyeskarrá, s 1873 márciusában a nőikar már férfiakkal kiegészülve tartotta első próbáját. Nőikarként még egy nagyobb szereplésük volt, melyről szintén a Zenészeti Lapok adott hírt.

Hatalmas érdeklődés mellett, 1872. március 10-én tartotta a Liszt egyesület második matinéját. „A plébánia-épület minden terme annyira megtelt a legdiszesebb műértő közönséggel, hogy a szó szoros értelmében mozogni nem lehetett...” (Zenészeti Lapok, 1871/72. 394. p.) Műsorukon Liszt, Schubert, Schumann és Volkmann művei szerepeltek, de énekeltek egy Palestrina motettát is. Ritkaságnak számított az a cappella darab ebben az időben. A beszámoló meg is említi, hogy „Palestrina «panis angelicus» kara a legérdekesebb művek egyike”, s később megjegyzi, hogy „az ő művei fájdalom, még nagyon kevésbé ismertek nálunk”. (i. m.) A nagyszerű hangversenyen ismét Liszt kísérte a kórust, s maga is játszott egy művet.

Ha tekintetbe vesszük, hogy az egyesület mindössze csak egy év óta működik és tanulmányoz, s hogy számtalan nehézséggel kellett megküzdenie, míg jelen álláspontra eljutott: nem ismételtük elég szer ama méltó elismerést, mely megilleti az Engeszer-párt, hogy egy rövid év alatt ily fényes eredményt tudott felmutatni. (Zenészeti Lapok, 1871/72. 394. p.)

A Liszt Egylet ezt követően már vegyeskarként működött. Számos hangversenyt adtak Liszt támogatásával (gyakran személyes részvételével), s utoljára 1879-ben, a Bakács-téri templom felszentelésekor énekeltek.

A Pécsi Női Dalegylet sorsa hasonló volt a Liszt Egyletéhez. Az 1873-ban létrejött nőikar karnagya, a Pécsi Dalárda karnagya, Wachauer Károly volt. Wachauer akkor már évek óta vezette férfikarát (1861), s a két kórus egyesítésével a zeneirodalom számos nagy alkotását mutatták be Pécsen.

A pozsonyi származású Eisvogel Ferenc⁷⁶ (1862-1929) a Budai Zenekört alapította, melynek 25 éven keresztül volt a vezetője. Hangversenyeikről rendszeresen számolt be a Magyar Dal és Zeneközlöny. Műsoraikon gyakran szerepeltek Eisvogel művek, de énekeltek Wagner opera részleteket is. Az 50. hangversenyüket 1908. április 20-án tartották a Budai Vigadóban, ahol Burger Lajos Szerelmi varázs c. művét adták elő.

A Magyar Nők Karénekegyesületét Lichtenberg Emil⁷⁷ (1874-1944) karmester és zeneíró alapította 1908-ban. Lichtenberg nem sokkal később, 1910-ben létrehozta a Budapesti Karénekegyesületet (férfikar), majd a két kórust egy működvelő zenekarral kiegészítve, 1919-ben megalapította a Budapesti Ének- és Zenekaregyesületet. (Az egyesület 1951-ben megszűnt, s beleolvadt a Budapesti Kórusba.)

A Magyar Nők Karénekegyesülete nagy sikerrel mutatkozott be 1908-ban. Hangversenyükről elismerően szólt a Zeneközlöny.

1908. április 11-én a «Magyar Nőikar Egyesület», egy új énekkar mutatkozott be szép sikerrel; ez az új egyesület a női karénekek kultiválását tűzte ki célul s első szereplése mutatta, hogy a tagok és Lichtenberg Emil karnagy is teljesen birtokában

⁷⁶ Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. I. 540. p.

⁷⁷ A fasiszmus áldozata lett, 1944 decemberében a nyilasok elhurcolták. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 450. p.

vannak azoknak a művészi kvalitásoknak, amelyek vállalkozásukhoz szükségesek. (i. m. 1908. VI. 17. sz.)

Következő hangversenyükről (1909. június 1.) ismét a Zeneközlöny számolt be, dicsérve az Operaház fiatal karmesterét, Lichtenberg Emilt.

A nőikari irodalom csekély volta miatt Lichtenberg pályázatot jelentetett meg nőikari művek írására. „A pályázatban csak magyar zeneszerzők pályázhatnak, 3, vagy 4 szólamra írott, világi jellegű szövegre írott művekkel.” (Zeneközlöny, 1909. VII. 22. sz.) A díj 300 korona volt.

Szűkös volt a nőikari irodalom a századfordulón, különösen az a cappella művek hiányoztak. Nem volt ez véletlen, hiszen az a cappella művek tanulása sokkal több gondot okozott, mint a hangszerkíséretes kórusműveké. Az énekesek képzetlensége miatt a zongorakíséretes műveket egyszerűbb volt megtanulni, így volt ez a nőikaroknál, férfikaroknál és a vegyeskaroknál egyaránt.

Az a cappella karének intenzívebb felkarolása immár olyan dolog, a melyre nagyobb vegyeskarú énekegyesületeink művészi vezetőinek komolyan gondolni egyik legsürgetőbb kötelességük. Tudom, hogy nagy munka, hogy a karmesteri képességeknek valóságos próbaköve az, hogy egy kíséret nélküli énekkarra írt zeneművek összes rejtett szépségeit kitarja az énekesek és általuk a hallgatók előtt; de mily nagy érte a jutalom. (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1903. I. 15. sz.)

A különböző nőikari gyűjtemények gyakran vettek át egymástól műveket. A szinte azonos tartalom nem sok változatosságot mutatott, újdonság alig akadt. Mikó Ernő, a Nemzeti Zenede tanára még 1922-ben sem tudott mást ajánlani a kórusoknak és a műveket keresgélő karnagyoknak, mint a régi, jól bevált Aranylantot, Ezüst hárfát és Bartalus Női karénekek gyűjteményét. „Sajnos a női és vegyeskari irodalmunk ma még elég sovány, alább közöljük, az ilyen gyűjteményes kiadványokat.” (Magyar Dal, 1922. márc. 22.) Falk Zsigmond pedig így vélekedik:

Női karénekekről ne is beszéljünk; annyira nincs, hogy tán soha nem is lesz, bárhogy iparkodik is egy, de csak egy ideálista zeneművésznőnk, hogy legyen! (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1903. I. 15. sz.)

Gyermekkarok

Felette üdítő hatással volt az Erődi Ernő dirigálta gyermekkar. Az a sok száz gyermekhang belevitt a romantikába, ahol csak rózsaszínben tündöklök minden és ahol a naivitás elűzi összes gondjainkat. Nagy dicséretet érdemel a szorgalmas tanár, aki ezt a csintalan hadat szeretettel, energiával és tudással dirigálta és betanítja. (Magyar Dal és Zeneközlöny, 1905. 11-12. sz.)

A gyermekkari kórusirodalom Magyarországon a 19. század utolsó harmadában bontakozott ki, amikor életbe lépett a népiskolai törvény (1868), és az iskolák részére új, korszerű tankönyveket és énekkönyveket állítottak össze.

A magyar neveléstörténet első jelentős eseménye a Ratio Educationis (1777), melyet Mária Terézia adott ki a Habsburg Birodalom központosító folyamatának megszilárdítása érdekében. Célja az oktatás egységes irányítása volt.⁷⁸ „A Ratio első ízben kísérte meg egy olyan egységes oktatási-nevelési rendszer létrehozását, amely az államhatalmat képviselő uralkodó felügyelete alatt áll.”⁷⁹ A protestáns iskolák elutasították a Ratio-t, arra hivatkozva, hogy az oktatás a helyi egyházközösségek hatáskörébe tartozik, ezért az csak a katolikus iskolákra gyakorolt befolyást.⁸⁰

A második Ratio⁸¹ 1806-ban jelent meg. A II. József által kibocsátott rendelet 1848-ig, Eötvös József fellépéséig határozta meg a magyar közoktatást. Zenei

⁷⁸ I. Ratio Educationis: megszervezte a tankerületeket, megszilárdította az iskolatípusokat, előírta a 6 és 12 év közötti iskolakötelezettséget, megszervezte a tanítóképzést (német a tanítási nyelv).

⁷⁹ (www.magyar-irodalom.elte.hu)

⁸⁰ A Ratio nem törvény volt, hanem csak rendelet.

⁸¹ II. Ratio Educationis: bevezette az alsófokon az ingyenes oktatást, középfokon előnyben részesítette a humán oktatást (a súlypontot eltolta a latin nyelv irányába), előírta a felsőoktatásban használatos segédeszközöket (szertár, könyvtár, stb.).

vonatkozásban a képzés főként a tanítóképzőket érintette, a népiskolákra nem volt hatással.

Az első magyar kiseddóvó intézetet Brunszvik Teréz (1775-1860) alapította (1828), aki behatóan foglalkozott a nőnevelés kérdésével is. Az Angyalkert néven működő óvodában már kiemelt szerepet kapott az ének oktatása. Az ének szerepe megnőtt, ezt bizonyítja Bezeredy Amália Flóri könyve c. gyűjteménye, amely magyar szövegű dalokat is tartalmazott.

Eötvös József nevéhez fűződik az 1868-ban bevezetett első magyar népoktatási törvény.⁸² Az oktatás színvonalának emelése érdekében új tankönyveket vezettek be (1910-ig használták), s közülük több, nemzetiségi változatban is megjelent. A tantervek részletesen foglalkoztak az énektanítás módszereivel, és útmutatást adtak arra is, hogy azt milyen módon tanítsák az osztott és az osztatlan iskolában.

A 19. század utolsó harmadában igen sok daloskönyv, énekkönyv és gyűjtemény jelent meg.⁸³ Ekkor jelent meg többek között Bartalus hétkötetes Magyar Népdalok Gyűjteménye, Kiss Áron Magyar Gyermejkjátékok c. gyűjteménye és Egerben a Zsaskovszky fivérek Énekkönyve. (Bartalus és Kiss Áron is kidolgozta az énektanítás módszertanát.)

Az iskolai énekközpontokban fontos szerepet kapott a kórus. A szereplésekre készülve a rendszeres próbák mellett szólampróbákat tartottak, és a heti két, néha három próbát elméleti oktatás egészítette ki. A kórusok ritkán szerepeltek intézményük falain kívül, főként iskolájuk ünnepi eseményeire készültek. A külső szereplések a századfordulón indultak el, amikor megnőtt a lehetőségek száma, és az iskolák, zeneiskolák már közösen rendeztek hangversenyeket. A koncertek

⁸² Szigorította az általános tankötelezettséget (6-12), kiépítette a népiskolák rendszerét, kötelezővé tette a magyar nyelv oktatását (a nemzetiségi jogok háttérbe szorultak), szorgalmazta a tanítóképzők magasabb színvonalának elérését. A zeneoktatást szintén a kötelező tárgyak közé sorolta.

⁸³ Részletes elemzésük a III. részben található.

műsora igen változatos volt. Az énekkar mellett hangszeres szólisták is szerepeltek, s a zenét gyakran váltotta fel egy-egy vers, vagy felolvasás.

A gyermekkarok irodalma szinte azonos volt a nőikaréval, a kettő nem vált el élesen egymástól. Az igazi gyermekkari irodalom csak az 1920-as években született meg Kodály kórusműveivel.

A díszhangverseny második része igen érdekes számmal kezdődött és a trianoni, komoly, visszafojtott borús hangulatra tavaszi derűt, napfényt, ragyogást árasztott. Százhatvan ragyogó, mosolygó arcú gyermek vonult fel az emelvényre: a székesfővárosi Wesselényi-utcai polgári fiúiskola énekkara, melyet Borus Endre tanár, nagy kitartással és odaadással készített elő. A nagy fiúénekkar meglepőt produkált. Előadta a „Lengyel László játékot” utána pedig a „Süket sógor”-t. Mindkettő Kodály Zoltán gyermekkórusainak egy-egy mesterműve. A gyermekkar már sokszor szerepelt s főváros közönsége előtt, de ez az este különösen elemében volt és a közönség oly elragadtatással, szeretettel, oly hosszasan tapsolt, hogy a gyermekek karának a „Süket sógor”-t meg kellett ismételnie. A tetszés és taps még felülmúlta az előbbit. A közönség magatartása, a nagyterem ünnepi köntöse és a siker érzése, oly fascináló hatással volt a gyermekekre, hogy le se akartak menni az emelvényről, hiába hívták őket, szinte le kellett őket vezetni. (Magyar Dal, 1929. 1-2. sz.)

Mámorból és kijózanodásból szűrődik le a magyar romantika zenéjének ideálja; mámból, mert a lehetetlent kísérti meg s nem tud, nem akar beletörődni ábrándjainak ábrándváltába – és kijózanodásból, mert hirdetői jól tudják, mennyire egyedülállanak, mily súlyos, sokszor emberfeletti akadályokkal kell megküzdeniök, szinte reménye nélkül a teljes győzelemnek. De mintha épp ez az ellentmondás csigázná fel képességeiket hallatlan, hősiess, sokszor valósággal irreális erőfeszítésekre; így válnak a kor lelkének megszólaltatóivá, így támad műveikből a magyar romantika. (Szabolcsi)

Stílusok és irányzatok

A 18. század végén a főúri és főpapi méltóságok rezidenciáikon, illetve a különböző nagy városokban megszólalt Magyarországon a barokk és klasszikus zene. Művelői és terjesztői főként külföldi zenészek voltak, akik közül sokan megtanultak magyarul, s közülük többen is itt telepedtek le. Nyugati minták hatására kialakult a németes, jambikus dallamok csoportja, és a kisebb zeneszerzők – az idegen melódiákhoz igazított szövegkezeléssel – évszázados mozgalmat indítottak el. A század végére a zenei központok áttolódottak a kollégiumokba, ahol a köznemesség ifjúsága nevelődött. Zenei fejlődésükben a kollégiumi zene mellett jelentős szerepet játszott a diákság otthonról hozott dallamkincse.

A 18. század végén kibontakozó verbunkos zene nemzeti stílussá vált, a „magyarság” kifejezésének szimbóluma lett. A 19. század elején a stílus kiteljesedett, és integráló hatásának következtében valamennyi társadalmi réteg magáénak vallotta. A század végén megjelent a kuruc és az álkuruc romantika,

melynek dallamai – erősítve a Monarchiával való szembenállást – a régi idők emlékét idézték.

A nemzeti múlt megismerésének igénye az ősi, magyar zene felé fordította művelőit. „Népdalgyűjteményeket” adtak ki, s bár a gyűjtemények többnyire népies műdalokat tartalmaztak, már megtalálható bennük a „tiszta forrásból” származó magyar népdal is.

Rezidenciák és városok

A rezidenciális zene a főúri, főpapi udvaroknál alakult ki, ahol a főnemesi családok, illetve a hatalmas vagyonnal rendelkező egyházi méltóságok igényes zenei központokat hoztak létre. A Dunántúl nagy városai, Győr, Pécs, Pozsony, Sopron, Szombathely, Tata és Veszprém, valamint Kolozsvár, Nagyvárád és Pest játszottak kiemelkedő szerepet a nyugati zene művelésében. A városok és a rezidenciák, igényelték az Európában megszokott stílust, ezért „a mecénások nyugatról, főképpen Ausztriából, Dél-Németországból, Csehországból hívtak zenészeket és hozattak műveket”. (Dobszay, 1984. 518. p.) A letelepedett, idegenből származó zenészek a nyugat-európai irányhoz kapcsolódtak, de műveikben a magyaros elemek is kimutathatók.

Joseph Haydn (1732-1809) 1761-től állt az Esterházyak szolgálatában, és egészen biztos, hogy kapcsolatba került a magyar hangszeres zenével, leginkább a verbunkos tánczenével. Kodály 1959-ben készült Haydn emlékezete c. tanulmányában olvasható, hogy ő „volt az első, aki »all’ ongarese« feliratú darabjaival világszerte hirdette, hogy itt egy sajátos, minden mástól elütő zenei kifejezőmód él”. (Kodály [Bónis szerk.], 1974. II. 405. p.)

Joseph Haydn: Rondo All'Ongarese



Testvére Michael Haydn (1737-1806) 1760 és 1762 között volt a nagyváradi Székesegyház zenésze. Bár műveiben kevésbé mutathatóak ki a magyaros elemek, mint Joseph (Haydn) műveiben, ennek ellenére ő is komponált magyar vonatkozású darabokat. Az 1874-ben keletkezett „d-moll Szimfónia utolsó tétele teljes egészében a »Rondo all’ Ongarese« darabok típusához sorolhatók” (Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 166. p.) Kiváló zenekarát¹ Salzburgba való távozása után Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799), német származású zenész örökölte. Dittersdorf 1765-1769 között tartózkodott Nagyváradon, s bár stílusa a bécsi klasszikus zene elemeire épült, kamarazenéiben magyaros részletek is találhatóak. Druschetzky György (1745-1819), osztrák származású zenész egy darabig Grassalkovich Antal herceg szolgálatában állt Pozsonyban, majd később József nádor kamarazenésze lett. Műveire a bécsi mesterek hatottak, de zenekari átíratái számos magyaros táncdallamot őriznek. Két szimfóniája közül az egyik az „Ungaria” címet viseli.

A külföldi muzsikusok közül többen is kapcsolatban álltak a bécsi mesterekkel. Johann Spech (Spech János, 1767 v. 1769-1836), aki a pozsonyi zenészkörből került ki, Haydn tanítványa volt. Spech 1800 és 1812 között élt Pesten. 1804-től színházi karmesterként működött, 1809-től pedig a Podmaniczky család házi komponistája volt.² Hangszeres darabjai, miséje és kantátái a németes irányzathoz kapcsolódnak, ám Kisfaludy és Csokonai verseire készült dalai a magyar

¹ A liturgikus szolgálat mellett, a püspöki rezidencia fényét volt hivatva emelni ez a zenekar.

² Később Bécsben, majd Párizsban élt.

„romantikus dalirodalom első kísérletét jelentik”. (Dobszay, 1984. 296. p.) Franz Xaver Kleinheinz³ (Kleinheinz Ferenc, 1765-1832), aki valószínűleg Beethoven környezetéhez tartozott, egy ideig Albrechtsbergnél⁴ (1736-1809) tanult. Szintén Albrechtsbergnél tanult a magyarországi németes irányzat egyik legkitűnőbb képviselője Fusz János (1777-1819), ő Haydnal tartott kapcsolatot. Egyetlen magyar szövegű dalát, Csokonai: A tavasz c. versére írta 1813-ban.

...a kor stílusa, előbb a barokk, majd a klasszicizmus megszólalt hazánkban, fölkelte az igényt a hallgatókban az igényes műzene iránt, a század második felétől kezdve pedig elkezdte kinevelni – akár a bejött zenészek másod-, harmadgenerációjából, akár a városi polgárság gyermekei közül – azokat, akik lassan előadói, olykor zeneszerzőivé válhattak a műzenének. (Dobszay, 1984. 518. p.)

Az 1800-as évek elejére a városok a nyugati zene művelésének legfontosabb színterévé váltak. A külföldi származású zenészek közül sokan megtanultak magyarul, s némelyek idegen ajkúságuk ellenére is magyarnak vallották magukat. Néhányan csak egy-két évet töltöttek itt, de többségük letelepedett, s már itt házasodott és alapított családot, s itt vált magyar polgárrá.

Ezek a kisebb-nagyobb zeneszerzők, átírók, tanárok és virtuózok ugyanis egy új, egyetemes programot vallanak magukénak, egy új eszménynek rendelik alá teljes munkásságukat: ez a program s ez az eszmény a *nemzet*. Az idegen származású vagy idegen művész – legyen német, cigány, olasz, zsidó, cseh vagy morva – most el akar helyezkedni egy új átfogó közösség kereteiben, részt és helyet kér az egyetemes életprogramban, tagjává akar lenni az ország közösségének, be akar olvadni a nemzetbe. (Szabolcsi, 1979. 56. p.)

³ Rövid ideig a Brunsvik család zenésze, majd a pesti Német Színház karmestere.

⁴ 1755 és 1757 között Győrben működő zeneszerző és orgonista.

Kollégiumi zene

A 18. század végére a zenei élet központja áttolódott a főúri rezidenciákból a kisebb városokba, kollégiumokba. A társadalomban változás következett be. A főként Bécsben tartózkodó főnemességtől a falusi birtokain és kúriáin élő köznemesség vette át az irányító szerepet, mely szokásaiban a régi világot tükrözte. Otthonmaradásuk – mely egyben elmaradottságot is jelentett – nem követelt különösebb szellemi erőfeszítést. Bár gyermekeik különböző kollégiumokban nevelkedtek, s folytatták tanulmányaikat, a társas együttlét nagyobb szerepet töltött be életükben, mint a tanulás.

Az intézményes nevelés az egyházi iskolákban folyt, s az ország nagy városaiban működő kollégiumok – Bártfa, Debrecen, Kolozsvár, Lőcse, Nagyenyed, Pápa, Sárospatak stb. – komoly szerepet játszottak a magyar zenei történet fejlődésében. A zenei nevelés irányvonalát a felekezeti hovatartozás szabta meg, ám a két nagy csoport, a református, és a katolikus-evangélikus külön utakon járt.⁵

A katolikus és evangélikus iskolák zenekarokat tartottak fenn, a diákok többszólamú kórusban énekeltek, és a liturgián kívül rendszeresen részt vettek városuk ünnepein. A kiemelkedő egyházi ünnepek alkalmával zenekaros miséket, vesperásokat adtak elő, de szolgálatot teljesítettek a körmeneteken és a temetéseken egyaránt.

A 18. század végére a református kollégiumok zenei élete vált jelentőssé. Az ottani kórusok feladata a zsoltáreneklés volt, de gyakran vettek részt „főbb városi és vidéki temetésen és ünnepi összejövetelen”. (Szabolcsi, 1979. 46. p.) A

⁵ Lásd Ratio Educatio I., II.

református kollégiumokban a magyar kis- és középnemesség ifjúsága nevelődött,⁶ onnan kerültek ki a városok és falvak majdani lelkészei, tanítói, az értelmiségi középréteg. A diákság megőrizte a néphez való közelségét, ezért zenei fejlődésében az iskolai neveltetés mellett jelentős szerepet játszott az otthonról hozott benyomás, az otthonról hozott dallamkincs, mely életének valódi, reális részét jelenítette meg.

Látni fogjuk, hogy abban a zenei anyagban, melyet a köznemesi ifjúság a kollégiumokban kultivál, elhatározó szerepe van a hazuról hozott népi dallamkincsnek; az anyag felfogása és 'feldolgozása' módjára viszont egész későbbi élete folyamán a kollégiumi énekkultusz nyomja rá bélyegét. (Szabolcsi, 1961. 9. p.)

A század kollégiumi dalirodalmát a diákmelodiáriumok őrzik. A gyűjtemények genfi zsoltárokat, gyülekezeti énekeket, virágénekeket és világi dalokat tartalmaznak, valamint pajzán szövegű diáknótákat. A melodiáriumok dallamanyagai az egyszólamú daléneklés uralkodó jellegéről tanúskodnak, míg mellette a 18-19. század fordulóján újabb stílusterkvés, a „... korszerű – vagy annak tartott – nyugati melodikus kultúra”. (Dobszay, 1984. 515. p.) bontakozott ki.

Valóban, abból a zenei anyagból, melyet a XVIII. század református kollégiumai daltermésének nevezhetünk, elsősorban vett népdal „rétege” válik ki világosan felismerhető „alapépítmény” gyanánt. De ez az „alap” mégsem az az évszázados tradíció, melyet a régi magyar népzene jelentett az első magyar műzenei kísérletek számára. Abból a legrégebbi anyagból itt aránylag feltűnően keveset találunk; vele szemben túlnyomó az újabb népi dallamtípus, világos, egységes szerkezetű, egyszerűbb melódiával. Ezt a réteget csak egy lépés választja el attól a közvetlenül belőle kisarjadzó dalprodukciótól, mely mégis már a kollégium szülötte. Egy sor népies-diákos dallam vonul fel itt előttünk, alapszerkezeteiben közvetlenül a népi dallamok egyszerű formatípusait véve mintául s mégis már komplikáltabb, keresettebb, tudatosan színező s részletező kézséggel. S mint valami „harmadik réteg”

⁶ A korszak köznemessége körében a református vallás az uralkodó. „... ők a «mellőzöttek», az elégedetlen félrehúzódnak, az «ellenzék».” (Szabolcsi, 1961. 9. p.)

csatlakozik az első kettőhöz egy csoport határozottan műzenei színezetű melódia, telve dallam-, ritmus- és szerkezetbeli rafinériákkal, nyugati vonásokkal, hajlékony szenzibilis dallamszövő-technikával. Valóságos virtuóz részletkidolgozás aprólékos színező-készség, bonyolult szerkezetre való hajlam: ezek a kollégiumi műzenei produkciójának jellegzetességei. (Szabolcsi, 1961. 73. p.)

A református kollégiumi zeneélet legjelentősebb alakja Maróthi György⁷ (1715-1744), aki Debrecenben oktatott matematikát, retorikát és történelmet. A külföldöt is megjárt Maróthi, diákjaiból a baseli Collegium Musicum mintájára kórust szervezett. Előbb egyszólamú (1740), majd később többszólamú homofon szerkesztésben közreadta Claude Goudimel Zsoltároskönyvét⁸ (1743), melynek magyar szövegét Szenczi Molnár Albert írta. A hamarosan népszerűvé váló kiadványt az 1790-es években Sárospatakon új toldalékszólammokkal nyolcszólamúvá bővítették, így az új gyakorlattal, „melyet kéziratos elméleti jegyzetkönyvek egész sora fejteget és magyaráz, kezdetleges próbálgatások fáradtságos útján, első állomására érkezik az önálló, többszólamú magyar énekkari irodalom”. (Szabolcsi, 1979. 49. p.)

A kollégiumi kórusok vezetői Maróthi zoltároskönyvéből ismerhették meg azt a nyugati énekkari technikát, amely a dallamot a tenorra bízza, vagyis azt a módszert, amelyen az európai karénekkultúra már régen túllépett. ... Nyomában 1780 és 1820 között számosan megkísérelték, hogy ebben a szellemben és ezzel a technikával hasonló stílusú magyar kompozíciókat írjanak diákdalokból és magyar népdalokból (pontosabban: népies nótákból). Maróti, 2000. 54. p.)

A Szkárosi-melodiáriumból való Goudimel 102. zsoltára, melynek négyszólamú letétjében a dallam, a tenor szólamban van.

⁷ Vö. Brockhaus-Riemann II. 488 p.

⁸ A' *'Zsoltároknak négyes nótájik.*

Hall - gasd meg U - ram ké - ré - sem te - kintsd

meg e - se - de - zé - sem, Be - szé - dem jus - son hoz - zád,

Németes jambusdallamok

A XVIII. század végén, a diákmelodiáriumok dalain kívül feltűnt egy újfajta dalirodalom, a németes jambusdallamok csoportja. „A jambus, mint versláb nem tartozott a magyar nyelv természetes lejtési formái közé. A magyar szívesebben használ hosszú hangsúlyos szókezdeteket, amelyek a verstani kifejezések szerint a trochaikus csoporthoz tartoznak. A jambus ennek éppen fordítottja volt, rövid hangsúlytalan szótag után hosszú hangsúlyos szótag következett.” (Falvy, 1983. 88. p.) A kétféle gondolkodásmód erőltetett megoldásokat hozott létre, s általános divatként befolyásolta a 19. század magyar prozódiaját. E mellett, átiratként megjelent a hármas lüktetésű nyugati dallamok csoportja a Gagliarda, a Keringő és a Menüett.⁹ A nyugati dalstílus képviselői Amadé László (1703-1764) és Verseggy Ferenc (1757-1822).

⁹ A hármas lüktetés nem idegen a magyar zenében, de más ritmikai elosztásban jelentkezik (volta-ritmus).

A Zemplényi-féle daloskönyvből való Menüett-dal Amadé László szövegére készült. Az ABCD¹⁰ közeli rokona ez a dal, melyet 1780 és 90 körül jegyeztek le.

Amadé László: Menüett dal

El - me - hetsz már, nem kel - lesz már, Mert ál - nok te szí - ved,
Melymeg-csált en - ge - met, Él j ví - gan már, Ál - nok ma - dár.

Ennek az iránynak előharcosai a teljes Európához-csatlakozást hirdették; nem hittek abban, hogy nemzeti művészet csak mélyebb, hazai gyökerekből sarjadhat, s mert azt a fejlett művészi zenekultúrát, melyet az olaszoknál és németeknél megcsodáltak, Magyarországon nélkülözniök kellett, tanulságként azt a következtetést vonták le, hogy legjobb megoldás a kész eredmények egyszerű átvétele. (Szabolcsi, 1979. 52. p.)

A nyugatos iskola legtudatosabb képviselője Versegly Ferenc volt, kinek műveiben¹¹ kiemelkedő szerepet foglalt el a bécsi zene. Nyomában követői Schreier János,¹² Spech János és más kisebb művészi kvalitással rendelkező zeneszerzők, évszázados mozgalmat indítottak útjára. A nyugati lejtésű melódiák átkerültek a magyar zenébe, és sajnos a más nyelv – főként a német és olasz – hangsúlytörvényeihez igazított zene szövegkezelése maradandónak bizonyult.¹³

¹⁰ Népi változata Kodály nagyszalontai gyűjtésében található.

¹¹ Rövid értekezések a musikáról (1791), Magyar Aglája (1806), Magyar Hárfás (1807).

¹² Erdélyben működő zeneszerző, 1780 és 1790 között Kolozsváron tevékenykedett.

¹³ Kodály az „Árgius nótája” c. tanulmányában így ír Verseglyről. „Verseglyt, mint annyi mást, a nyugat-európai zenével való egyoldalú foglalkozás érzéketlenné tette a magyar éneklésmód legsajátosabb tünetjeivel szemben.” (Kodály [Bónis szerk.], 1974. II. 83. p.) Kodály a parlando éneklésmódra utalt.

Ez az iskola a dallam szerepét kiemelkedően kezelte, a szöveget azonban mellékesnek tartotta.¹⁴

A XIX. század Magyarországon működött németes zeneszerzői, akik hol Mozart, hol Schubert, később Schumann vagy Wagner zenéjéhez fordultak közvetlen mintáért, ebben a mozgalomban gyökereznek, s részben Verseghyék rajongó európaiságát, nyugati kultúra-szomjúságát is örökölték. Ami pedig formatechnikájukat, és nyelvhasználatukat illeti, jóformán az egész XIX. századon át ők maradtak az irányt szabó és példamutató tanult komponisták, akikre a félművelt, félnaturalista „magyaros” művészek csak hódolattal vagy idegenséggel tekintettek fel. (Szabolcsi, 1979. 53. p.)

E kor másik dalstílusa az énekes, énekelt verbunkos táncdarabok irodalma, melynek termései még a XIX. század közepén is megtalálhatók. Szerzőik a hangszeres zene dallamaira szöveget applikáltak – figyelmen kívül hagyva a prozódia ésszerűségét – s az eredeti táncdarabok díszítései, figurái gyakran az énekelhetőség határát súrolták. Jellegzetes példái ennek az irodalomnak Kossovits József (18. sz. második fele-1819) Csokonai versére írt „A reményhez” című műve (1794), illetve Egressy Béni „Szózat”-a (1843).¹⁵

Kossovits József: A reményhez

Föl - di - ek - kel ját - szó É - gi tü - ne - mény

Is - ten - ség - nek lát - szó Csal - fá vak re - mény!

¹⁴ „Különösen operafordításainkon hagyott ez az irányzat súlyos nyomot.” (Maróti, Öt évszázad 20. p.)

¹⁵ A Szózat az énekelt verbunkos legjobb példája. Egressy, Bartay András pályázatára készítette el a művet, a pályázat díja 20 arany volt.

Kossovits rendkívül népszerű „Lassú magyarja” a későbbiek folyamán többször is feldolgozásra került. „Földiekkel játszó” címen a nőikari kötetek közül a Bartalus-Gyertyánffy Női karénekek gyűjteményében a darabot Bartalus saját neve alatt jelentette meg (48. sz.), míg Hodossy Béla Tárogató c. gyűjteményében a mű kétszólamú feldolgozása található (93. sz.).¹⁶

Verbunkos zene

A 18. században egy új zenei irányzat bontakozott ki Magyarországon, a verbunkos. Három nagy korszaka, a korai (1750-1810), a delelő (1810-1840) és a kései verbunkos (1840-1880), sajátos dallam, ritmus és formavilággal rendelkezik. A verbunkos kifejezés egyaránt vonatkozik a 18. század közepén kialakult táncra, a korszak hangszeres stílusára, és az 1780 és 1830 közötti időszak elnevezésére.

A verbunkos gyökerei máig tisztázatlanok, bár eredetét feltehetően több tényező is befolyásolta.

...a verbunkos egyelőre ismeretlen gyökerekből – melyek között azonban világosan felismerhető a régi magyar népies muzsikálás hagyománya (hajdútánc, kanásztánc), az Iszlám stílusának s egyes közelkeleti, balkáni, szláv stílusoknak kisugárzása alighanem cigány közvetítéssel, hozzá az újabb bécsi-olasz muzsika elemei – 1750 táján, a katonai toborzások jellegzetes kíséreként kialakul. (Szabolcsi, 1979. 58. p.)

A verbunkos a német Werbung, azaz toborzás szóból ered, mely a tánccal és zenével való sorozást jelentette.¹⁷ Az állandó hadsereg részére való erőszakos

¹⁶ A művek részletes elemzése a Gyűjteményes kötetek c. fejezetben található.

¹⁷ Szervezeti kerete a Werbung Kommando volt, mely elsősorban a hadkiegészítés teendőit látta el a közigazgatási apparátus segítségével, de feladata közé tartozott a katonaszökevények körözése és

toborzást a 18. század közepén felváltotta az önkéntesek verbuválása, amely oldottabb keretek között, gyakran kocsmai mulatozás közben történt. „Ebből a kötetlen mulatozásból bontakozott ki a 18. század második felére a látványos, táncos verbuválás, paraszti férfitáncunk e művészi kiteljesedése.” (Szabolcsi-Tóth, 1965. III. 588. p.)

A verbunkos korai szakaszára (1750-1810) a tánc és a zene egysége jellemző, mely az utcai vonulásban, a virtuóz szóló, csoportos, kör és páros táncban nyilvánult meg. A lassú táncot friss követte (AB szakasz), mely később magában hordozta a formai bővülés lehetőségét (ABA, trió jellegű középső szakasz). A lassú rész egyöntetűségével szemben a friss rögtönzésszerű tánc volt, taps, bokázó ritmusok és felugrások jellemezték. E csoportos férfitánc eredete a hajdútáncokra vezethető vissza.

A lejtős és a friss, azaz lassú és gyors, mint tánc-párok, a Nyugat-európai zenében már korábban feltűntek. A Magyarországon is meghonosodott reneszánsz táncok (lassú sétáló vonulás és a gyors, zárt forgós-ugrós táncok) második egysége azonban páratlan lüktetésű tánc volt, ezzel szemben a verbunkos sohasem használt páratlan ütemű utótáncot.

A verbuválással összefüggő zene nem mindenütt volt egységes, jellege és stílusa tájegységenként, nemzetiségenként változott. Előadói között a legelterjedtebb a három-négy főből álló cigányzenészek csoportja volt, de előfordult, hogy katonazenészek, olykor toronyzenészek játszottak.¹⁸

elfogása is. Tízévenként, illetve háborúk esetén soroztak, ezért az egyes ezredek saját Werbung Kommando-t tartottak fenn. A későbbiek folyamán a szabad toborzások olyan eredményesek voltak, hogy hatóságilag sorozott újoncokra alig volt szükség.

¹⁸ „Azokban a városokban, ahol katonaság állomásozott, fűvós- (katona) zenekar is szerepelhetett. Kőszegen pedig a városi előljáróság 1778-ban a toronyzenészeket rendelte ki a verbuváláshoz.” (Kárpáti, 2004. 135. p.)

A verbunkos tánc integráló hatása hamar megmutatkozott, s a 18. század végére valamennyi társadalmi réteg kedvelt táncává vált.¹⁹ Elterjedéséhez nagyban hozzájárult a kibontakozó zeneműkiadás, és bár sokáig csak Bécsben jelentek meg a különböző kiadványok, a főként zongorára írt darabok kielégítették a nemesi és polgári körök igényeit.

A verbunkos zene főbb ismérvei a 18. század végére készen álltak. Ez a sajtószerű hangszereken többnyire a hegedű technikájából sarjadt; kolorizmus, pontozott ritmusok, triolák, dúr és moll tematika, magyaros hangsor (két bővített szekund), különböző bonyolult futamok és tipikus dallamfordulatok jellemezték. Legjellemzőbb fordulatai a kadenciák voltak.

Verbunkos zárlattípusok



A „delelő” verbunkos (1810-1840) kiemelkedő egyéniségei, a „virtuóz triász” tagjai, Lavotta János, Csermák Antal és Bihari János, továbbfejlesztették a verbunkos zene formáit. Lavotta és Csermák is használta a triós formát, de a „mind szélesebb önállóbb, formai és tartalmi szempontból mind fejlettebb arányok” (Szabolcsi, 1961. 209. p.) Biharinál jelentkeztek. Mindhárman kitűnő előadóművészek voltak, s bár azonos utat jártak be, származás és képzettség tekintetében igen különböztek egymástól.

Lavotta János²⁰ (1764-1820) nemesi származású muzsikusból Nagyszombatból, Pozsonyban később Pesten tanult. Jogi tanulmányai mellett a zenével is

¹⁹ Később bekerült a színjátszásba és az operába (Erkel, Mosonyi).

²⁰ Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 424. p.

foglalkozott, majd 1792-ben a jogászságot otthagya a Pest-budai Színháznál vállalt „muzsikadirektori” állást. Az 1800-as évek elejétől vándoréletet élt, s különböző nemesi kúriákon fordult meg.²¹

Lavotta jelentősége elsősorban a nagyobb szabású verbunkos-formák kialakításában mutatkozott meg. Ő volt az első, aki átfogó formában kísérelte meg a feldolgozni verbunkos zenét. Kapcsolatban állt a nyugati zenével, s művei között nagy számban maradtak fenn német táncok, menüettek, polonaisek.

Csermák Antal (1774?-1822) származása és élete máig tisztázatlan.²² Előbb Bécsben volt hegedűtanár, majd 1795-től a Pest-budai színház első hegedűse lett. Később vándorolt, megfordult Gödöllőn, Budakeszin és Izsépen is (Zemplén vm.). Az 1810-es évek közepén elméje lassan elborult, és ivásnak adta fejét.

Csermák formai törekvései azonosak Lavottáéval. Műveiben a nyugati formákat igyekezett megvalósítani, s Lavottával együtt ő az első, aki a verbunkos-stílust a nyugati kamarazenei apparátuson szólaltatta meg.

Bihari János²³ (1764-1827) cigány származású zenész, hegedűs az 1800-as évek elején került Pestre. Ekkor alakította híres, többnyire öt tagból álló cigány bandáját. Hírneve csakhamar bejárta az országot, s játékát egyaránt csodálta Ferenc József, Beethoven, Liszt, valamint Kisfaludy, Berzsenyi és Széchenyi.²⁴ 1824-ben súlyos szerencsétlenség érte, bal karja eltört,²⁵ és balesetét követően alig tudta használni a kezét. Elfeledve, teljesen magányosan halt meg.

²¹ Hosszasabban időzött Eördögh Alajosnál (Ábrányi Kornél apja), így a fiatal Ábrányi többször hallhatta őt játszani. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 424. p.

²² Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. I. 435. p.

²³ Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. 247. p.

²⁴ Széchenyi a Naplóban örökítette meg a találkozást. Az 1820. július 15-én keltezett bejegyzése a következő: „Az estét a Beleznay-kertben töltöttem. Schwarzen(berg) a jurátusokkal sok rossz bort iszik „ÉLYEN A HERTZEG SCHWARZENBERG!” kiálltják háromszor teli torokból, hogy csak úgy remeg bele az ifjú korhely keble. Bihari hegedűl, dudák süvöltöznek, jurátusok tódulnak, az egész holmi összeesküvéshez hasonlít, minden él. – Megilletődve gondolom magamban: »Mindez csak mámor – vagy lefeljebb álom«.” (Széchenyi, 1982. 165. p.)

²⁵ Gyöngyös és Hatvan között felborult a kocsija.

Bihari a 19. század egyik legjelentősebb előadóművésze volt. A kottát nem ismerte (műveit kortársai jegyezték le), improvizációs játékával azonban kialakította verbunkoszene előadásmódját.

Bihari keze alatt válik a verbunkos valódi reprezentáns nemzeti zenévé. Az ő táncparafraízisaival nyer hosszú időre végleges formát ez az új stílus és az ő dallamaiban találjuk meg a hősi páthosznak azt a lelkes, diadalmas hangját, amely az egész 19. század magyar zenéjének az alapja és eszménye lesz. (Káldor, 1938. 78. p.)

Bihari a verbunkos zenét tudatosan összekapcsolta a népzenevel, s általa az új zenei stílus közelebb került a nép szélesebb rétegeihez. Visszanyúlt a kuruc zene gyökereihez, és a kétféle tradíció, a népzene és a kuruc dallamok,²⁶ hozzájárultak az egységes nemzeti hagyomány kialakulásához.

Rákóczi-nóta (hangszeres változat)



A verbunkos zene formai elemei az 1840-es évekre kibővültek. A „lejtős, szaporább és friss” („három a tánc”) fokozatosan többrészséget mutatott; visszatérések, reprízek, olykor ismétlések és variációk ciklikussá bővítették a formát.

²⁶ Bihari már 1809-ben játszotta a Rákóczi-nóta változatát, majd később az indulót is; bár alig hihető, hogy a darabot ő komponálta volna.

[a verbunkos]... bevonul a kamarazene-irodalomba, helyesebben: megveti alapjait a magyar kamarazenének (Csermák), utat mutat a *programszvit* ciklus kialakítására (Lavotta, Csermák), s mindennekfelett melodikus invencióiban népi és régi magyar elemekkel gazdagodva, szellemében heroikus-történeti perspektívává bővülve [már Berzsenyi, Csokonai a régi magyar táncdal azonosítják] a nemzet reprezentáns, hódító, speciális műzenéjévé magasodik (Bihari). (Szabolcsi-Tóth, 1965. III. 587. p.)

A táncmuzika terjesztői között kiemelkedő szerepe volt a cigányzenészeknek, a cigánybandáknak. A négy-öt fős együttesek (prímás, kontrás, bőgős és cimbalmos) játéka stílusalakító volt, s mély hatással volt a magyar műzenére. Ez a „cigányzene” azonban – mely csak a cigányok által játszott hangszeres zenét jelenti – nem tekinthető a cigányság örökségének.²⁷

A verbunkos zene utolsó nagy alakja Rózsavölgyi²⁸ Márk (1787?-1848), Prágában tanult. 1808-tól Pesten, majd rövidebb megszakításokkal Baján élt. 1833-ban ismét Pestre költözött, s „a Magyar Arion”²⁹ ekkor mutatkozott be Magyar stílusú Rondójával a Pesti Színházban. Halálára Petőfi írt verset.³⁰

Rózsavölgyi a csárdás első komponistája, a Honművész mellékleteként jelentette meg első csárdását.

Amikor nyugati mintára a francianégyes hatása alatt megszületik egy úri társastánc, a *körmagyar*, akkor éppen Rózsavölgyi az, aki ebben az új stílusban maradandó értékű kompozíciókat írt. A körmagyarhoz 1835 körül egy népi elemekből stilizált másik úri szalontánc járult, a *csárdás*. (Káldor, 1938. 86. p.)

²⁷ Liszt 1859-ben megjelent könyve a cigányzenéről, a cigányzenészek magyarországi szerepének teljes félreértéséről tanúskodik, hiszen a cigányok által interpretált zenét a cigányság zenéjének tekintette.

²⁸ Eredetileg Rosenthal (névmagyarosítási kérelmét 1846-ban engedélyezték). Fia Gyula a Rózsavölgyi és Társa Zeneműkiadó cég alapítója. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. III. 262. p.

²⁹ A Honművész c. lap nevezte el így Rózsavölgyit.

³⁰ „...Régi sorsa magyaroknak a bánat, E nélkül már tán élni sem tudnának, Ha már így van, ébredj föl vén barátom, Hadd búsuljunk legalább a nótádon...Addig hittam, hogy sírjából megjelent, Megjelent, de csak addig volt idefent, Míg kezével hajlékára mutatott... Mi van benne? Hegedű és koldusbot, Hegedű és koldusbot.” Petőfi: Rózsavölgyi halálára (1848. január 29.).

A csárdás a 19. század legnépszerűbb tánca volt, mely a verbunkos zene tradíciójából nőtt ki. Megőrizte annak dallam és ritmusvilágát, formai elemeit átvette, és továbbfejlesztette. Eleinte csak a páros ütemű „friss” táncot nevezték csárdásnak, majd később kialakult a lassú és a friss. Ebből jött létre a három táncot összefogó lassú, elevenebb és gyors táncok sora. A csárdás a verbunkos táncsal szemben párban táncolt tánc volt, melyben a női- és a férfiszólók váltották egymást. Egyaránt táncolták arisztokraták, köznemesek, polgárok és parasztok. „Nemzeti táncá válva a korabeli politikai és kulturális mozgalomnak is eszköze lett.” (Kárpáti, 2004. 138. p.)

A reformkorban a verbunkos zene a „magyarság” kifejezésének szimbóluma lett. Egyaránt magáénak vallotta a magyar és a betelepített, idegen származású zenész, a főnemes és a köznemes, a városi polgár és a falusi birtokain élő kisnemes. Az egységes nemzet egységes zenét kívánt, s erre a legalkalmasabb a verbunkos zene volt. A közvélemény a zene mellett a táncot, a magyar nyelv terjesztését és ápolását, sőt a magyar ruházat viseletét is nemzeti ügynek tekintette, s mindezek az elnémetesítő szándékkal szemben az ellenállás jelképei voltak.³¹

1840 és 1880 között (kései szakasz) a verbunkos zene a zongora- és a kamarairodalomban, a színpadi zenében, a dal- és kórusirodalomban, illetve a szimfonikus zenében fejlődött tovább. Míg a „delelő” szakaszban a dalirodalom fejlődésére volt hatással (énekelt verbunkos), addig a „kései” időszakban a karművekre jellemző a verbunkos stíluselemeinek használata.

A verbunkos zene jellegzetes „bokázó” ritmusárlatai, a kis szinkópa és az azt megelőző triola számtalan kórusműben megjelent. A pontozott ritmusok (kis nyújtott, kis éles) szintén hozzátartoztak e stílushoz, bár ezek időnként komoly prozódiai gondot okoztak. A karművekből eltűnt a díszes ornamentika, a

³¹ A szabadságharc leverése után, a magyar táncokat betiltották. Lásd: 8. p.

magyaros jelleget moll skála esetén a két bővített szekund, illetve a dallamos moll fi-szi lépése biztosította. A bővített szekund éneklése nem volt könnyű feladat, ezért ez a hangköz gyakran különböző szólamokban jelent meg. A dallamos moll skála jellegzetes lépéseit az alsó, vagy valamelyik belső szólamban helyezték el.

Bővített szekundos, szinkópás zárlat (Erődi: 7. sz.)

13

A di-csőség szent törvénye Mel-lett ontsunk pi-ros vért.

Kuruc és álkuruc romantika

A 19. század végén, a nemzeti föllendülés újabb terméke volt a kuruc és álkuruc romantika. Ennek az irányzatnak a legjelesebb képviselője Káldy Gyula (1838-1901), aki a régi magyar zenei emlékek gyűjtésével foglalkozott. 1892-ben jelentette meg Kuruc dalok c. kiadványát, s ezt követik a hangszerre, illetve kórusra írt kuruc dalai.

Káldy dallamainak hitelességét már kortársai is kétségbe vonták, bár „ezzel elkövették azt a hibát, hogy a hamisat és jót is egyaránt félretették”. (Káldor, 1938. 55. p.) Kiadványai mai, tudományos szempontból szintén vitathatók, de érdeme volt az, hogy felkeltette az érdeklődést a régi magyar zene iránt.

A föltámasztott és megfiatalított kurucdalokat országos lelkesedés fogadta, egyszerre úgy tűnt, mintha a leggazdagabb magyar zenei múlt a daliás idők muzsikája újra életre kelt volna. (Káldor, 1938. 55. p.)

Káldy forrásként Pálóczi Horváth Ádám Ötödfélszáz ének³² c. gyűjteményét használta. Az ott szereplő kuruc dallamok többféle forrásból táplálkoztak, szövegeik azonban 1660 és 1720 között, a kuruc kor ideje alatt születtek.

A kuruc dalok... a régi magyar népies dallamkincs javához tartoznak, s formai szempontból közvetlen folytatásai a virginalzene virágének-átirataiban megörökített daltermésnek, a magyar barokk dallamvilágának, talán még kerekesebb és zártabb népi mintázásában. Különös történeti jelentőségük épp ezzel függ össze: stílusukban a régi és az új népzene között állva, arra a jelentős kölcsönhatásra, sőt összeolvadásra figyelmeztetnek, mely e korban a magyar, szlovák, román, ukrán, és lengyel népzeneik bizonyos elemei között végbement, s melynek hátterében nyilvánvalóan e népek közös szabadságmozgalmai állnak. (Szabolcsi, 1979. 44. p.)

Pálóczi gyűjteményében – aki maga is kuruc érzelmű volt – szerepelt a Rákóczi-nóta. A Rákóczi-dallamkör a 18. században vált ismertté, hangszeres változatának népszerűsítésében Bihari is részt vett.

[A Rákóczi-nóta] Talán hangszeres, talán litániaszerű, de mindenesetre laza formálású dallamanyagként élhetett korábban, talán már a középkor végén. Most azonban néhány megszilárdult alakjában lesz népszerű, s nehezen leírható dallamossága, zenei hangulata, fríg motívumaiból áradó érzelmessége a dallamkör szorosabb határain is túlsugároz. (Dobszay, 1984. 183. p.)

A 19. század végén keletkezett kórusművekben gyakran szerepelt a Rákóczi-nóta és annak dallamköre. Bár Káldy a dalok igazi terjesztője, más szerzők is írtak e dallamokra kórusműveket. A gyűjteményekben megjelentek a kuruc dallamok, s némelyik kötet még külön fejezetet is szánt e témakörnek. Az Új magyar Orpheus (Major J. Gyula szerk.) Káldy gyűjteményéből vette át a Hej Rákóczi, Hej Bercsényi c. darabot.

³² A kuruc dalok legterjedelmesebb forrása, az Ó és új, mintegy ötödfélszáz énekek: ki magam tsinálmányja, ki másé c. Pálóczi kézirat 1813-ban készült. Másolata 1814-ből való, 357 melódiát tartalmaz.

Káldy Gyula: Rákóczi-dal (Major: Új magyar Orpheus 122. p.)

Hej Rá - kó - czi, Hej Ber - csé - nyi! Ré - gi vitéz ma - gyaroknak,
ma - gya - rok - nak el - hunyt ve - zé - ri! É - lő tü - kő - ri!

Szintén Káldy gyűjteményéből került át Major kötetébe Rákóczi dal címmel a Jaj, régi szép magyar nép³³ c. Káldy mű (124. p.), mely Erődi Ernő Ünnepi daloskönyvében is megtalálható (5. sz.).

Káldy Gyula: Jaj régi szép magyar nép

Jaj régiszép magyar nép, az ellenség té - ged mi - kép szag - gat tép!

Az Ezer esztendeje annak c. dallam több gyűjteményben is megtalálható. Bátori Énekeskönyvében (48. p.) és Hodossy Tárogatójában (15. sz.) a kétszólamú

³³ Ezt a dallamot Kodály is feldolgozta a Lengyel László c. kórusművében. (21., 25., 34., ü. stb.)

változat szerepel, míg Erődi Ünnepi daloskönyve Káldy feldolgozását közli. Hodossy gyűjteménye külön kis fejezetet szánt a kuruc daloknak. A kötetben hat dallam szerepel s közöttük ott található a Rákóczi kesergő is.

A Rákóczi-dallamkör dalai mellett nagy népszerűségnek örvendett a Rákóczi induló, mely a hangszeres, majd a zenekari változatokon túl a kórusművekben is megjelent. Goll János kórusműve Erődi Ünnepi daloskönyv c. gyűjteményében található. A kórusmű triós forma ABA CDC (ABA), bár visszatérését a kotta nem jelöli. A kórusmű végig hű a hangszeres darabhoz, triójában még az imitációk is megtalálhatók.

Goll János: Rákóczi induló (Erődi: Ezüst hárfa 24. sz.)

Lo-bo-gónk ragyo-gó!

Lo-bogónk ragyogó! Ez a büszke nemzet új-ra talpon

áll, tal-pon áll, ez a büszke nemzet új-ra tal-pon áll. talpon áll.

34

Népies műdal, népies dal, népdal

A 19. század elején, a magyarosodó városok zenei életének fejlődésében, egyre nagyobb szerepet kapott a verbunkos zene. A zenéből nemzeti ügy vált, hiszen a zene „segít magyarrá lenni, segít magyarnak megmaradni, segít Európában helytállani”. (Szabolcsi, 1979. 68. p.) Az ország különböző pontjain megalakult zeneiskolák már az új, nemzeti szellemben működtek, s élükön a magyar zenei élet vezető egyéniségei álltak (Ruzitska – Kolozsvár, Klein – Pozsony, Menner, Mátray – Pest). Az érdeklődés középpontjába a nemzet múltjának feltárása került, s a figyelem az ősi magyar zene, a népdal felé fordult.

A nyugat-európai népiesség (Herder írásai, angol és skót balladák stb.) Magyarországon fölerősödik a reformkori nemzeti érzület motívumaival. A nép a nemzet ősi jellemvonásainak megőrzője, dalai a tiszta, idegen hatástól mentes magyar lelkület, temperamentum, ízlés tükröződései. A költészetnek a népi egyszerűségből kell megújulnia, a zenének is ebből a forrásból merítve kell visszamagyarosodnia. (Dobszay, 1984. 326. p.)

A Magyar Tudós Társaság 1832-ben felhívást bocsátott ki tagjaihoz, hogy gyűjtsenek és küldjenek be népdalokat. A beérkezett anyag véleményezését Vörösmarty Mihály és Schedel (Toldy) Ferenc végezte, akik már 1833-ban több kötet kiadását javasolták.³⁴ A gyűjteményhez az évek során újabb anyagok érkeztek, s bár a gyűjtők többségükben irodalmi anyagot küldtek be, bőségesen érkeztek kottás melléklet is.

A kiadás pénz híján sajnos nem valósulhatott meg, s így a Társaság 1843-ban, a Kisfaludy Társaságra bízta az összegyűjtött anyagot. „Ezekből és a Kisfaludy Társaság felhívására beküldött anyagból szerkesztette Erdélyi János a maga még

³⁴ Az akkor beérkezett anyagból Vörösmarty és Schedel (Toldy) kétféle kiadást tervezett: a nép számára kis füzeteket, a művelt olvasónak pedig hangjegyes, szebb kiadású nyomtatványt.

1846-ban is korszakalkotó gyűjteményét” írta Kodály Erdélyi gyűjteményéről. (Kodály [Bónis szerk.], 1974. II. 154. p.) Erdélyi János³⁵ (1814-1868) gyűjteménye, a Népdalok és mondák három kötete 1846 és 1848 között jelent meg. A beküldött, mintegy 1000 dallam nagy része azonban eltűnt, nyoma veszett, „Éppen csak annyi maradt meg belőlük, amennyit a szöveg közé iktattak, mintegy 40 világi, 20 egyházi.” (i.m.)

Szintén a Magyar Tudós Társaság határozta el, hogy kiadja Pálóczi Horváth Ádám³⁶ (1760-1820) Ötödfélszáz énekek c. kéziratát, de anyagi erő hiányában ez a terv is meghiúsult, s Pálóczi gyűjteménye csak 1843-ban, a Kisfaludy Társaság kiadásában jelenhetett meg. Pálóczi gyűjteményébe a kuruc dalokon kívül³⁷ „belekerültek mindazok a szövegek, dallamok, melyeket Pálóczi... a Dunántúlon kora gyermekéje óta, majd a debreceni kollégiumban hallott, tanult és feljegyzett”. (Szabolcsi-Tóth, 1965. III. 68. p.). A gyűjtemény kuruc dalokat, régebbi és újabb, az 1800-as évek környékén keletkezett hazafias dalokat és érzelmes szerzeményeket, illetve Pálóczi 45 kompozícióját tartalmazza. „... a népdalkutatás szempontjából ő a legelső úttörője a magyar zenei folklórnak”. (i.m.)

Mátray Gábor³⁸ (1797-1875) zenetörténész, zenepedagógus, népzene kutató 1825 és 1827 között adta ki 10 kötetben a Pannonia, Flóra és Hunnia c. gyűjteményeit. A kötetek a verbunkos táncok mellett népdalokat is tartalmaztak. A szabadságharc bukása után Mátray munkássága a magyar zenei múlt felé

³⁵ Erdélyi János költő, kritikus, 1842-től volt a Kisfaludy Társaság tagja. Székfoglaló beszédét a Népköltészettről c. értekezésével tartotta.

³⁶ Költő, népdalgyűjtő. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. III. 68. p.

³⁷ Lásd: Kuruc és álkuruc romantika.

³⁸ Mátray (Róthkrepf) Gábor a Nemzeti Zenede igazgatója, 1833-tól a Tudományos Akadémia tagja, a Honművész és a Regélő alapítója és szerkesztője, a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárának munkatársa. (Művei 1837-ig Róthkrepf néven jelentek meg.) A Muzsika közönséges története c. műve, mely inkább adattár, mint zenetörténeti összefoglalás, ma is jól használható forrásmunka. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. III. 561. p.

fordult. Első zenei irányú felszólalását (a népdalokat rendszerezte) 1852-ben tartotta a Tudományos Akadémián „A magyar népdalok legkitűnőbb sajátosságairól zenei tekintetben” címmel. Az 1852 és 1858 között megjelent népdalgyűjteményei vegyes tartalmú gyűjtemények, de „csupán egyetlen, meglehetősen vegyes tartalmú kéziratot őriz az Országos Széchényi Könyvtár, a többi vagy elveszett, vagy lappang”. (Mátray, 1984. 478. p.)³⁹ A Mátray gyűjteményében megjelent dalok többsége népies dal, melyeket a kor „népdalként” kezelt. A gyűjtemény azonban mégis nagy jelentőségű, „mert ő adott ki népdalokat először nyomtatásban, ... anyaga sokkal közelebb áll a népdalkincshez”. (i. m. 444. p.)

Szénfy Gusztáv⁴⁰ (1819-1875) dalszerző és író Arany János tanulmányainak hatására határozta el, hogy „összefoglaló művet dolgoz ki a magyar zenéről s főként a népdalokról”. (Szabolcsi-Tóth, 1965. III. 444. p.) Az Akadémia elnökének támogatásával 1857-ben Erdélyben gyűjtött, de munkáját Mátray Gábor és Brassai Sámuel elutasította. A megközelítőleg 2000 dalt tartalmazó, nagy terjedelmű gyűjtemény nem került kiadásra, elkallódott.

A század második felében megjelent kiadványok már más jellegűek. Bartalus István, Színi Károly és Arany János dalgyűjteményei vegyes tartalmú gyűjtemények, melyek, bár közöltek népdalt, főként népies műdalokat tartalmaztak.

Bartalus István⁴¹ (1821-1899), zenetanár és zenetörténész kórusgyűjteményeinek összeállítása mellett, behatóan foglalkozott a magyar

³⁹ Várnai Péter tanulmánya: Egy magyar muzsikuskor a reformkorban.

⁴⁰ Eredeti nevén Kohlmann. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. III. 444. p.

⁴¹ 1867-től volt a Kisfaludy Társaságnak rendes tagja és 1875-től a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja. Székfoglaló beszédét 1876-ban Művészet és Nemzetiség címmel tartotta

zenetörténettel.⁴² Hét kötetes kiadványa, a Magyar Népdalok Egyetemes Gyűjteménye 1873 és 1896 között jelent meg, s kiadványa – hiányossága ellenére is – a század egyik legnagyobb népdalvállalkozása volt. A vegyes tartalmú gyűjtemény, melyet Bartalus látott el zongorakísérettel, népdalokat, de főként népies műdalokat tartalmazott. Bár Bartalus a nép között is gyűjtött, munkája nem lehetett egyetemes, hiszen csak néhány szomszédos megyét keresett fel.⁴³ A gyűjtemény fogyatékosága ellenére (Bartók és Kodály is bírálta) nagy jelentőségű. Kodály 1913-ban Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete c. tanulmányában így írt Bartalus Népdalgyűjteményéről:

Mennyiségben és minőségben is legtöbbet nyújt Bartalus gyűjteménye... Ámde ez a gyűjtemény Bartalus egy nagy tévedésének betege. Ahelyett, hogy mennél több ismeretlen dallam után kutatott volna, Bartalus feladatát abban látta, hogy mennél „szebb” zongorakísérettel ékesítse a dalokat.

Mélyen sajnálja ezt a mi nemzedékünk; elgondolni sem tudjuk, mit menthetett volna meg Bartalus az örök pusztulástól, ha gyűjtésre fordítja mindazt a fáradságot, amivel zongorakíséreteit szerkesztette össze. Így mindössze vagy 730 dallamot nyújt, ennek is csak egy részét jegyezte le közvetlenül a nép szájáról, a többi másodkézből való. Pedig azzal a költséggel és fáradsággal, amivel ez a hét kötet készült, véglegesen meg lehetett volna oldani a problémát. (Kodály. [Bónis szerk.], 1974. II. 48. p)

Kiss Áron Magyar gyermek-játékgyűjteménye 1891-ben jelent meg. Dr. Kiss Áron⁴⁴ (1845-1908) pedagógus, pedagógiai író, 1883-ban a tanítók országos gyűlésén indítványozta, hogy készítsenek egy olyan gyűjteményt, amely gyermekjátékokat tartalmaz. Céljuk az volt, hogy az ország valamennyi területéről gyűjtsenek dalokat, s „a játékoknak s az esetleg velök járó daloknak a magyar

⁴² Magyar egyházak szertartásos énekei a XVIII. és XIX. századból (1869), Vázlatok a zene történelméből (1877), Adalékok a magyar zene történelméhez (1882) stb.

⁴³ Bartalus Heves, Gömör, Nógrád és Zemplén megyében, illetve Erdélyben és Székelyföldön gyűjtött. A Dunántúl és az Alföld, mint gyűjtési terület munkájából teljesen kimaradt.

⁴⁴ A filozófiai doktora (1872, Kolozsvár). 1870-től a nagykőrösi református tanítóképző igazgatója, 1875-től pedig a budapesti Tanítóképző Intézet pedagógiai tanára volt. 1899-ben lett az intézet igazgatója.

nemzeti nevelés szolgálatában kell állaniok”. (Kodály [Bónis szerk.], 1974. II. 193. p.) A testület a gyűjtés megszervezésével Kiss Áront bízta meg. A nagyszabású gyűjtés eredményeként – a munkában 214 gyűjtő vett részt – állt össze a Magyar gyermekjáték-gyűjtemény, mely a 19. század legjelentősebb gyermekjáték gyűjteménye volt. A kiadvány több mint félezer játékot, verses mondókát, dallamot, s azoknak változatait közli. „Bár népköltési gyűjteményeink szórványosan eleitől fogva közöltek egy-két játékot – dallam nélkül –, érdelemes gyűjtésükre Kiss Áron előtt nem került sor.” (i.m.)

A 19. század gyűjtői hatalmas dalterméssel találták magukat szembe, ám a népdal stílusa ismeretlen, fogalma pedig tisztázatlan volt számukra. Népdal, népies műdal és népies dal, azaz a népszerű dal keveredett a gyűjteményekben, s a század gyűjtői egy kifejezéssel illették mindhármát: „népdal”. A kiadott „népzenei” gyűjteményeket szerkesztőik gondosan ellátták zongorakísérettel, bőséges zongorázni valót kínálva a polgári réteg számára.

A XIX. században a népfogalomba mindenki beleértődik, aki a nemzeti szellemet magában érzi és őrzi, aki a magyar lélek mélységeiből merít dalaiban, aki az akkor eszmélkedő új magyar öntudat sorsközösségébe tartozik, aki megvetve az idegenmajmolást, a cifraságokat, a nép szívéből, a nép egyszerű hangján tud beszélni. (Dobszay, 1984. 327. p.)

A népies műdal, vagy ahogy Bartók nevezte „városi népzene”, azokat a dalokat jelenti, amelyeket a középnemesi származású, dilettáns zeneszerzők írtak. A nótaszerzés a 19. század második felének legnépszerűbb foglalkozása volt. „Nem is a »hiteles« népdal e zenei mozgalom tárgya, hanem az eszményített (vagyis a kor ízlése szerint megjavított) népi dal.” (Dobszay, 1984. 328. p.) Se szeri, se száma az „eredeti népdaloknak”, melyeket a műkedvelő nótaszerzők írtak.

Az „eredeti népdal” elnevezés azonban belső ellentmondást takar. „A gyengén művelt, alig iskolázott, hivatalos viselő vagy birtokos úriember úgy érezte, olyan közel áll a néphez, hogy maga is írhat nevében és számára. Ők is a néphez tartoztak – vélik –, s éppen mert zenei iskolázásban nem részesültek, belőlük ugyanolyan hamisítatlan tisztasággal áradhat a magyar lelket kifejező magyar dal, mint a köznépből.” (Dobszay, A magyar dal könyve 1984. 532. p.) A néphez tartozva feljogosítva érezték magukat arra, hogy a dalokat kicsinosítsák, átírják s azokat saját nevük alatt jelentessék meg.⁴⁵

A 19. század népies műdalai három korszakra oszthatók. Az első időszak dallamai (19. sz. eleje) még a 18. század dallamanyagát folytatták, s a mulatós táncnóták visszakerülve a hangszeres zenébe a csárdás kibontakozását készítették elő.

A második korszakban, az 1840-es évek után a dalok már bonyolultabbak; az érzelgős dalokban megjelent a kromatika és a kromatikus váltóhang, megnőtt a sorok hossza, és ritmikájában megjelentek a verbunkos zene elemei. A dalok két fő csoportja a hallgató és a csárdásnóta volt. Dalszerzők sokasága adta ki nótáskönyvét, ám a kiadványok dalanyaga minőségben igen különbözött egymástól. A kor néhány jelentősebb egyénisége: Egressy Béni, Szénfy Gusztáv, Simonffy Kálmán, Szentirmai Elemér, Palotásy (Pecsenyánszky) János stb.

Egressy Béni⁴⁶ (1814-1851) „közvetlenül a verbunkos formavilágába kapcsolódik, s legsikerültebb szerzeményeiben is kitűnő ösztönnel ülteti át a XVIII. század világi dalirodalmából sarjadt új magyar énekstílust a hangszeres zenétől tanult keretek közé”. (Szabolcsi, 1979. 72. p.) Egressy a század naturalista irányvonalát képviselte, s dalai oly népszerűek voltak, hogy nem egy közülük népdalgyűjteményekbe is bekerült. A „Mi füstölög ott a síkon távolba” c. dal

⁴⁵ A dalok tulajdonjogáért hosszú éveken keresztül folytak a különböző sajtóviták.

⁴⁶ Eredeti nevén egressi Galambos Benjámin Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. I. 534. p.

feldolgozása Bartalus – Gyertyánffy Női karénekek gyűjteményében, illetve Erődi Ezüst hárfa c. kötetében is szerepel.⁴⁷ A dal oktáv ugrásai miatt nehezen énekelhető, inkább hangszeres, mint énekes zene.

Egressy Béni: Mi füstölög



Mi füstölög ott a síkon távolban? Talán bizaz édes-anyám kunyhó-ja!

Messze jártam, másuttis volt jobbdolgom, hej, de szívem csak azt mondja jobbotthon.

Hasonló népszerűségnek örvendett Egressy Magosan repül a daru c. dala, amely a 19. század egyik legnépszerűbb nótája volt.

Szénfy Gusztáv a népdalok gyűjtése mellett az 1840-es évek legjelentősebb dalszerzője volt. Elsőként zenésítette meg Petőfi verseit, művei kisebb gyűjteményben jelentek meg.

Simonffy Kálmán⁴⁸ (1832-1881) nem tanult zenét, s bár dalait le tudta írni, dalainak nagy részét Ábrányi Kornél és Szénfy Gusztáv látta el kísérettel. Dalaiból két kötet is megjelent: Magyar dalbokréta (1854) és Dalvirágok, eredeti 40 magyar dal (1863) címmel. Népszerűsége az 1860-as években érkezett a csúcusra, dalait az egész ország ismerte. A Ha meghalok csillag leszen belőlem c. dala a népies műdalokra jellemző felugró kvárt motívummal kezdődik, melyre a

⁴⁷ A mű részletes elemzése Erődi Ezüst hárfa c. gyűjteményénél található.

⁴⁸ Éveken keresztül volt az Országos Magyar Daláregyesület alelnöke, tevékenyen részt vett a Zeneakadémia alapításában. Vö. Brockhaus-Riemann, 1985. III. 367. p.

második sor kvinttel magasabban felel. Az utolsó sor bokázó ritmusa a verbunkos zene ritmikáját idézi.

Simonffy Kálmán: Ha meghalok

Hameghalok csil-lagleszen be-lő-lem, ma-gányosan ott ragyogok az é-gen.

Rá-mosolygok alko-nyakor orcád-ra, mi-kor ott ülsz új rózsádnak karjá-ba.

Szentirmay Elemér⁴⁹ (1836-1908) a 19. század második felének volt népszerű dalkomponistája. Több mint 400 dalt írt, melyek közül jó néhány beolvadt a népi dallamkincsbe. Népszerű dalait ma is gyakran hallani; Piros, piros, piros, Hullámzó Balaton tetején stb. Leghíresebb magyar nótája a Csak egy kislány van a világon népi változattól is ismert.

Szentirmay dallama

Népdal (Bartók gyűjtése)

Csak egy szép lány van a vi-lá-gon,

Toll - fosz - tó - ban vol-tam az es - te,

Az én ked - ves ró-zsám galam - bom.

Az én ró - zsám azt is ki - les - te.

⁴⁹ Eredeti nevén vadasfai és zsidi Németh János. Művésznevét 1866-ban vette fel. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. III. 445. p.

A népies műdalok, melyeket az úri osztályból származó, dilettáns komponisták írtak, hatalmas népszerűségnek örvendtek. Szerzőik az alig művelt, kevésbé iskolázott réteghez tartoztak, akik többnyire nem, vagy alig olvastak kottát, műveiket mások jegyezték le, s a dalok kíséretét gyakran a zenében jártasabb, műveltebb társaikra bízta. A dalok gyorsan elterjedtek, s mivel ritkán énekelték őket kottából, a szerző neve egyre inkább háttérbe szorult. A hallás után elterjedt dalok bekerültek a nép, a paraszti réteg dallamkincsébe, s hatással voltak arra. Így alakult ki a népies, azaz a népszerű dalok világa.

...ebben a bizonytalanságban, nem tagadható, valamilyen értelemben valóban „népi” jelleg fedezhető fel: itt valóban sokan és sokáig énekelnek egy dalkincset (ahogy Bartók posztulálta a népdalt), bizonyos közösséget fejez ki és alakít ennek a kultusza s keletkezése, gyarapodása egy összecsiszolódott stílusalap, közkincsformula alapján történik. (Dobszay, 1984. 329. p.)

A népzeneben új életre keltek a cigányzene és a népszínművek közvetítése által bekerült népies műdalok. A paraszti réteg befogadta azt, s bár maga is formált, variált rajta, egészében a saját régi hagyományai alapján fejlesztette tovább. Míg az 1850-es években a dalok az „ernyedő középosztály, a pusztuló gentry lelkét” (Kodály, 1971. 48. p.) tükrözik, addig az 1890-es évek után a „lágypedő mollmelódiák és aprózó csicsergő dúr melódiák helyett újra a nagyapák keményebb, monumentálisabb hangja csendül fel benne”. (i.m.) Az átvett dalok mollfordulatait a nép megváltoztatta, dór, eol, vagy éppen ötfokú hangsorrá, de a kromatikus félhangot már nem vette át a műzenéből. A sorok hossza megnyúlt, így a rövidebb, 6-12 szótagú sorokból akár 25 szótagú sorok is nőhettek.

A gyarapodás egyben elszegényedést is jelentett. A népzenebe bekerült divatos műdal „sietette a régiek elmúlását”. (i.m.) A dalokból eltűnt a díszítés, és a megjelenő „népdalgyűjtemények” már nem tartalmazták a hajlításokat és a melizmákat.

A népies műdalok harmadik korszaka a 19-20. század fordulójára tehető. A dalok ambitusa megnőtt, magas szótagszámú, terjengős sorok jellemezték e nótákat. Az AABA, illetve az AA⁵BA sorú dalok csúcspontját a harmadik sor mértéktelen kitörése biztosította, míg az előadásmódot a cigányzenészek által kísért szeszélyes rubato előadásmód jellemezte. A moll hangnemű dalok második sora gyakran kapott terc-ismétlést – AA³BA –, emiatt a dallam második sora a párhuzamos dúrban szólalt meg.⁵⁰

Jellemző volt a sorok, vagy a sorokon belüli szekvencia, illetve a kvárt emelkedés, amely a harmadik sort készítette elő. „E szekvencia mögött már hangszeres együttesek harmonizálási, sőt modulációs törekvései rejlenek”. (Dobszay, A magyar dal könyve 1984. 538. p.) A népszerű, Kossuth nótát idéző dal végén a verbunkos zene szinkópás zárata található.

A-mottegyagg cser-fa zöl-dül, te-te - jé-ben vad-ga-lamb ül, ott ül, ott ül,

oly bú-sanszól, hogy a le - vél hull az ág - ról, a le - vél hull az ág - ról.

Az egész korszak talán legjellemzőbb hangköze a bővített szekund volt. „A vele megtúzdelt moll-skálát a sűrű használat jogán nevezhetnénk magyar skálának, bár a népzene alig ismeri és bár eredete délkeletre mutat: török, arab

⁵⁰ Kodály Szentirmaytól Bartókiig c. tanulmányában (1955) arról ír, hogy Bartókot a tercisméltetéshez való vonzódása élete végéig elkísérte. Bartók 1906-ban megjelent első népdalfüzetébe felvette „Szentirmay Elemér egy dalát, Vikár Béla fonogramm-gyűjteménye alapján (5. sz., a későbbi kiadásban kihagyta). De ennek a dalnak alapmotívuma, az ismételt terc-ugrás még sokáig kísért műveiben (II. Vonósnégyes, Tánc-szvit).” (Kodály [Bónis szerk.], 1974. II. 451. p.)

zenére.” (Kodály [Bónis szerk.], 1974. II. 465. p.) A kor legismertebb szerzői közé tartozott Dankó Pista, Fráter Lóránd és Balázs Árpád.

Dankó Pista⁵¹ (1858-1903) cigány származású zenész, a századforduló legnépszerűbb nótaszerzője volt, több mint 400 dalt komponált. A kottát nem ismerte, dalait Lányi Ernő, Menner Lajos és Gaál Ferenc látta el kísérettel. A most van a nap lemenőben c. dal AA_vBB_v szerkezetű, kromatikus lépések és pontozott ritmusok jellemzik.

Dankó Pista: Most van a nap lemenőbe

Most van a nap leme - nőbe, ki - megyek a teme - tű - be.

A holdvilág - től kér - dezem, nem lát - ta e a ked - vesem?

A magyar nóta a magyar dzsentri és nagyrészt a magyar értelmiségiek zenei alapélménye marad; s alig akad jegyző, orvos, katonatiszt, aki meg ne írná a maga akáclobos kis falujáról szóló nosztalgikus nótáját. A belőlük kibontakozó világkép – annak ellenére, hogy átgondolatlan sablonok halmaza – jellemző a kor és egy réteg kevés reális érzéssel rendelkező, kissé effeminált lelkületére és ízlésére. (Dobszay, 1984. 331. p.)

A magyar nóta szociológiai jelenség volt, mely a 19-20. század fordulóján a magyar társadalom érzésvilágát, lelkületét tükrözte. Terjesztője a magyar értelmiség, elsősorban a jogászság volt, akik a különböző összejöveteleken, jogászbálokon mulattak e dalokra.

⁵¹ Dankó baráti köréhez tartozott Pósa Lajos, Szabolcska Mihály és Gárdonyi Géza, kiknek verseit Dankó megzenésítette. „Különösen kedvelte Gárdonyi Gézát, ill. az általa megrajzolt népi, népies alakokat, pl. Göre Gábort. Dalainak egy részét Göre-nótáknak nevezte el.” (Falvy, 1978. 119. p.) Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. 444. p.

Nélküle a XIX. század második felének a története sem érthető teljesen. Az akkori magyar társadalom lelkébe, gondolat- és érzésvilágába semmi sem világít bele jobban, mint e szövegek. Mindenki szívében és szájában voltak, sokat idéztek belőlük a mindennapi beszédben, töredékeik közmondássá lettek. Zenéjük meg éppen egyetlen zenéje volt a magyarság zömének. Élő zene volt, a magyar élet szerves része.

Ez a dalléggör vett körül mindenkit, aki Magyarországon élt. Ezeket a nótákat dalolta Ady diáktársaival a zilahi éjszakában. Amint Arany Jánost is jobban értjük, ha forgatjuk gyermek és ifjúkora magaföljegyezte népszerű dalait, úgy Adyt is jobban értjük, ha tudjuk, hogy miket dalolt.

E dalokat hallotta, ha tán nem is igen dalolta a gyermek és ifjú Bartók is. Érzékeny fülében kitörölhetetlen nyomot hagytak. Első dalai ebben a légkörben fogantak. És bármennyire hátat fordított ennek a stílusnak később, még utolsó műveiben is visszacseng belőle néha egy-két hang. (Kodály [Bónis szerk.], 1974. II. 465.)

A 19. században a népies műdalok és a népszerű dallamok mellett a „paraszti zenében” is megjelent egy újfajta dallamtípus, amely eltérően az ereszkedő dallamszerkezettől, más alapelvekre épült. Az új stílusú magyar népdal legjellegzetesebb vonása a boltozatos dallamépítés volt, s az AA⁵A⁵A, és az ABBA szerkezetű sorok a záró-sorban megismételték az első sort, vagy annak változatát. A régi stíusból „kiváltak olyan újabb ágak, melyek a dallamképzés, ritmika (főképpen a szélesebb, negyedléptékű, pontozott, ún. alkalmazkodó ritmus) szempontjából előkészítették az új stílust”. (Dobszay, 1964. 334. p.) A megváltozott formák mellett a dalokban megtalálható az ötfokúság és a kvintváltás is.⁵²

Az összefüggésből kiragadott egyes dallam formaváza ugyan más lett: A⁵A⁵AA helyett AA⁵A⁵A és változatai; de folyamatos összefüggésben kitűnik, hogy lényegében azonos az elv: két magasabb és két mélyebb fekvésű sor szimmetrikus váltakozása. (Kodály, 1971. 47. p.)

Az új stílusú népdal nem független a régitől; motívumai, hangnemei megőrződtek, s átalakulva a boltozatos dallamokban továbbéltek. Bár a dalok

⁵² Az első sor öt hanggal magasabban való megismétlése a műzenében is megtalálható.

többnyire hétfokúak (ion, dór, fríg, eol, mixolíd), a mellékes, súlytalan hangokat elhagyva kibontakozik az ötfokúság alapszerkezete, s annak jellemző dallamfordulatai. Az ötfokúságot "nem tudta eltörölni európai hatás, beolvadás, vérkeveredés, s az újabb, többé-kevésbé idegen hatásokat magába fogadott műdal befolyása" sem. (Kodály, 1971. 47. p.)

A népzene, azaz a „parasztzene” elkülönül a népies műdaloktól és a népies daloktól. Egységes karaktere és szerkezete – tartozzon bármelyik stílushoz – értékesebb azoknál, hiszen „ez a fajta zene tulajdonképpen nem más, mint városi kultúrától nem befolyásolt emberekben öntudatlanul működő természeti erő átalakító munkájának az eredménye”. (Bartók 1981. 30. p.)

A népzene tehát a természet tüneménye. Mai formái olyan környékek öntudatlan alkotásának eredményei, melyek minden kulturális befolyástól mentesek. Ez az alkotás ugyanazzal a szerves szabadsággal fejlődött, mint a természet élő szervezetei: a virágok, állatok stb. Éppen ezért olyan gyönyörű, olyan tökéletes a népzene. A tiszta zenei gondolat megtestesülése, mely bámulatba ejt egyrészt a forma tömörségével és kifejezéstelenségével s az eszközök gazdaságosságával, másrészt frissességével és közvetlenségével. (Bartók, 1981. 14. p.)

A 19. század karirodalmának jellegzetes műfaja a „népdalfeldolgozás”. Szerzőik a három fogalmat, népdal, népies (népszerű) dal és népies műdal, egyaránt „népdalként” kezelték, s gyűjteményes munkáikban mindháromat „népdalként” jelentették meg. Jellegzetes példája ennek Bartalus – Gyertyánffy: Női karénekek c. gyűjteménye, amely 43 „népdalt” közöl, s bár közöttük valóban fellelhető néhány népdal, a művek többsége népies műdalokra és népies dalokra írt kórusmű.⁵³

⁵³ Részletes elemzésük a Gyűjteményes kötetek c. fejezetben található.

Liedertafel

A 19. század talán legellentmondásosabb jelensége a Liedertafel megjelenése volt Magyarországon. Az 1800-as évek elején létrejött német amatőr férfikari mozgalom gyorsan elterjedt Európában, s a század közepén az Magyarországon is megjelent.

Ma már kideríthetetlen, kinek jutott eszébe, hogy Erkelék, céljaik elérése érdekében német nyelvterületről, éppen a «Liedertafel» férfikari mozgalom adaptálása mellett döntsének. Bizonyára azért, mert ott az a forma már bizonyított: alkalmas a lelkesítésre, mozgósításra, a nemzeti érzelmek ébrentartására, sőt, a gerjesztésére is. (Maróti, 2005. 133. p.)

A Liedertafel „behozatalát” valószínűleg Liszt is támogatta, kinek személyes tapasztalatai voltak a mozgalomról, férfikari kórusművei a berlini tömegdemonstrációk hatására az 1840-es évek elején születtek.

A Liedertafel-mozgalom megalapítója Karl Friedrich Zelter⁵⁴ (1758-1832), jelentős pedagógus és zeneszerző volt, aki 1809-ben a berlini Singakademie tagjaiból megalapította az első német férfikari egyesületet. Céljuk a hazafias szellemiségű dalok ápolása és terjesztése volt. Ez a 24 főből álló együttes az amatőr férfikari mozgalom elindítója.

A Liedertafel „Az Artus-monda kerekasztal-társaságának romantikus felidézéséből született.” (Brockhaus Riemann, 1985. II. 419. p.) A városi és vidéki

⁵⁴ Zelter, Karl Friedrich (1758-1832) a berlini Singakademie vezetője, Mendelssohn tanára és Goethe barátja volt. Goethe így ír Zelterről. „In Gesprächen ist Zelter genial und trifft immer den Nagel auf den Kopf...Er kann bei der ersten Begegnung etwas sehr derb, ja mitunter sogar etwas roh erscheinen. Allein, das ist nur äußerlich. Ich kenne kaum jemanden, der zugleich so zart wäre wie Zelter.” (<http://de.wikipedia.org>.) Nagy jelentőségű az állam és város, egyház és iskola zenei életének átalakítására készített terve. (Vö. Brockhaus-Riemann 1985. III. 681. p.)

poharazgató asztaltársaságok a nyomasztó politikai viszonyok közepette⁵⁵ „...az időszerű *világi-társadalmi* problémák megoldásának zenei megközelítését” (Maróti, 2005. 135. p.) tűzték ki maguk elé célul. „Tudták, hogy fontos társadalmi szükségleteket elégítenek ki, s azt is, hogy jól megszervezett fellépéseiket a közönség mindenütt, mindenkor lelkesen fogadja.” (i.m. 135. p.)

A Liedertafel férfikarra írt a cappella kórusmű. A kezdeti időszakban az egyszerű akkordokból álló, homofon szerkesztésű kórusműveket gyakran az együttesek karnagyai írták. „... a különféle hangszeren tudó muzsikusok közül is sokan kóruskarmesterré és házi zeneszerzővé léptek elő, aminek következtében a kétes értékű művek sokasága lepte el az együttesek repertoárját”. (Maróti, 2005. 136. p.) A mozgalom elterjedésével neves zeneszerzők; Liszt, Schubert, Schumann és Weber is komponáltak férfikari darabokat, hozzájárulva műveikkel az igényesebb műsorválasztáshoz. A kezdő kórusok azonban nem tudták elénekelni a nehezebb, ám értékeesebb karmozsartokat, gyakori volt, hogy a művekből csak részletek hangzottak el. A stílus az 1800-as évek második felére kiürült, ellaposodott.

A 19. században keletkezett férfikari műveket homofon szerkesztésmód jellemzi. A század második harmadában kibontakozó nőikari irodalom ezt a stílust folytatta, kisebb imitáció csak néhány műben található. A nőikari gyűjtemények gyakran tartalmaztak férfikari átiratokat. Népszerű volt Doppler Ferenc és Huber Károly Honfídala (Harrach: Arany Lant, Major: Új magyar Orpheus stb.) és Thern Károly Fóti dala (Erődi: Ezüst hárfá, Kovács: Magyar himnuszok stb.).

⁵⁵ Német-Római Birodalom felbomlása (1806), területvesztés a napóleoni háború háborúk következtében, gazdasági válság.

Gyűjteményes kötetek

A dolgozat a 19. század utolsó harmadában és a 20. század elején keletkezett női és gyermekkari kórusirodalomnak a jelentősebb gyűjteményeit vizsgálja. Az ekkor megjelent kötetek közül csak az a cappella kórusművek és gyűjteményes munkák kerültek feldolgozásra, s bár a kiadványok között egy zongorakíséretes gyűjtemény is található (Harrach: Arany lant) onnan is csak az a cappella művek kerültek elemzésre. Az elemzett kötetek közül az első 1866-ban, az utolsó 1907-ben jelent meg.

A gyűjtemények megjelenési évük szerint követik egymást azzal a szándékkal, hogy a 19. század végén és a 20. század elején született kórusművek stílárís fejlődését feltárják. A nagyobb kötetek után néhány kisebb vagy kevésbé jelentős kiadvány található, ám ezek is híven tükrözik a 19. és a 20. század fordulóján keletkezett kórusművek jellegzetességeit.

A gyűjtemények a népiskolák, a polgári iskolák alsóbb osztályai (Falk, Goll, Kohányi), a középiskolák, a polgári leányiskolák felsőbb osztályai (Bátori, Harrach, Major), valamint a tanítóképzők és a felsőbb nőképző intézetek részére készültek (Bartalus, Erődi, Zsaskovszky). Néhány kötet óvodásoknak (Kohányi), ifjúsági egyesületeknek (Hodossy), népénekkaroknak (Kovács) is szólt.

A kiadványok két nagy csoportja a női- és gyermekkarra írt kórusművek, és a pedagógiai céllal született dalgyűjtemények, dal-gyakorlókönyvek felépítése a gyakorló pedagógus munkásságára épült. Íróik vagy szerkesztőik tanárként, karnagyként működtek az ország különböző területein. Az iskolai használatra szánt daloskönyvek az egyszólamú dalok mellett kórusműveket is tartalmaznak.

Tartalmukat tekintve a gyűjtemények ismét két csoportra oszthatók. A külföldi és magyar szerzők műveit tartalmazó gyűjtemények a magyar művek mellett a klasszikus és romantikus irodalmat mutatják be azzal a szándékkal, hogy az énekelni vágyók megismerkedhessenek a zeneirodalom kiváló alkotásaival (Erődi, Goll, Harrach, Zsaskovszky), míg a csak magyar műveket tartalmazó kiadványok – melyek a millenniumi ünnepek idején jelentek meg – magyar zenetörténeti emlékeket sorolva „magyarságukat” hangsúlyozzák (Bátori, Beleznay, Kovács).

A szerkesztők – a női- és gyermekkari irodalom csekély volta miatt – gyakran készítettek átiratokat férfi- és vegyeskari művekből, illetve rendszeresen vettek át kórusműveket más gyűjteményekből, bár közülük néhányan gondosan jelölték, hogy a zenei anyag honnan való (Major, Kovács). Néhány kötetben a szerkesztők témakörök szerint csoportosították a kórusműveket (Bartalus, Erődi, Hodossy), egy gyűjtemény pedig kronológiai rendet követett (Harrach).

Szinte valamennyi kötet tartalmazza Erkel Himnuszát és Egressy Szózatát egy, két, három, vagy négyzólamú letétben. Népszerű volt Thern Károly Fóti dala, illetve Huber és Doppler Honfídala, mely több gyűjteményben is szerepel (Bátori, Kovács, Erődi, Hodossy, Major). A kuruc dalok bemutatásával több gyűjtemény is foglalkozott, így a Rákóczi dallamkör zenei anyaga különféle feldolgozásban több helyen is szerepel (Erődi, Goll, Harrach, Major). Valamennyi gyűjtemény tartalmaz „népdalt”, illetve „népdalfeldolgozást”, melyek közül néhány valóban magyar népdal, többségük azonban népies műdal vagy népies, azaz népszerű dal.

A gyűjtemények magyar és olasz nyelven (néha a kettőt keverve) tartalmazzák a tempójelzéseket és előadási jeleket, két kötet pedig gondosan jelzi a frazírozást is (Harrach, Erődi).

Valamennyi szerzőt és szerkesztőt egy cél vezérelt; megismertetni az ifjúsággal a zeneirodalom magyar és külföldi mestereinek remekműveit, s a számukra

értékes és szépnek érzett hazafias műveken keresztül – a lélek fejlesztésével – a zene szeretetére nevelni az énekelni vágyókat.

Zsasskovszky Ferenc – Zsasskovszky Endre: Egri dalnok

Zsasskovszky Ferenc (1819-1887) és Endre¹ (1824-1882) munkássága Egerhez köthető. Mindketten a székesegyház zenészei voltak, Ferenc karnagyként, Endre pedig orgonistaként működött. Ferenc a tanítóképző zenetanára is volt, s ezt az állást haláláig töltötte be.

A Zsasskovszky testvérek, Ferenc és Endre közös munkája az Egri dalnok (1866). A „Válogatott komoly és vig dalok gyűjteménye a tanuló ifjúság és minden dalkedvelő” használatára készült „vegyes-, férfi és gyermekkarra”. Az Egerben megjelent négy füzetből álló sorozat később kiegészült egy ötödik kötettel, s az egyes füzetek külön-külön több kiadást is megértek. Az első kötet megjelenéséről a Vasárnapi újság 13. évfolyamának 12. száma számolt be a Figyelemreméltó új dalkönyv című cikkében (1866. március 15.).

Az egri nyomdában épen most egy munka jelet meg ily czimmel: „Egri dalnok” Válogatott komoly és vig dalok gyűjteménye a honi tanuló ifjúság használatára. ...E mű szerzői ismerve azon hiányt, melyet a műének tanítása körül éreznek, a fenn említett czim alatt oly füzetek sorozatát indították meg, melyben 1-ször a magyar zene legszebb régi s újabb *népdalai*, valamint alkalmi dalok is kardalositva helyet foglalnak; 2-or a műizlés nagyobb nemesítése végett a legkedveltebb *operák s oratoriumok* egyes kiváló töredékei, nemkülönben más nemzetek kiválóbb népdalai is fölvetettek e gyűjteménybe. (Vasárnapi újság, 13. év. 12. sz.)

¹ id. Zsasskovszky Ferenc (1794-1866) egri orgonista fiai. A római katolikus szertartás énekei általuk nyertek egységes formát. Legjelentősebb művük a Manuale musico-liturgicum (1853), melynél jobb nem jelent meg Kersch „Sursum corda”-jáig (1902). József testvérük (1830-1905) az énekkönyv a liturgikus részét dolgozta ki. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. III. 726. p.

Ugyancsak örömmel üdvözölte Mosonyi Mihály az Egri dalnok megjelenését a Zenészet Lapok hasábjain.

Zeneirodalmunkat a méhszorgalmú Zsaskovszky testvérpár e vállalat megindításával ismét egy közhasználatu művel gazdagítá. Zeneirodalmunk sok tekintetben hasonló még a méhkas sejtjeihez, melynek még sok üres sonkoly cellái vannak. Szerzők egy ily üres cellát töltek be jelen művekkel, még pedig tiszta színmézzel. Megbecsülhetetlen már az a sok zenészet kincs, melyet a testvérpár zeneirodalmunknak főleg énekrészi hiánya betöltésére a művészet enemü virágaiból összehordtak. (Zenészet Lapok, 1865/66. 218/219. p.)

Az Egri dalnok füzetei „mindegyik ötven dal tartalommal” bőséges választéka volt a hazai kórusoknak. Tartalmát tekintve a kötetek Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Verdi, Wagner stb. művei mellett a magyar szerzők közül Egressy, Erkel, Mosonyi stb. opera és oratórium részleteit közölték, illetve egy amerikai, valamint európai és magyar népdalokat és népies műdal feldolgozásokat tartalmaztak. A cél egyértelmű: „az ifjuság módot nyerjen a világzene-irodalom kiválóbb termékeivel megismerkedni”. (Előszó)

Zsaskovszkyék nagy gondot fordítottak a szövegekre. „A szövegek kiválasztásában a szerzők kiváló tapintattal jártak el, szem előtt tartván a nyilvános tanodákat.” (Mosonyi) Sikerült megnyerniük több jeles költőt, akik az idegen szövegeket lefordították s így „...kitünő eredeti szövegeik... a gyűjtemény becsét emelendik”. (Előszó) Mosonyi úgy vélte, hogy ez által nemcsak új kórusművek, hanem új versek is szülehetnek majd.

Az Egri dalnok öt kis kötete 31 gyermekkari művet tartalmaz. A műveknél csak egy-két helyen írták ki a szerkesztők, hogy melyik darab Ferenc, illetve Endre munkája, többségükénél név nem található.

Valamennyi darab négyszólamú, homofon szerkesztésű a cappella mű. A művek harmóniai változatosak, teltek és gondosan kidolgozottak, bár néhány helyen a mellékdomináns akkord oldása szabálytalan.

A négyszólamú kidolgozás, minden kellékével bír a gyakorlati használatnak, s mert főgond van arra fordítva, hogy az egyes szólamok természetes határaik közt mozogjanak, még a kevésbé kimivelt énektanítványok is könnyen hasznát vehetik. A harmóniai kíséret és az egyes szólamok dallamos vezetése folyékony, természetes, könnyen felfogható s emellett még is változatos. Mind ez nagyon elősegíti az éneklési kedvet és gyakorlatot, valamint a nemesebb irányú izlést és művészeti ösztönt is. (Zenészeti Lapok, 1865/66. 218/219. p.)

A Napkelet c. (I. 17.) darab Zsaskovszky Endre kórusműve. A mazurkalüktetésű $\frac{3}{4}$ -es mű ABCA, hiányos triós forma. Az A-dúr alaphangnemen a B részben E-dúrba vált, majd a trió (C szakasz) D-dúrban szólal meg. Táncos karaktere, könnyed, mozgékony előadásmódot igényel, ám mindezt megnehezíti a B és a C szakasz igen nehéz hangnemváltása. A B rész E-dúr Domináns szeptimje nem oldódik fel A-dúrba, helyette egyszerűen D-dúrban kezdődik a középső szakasz. A szólamok így igen nehéz helyzetbe kerülnek, a szoprán 1. és 2. tiszta kvártot ugrik lefelé, míg az alt 1. bővített kvártot intonál. Csak az alt 2. lép nagy szekundot.

Zsaskovszky Endre: Napkelet (17. sz.)

13

a vi-rág ter-hel-te ág, il-la-tot hűnt széj-jel.

Kis ma-dár az á-gon lep-ke a vi-rá-gon;

A Szegény vagyok én² c. kórusmű (I. 12. sz.) harmóniai, egyszerű akkordok. A darab végén az V. fokú átmenő szeptim szabályos oldása tűnik ki, mely a század vége felé keletkezett kórusművekből oly nagyon hiányzik.

A II. kötet 32. sz. kórusműve a Fel! Fel társak haladjunk (induló) Zsasskovszky Endre műve. Érdekessége a pontozott ritmusok sokasága, amely jól illeszkedik a szöveghez. A darab a két bővített szekundos magyaros hangsort és a verbunkosra jellemző, dallamos moll skála elemeit (fi-szi lépés) használja.

A Mi ver fel c. (III. 7. sz.) darab felütéses, ¾-es, finom lüktetésű kórusmű. Az AB szerkezetű, rövid kis darab kétrészes forma, a B rész ismétlésével. Érdekessége a 2. ü. késleltetett, emelt alapú IV fokú szűkített szeptim oldása az V szekundra, miközben az Alt 2. „A” orgonapontot énekel. A továbbiakban a mű nem tartalmaz különlegesebb harmóniát.

Zsasskovszky: Mi ver fel (III. 7. sz.)

Mi ver fel sű - lyos ál - mom-ból, oh nézd meg jó a - nyám.

A III. kötet 12. sz. darabja a Levegőben vigan szól c. kórusmű, kis alt szólójával emelkedik ki a homofon művek sokaságából. Az AB, kétrészes forma (második rész ismételve) egyéb különlegességet nem tartogat. Hasonló módon építkezik a kötet Télen c. darabja (13. sz.), melynek érdekessége az egy ütemes unisono indulás.

² Más változatban: Kicsi vagyok én.

A Mit ér a fa c. kórusmű (V. 29. sz.) népies műdal. Négy sora ABCD szerkezetű, a BC rész ismétlésével. A harmadik sor hirtelen kitörése jellemző a népies dalokra, amit a zárósor lefelé hajló dallama egyenlít ki. A d-moll alaphangnemmű az első rész végén F-dúrban zár, majd a második nagy rész (BC) jellemző hangnembváltásai jól mutatják a Zsaskovszky testvérek modulációs technikáját: (d-moll) F-dúr, d-moll, B-dúr, d-moll.

Zsaskovszky: Mit ér a fa (V. 29. sz.)

9

mit ér az a nagy sze-re - tet,

ha vi - rá - - got nem te - rem - het?

Kohányi Sámuel: Legujabb dalkoszorú

Kohányi Sámuel³ (1824-1905) 1837-ben került Pestre. 1844-ben a Polák Karolina nevelőintézetben kapott állást, majd a szabadságharc leverése után⁴

³ Eredeti nevén Kohn, nevét 1862-ben változtatta Kohányira. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 351.

⁴ „Miután a szabadságharc alatt honvédtüzér volt, állását vissza nem foglalhatta; azért 1850-ben magán fitanítőintézetet nyitott és ebben működött 1862-ig mikor a pesti zsidó hitközségi izr. óvintézet vezetését vette át;... 1872-ben ... áttették a Síp utczeni hitközségi fiúiskolába; amellet

kisdedneveléssel és zenetanítással foglalkozott. Német és magyar nyelvű kiadványok sorát készítette az óvodások és a népiskolák alsóbb osztályai részére, cikkeket írt lipcse-i és a münchen-i gyermekneveléssel foglalkozó lapokba, később pedig a Kisdednevelés c. lap munkatársa lett. 1892-ben vonult vissza.

Az 1865-ben kiadott Új dalkoszorú⁵ sikerén felbuzdulva Kohányi 1867-ben kiadta a Legujabb dalkoszorú c. kötetét, amely 70 magyar és 70 német dalt tartalmazott. A kötet „tanodák, családi körök és óvodák” részére készült. Az előszó kihangsúlyozta a zenei nevelés fontosságát, hiszen a zene a „szellem és kedély kifejlődésére ... célirányos és félreismerhetetlen hézagot kitölteni képes”. (Előszó)

Az ének ugyan is mint oly arany edény tekinthető, melyben az ifjuságnak sok, különben csak száraz és érdes táplálék nyújtható. Bimbó az, a melyben ezer meg ezer féle virág még álom mámorában nyugszik, de meglepő módon kifejlődésre jut. (Előszó)

Az egy és kétszólamú kötet, részben „magyar népdalokra” íródott, mely „behizelgő, ügyes és megfelelő modorban dolgoztatott át”. (Előszó)

A főként tandalokat tartalmazó kiadvány a jó erkölcsre, kitartásra, Isten és a haza szeretetére nevelt. A 28. sz. dallama a Kicsiny vagyok én magyar gyermekdal, bár szövege a kor ízlésének megfelelően erkölcsi tanítást tartalmaz, hazaszeretetre nevel.⁶

rendes tanára lett az országos kisdedóvó-képzőnek és zenetanító más intézetekben.” (Szinyeyi, <http://mek.oszk.hu>)

⁵ 100 magyar és német dal 5-10 éves gyermekek számára (Pest, 1865).

⁶ 3. versszak: „Ugy lesz valaha jeles honfia, a dicső magyar hazának, disze, angyala.” (A gyermekdalokra írt lelkesítő szövegek később is megjelentek. Az 1950-es években hasonló dalok sorozata jelent meg: pl. A Harcsa van a vízbe’ c. gyermekdalra Rossa Ernő írt verset, melynek 3. versszaka: „Jön már jön a század, Nézd a katonákat, Fegyverük, vaskezü, Védi a hazánkat”, vagy Az anyja ő szíép lánya kezdetű népdalra Jankovich Ferenc írt verset: Sej a mi lobogónkat fényes szelek fűjják... címmel.)

Csak tercmenetet használ A Figyelmes gyermek c. (63. sz.) dal, s hasonló kíséretet kapott A kis gazda c. (62. sz.) dal is. A többi kétszólamú darab terc, szext és kürtmenetesek, vagy ennek variációi. Jellemző példája ennek a szerkesztési elvnek A fecske c. (59. sz.) dal, azonban sem a lejegyzés (A-dúr), sem pedig a kis kromatikus lépések sorozata nem könnyű az 5-10 éves korosztály részére. Hasonló, bár kicsit könnyebb a 61. sz. Esti dal.

Kohányi Sámuel: Esti dal (61. sz.)



Fá - radt va - gyok le - nyugszom, ál - mos sze - mem be - zá - rom,
a te sze - med jó a - tyám, vi - gyáz - zon az éj - jel rám.

Goll János: Kis dalmok

Goll János⁷ (1841-1907) zenepedagógus, polgári iskolai énektanár 1865-től tanított a Nagymező utcai Felsőkereskedelmi Iskolában. 1875-től a Tánc⁸ c. folyóirat, 1886-tól pedig az Apollo⁹ szerkesztője volt. 1900-ban jelentette meg az Általános zeneműszótár c. munkáját, 1907-ben pedig a Zenészeti Műszótárt. Goll

⁷ Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 61. p. Az Országos Magyar Tanáregyesület pénztárnoka, az Újpesti Torna Egylet alapító tagja és első elnöke. (Az UTE alapító ülése 1885. június 16-án volt.)

⁸ A Tánc c. folyóirat nevét kérelmére 1866-ban Orpheusra változtatták; a folyóirat 1878-ban jelent meg utoljára.

⁹ A folyóirat nem azonos az 1872-1881 között kiadott Apollóval, melynek szerkesztője Fellegi Viktor volt. Goll az Apollo tulajdonjogát 1886-ban, egy Nagyszombati kiadótól vásárolta meg.

ezen kívül énekgyűjteményeket, férfikarokat (200 népdal férfikarra) és énektannal foglalkozó gyűjteményeket adott ki.

Goll János Kis dalnok c. gyűjteményét 1873-ban jelentette meg. Az énektani gyakorlókönyv és dalkönyv a népiskolák alsóbb osztályainak készült. Goll a gyűjtemény célját az Előszóban fogalmazta meg.

... azon eszme vezette tollamat, hogy a népiskola alsóbb osztályainak számára egy olyan énektanítói könyvet írjak, mely a mellett, hogy előénekelte vagy hegedült dallamok által szivnemesítő és kedélyképző is akar lenni, még a dallamokat megelőző »gyakorlatok« által az énektanításnak *valódi* célját is eszközölje.” (Előszó)

Goll fontosnak tartotta, hogy az osztályteremben öt vonalas tábla legyen, mely „hangjegyekre alkalmazható alakban, vonalaztassék, hogy a magyarázathoz szükséges jeleket azon mutatni lehessen”. (Előszó) Gyűjteményében a dalokat előgyakorlatok előzték meg, melyek a kottaolvasás elsajátítását segítették. Az Előszóban tanártársainak azt javasolta, hogy „méltóztassék csak ennek keresztülvitelét megkísérelni, úgy erősen hiszem, hogy fáradozásait örvendetes siker követendi”. (i.m.) A gyakorlatokhoz lábjegyzetek tartoztak, melyben Goll módszertani utasításokat adott kollégáinak. A hangokat ABC-s névvel tanította, az ütemek egységét pedig kiszámoltatta.

Goll János: Előgyakorlatok (23., 24., 25. p.)

The image shows three lines of musical notation on a five-line staff, each with a treble clef and a common time signature (C). The notes are quarter notes. Above the notes are green numbers 1-4 and letters C and D, indicating fingerings and pitch classes. Below the notes are syllables in Hungarian. The first line has two phrases: "Ha - zád - nak légy hű." and "Is - ko - lá - ban csak jót ta - nu -". The second line has two phrases: "lunk." and "Csak jó légy és min - dig csak jót tégy."

A Kis dalnok első füzeté 70 egy- és kétszólamú dalt tartalmaz. A kötet Goll János 17 egy- és kétszólamú művét közli, s mellettük „magyar népdalok”, német dalok¹⁰ (német szöveggel is), egy lengyel dal és az angol himnusz, illetve Kücken, Bognár, Hiller, és Wehner Gyula 3 műve, található. A kötet Zsaskovszky Kis lantosából vett át két darabot, Kohn (Kohányi) Sámuel gyűjteményeiből pedig 5 dalt idéz. Mint a később megjelent kisebb-nagyobb gyűjteményekben, itt is megtalálható a népszerű Fóti dal kétszólamú változata (Thern Károly) és Doppler Károly Honfida.

A Beszegődtem Tarnóczára népies dal feldolgozása igen egyszerű terc és szext kíséretet kapott. A dal AA₂A_vB sorokból áll. A második sor szekvenciája, illetve a harmadik sor kinyílása és a párhuzamos mollba való kitérése jellemző a népies dalok modulációjára. Az utolsó sor a többi sor három üteméhez képest két ütemre rövidül, s ez által felborul a dal egyensúlya. A sorzáró motívumok a verbunkos zene zárlattípusai közé tartoznak.

Goll János: Beszegődtem Tarnóczára (15. sz.)

Be-szegődtem Tar-nó-cá-ra boj-tárnak jó legelő - jevan ott a bir-kának.

Fi - ze-té-sem húsz fo-rint tíz ka-raj-czár, megél alból egy boj-tár.

Csécs Ferenc versére készült a Tavasz dal, melyet a gyűjtemény „magyar népdalnak” ír. A négysoros dal népies műdal, melynek sorszerkezete AA₂BC. A második sor az első szekvenciája, s a szinte végig tercmenetes dal érdekessége,

¹⁰ Goll a német dalokat az Erste Sprach- und Lesebuch-ból vette át.

hogy a B sor minore hangnemben szólal meg. A sorokat a verbunkos zene kis szinkópás ritmuszárlatai fejezik be.

Goll János: Tavasz dal (23. sz.)

Ki-esvölgyben nyí-lik a szép ibo - lya ahegytetőn zen-gedeza furu - lya.
Kies völgyben tavaszül-tet i - bo-lyát a hegytetőn pász-torfúj-ja ada - lát.

Goll János szerzeménye, az Esti dal (30. sz.) 6/8-os lüktetésű kórusmű, a bécsi mesterek műveinek nyomán készült. A visszatérő kis háromtagú forma (aa_vba_v) első periódusa szabályosan építkezik (4+4 ü.), visszatérése azonban kibővül, és belső bővülést tartalmaz (4+7 ü.). A mű alaphangneme F-dúr, az első moduláció a Domináns irányba (C-dúr) történik, a záró szakasz a Subdomináns hangnemet (B-dúr) érinti. A darabra jellemző terc- és kürtmeneteket kis kromatikus lépések színesítik. A felütés miatt a mű zenei, és szövegi hangsúlyai eltolódtak.

Goll János: Esti dal (30. sz.)

Jól - te - vőmen-nye - i atyánk hogy ha te vi - gyázasz re-ánk el - ke - rüld ve - sz - delem, ör-ven-detes lesz reg - gelem, ör-ven - detes lesz reg - ge - lem.

Zsaskovszky Ferenc – Zsaskovszky Endre: Kis lantos

A Kis lantos (I. kötet) a Zsaskovszky testvérek újabb kiadványa 1875-ben Egerben jelent meg. A „Vig, komoly üdvözlő s egyéb alakalmi dalok az elemi tanodák s nőneveldek” részére készültek.

A Zsaskovszky Ferenc és Endre név s kiadói cím már széles körben ismert az egész hazában. Egész kis könyvtárt képez már az, amit ez ügybuzgó, munkás és kiváló szakképzettségű testvérpár nyilvánosságra bocsátott az egyházi zene s műirodalom, valamint a közoktatási téren. Az ő gyümölcsöző tevékenységükkel csak igen kevés szakember dicsekedhetik még a külföldön is. (Zenészeti Lapok, 1875/76. 124. p.)

A két-, három és négyszólamú kórusra írt művek 4 kötetben jelentek meg, mintegy 200 kórusművet tartalmazva. Zsaskovszkyék az első osztály számára szánták a kétszólamú művek felső szólamát, a második, harmadik osztály részére a kétszólamú, illetve háromszólamú darabokat, míg a legidősebbeknek a három és négyszólamú kórusműveket ajánlották.

A háromhangú letét nálunk még kevésbé otthonos, noha szabályosan dolgozva a hallérzékét egészen kielégítő harmóniát ad, s mind a vokál (tisza ének) mind a hangszeres zenénél több száz év óta sikerrel használtatik; sőt a gyermekkaroknál azon előnye van a négyhangú felett, hogy míg az egyes szólamoknak felette szűk korlát van szabva, addig amabban azok, tágasabb terök levén, szabadabban mozoghatnak s könnyebben énekeltethetnek. (Előszó)

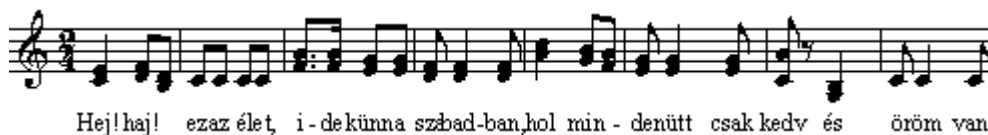
Éppúgy, mint az Egri dalnok kiadásánál, Zsaskovszkyék itt is fontosnak tartották a szöveget, hogy „tisza, szivnemesítő, hazafias, vagy erkölcsös” legyen. Az Előszóban a szerzők hosszasan fejtegetik a fej- és mellhangok éneklésének technikáját. Hasznos tanácsokkal látták el a kollégákat, hogyan óvják meg a gyerekeket a megerőltető énekmódtól, mert a „felső hangoknak mellhangoni huzamosb erőltetése a gyermek mellét és tüdejét is tönkre teheti”. (iElőszó)

Zsaskovszkyék gondoltak a fiatal hangok hangterjedelmére is, műveikben tekintettel voltak „az elemi tanodáknál található hangerő és terjedelemre”. (i.m.)

A kötetek anyaga változatos. Beethoventől Weberig sorolja a nagy mesterek műveit, de kánonokat, sőt motettákat is tartalmaznak az utolsó kötetek. A magyar művek népdalok és népies dalok feldolgozásai, illetve Erkel, Lovassy, Palotásy és Zsaskovszky Ferenc és Endre kórusművei.

Az első kötet 40 kórusművet tartalmaz, melyek közül 24 magyar vonatkozású mű. A kétszólamú kórusművekben gyakoriak a tercmenetek, de eltérve a terc hangköztől, az alsó szólam helyenként „basszusként” funkcionál. A század végén keletkezett kórusművekben a szerzők szolgai módon követték a terc- és sextmenetet,¹¹ ám Zsaskovszkyék több szólamban gondolkodtak. A kétszólamú darabok alsó szólama gyakran az akkord alaphangját adta meg.

Zsaskovszky: A szabadban (3. sz.)



A Nincs szebb évszak a tavasznál c. kétszólamú kórusmű (6. sz.) a Kossuth Lajos azt üzente c. dal feldolgozása. A szabadságharc leverése után tilos volt Kossuth nótákat énekelni, s a tiltást úgy kerülték el, hogy különböző szövegeket írtak a „lázító” dalokra.¹² A dal unisono kezdődik, biztosítva az eredeti dal felismerését.

¹¹ Lásd: Bátor: Énekkönyv, Szabenyi: Dalgyakorlókönyv.

¹² A dal első versszaka: „Nincs szebb évszak a tavasznál, télen ablak, ajtók zárva, s a lakók úgy elvonulnak, mint megannyi gyászos árvák, mily szép a tavasz.”

Zsaskovszky Ferenc köszöntője összesen 8 ütem. Az Üdvözlő (18. sz.) háromszólamú kórusmű, rövidege ellenére is igen változatos harmóniakat ad; váltó-domináns, illetve V fokú szűkített szeptim is található a darabban.

A pici szellő (27. sz.) kórusmű Endre munkája. Az Egri dalnok c. sorozatban Napkelet címmel (I. 17. sz.) már írt egy hasonló Mazurkát, s ez a dal is, mint a másik, triós forma (ABA). A szabályos építkezés 8 ütemes periódusokat takar (a_v, 4+4, bb_v, 4+4), a mű alaphangneme G-dúr, a triója pedig D-dúr.

A Dalra vidám sereg,¹³ Majálisi induló (32. sz.) az I. kötetből került át. A 2/4-es lüktetésű Tempo di marcia ismét egy triós forma (ABCAB). A mű alaphangneme d-moll, triója F-dúr. A szólamok közötti párhuzamok elkerülésére Zsaskovszky gyakran használt ellenmozgást, s így a mű elején megszólaló hiányos VII fokú szűkített szeptim (2. ü. és 4. ü.), szabályosan tudott oldódni.

Zsaskovszky Endre: Dalra vidám sereg (32. sz.)

Dal - ra vi - dá - se - reg, já - ték - ra jöj - je - tek,
sor - ban sé - tál - ja - tok és lel - ke - sen da - lol - ja - tok.

¹³ A szöveget Erney József is feldolgozta, Dalra címmel. Műve Major gyűjteményében található (Új Magyar Orpheus, 87. p.)

Bartalus István – Gyertyánffy István: Női karénekek gyűjteménye

A két- három- és négyszólamú karénekek gyűjteménye 1879-ben jelent meg Bartalus István (1821-1899) és Gyertyánffy István (1834-1930) szerkesztésében.

Bartalus István egy ideig előadóművész,¹⁴ majd 1869-től az állami elemi és polgári iskola Tanítóképzőjének volt tanára. 1867-től volt a Kisfaludy Társaságnak rendes tagja és 1875-től a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja. Székfoglaló beszédét 1876-ban Művészet és Nemzetiség címmel tartotta.

Gyertyánffy István,¹⁵ a magyar népoktatásügy kiváló képviselője, a budai tanítóképzőnek volt igazgatója. 1873-tól vezette az intézményt, s munkásságának ideje alatt a tanítóképző komoly fejlődésnek indult. Pedagógiai munkái mellett Bartalussal együtt kiadták a Négyes dalok gyűjteményét (1878, Lipcse), illetve a Női karénekek gyűjteményét (1879, Lipcse).

A több kiadást is megélt kötet a „tanítóképezdek, polgári leányiskolák és felsőbb nőképző intézetek” számára készült. A gyűjtemény Beethoven, Cherubini, Gebhardi, Gluck, Händel, Mendelssohn, Schubert, Schumann, stb. művein kívül Egressy, Erkel, Káldy Gyula, és főként Bartalus műveit tartalmazza. A legtöbb kompozíció, szám szerint 45, Bartalus munkája. Káldy Gyula 6, Heim és Schubert 5-5, Beethoven 4, Händel, Mozart és Weber 2-2, a többi zeneszerző egy-egy művel szerepel a kötetben. A kötet – mint annyi más gyűjtemény – Erkel Himnuszát (27. sz.) és Egressy Szózatát is tartalmazza (28. sz.). Itt mindkét mű négyszólamú feldolgozásban jelenik meg.

¹⁴ (Lásd: Stílusok és irányzatok.) Bartalus apja református lelkész volt Erdélyben, s fiát is erre a pályára szánta. Bartalus egy darabig jogot hallgatott Kolozsváron, de csakhamar beiratkozott a Musikai Conservatoriumba, ahol Ruzitska György, az intézmény igazgatója hatására, a zenei pályát választott. 1851-ben került Pestre. Vö. Brockhaus-Riemann, 1985. I. 126. p.

¹⁵ 1853-55-ig a kolozsvári orvossebészeti intézetnek volt hallgatója, majd az orvosi pályát elhagyva tanárként működött Székelyudvarhelyen. 1869-ben Eötvös József külföldi tanulmányútra küldte (Svájc, Németország), s hazatérte után a székely-keresztúri képző igazgatásával bízta meg.

A szerzők akár magyar, akár nem, magyaros írásmóddal szerepelnek a kötetben. A tartalomjegyzék a szerző nevét, a dalszöveg kezdetét, a szólam, illetve az oldalszámot jelöli. (Az adatok nem mindig pontosak.)

A szerkesztők a műveket tartalom szerint csoportosították: Vallásos (1-20), Temetési (21-26), Hazafias (27-31), Vegyesek: tavaszi, őszi, reggeli, esti, éji (32-43), Bölcsődalok (44-46), „Énekkedv”: remény, megnyugvás, elválás, emlékezés (47-55), Népdalok: komolyak és tréfásak (65-100).

A gyűjtemény műfajt egyáltalán nem jelöl. Népdal, népies dal vagy népies műdal, esetleg saját szerzemény nem különül el. Az 1888-ban megjelent második kiadásnál „szigorú kritikában részesült... Bartalus István, amikor Gyertyánffy Istvánnal együtt kiadott Nő-karénekek gyűjteményében egész sereg nép- és műdalt jelentetett meg saját neve alatt”. (Major, 1967. 160. p.)

A kötet műveire homofon szerkesztésmód jellemző.¹⁶ A dallam többnyire a felső szólamban van, kísérete két- vagy háromszólamú. Néhány műben kisebb imitációs rész található: Földiekkel játszó (48), Maros vize folyik (101), míg az Arany János versére készült Mátyás anyja (101) végig imitációs szerkesztésű.

Bartalus művei jellemzően két, illetve három részes formát mutatnak. Az AB szerkezeteknél a B rész, míg az ABA formánál a második egység és a visszatérés, azaz a BA ismétlődik meg. A darabok első részének a végén, dúr hangnem esetén a domináns irányba, míg moll hangnem esetén a párhuzamos dúrba való elmozdulás jellemző. A népdalok vagy népies műdalok AA⁵BA, AABA vagy AABB_v sorszerkezetűek, hangnemi tervük megegyezik az előbb leírtakkal, zárataik egyszerű autentikus zárlatok.

¹⁶ Az elemzések csak a magyar szerzők műveire vonatkoznak.

A művek szólamvezetése gyakran kiegyensúlyozatlan. A szoprán szólam nagy ugrásai¹⁷ az énekelhetőség határát súrolják, illetve a szólam – a kényelmetlen lejegyzésű hangnemek miatt – gyakran nagyon magas (Gyászba borult az egész Balaton 96. sz. G-dúr). A művek belső szólamaiban jellemző a bővített szekund, szűkített terc és bővített kvártos fordulat, melyek szintén megnehezítik az énekes dolgát. Gyakoriak a szólampárok közötti tercmenetek, illetve a mezzo és az alt szólam kisebb kromatikus lépései. A sorvégek ritmikája a verbunkos zene sorzáró, szinkópás ritmusképleteit idézi.

Történelmi témát dolgoz fel Bartalus Arany János (1817-1882) Mátyás anyja (101 sz.) című versére írt kórusművében. A 214 ütemből álló, 14 oldalas kórusmű inkább túl terjedelmesnek, mint monumentálisnak tűnik. Formája az „A” részek visszatérése miatt (5) rondóra hasonlít, de az epizódok „véletlenszerű” megjelenése és magas száma (8 alkalom) elmosza a szabályos formát. A mű jellemző szerkesztési technikája az imitáció (21-28. ütem, stb.), dallamai egyszerűek, skálaszerűek.

A Csokonai Földiekkel játszó égi tünemény című versére írt kórusművet Bartalus saját neve alatt jelentette meg.

Szinte érthetetlennek tűnik ma fel, hogy saját szerzeményeként adta ki ebben a gyűjteményben a Kossovits József – Csokonai-féle közismert „Földiekkel játszó égi tünemény” kezdetű dalt, holott ezt – akár csak Ábrányi az előbb említett Simonffy-dalt – éppen Bartalus maga egyszer már kiadta Kossovits neve alatt! (Major, 1967. 160-161. p.)

A négyszólamú kórusmű szólam-párokban (SS-AA) gondolkodik. A tercmenetes kezdés, a kezdő imitációk miatt Kossovits eredeti 4+4 (8 ü.) dallamát 7+7 (14) ütemre bővíti. A második rész alt indulásával az eredeti 8 ütemes dallam

¹⁷ Bekecs alatt Nyárád tere (64. sz.) 8. ütem oktávugrása, Földiekkel játszó (48. sz.) sor végein felugró kvárt motívum, stb.

9 ütemre bővül (29. ü.), majd a visszatérés ismét 14 ütem (7+7). Az ABA forma B része a párhuzamos dúrban szólal meg, hangnemi terve f-moll – Asz-dúr – f-moll. Bartalus megőrizte a verbunkos zene jellegzetes vonásait. Kromatikus lépések jelennek meg az alt szólamaiban (32. ütem, illetve a 6. ütem és analóg helyei), emellett Bartalus bőven használja a dallamos moll skála elemeit is. Az „A” részek befejezésénél megjelenő felugró kvárt motívum – szintén verbunkos elem – komoly nehézséget okoz az éneklőnek.

Bartalus István: Földiekkel játszó

Földiekkel játszó

Földiekkel játszó

Égig tünnémeny

Égig tünnémeny

A kötetben szereplő többi Bartalus mű, népies dalok és magyar népdalok két-három- vagy négyszólamú feldolgozása. A Kicsi fülemile dalol c. népies dal (76. sz.), érdekessége és egyben ritkasága a 4 ütemes bevezetés, mely megadja a darab karakterét. A dallam a felső szólamban van, az alt „basszusként” a harmóniát adja, míg a középső szólam nyolcad mozgásai önálló, független szólamként jelennek meg. A gyors mozgás miatt a középső szólamot igen nehéz énekelni.

Bartalus István: Kicsi fülemile dalol (76. sz.)

La la la la La la la la la la

Ki - csi fü - le - mi - le da - lol
Ki - csi fü - le - mi - le da - nol. el - rej - tőz - ve ki tud - ja hol?

Ki - csi fü - le - mi - le da - nol.

A Sohase véttem c. (61. sz.) darab az Udvarom, udvarom c. népdal négyszólamú feldolgozása. A rövid kis mű egyszerű, I-IV-I^{6/4}-V-I autentikus zárlattal fejeződik be. Az Ez a kislány de begyes (79. sz.) az Eresz alatt fészkel a fecske című dal változata, a dal kétszólamú kürtmenetes kórusmű.

Az Erre, erre most emerre c. kétszólamú dal (90. sz.) érdekessége a váltakozó ütem, a többször megjelenő ellenmozgás, és a szólamok függetlenedése.

Bartalus István: Erre, erre (90. sz.)

Er-re, er - re, mostmenter-re Haragszik rám, nemnéz er-re;

Er-re er - re, mostmenter - - re, Haragszik rám nem néz erre

Káldy Gyula¹⁸ (1838-1901), karmester és zeneszerző, a Magyar Zeneiskola¹⁹ egyik alapítója, kedvelt területe a kuruc kori zenei emlékek gyűjtése volt.²⁰ A gyűjteményben 6 háromszólamú kórusműve szerepel.²¹ A népies dalok AA_vBA vagy AABB_v sorszerkezetűek, a kötetre jellemző ismétlésekkel.

A Maros vize folyik csendesen c. közkedvelt dal (71. sz.) több kiadványban is megtalálható. A darab unisono kezdődik, majd a 2. ütemben a belépő szólamok hiányos szűkített szeptimet intonálnak, melynek feloldása csak a 4. ütemben következik be. A S. 1. és S.2 szólamok között szólamcsere van, amely igen ritka ebben a környezetben. A második és harmadik sor rövid átvezető szakasza (tercmenet) jellemző a népies dalok feldolgozására.

Káldy Gyula: Maros vize (71. sz.)

¹⁸ Álneve Kolozsváry Gyula. Vö. Brockhaus-Riemann, 1984. II. 259. p.

¹⁹ Káldy Gyula Nikolits Sándorral és Major Jakab Gyulával együtt, 1889-ben megalapította a Magyar Zeneiskolát. „...mely azóta évről évre izmosodván s terjedvén, felölelve a zene minden tantárgyát, ma már oly számottevő nemzeti irányú s szellemű műintézete a fővárosnak, mely méltán részese a közönség növekedő pártolásában.” (Ábrányi, 1892. 319. p.)

²⁰ Lásd: II. rész, Kuruc és álkuruc romantika.

²¹ A hat darab közül 5 mű kéziratként az OSZK-ban található. Vö. Önálló kórusművek 145. p.

Bátori Lajos: Énekkönyv

Bátori Lajos²² (1845-1920) 1892-ben Budapesten adta ki gyűjteményét, melyet a „Középiskolák és tanítóképző-intézetek alsóbb osztályai” részére szánt. A kötet nem tartalmazza a szerzők nevét, csak néhány esetben a szövegíróét. Az egyszerű terc, néha kürtmenetes kíséretű népdalok, illetve népies műdalok feldolgozása, jellemző a század végére. A kötetben az iskolai használat miatt kétszólamú letétben szerepel Erkel Himnusza és Egressy Szózata, s érdekessége, hogy a hazafias dalok mellett megtalálható a Marseillaise kétszólamú változata is.

A dalokat gyakorlatok előzik meg (1-36. p.), melynek felépítése mai, igen modern gondolkodásmódot tükröz. Bátori az első részben kulcsot nem használ, csak a 27. sz. A juhásznak jól van dolga c. daltól. Az öt vonal használatát fokozatosan vezeti be, s gyakorlatai, majd később kórusművei az egyvonalas rendszerből indulnak ki, és jutnak el az öt vonalig.²³ A kötet elején a szekund, a terc, a kvárt, majd később a nagyobb hangközök begyakorlására írt egyszerű, különböző ütemmutatójú darabok Kodály 333 olvasógyakorlatát idézik.

Bátori Lajos: Olvasógyakorlat (1. sz.)

Itt a tavasz, itt van, itt!

5

Meselek hát valámit.

²² 1900-ban kiadott Összhangzattana elsőként foglalkozott Magyarországon a modális hangnemekkel, a gregorián dallamok harmonizálásával, és az ellenpont, a kánon, illetve a fűgaszerkesztés részletes elemzésével. 1903-ban A magyar hangsor és a magyar népdal címen tanulmányt jelentette meg. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. 188. p.

²³ A rendszer hiányossága, hogy a nagy és kis hangközöket (szekund, terc), nem nevezi meg, ezért nem lehet tudni, hogy mikor dúr, vagy moll jellegű a dal.

A „Dalok” című rész felépítése azonos az első fejezettel. A 4. számú, két vonalközbe lejegyzett Szeretnék szántani című dal biztosan népdal. Ugyanígy a 25. számú négy vonalba lejegyzett Én vagyok a Petri gulyás magyar népdal, illetve a 35. számú Nem bánom én kezdetű dal a Harangoznak Szébenbe' c. magyar népdal variánsa. Az 54. sz. Szent Gergely doktor c. dal Kodály feldolgozásából közismert. Itt kétszólamú változatban, főként terc és szext kísérettel található. A 64. számú Sohasem vétettem az Udvarom, udvarom c. népdal változata (Bartalus is feldolgozta), melynek érdekessége, hogy a mollos jellegű dal kürtmenetes kíséretet kapott, amely igen ritka.

Bátori Lajos: Sohasem vétettem (64. sz.)

Mérsékelten

So - ha - sem vé - tet - tem Sze - ged Vá - ro - sá - nak,
még is be - i - ra - tott, en - gem ka - to - ná - nak.

Palotásy János²⁴ művét, A csónakos címűt (78. sz.) két szólamra írta át Bátori. A 6/8-os lüktetésű, szinte végig tercmenetes darab kis kromatikus menetekkel tarkított.

A dalok lejegyzése 1#-5#-ig, illetve 1b-4b-ig terjed. A művekhez Bátori dinamikai bejegyzéseket írt, mely a darabok előadásmódját könnyítette meg. A tempójelzések a kötetben magyar nyelven találhatók: Lassan, Kényelmesen, Mérsékelten, Élénken, Frissen stb.

²⁴ A kötetben Palotási néven szerepel.

Szebenyi József: Dalgyakorlókönyv

Szebenyi József 1892-ben Egerben adta ki Dalgyakorlókönyvét. A kétszólamú kiadvány a Zsasskovszky testvérek Kis lantosából és Énekkátéjából, illetve Goll Kis dalnokából vett át dalokat, míg a külföldi szerzők közül Beethoven, Kücken és Reinecke egy-egy művét közli.

Szebenyi három részre osztotta kötetét. Az első rész (1-27) az egyvonalas oktávon belül, a második rész a kétvonalas regiszter felett, illetve a harmadik rész (50-70) az egyvonalas regiszter alatt gyakoroltatja a hangjegyek ismeretét. Ezért a második rész néhány dala nagyon magas (kétvonalas G és A), a harmadik rész pedig gyakran túl mélyre kerül. A 70 dalt, egy-két kivétellel C-dúrban jegyezte le Szebenyi. Az egyszerű, szinte végig terc, szext, illetve kürtmenetes kíséretű dalok tipikus tandalok; szövegük Bárány²⁵ és Győrffy²⁶ Olvasókönyveiből valók. A kötet 10. számú Kis tanuló az én nevem c. dal a Debrecenbe kéne menni, illetve a 13. sz. Pici kis virágom a Boci-boci tarka c. dalra „ráhúzott” szövegek.

Falk Zsigmond már 1906-ban tiltakozott a tandalok ellen. A Zeneközlönyben írt Dalok a népiskolában c. cikkében rámutat arra, hogy a népdaltól a szöveg nem választható el. „... a magyar népdalok kincsesbányája adhat és adjon is a népiskolának annyi dalt, amennyi csak kell, (csak hadd kelljen minél több); másrészt pedig szerző uraim, ne akarjunk mindenáron tandalokat írni”. (Zeneközlöny, 1906. V. 1. sz.)

A 35. számú Akkor szép az erdő c. népdal szövegére írt dalocska biztosan nem népdal. Jól mutatja ezt a 4. ütem lefelé való kvint ugrása, illetve a darab végén a

²⁵ Bárány Ignác, iskolaigazgató (1833-1882), főként az olvasás tanításával foglalkozott. Olvasó és ABC-s könyvei a népiskolák számára készültek, s az 1870-es évektől könyvei több kiadást is megértek. Néhány művét németre is lefordították.

²⁶ Győrffy János, tanító és testnevelő tanár (1859-?), olvasókönyve 1890-ben jelent meg.

hármashangzat, majd Domináns szeptim felbontása. Kísérete egyszerű, terc és szext hangközökből áll.

Szebenyi József: Akkor szép az erdő (35. sz.)

Akkor szép az er - dő, mikor zöld, mi-kor a vad-ga - lamb ben-nekölt,
ak-korszép a kis - lány, mi-kor jó; a - mi-kor fog raj - ta a szép szó.

Dr. Harrach József: Arany lant

Az Arany lant 3 kötetes kiadványát Dr. Harrach József (1849-1899) állította össze. Harrach²⁷ kiváló zeneíró és pedagógus, 1873-tól volt a főváros első reáliskolájának magyar, német és bölcsésztan tanára. 1879-ben megalapította a Réaltanoda utcai iskola Ifjúsági Dalkörét, mellyel rendszeresen szerepeltek az iskola különböző rendezvényein.²⁸ 1888-tól zenetörténetet, esztétikát, és zenepedagógiát tanított a Zeneakadémián, majd 1889-től az intézmény titkára lett.

A Magyar Arion megjelenését követően (1892), énektanárok sokasága fordult Harrachhoz, hogy állítson össze egy gyűjteményt gyermek- és nőikarra. Harrach a vegyeskari gyűjtemény összeállítása közben már foglalkozott az Arany lant kórusműveivel, de kiadványa csak három év múlva, 1895-ben jelent meg.

²⁷ Budapesten szerzett tanári és bölcsészdoktori oklevelet. 15 éven keresztül volt a Pesti Napló zenekritikusa. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965, II. 140. p.

²⁸ Harrach hetente három próbával dolgozott. Külön szervezett szólam- és összpróbákat, ezen kívül elméleti és gyakorlati órákat is tartott.

Az Arany lant kötetei a középiskolai korosztálynak (felsőbb népiskola, polgári és felsőbb leányiskola) és a tanítóképzőknek szóltak. Az I. és II. rész a gyermekkaroknak, míg a III. kötetet a magasabb osztályoknak nyújtott értékes énekelnivalót.

A gyűjtemény felöleli a klasszikus és a romantikus kórusirodalom kiváló alkotásait. Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann és Mendelssohn művei mellett magyar szerzők kórusművei, idegen és magyar „népdalok”, valamint régi magyar zenei emlékek feldolgozásai találhatók a kötetekben.

A 235 kórusmű nagy része zongorakíséretes, kíséret nélküli darabokat csak a II. és a III. rész tartalmaz. (Az I. kötetben három kánon van.) A II. kötet 17 a cappella kórusművet közöl, melyek között 5 magyar vonatkozású kórusmű található, a III. kötet 39 a cappella művet tartalmaz, melyek közül 14 magyar szerző műve.

Az Arany lant kiemelkedik a hasonló gyűjtemények sokaságából. A II. kötet egy Lassus, a III. kötet pedig két Palestrina motettát tartalmaz.

A gyűjtemény kétféle kiadásban – szólam és partitúra – jelent meg.

Partitúrának nevezem a zongora-kisérettel ellátott kiadást, a mennyiben valamennyi kétszólamú ének zongora-kisérettel van ellátva s e csekély módosítással harmoniumon is játszható. A három- és négyszólamúaknak csak némelyike van zene-kisérettel ellátva, mivel ezek... magukban is énekelhetők. *Valamennyi ének azonban (a II. és III. rész egy-két számának kivételével) kíséret nélkül is teljesen önálló s így a zongorakíséret ad libitum veendő.* A kétszólamú énekeknek kísérettel való ellátását szükségesnek tartottam, mert a kétszólamú karének kíséret nélkül üres, szintelen és egyhangú. A zongora-kiséret többletének e hozzáadása sok munkát, fáradságot és utánjárást igényelt, de szívesen megtettem, mert szolgálni kívántam vele az iskoláknak, melyeknek e hangszerek valamelyike rendelkezésükre áll. Azt jól tudom, hogy zongora vagy harmonium nincs ugyan valamennyi iskolában s ott elég a szólamkiadás. A partitúrát azonban használhatják koronként azok az iskolák is, hol kíséret nélkül tanítják ugyan az éneket, de valamely kiválóbb iskolai ünnepre hangszert hozatnak. Hasznát vehetik ama tanulók is, kik zongorázni tanulnak, alkalmat nyújtva nekik az énekekkel való behatóbb foglalkozásra, valamint az énekeknek a családi körben való ápolására. (Előszó)

Az Arany lant első kötete kétszólamú (az első kötet darabjai egy szólamban is énekelhetőek), a második és harmadik kötet három- illetve négyszólamú darabokat tartalmaz. Az egyes kötetek között „fokozati emelkedés van, úgy a szöveg szellemében, mint a zenei részben” (Előszó.), de a gyűjtemény előírt sorrendet nem ad. Harrach jól tudta, hogy a különböző iskolai alkalmak, ünnepek határozzák meg a darabok kiválasztását, s ezért azt az éneket tanító kollégákra bízta. Segítséget azonban szívesen nyújtott. Római számmal jelezte, hogy mely művek énekelhetők egymás után, s mely művek foglalhatók ciklusba.

Harrach gondot fordított a levegővételre is (kis függőleges vonallal jelezte ezt a kottában), segítve a darabok zenei és logikai tagoltságát. Ugyanolyan figyelmet fordított a hangterjedelemre, „hogy a fiatal hangokat csak olyan hangkörben foglalkoztassuk, hol a karének szépen, teljes csengéssel, erőltetés nélkül hangzik”. (i.m.) A kötetek belső borítóján 11 pontban foglalta össze „A helyes éneklés főbb szabályai”-t. Hosszasan foglalkozott a helyes száj- és testtartással, a levegővétellel és a legato éneklésmóddal, a helyes szövegmondással és kiejtéssel, valamint a frazírozással.

Harrach számára fontos volt a zenei ízlés fejlesztése és ápolása.

Igyekeztem összegyűjteni és célomnak megfelelően átdolgozva adni mindazt, mi szív és lélek nemesítésére szolgál... Az énekek megválasztásában esztétikai és pedagógiai szempontok vezettek s így vallási, hazafias és kedélyi érzület mellett a zenei ízlés ápolása és fejlesztése lebegett szemem előtt. Mert az énektanításnak éppúgy, mint más tárgynál, már az iskolában is nem csupán játszi kedvtöltés a célja; a maga körében e tantárgynak is instructívnek kell lenni, hogy bevezessen a művészet szentélyébe, az örök szépség birodalmába. (Előszó)

A II. kötetben Tinódi dallama és egy Régi karácsonyi ének feldolgozása mellett Liszt: Reggeli éneke (összesen 8 ütem), valamint Lányi Ernő: (1861-1923) Három

rövid magyar „népdal” feldolgozása található. Lányi²⁹ külföldi tanulmányútjai után 1901-től Miskolcon, majd Szabadkán működött a város zeneiskolájának igazgatójaként, illetve egyházzenei karnagyként. Nagyobb zenekari művei mellett a férfikari irodalomban alkotott maradandót. „Egyike a legelsőeknek, akik a közkeletű «dalárda stílus» helyett valódi zenét nyújtottak férfikarainknak.” (Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 413. p.)

Lányi Ernő úttörője a magyar művészi karirodalomnak. Érdemei közül ez a legkimagaslóbb! ... Lányi karműveit a szólamvezetés mozgalmassága, a szöveg lendületét híven követő szabad és kifejező deklamáció, a hatások tökéletes ismerete és merész alkalmazása jellemzi. A magyar zenetörténet Lányi karirodalmi működésének érdemeit sohasem felejtheti el. (Papp, 1940. 77, 78. p.)

Lányi mindhárom rövid kis „népdal” feldolgozása valamilyen módon kiemelkedik a kor szokásos kórusművei közül. Az első orgonaponttal indul, a második unisono részeket tartalmaz, míg a harmadik a darab rövidsége ellenére is három külön egység, melyeket tempóváltás választ el egymástól. A három mű – kis ciklusként – egymás után is énekelhető.

Az Itt van a mi víg tanyánk (I.) 12 ütemes, ABCD szerkezetű (CD ismétléssel) népies dal. A darab a B-dúr, F-dúr, d-moll és B-dúr hangnemeket érinti, s a mű elején lévő orgonapontot kis kromatikus lépések színesítik. Az A ki engem megszeret (II.) unisono kezdésére a tutti válasz „vaskossága” tréfás jelleget kölcsönöz a darabnak. A második dallamsor kétszólamú, majd a harmadik sor háromszólamú indítása jól építi fel a kis kórusművet. A mű d-mollból indul, s jut el az 5. ütemben F-dúrba, majd B-dúr és g-moll érintésével modulál vissza az eredeti, d-moll hangnembe.

²⁹ Lányi Viktor apja. Lásd: Szabolcsi-Tóth, 1965. 413. p.

Lányi Ernő: A ki engem megszeret (72. sz.)



a - dokne - ki kenyeret, kenyeret;

A ki en-gem megszeret, megszeret,

ka - kas - tej -ből süt - te - tem, tej - be, vaj - ba fűröszttem, fűröszttem.

A Jó estét kívánok (III.) kórusmű tempóváltásai – Lassan, Frissen és tempo I. jelzés – három részességet kölcsönöz a darabnak. Az egyébként négysoros, népies dal szerkezete AA⁵BA.

A III. kötet Szabó Xavér Ferenc, Gaál Ferenc, Goll János, Szögedi Endre kórusműveit, valamint néhány „népdal” feldolgozást, többek között Dohnányi Ernő (1877-1960) feldolgozásait tartalmazza.

Dohnányi³⁰ korai időszakából való két kis „népdalciklusa” valószínűleg az 1890-es évek végén keletkezhetett. „Magyar dalai és népdalfeldolgozásai a gyökeres magyar muzikus művészetének nemesen csiszolt ékszerei.” (Falk, 1937. 153. p.)

Az első kis ciklus két dalt (Jaj, de búsan harangoznak Tarjánba’ és Ha énekem száz forintom lenne), a második ciklus pedig három dalt (Fürdik a holdvilág, Nem loptam én életemben, és Kis madár dalol az ágon) fűz össze.

³⁰ Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. I. 494. p.

Mind az öt dal feldolgozása homofon szerkesztésű, de a harmónia használata már elüt a kortársakétól. Dohnányi szívesen használja a bővített és a szűkített akkordokat, valamint azok fordításait, feloldatlan kromatikus lépései pedig további disszonanciákhoz vezetnek.

A Jaj, de búsan harangoznak Tarjánba' c. népies dal harmadik akkordja VII fokú szűkített szeptim, mely szabályosan I fokra oldódik, majd ezt követően a 2. ütemben megjelenő IV fokú bővített kvintszext szintén szabályos I kvartszextes oldást kap. A 9. ü. végén megjelenő, emelt alapú IV fokú szűkített szeptim további disszonanciára, azaz II fokú szext akkordra megy tovább, majd az ütem végén lévő VII fokú szűkített akkord a 11. ütemben nyer feloldást. Ezt követően (11. ü.) ismét az emelt alapú IV fokú szűkített szeptim kétféle szerkezete (kvintszext, majd az alapakkord) következik, mely az V fok után éri el a Tonikát. A darab kromatikus lépései, bővített szekundos dallamvonala (4. sor), valamint pontozott ritmusai és kis szinkópás zárlatai a verbunkos zene jellegzetes vonásai.

Dohnányi Ernő: Jaj, de búsan harangoznak Tarjánba' (III. 95.)

Jaj, de búsan ha-rangoznak Tarján-ba', hal-va fekszik a faluszép le-á - nya;

Háromgalamb húz-za a nagy haran-got, úgy te-me-tik a ne-gyedik galam-bot.

Erődi Ernő: Ünnepi daloskönyv

Erődi Ernő³¹ Ünnepi Daloskönyve a 1896-ban, millenniumi ünnepekre jelent meg.³² Erődi középiskolai tanár volt a századfordulón (19-20. sz.), kötetét az „elemi, polgári, felső leányiskolák, a középiskolák alsó osztályai, tanítóképző és óvóképző intézetek számára” szánta. A gyűjtemény két- és háromszólamú hazafias dalokat tartalmaz, „könnyű modorban”, hogy azokat „az elemi iskolától kezdve minden iskolában énekelhessék.”

Az iskola mindig hazafias lángot, a hazaszeretet szent tüzét élesztette tanulóinak szívében. E daloskönyvecskét is azért adom át az iskolának, hogy tisztán eredeti és hazafias dalok gyűjteményéből feltalálja a tanító az iskolában tartandó nemzeti ünnepélyekre mindazt, mit az alaklom megkíván. (Előszó)

A kötet Erődi 4, Káldy 5, valamint Bartalus, Doppler, Egressy, Erkel, Goll, Huber, Lányi és Palotásy egy-egy művét tartalmazza. A gyűjteményben Erkel Himnusza és Egressy Szózata mellett megtalálhatók a 19. század utolsó harmadának népszerű kórusművei, Huber Károly: Nemzeti zászló c. kórusműve, Doppler Károly: Petőfi versére írott Honfídala és Káldy Gyula Kuruc dalainak feldolgozásai.

A kötet Erődi Ernő Móra István: Ima c. versére írott kórusművével kezdődik. A darab kétrészes AB formát mutat, melynek második része megismétlődik. A mű egyik furcsasága, hogy az első rész G-dúr hangneme után a második B rész egyszerűen C-dúrban van, s az eredeti hangnem nem is tér vissza. Az első rész Lelkesen szerzői utasítása túlzás, hiszen a mű lendületét rögtön elveszi a minden

³¹ 1897-1906 között a Magyar Tanítók Turista Egyesületének volt választmányi tagja, a századfordulón számos elterjedt kiadványa jelent meg. Erődi életrajza kevésbé ismert, a zenei lexikon még a születési és halálozási dátumát sem közli. Vö. Szabolcsi-Tóth 1965. I. 579. p.

³² A kötet megjelenésének évszámát (1904) a zenei lexikon helytelenül közli. A gyűjtemény 1896-ban jelent meg.

második ütemben kiírt korona. További aránytalanság, hogy az első rész szabályos 4+4 ütemére a második rész 3+3+3+4 üteme válaszol. A darab befejezése, az „Adj minékünk szebb, jobb ezer évet” sor zárata hirtelen négy szólamná bővül, hogy az V fokú szekund akkord szabályosan tudjon oldódni. Szintén Erődi írta az Árpád apánk c. dalt (2. sz.), mely kétszólamú, végig terc, illetve kürtmenetes. A befejezés ezért, mint oly sok hasonló darab I⁶-en zárul. Formája AABC (BC ismételve), dallama népies.

Káldy Gyula Petőfi versére írta a Járjatok be minden földet c. kórusművét. A triós formájú mű lendületes induló, alaphangneme c-moll, triója a párhuzamos hangnemben szólal meg (Esz-dúr). A háromszólamú kórusmű érdekessége – bár csak 1 ütem – az unisono kezdés, mely az ötödik ütemben megismétlődik. A Trió szekvenciája a népies műdal kedvelt eszköze. Az alt szólam funkciót adó lépegetése igen nehéz feladat elé állítja az énekest. A T és D hármashangzatok felbontásban szerepelnek, s így a „basszus” szólam jellegzetes hangszeres megoldást mutat.

Káldy Gyula: Járjatok be minden földet (16. sz.)

20

Ha a föld, a föld Is - ten ka - lap - ja,
Ha a föld, Is - ten ka - lap - ja, Ha a föld, Is - ten ka - lap - ja,
úgy ha - zánk, ha - táruk bok - ré - ta raj - ta;
úgy ha - zánk, bok - ré - ta raj - ta; úgy ha - zánk, bok - ré - ta raj - ta;

Major Jakab Gyula: Új Magyar Orpheus

Major Jakab Gyula³³ (1858-1925) zeneszerző és zongoraművész, a századforduló élt. Káldy Gyulával és Nikolits Sándorral részt vett a Magyar Zeneiskola alapításában (1889), majd ezt követően hat éven keresztül zongorát tanított az intézményben. 1894-ben megalapította a Magyar Női Karénekegyleteket, melyet tíz évig vezetett.

Az Új Magyar Orpheus három kötetes vegyes tartalmú gyűjtemény 1901-ben jelent meg. Az első füzet nőikari a második férfikari kórusműveket, míg a harmadik kötet dalokat és zongoraműveket tartalmaz.

Az első kötet polgári vagy felsőbb leányiskolák részére készült, figyelembe véve a 12 éves korú lányok hangterjedelmét, bízva abban, hogy „sikeresen használható az énektanításnál”. (Előszó) A kötetben szereplő művek nagy része átírat, „vegyes tartalmú zenegyűjtemény összeállította és részben átírta Major J. Gyula”. A nőikari irodalom csekély volta miatt gyűjteményének készítése közben Major alig talált nőikari művet – leszámítva a kötetbe bekerült Liszt műveket –, ezért az átiratokat ő maga készítette.

A mi magát a női kar-gyűjteményt illeti, előre kell bocsájtanom, hogy a női karéneket hazánkban tulajdonképp csak most élő zeneszerzőink kezdték kultiválni, a régebbi zeneszerzők művei közt – kivéve Liszt és Langer János szerzeményeit – nem is találtam női karokat, csupán egyszólamú dalokat. Ezeket tehát magamnak kellett női karra átírnom. (Előszó)

Major a kötet anyagának nagy részét más gyűjteményekből vette át (Bartalus: Orpheus, Harrach: Arany lant, Goll: Énekkönyv stb.), míg néhány darab új szerzeményként került a gyűjteménybe. „A ma élő zeneszerzők maguk voltak

³³ Major Ervin zenetudós apja, eredeti nevén Mayer Jakab Gyula. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 525.

szívesek egyes, már megjelent szerzeményeiket művemben való közlés céljából átengedni, sőt némelyikök külön e célra új darabot írt, pl. gróf Zichy Géza és Farkas Ödön”. (Előszó) A művek többségénél Major pontosan jelzi, hogy a darabot mely gyűjteményből vette át.

A darabok kronológiai rendben követik egymást, azzal a nem titkolt szándékkal, s igen modern gondolkodásmóddal, hogy „az Új Magyar Orpheus mintegy kiegészítője lehet a magyar irodalomtörténet tanításának”. (i.m.) Horváth Ádám szövegére 9, Arany, Csokonai, Petőfi és Verseghy költeményeire 2-2, míg a többi költő, Bajza, Lisznyay, Pósa, Vörösmarty stb. verseire egy-egy mű készült. A gyűjtemény csak magyar szerzők műveit tartalmazza.

A kötet tematikailag hét részre osztotta fel a darabokat: vallásos énekek, hazafias és tavaszi dalok, gyászdalok, népdalok, vegyes és tréfás dalok. Az első kötet 74 kórusművet tartalmaz, közülük 42 a cappella,³⁴ a többi zongorakíséretes darab.

Aggházy Károly³⁵ (1855-1918) a Liszt-Erkel és Bartók-Kodály közötti időszak jelentős képviselője. Műveiben „arra tett kísérletet, hogy a 19. sz.-i magyar műdal és hangszeres tánczene elemeit a korabeli nyugat-európai nagy zenei irányzatok formavilágával egyesítse”. (Brockhaus-Riemann, 1983. I. 23. p.)

A Lisznyai Damó Kálmán³⁶ (1823-1863) versére készült, Kérdeztem a rózsát c. darabja (80-81. p.) finom lüktetésű, négyszólamú kórusmű. A mű két szakasza A és A_v (16-16 ütem), melyhez egy 8 ütemes Coda kapcsolódik. Az e-moll alaphangnem a második A_v részben C-dúrba modulál, majd a Coda váratlanul elnyújtott ritmikai zárlata (negyed mozgás), és az utolsó 4 ütem dallamos moll skálája zárja a darabot. A dallam felugró kvártjai, hármashangzat felbontásai,

³⁴ A továbbiakban az elemzések csak a cappella művekre vonatkoznak.

³⁵ Vö. Brockhaus-Riemann 1983. I. 23. p.

³⁶ Petőfi barátja, Liszttel tartott fenn kapcsolatot.

sematikus modulációi és szekvenciái, valamint kissé érzelgős dallamai a népies műdalok világát idézik.

Aggházy Károly: Kérdeztem a rózsát (80. p.)

9

A - lig, hogy ki - mon - dá be - tel - je - sült ál - ma: me - leg su - gár

sü - tött, har - mat hul - lott rá - ja. Én is azt ál - mod - tam, sü - tött

Bellovits Imre³⁷ (1847-1921) Smetanától tanult Prágában. A Budapesti Zenekedvelők Egylete és a Pesti Nemzeti Dalkör karnagya volt, s együttesével több barokk és klasszikus oratóriumot mutatott be. A művek stílusos előadásával kivívta kortársai megbecsülését, majd munkája elismeréseként a király (1898) lovagkereszttel tüntette ki.³⁸

³⁷ Vö. Brockhaus-Riemann, 1983. I. 171. p.

³⁸ „A hivatalos lap mai száma közli, hogy a király Bellovits Imrét a Ferencz József-rend lovagkeresztjével tüntette ki. Bellovits már évek óta áll a zenekedvelők együletének élén és ezenfelül az ország első dalosegyletének a budai dalárdának is igazgatója. Mind a két állásban érdemes működést fejt ki, amelyet szélesebb körökben ismernek és amelylyel teljesen rászolgált a legfelsőbb kitüntetésre.” (Országos Hírlap, 1898. június 15. 11. p.)

Szeretteim c. kórusműve (82. p.) Goll János Énekkönyvéből került át Major gyűjteményébe. A szabályos építkezésű 8 ütemes (4+4 ü.) periódusok háromrészes ABA_v formát alkotnak. A négyszólamú kórusmű alaphangneme Asz-dúr, közép része c-moll. A homofon szerkesztésű mű váratlan kromatikus fordulatai megnehezítik a mű tiszta intonálását. A felütés miatt a darab prozódiai hangsúlyai eltolódtak.

Bellovits Imre: Szerettim (82. p.)

Sze - ret - tim é - des hon - ja, in - dül ha - jom fe - léd. Hü -

sé - ge lán - cza von - ja szü - löt - tő - det mel - léd.

Erney József³⁹ (1846-1929) tanulmányait apjánál, Engeszer Mátyásnál kezdte. Párizsból való hazatérte után (1867) a Nemzeti Zenede tanára, majd 1901-től az intézet igazgatója lett. Kórusművei az Apollóban és az Orpheusban jelentek meg.

Triós formát (ABA CC_v ABA) követ a Dalra c. kórusműve, mely három szólamra íródott. Az E-dúr alaphangnemű darab Triója A-dúrban, a

³⁹ Az Országos Daláregyesület titkára, a Harmonia c. folyóirat főmunkatársa, a Katolikus Egyházzenei Közlöny munkatársa. Erdemei elismerésül 1912-ben nemesi rangot kapott. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. I. 579. p.

Szubdomináns hangnemben szólal meg. A mű formai érdekessége a periódusok aszimmetrikus építkezése, melyben az „A” rész 9 üteme 4+5 ütemes osztásban található. (A bővülés 1 üteme a negyedés mozgás következménye.) Az első nagy rész végén 13 ütem Coda van, amely szekvenciát és kisebb imitációt tartalmaz; ezért a mű kiemelkedik a homofon művek sokaságából.

Erney József: Dalra

27

Ví-gan da-nol - - - ja

Sor-ban sé - tál - ja - tok, da - nol - ja -

sé - tál - ja - tok, és da - nol - ja -

tok

tok, Sor-ban sé - tál - ja - tok, ví-gan da - nol - ja - tok,

tok, sé - tál - ja - tok, és da - nol - ja - tok,

Gaál Ferenc (1860-1906) öt műve is szerepel az Új Magyar Orpheusban. Valamennyi egyszerű, homofon szerkesztésű darab, néhány helyen rövid imitációval. A Szabadkán élő Gaál⁴⁰ 1882-től volt a város zeneiskolájának igazgatója, s ugyanott egyházzenei karnagyként is működött. Főleg férfikarokat komponált, melyek „a korszak népszerű kórusirodalmának átlagos színvonalán mozognak”. (Szabolcsi-Tóth, 1965. 9. p.) A Reggeli főhász – Harrach Arany

⁴⁰ Bátyja papi pályára szánta. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 9. p.

lantjából vette át Major – a leghosszabb mű az öt közül. A 25 ütemes kórusmű a következő hangnemeket érinti: C-dúr, G-dúr, C-dúr, G-dúr, C-dúr, F-dúr, d-moll, a-moll, g-moll, C-dúr. A gyakori hangnemváltás ellenére a moduláció egyszerűek (azonos akkord), bár gyakran váratlanok és kissé esetlenek.

Goll János⁴¹ (1841-1907) mindkét kórusműve (Vadász dal és Üdvözlő) a bécsi mesterek nyomdokain jár. A Vadász dal (Gazdag Lajos verse) 6/8-os lüktetésű, kürtmenetes kórusmű, szabályos Visszatérő kis háromtagú formával (aa_vba_v), melyben a „b” rész 4 üteme a minore hangnemben szólal meg (A-dúr – a-moll). Hasonló módon építkezik az Üdvözlő c. kórusmű is, melynek közepén Domináns moduláció található (8. ü.), s valamennyi zárata egyszerű, autentikus zárlat.

Goll János: Üdvözlő

Szi - vünk - ben a hő ér - zelem vi - rá - ga - i szuny - nyad - taks ki -
nyíl - tak bí - bor haj - na - lán e drá - gaked - ves nap - nak.

⁴¹ Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 61. p.

Hodossy Béla: Tárogató

Hodossy Béla⁴² (1864-1943) először a Csurgói, majd később a Budapesti Tanítóképzőn tanult, s Bartalus tanítványaként végzett 1889-ben. Tanulmányait követően a Sárospataki Tanítóképző zenetanára lett, majd 1905-től kinevezték az intézet igazgatójának. Nyugdíjba vonulását követően (1925) megalapította a Sárospataki Református Férfikart.

Hodossy főként a református egyház énekeivel foglalkozott. 1900-ban jelent meg 50 Templomi Ének c. munkája, majd 1932-ben Református Kántorkönyv c. kiadványa. Az egyházi énekek mellett iskolai használatra szánt köteteket is kiadott (Magyar Énekiskola), s Összhangzattan könyve egy darabig hivatalos tananyag volt a tanítóképzőben.

A Tárogató c. gyűjteményes kötet 1903-ban jelent meg Sárospatakon. „Magyar dalgyűjtemény ifjúsági egyesületek, – népiskolák felső, – polgári és középiskolák alsó osztályai számára, valamint tanítók és tanítónövendékek használatára.” A kötet csak magyar műveket tartalmaz. Egressy, Erkel, Thern Károly, Zimay László és természetesen Hodossy művei mellett magyar népdalok és népies műdalok feldolgozásai találhatók a gyűjteményben.

Hodossy, hasonlóan kortársaihoz nem tulajdonított jelentőséget a népdal és a népies műdal közötti különbségnek. Jó példa erre a 13., 14. és 15. sz. dal. A 13. sz. Szülőföldem szép határa népies műdal, a 14. sz. Kossuth Lajos azt üzente népdal, és a 15. sz. Ezer esztendeje annak c. dal kuruc dal. Mindhárom mű „népdalként” szerepel a kötetben.

A szerkesztő a műveket tartalom szerint csoportosította. Hazafias dalok, Török világ, Kurucz dalok, Szomorú napok, Csendes dalok, Pásztorélet, Betyár nóták, Indulók (Tornadalok), Katonadalok, Víg dalok (Tréfás dalok) és Gyászdalok.

⁴² Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 207. p.

A kétszólamú dalok sokasága (154 dal) egyszerű kíséretet kapott. Hodossy már túllépett a „tercmeneten”, de polifóniával itt sem találkozhatunk. Két művében is szerepel viszont a szólamok közötti „párbeszéd”, ahol az alt, illetve a szoprán szólamok között osztja el a népdalt.⁴³ A 20. sz. Árpád apánk c. mű eleje, illetve a 31. sz. Lóra kurucz lóra c. darab végig ezt a technikát követi. Az „őr és a kuruczok” közötti párbeszéd Kodály: Lengyel László c. kórusművének elejét idézi. A népdal fríges zárlatát Hodossy megtartotta, mely külön figyelmet érdemel.⁴⁴

Hodossy Béla: Lóra kurucz (31. sz.)

Élénken

Ló - ra, kurucz, ló - ra hát! Azel - len - ség tá - mad!

Szoprán (Őr)

Megállj paj - tás, csak e - löbb Addsz a pi - pá - mat!

Alt (Kurucz)

⁴³ A „felelgetős” éneklésmód a korai többszólamúság jellegzetes példája.

⁴⁴ A különleges fríges fordulatokat gyakran „kiigazították”, s záróhangként „lá” alaphangra fejezték be a dalt. A dallam átértelmezéséhez hozzájárult a harmóniai hallásmód megváltozása, s a fríg hangsor alaphangját, a „mi” hangot, a moll hangsor V hangjának érezték. Mátray így ír e dalokról. „Van egy különös keleties sajátsága magyar dalainknak, mellyel a külföldiek s a szabályos zenéhez szokott idegen zenészek semmiképpen nem tudnak megbarátkozni. Az t. i., hogy némely dalaink, ha még olly szabatosak is nem végződnek az uralkodó alaphangon, hanem ennek lágy vagy kemény quart vagy quintáján. Így nem lévén a zenének rendszeres bérekesztő nyugpontja, a fület erre mintegy várakoztatni látszik, holott az soha be nem következik, ha csak a zenekísérő rajta nem segít valamely módon. (Mátray, 1984. 279. p.)

Dankó Pista dallamára készült a Gyöngye violának c. kórusmű, melynek eleje „zümmögő kar”⁴⁵. Az ABCD sorszerkezetű nóta a továbbiakban egyszerű, homofon kíséretet kapott.

Hodossy Béla: Gyöngye violának (37. sz.)

Gyön - ge vi - o - lá - nak, le - tö - rött az á - ga
M M

Régi dallam megnevezéssel szerepel a kötetben a Csokonai: Földiekkal játszó c. versére írott kórusmű. Kossovits dallamát Hodossy a végletekig leegyszerűsítette. A kétszólamú, homofon szerkesztésű kórusműben a szerző a díszes ornamentikát elhagyta, s kíséretként egyszerű terc és szext meneteket alkalmazott.

Hodossy Béla: Földiekkal játszó (93. sz.)

Föl - di - ek - kel ját - szó É - gi tü - ne - mény
Is - terség - nek lát - szó Csal - fá vak remény

⁴⁵ A roppant népszerű és a közönség által oly nagyon kedvelt „zümmögő kar” a század végén, a dalárünnepélyek versenyein betiltották. A zsűri úgy látta, hogy az ilyen jellegű művekben a kórusnak túl kevés feladat jut, s a siker a szöveget illeti. (A 20. században keletkezett kórusművek között is megtalálható a népszerű „zümmögő kar”, pl. Kodály: Esti dal, Bárdos: Szellő zúg stb.)

Beleznay Antal – Vaday József: Alkalmi dalok a „madarak és fák ünnepére”

Beleznay Antal⁴⁶ (1859-1915) karnagy és zeneszerző, a 19-20. század fordulóján élt. 1888-tól Nagyváradon volt polgári iskolai tanár, ahol 1907-ben Vaday József községi iskolaigazgatóval közösen jelentették meg az Alkalmi dalok a „madarak és fák ünnepére” c. kötetet. Beleznay addigra már több gyűjteményt is kiadott, 1900-ban jelent meg Gyermekdalok c. gyűjteménye, fiú és leányiskolák számára írt tankönyvei (1900, 1903) több kiadást is megértek.

Az Alkalmi dalok a „madarak és fák ünnepére” c. kötet a polgári iskolák számára készült. A gyűjtemény 17 kórusművet tartalmaz egy, két és három szólamra. A gyűjtemény első műve Erkel Himnusza, utolsó műve pedig Egressy Szózata. Sajnos mindkét műnek csak a felső szólamát adták meg a szerkesztők.

A többi mű Beleznay és Vaday munkája, szám szerint Beleznay 11, Vaday pedig 4 kórusművet írt. A kórusművek szövegét (12) Vaday József írta, Pósa Lajos 2, Herczegh Ferenc pedig 1 műnek a költője. A művek tempójelzése elmaradt; néhány műnél azonban olasz, egyes műveknél pedig magyar beírás található: Moderato, Lépdelve, Indulószerűen. A többszólamú kórusművek homofon szerkesztésűek, egyszerű tercmenetekkel, hármashangzat felbontásokkal, jellemző I⁶ záróakkorddal.

A kis madárkák c. kórusmű (3. p.) Beleznay Antal munkája. A rövid, 16 ütemes C-dúrban lejegyzett mű két részre tagolódik. Az első rész „a-a_v” 4+4 üteme a domináns hangnembe (G-dúr) tér ki, majd a második, B rész 7. üteme a mellékdomináns I⁷ akkorddal hirtelen a szubdomináns irányba indul. A mű I⁶-en zárul, ami e kötet valamennyi Beleznay művére jellemző.

⁴⁶ Beleznay szülővárosában, Jászberényben végezte elemi és gimnáziumi tanulmányait. Palotásy (Pecsenyánszky) János tragikus halála után, 1878-ban vette át a Jászberényi dalegylet, a Palotásy Dalkör irányítását. Vö. Szabolcsi Tóth, I. 218. p.

A Fészek mellet c. kórusművet (12. p.) Beleznay szintén Vaday versére írta. A darab kétszólamú kórusmű, mely olykor háromszólamúvá bővül, attól függően, hogy szükség van-e az akkord többi hangjára. A többszólamúság kibontására jellemző a következő példa, ahol a szerző az E hangtól jut el az A-dúr D⁷-ig. A darabra egyébként a terc és a kürtmenet jellemző, formája egyszerű ABA forma. A kötetben a mű D-dúrban van lejegyezve, ami valószínűleg sajtóhiba, mert a mű alaphangneme A-dúr.

Beleznay Antal: Fészek mellett (12. p.)

14

A lel-kem is ör - vend hogy-ha rá né - zek jaj meg ne

A Búcsúzik a dalos madár (15. p.) c. Beleznay kórusmű Pósa Lajos versére készült. A műben a verbunkos zenére jellemző ritmusok jelennek meg, hangsora a két bővített szekundos „magyaros” skála. A mű két részes AB forma, az első szakasz a-mollból a párhuzamos C-dúrba modulál. Ebben a műben is egy- két- illetve háromszólamú részek találhatóak, attól függően, hogy az akkord mely hangjára van szükség.

Beleznay Antal: Búcsúzik a dalos madár (15. p.)

Sár - gulás - ra her - vadásra, meg - jött mára ki - ke - let.

Erődi Ernő: Ezüst hárfa

Erődi Ernő Ezüst hárfa c. kétkötetes kiadványa 1905-ben jelent meg, s a nagy sikerre való tekintettel – az első kiadás két év alatt elfogyott – a gyűjteményt 1910-ben újra kiadták.⁴⁷ Erődinek ekkorra már számos elterjedt kiadványa volt.⁴⁸

A gyűjtemény a polgári leány- és fiúiskolák, a középiskolák felsőbb osztályai, valamint a tanító- és tanítónőképző intézetek számára készült.

Erődi évtizedeken keresztül gyűjtötte a különböző szövegeket és verseket, melyeket elküldött szerzőtársainak, újabb művek megírására serkentve őket.

Ezek megértették a szent ügyet. Örömmel és hazafias készséggel hajlottak buzdító felhívásomra és az itt bemutatott becses szerzeményeikkel foglalták el először helyeiket a gyermekdal-költészet, üdítő, hímes mezején. (Előszó, 3. kiadás)

Erődi a teljességre törekedett. Olyan dalgyűjteményt akart összeállítani, mely tartalmát tekintve korának minden igényét kielégíti. Minden alkalomra, „öröm- vagy gyásznapra, hangversenyre, kirándulásra vagy ünnepélyre” (Előszó, 1. kiadás) szánta a műveket. „Ilyen nagy terjedelmű és bő tartalmú énekeskönyv magyar nyelven még nem jelent meg.” (i.m.)⁴⁹

Bizton hiszem, hogy az ártatlan gyermek üde ajkáról lelkes éneke által számtalan dal fog e szép új szerzeményekből szájról-szájra, nemzedékről-nemzedékre fennmaradni, elszállni; hirdelve a magyar zenének értékét és szépségét, azonkívül hirdetni fogja a magyar zene nagy mestereinek örök dicsőségét. (Előszó, 2. kiadás)

⁴⁷ Az 1910-ben megjelent második kiadást Erődi kibővítette és a II. részt további két egységre II., III. kötet bontotta.

⁴⁸ Dalok az iskolának és a gyermekszobának, Ünnepi daloskönyv, Módszeres énektan stb.

⁴⁹ Erődi mindent bele akart sűríteni gyűjteménybe, talán ezért volt az Ezüst hárfa korának egyik legnépszerűbb kiadványa.

Az Ezüst hárfa két kötetében 427 kórusmű van. Az első kötet 19 egyszólamú és 139 kétszólamú darabot, míg a II. kötet 113 kétszólamú, 130 háromszólamú és 31 négyszólamú kórusművet tartalmaz. Erődi mindkét kötetben, főként magyar szerzők műveit adta közre. A kötet első része könnyebb, a második része pedig nehezebb darabokat tartalmaz.

Könyvem elsősorban magyar, mit a tartalomjegyzéknek egy futólagos megtekintése is azonnal igazol. A magyar eredeti szerzeményekből felöleltem a legrégebbi időktől mai napig mindent, amit zeneileg és szöveg tekintetében alkalmasnak találtam. Az a kevés idegen szerzemény, mi könyvemben helyet talált, azért szükséges, hogy ezekből megismerjük sok idegen szerző kedvelt, népszerű és sokszor talán tulbecsült szerzeményét, megismerjük idegen nemzetek hazafias dalait, népdalait és összehasonlítás által is a magyar dalt segítsük diadalra. (Előszó, 1. kiadás)⁵⁰

A gyűjtemény néhány Beethoven, Schubert, Mendelssohn és Weber kórusművet, 16 idegen népdalfeldolgozást, magyar „népdalokat”, valamint a kor ismert és kevésbé ismert magyar szerzőinek kórusműveit tartalmazza. Egressy, Erkel, Mosonyi, Gaál, Huber, Major és Thern darabjain kívül a kisebbek közül néhány példát kiragadva: Kún László, Mihályi Béla, Sztankó Béla, Tihanyi Ágost, stb. művei találhatóak a kötetben. Erődinek 51 kórusműve jelent meg a gyűjteményben.

Az első kötet tartalmilag hat csoportra bontotta a műveket: 1. Isten, 2. Király, Haza, 3. Élet, Kétszólamú kánonok, Gyászdalok, 4. Katonadalok, 5. Népdalok, 6. Tornadalok, Indulók. A második kötet felosztása a következő: 1. Isten, 2. Király, Haza, Idegen nemzetek himnuszai és hazafias dalai, 3. Élet, Vidám humoros

⁵⁰ Erődi véleménye az idegen népdalokról és a zeneirodalom kiváló mestereiről „idegen szerzők... tulbecsült szerzeménye” túlzásnak tűnik. Talán az I. Világháborút megelőző időszak nacionalista gondolkodása vezette őt e szavakhoz, vagy talán kevésbé elismert zeneszerzői munkássága, melyet az Előszóban próbált ellensúlyozni, mintegy bizonyítékként, az Ezüst hárfáról megjelent, szokatlanul sok (28) pozitív sajtóidézettel.

dalok, Táncdalok, Köszöntők, Gyászdalok, 4. Népdalok, Idegen nemzetek népdalai, 5. Kurucdalok, 6. Katonadalok, Indulók.

A grafikailag nagyon tiszta és világos kottaképben magyar és olasz nyelvű tempójelzések, valamint dinamikai beírások találhatóak; a gyűjteményt Mühlbeck Károly tollrajzai díszítik.

Hubay Jenő⁵¹ (1858-1937) hegedűművész és pedagógus, a magyar hegedűiskola megteremtője.⁵² Az előadó-művészet mellett rendkívül termékeny zeneszerző is volt; hegedűversenyeket, tanulmányokat, koncertetűdöket, valamint szimfóniákat és operákat komponált. Zenekari dalai mellett kórusműveket is írt.

Hubay Nemzeti dal c. háromszólamú kórusműve Petőfi versére készült. A darab háromrészű ABA_v forma, mely a Codában négy szólamra bővül. A mű alaphangneme F-dúr, középrésze a minore hangnemben (f-moll) szólal meg, majd a visszatérés ismét F-dúrban van.

Az első rész hangnemei: F-dúr, C-dúr, b-moll (B-dúr helyett), Asz-dúr, majd később f-moll, mely már a középső szakasz alaphangneme. Hangnemi kitérései vázaltszerűen, akkordokra bontva: (4-6. ü.)



A középső rész Poco piu mosso szakaszában a rövid unisono rész után (17. ü.) az emelt alapú III fok (szűkített) késleltetett megjelenése (18. ü.), majd annak a IV fokra való oldása visz el a b-moll felé.

⁵¹ Huber Károly (az Országos Daláregyesület karnagya) fia. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. 225. p.

⁵² A Hubay-iskola fogalomra vált a zenei világban. Az iskolából számos híres művész került ki, Geyer Stefán, Szigeti József, Koncz János, Gertler Endre és Zathureczky Ede, aki később utóda lett Hubaynak a Zeneakadémián. Vonósnégyesének egyik tagja, Popper Dávid volt.

Hubay Jenő: Nemzeti dal (19. sz.)

17

Kár - hozot - tak ős - a-pá - ink, Kik sza - ba - don él - tek, hal - tak,

A refrén (A magyarok Istenére esküszünk) – a belső ismétléseket leszámítva – három alkalommal szólal meg, kétszer azonos unisono motívummal (első és második rész), harmadszorra pedig három szólammá bővülve.⁵³

Hubay Jenő: Nemzeti dal (19. sz.)

9. ü. 23. ü.

A magyarok Is - te-nére es - küszünk, es - kü - szünk,

37

A magyarok Is - te-nére es - küszünk, es - küszünk, hogy ra - bok

A kórusmű megkomponált lassítása, és négy szólammá bővült kinyíló akkordjai híven tükrözik a vers mondanivalóját: Rabok tovább nem leszünk.

⁵³ A refrén első részében valószínűleg sajtóhiba van: D helyett Desz van az ütem végén.

Erődi Ernő Bölcsődala Pósa Lajos⁵⁴ versére készült. A három szólamra írt, homofon szerkesztésű kórusmű három 8 ütemes egységből áll, melynek egyszerű hangnemkitérései a Domináns, illetve a párhuzamos irányba mozdulnak el (E-dúr, H-dúr, E-dúr, cisz-moll, E-dúr). A mű folyamatos negyed mozgása és átmenő hangjai összekötik a dallamsorok egyszerű szekvenciáit. A darabot néhány kisebb, kromatikus lépés színesíti.

Erődi Ernő: Bölcsődal (39. sz.)

A - rany kert - ben a - rany - fa, a - rany böl - cső a - lat - ta,

A - rany mó - kus szun - di - kál, a - rany csen - gő mu - zsi - kál:

Erődi Tavasz, Nyár, Ősz, Tél címmel kis ciklust állított össze, de a művek külön is énekelhetők. Valamennyi darabot rövid „Intruduction” előzi meg, melynek szerves folytatása a kórusmű.

⁵⁴ Pósa Lajos (1850-1914) a magyar gyermekirodalom klasszikusa. Benedek Elekkel együtt indította el Az én újságom c. első irodalmi értékű gyermeklapot, melyben a kor legjobb írói, Benedek, Gárdonyi, Jókai, Móra művei jelentek meg. Bár műveit már kortársai is bírálták, verseire nagyon sok kórusmű készült. Pósa verseire Bartók is írt dalokat. (Négy dal, 1902)

A Tavasz Erődi versére készült, triós-formájú mazurka. A darab lendületes, 3/4-es lüktetését visszahúzza az alt nehezen énekelhető, kissé „tohonya” alsó szólama, mely basszusként működik. A szoprán szólam kromatikus és szűkített kvárt lépései komoly feladat elé állítják az énekest. A darab jellegében inkább hangszeres, mint vokális zene.

Erődi Ernő: Tavasz (49. sz.)

5

Bá - jos ta - vasz, mint vár - tam azt.

Bá - jo - ló szép ta - vasz, oly rég - gen vár - tam azt.

Ma - dár da - lol, a lomb a - lól

A ma - dár úgy da - lol zöl - de - lő lomb a - lól

Énekelhetőség szempontjából hasonló problémát vet fel a Nyár első része is. A szintén Triós formájú darab első részének kis imitációi, válaszokat adó alsó szólamai nehezen énekelhetőek. Az alt és mezzo szólamok nagy ugrásai a tempó rováására mennek.

Ugyanilyen gondot okoz az Ősz c. kórusmű, melynek középrésze „Polka” tempójelzést kapott. A szoprán szólam tizenhatod futamai és az alsó szólamok – bár együttmozgó, de igen nehézkes, szintén hangszeres megoldásai – nem énekespártiak.

Erödi Ernő: Ősz (51. sz.)

9

La la la la la la la la la la la la la la

la la la la la la la la la la la la la

A Tél két egységét csak a különböző tempó választja el egymástól, egyébként a mű a századforduló (19-20. sz.) jellegzetes zenei fordulatait tükrözi.

Egressy Béni: Mi füstölög? c. népies műdal feldolgozása Bartalus-Gyertyánffy: Női karénekek gyűjteményében is megtalálható. A darab háromszólamú, ABCD sorszerkezetű, BC ismétléssel. Kromatikus lépései, pontozott ritmusai és a sorzáró kis szinkópák (6. ü., 12. ü.) a verbunkos zene jellegzetes fordulatai. A G-dúr alaphangnem a 7. ütemben moll subdominánsal c moll felé tér ki, majd ennek az V foka (G-dúr) az utolsó dallamsorban már az alaphangnem Tonikája.

Egressy Béni: Mi füstölög (106. sz.)

Messze jártam másutt is volt jó dolgom, Hej deszívem csak azt mondja jobbotthon!

Kisebb kiadványok

Kovács Dániel: Magyar himnuszok és hazafias dalok

Kovács Dániel BánffyHunyadon volt polgári iskolai tanító. Kötetének második kiadása 1896-ban, a millenniumi ünnepekre jelent meg. Kovács gyűjteményét gyermek- és népénekkarok használatára szánta, s könyve megjelenését azért tartotta indokoltnak, hogy a tanítókat, kórusvezetőket segítse a hazafias dalok kiválasztásában. A darabok népszerű gyűjteményekből (Berecz-Erney: Dalfüzér, Harrach: Arany lant, Goll: Énektár stb.) kerültek át Kovács füzetébe. A kötet újdonsága az egységes tematika. „E szerény igényű gyűjtemény tehát alkalmat akar szerezni egyrészt a karvezetőnek, hogy himnuszainkat és hazafias dalainkat egységes gyűjteményben megtalálhassák.” (Előszó) A gyűjtemény 27 két-szólamban „megszerkesztett” darabot tartalmaz. Kovács kissé keserűen jegyzi meg az előszóban, „két hangra vannak írva, mert népszerűsítést több szólamú átirattól várni alig lehet jelenlegi viszonyaink között”.

Krausz Gusztáv: Dalgyűjtemény

Krausz Gusztáv⁵⁵ Dalgyűjteménye a középiskolák számára készült. Az 1903-ban⁵⁶ megjelent kiadvány négy kis kötetben, nyomtatott kéziratként jelent meg.

⁵⁵ Krausz Gusztáv (?-?) 1902 és 1903 között, az unitárius egyház kórusát vezette Budapesten. Berkesi Sándor, Gárdonyi Zoltánról írt tanulmányában, Gárdonyi szavait idézi. „Zenetanulásom folyamán J. S. Bach műveihez különösképpen vonzódtam... A budapesti Kálvin-téri templom orgonakarzatán közelről figyeltem Krausz Gusztáv játékát.” www.reformatus.hu

⁵⁶ A belső borítón a Nemzeti Múzeum pecsétje van, 1899-es dátummal.

Az I. kötet egyszólamú, a II. kétszólamú, a III. két és háromszólamú, a IV. kötet pedig egy-, két-, három- és négyzólamú darabokat tartalmaz. A III. és a IV. kötetben az egyneműkarok mellett vegyeskari feldolgozások is fellelhetők, melyek közül némelyik zongorakíséretes. A kötetek végén „kálvinista énekek, zoltárok és dicséretesek találhatók, melyeket a helyes hangsúlyozás szabályai szerint letenni megkísérelte Krausz Gusztáv”.

A dalgyűjtemény külföldi és magyar szerzők műveit közli. Kücken, Weber és néhány kisebb olasz mester mellett, a magyarok közül, Erkel, Doppler, Szentirmay stb. és természetesen Krausz művei találhatók.

A négykötetes gyűjtemény felépítése igen egyszerű elven alapul. A szinte azonos tartalom az első kötetben egy szólamban, a másodikban két szólamban, a harmadikban három, a negyedikben pedig négy szólamban jelenik meg.⁵⁷

Győry Margit – Sztojanovits Jenő: Új magyar lant

Sztojanovits Jenő⁵⁸ (1864-1919) tanár és karnagy, 1903-tól volt a Szent István Bazilika első karnagya, majd 1913-tól a Mátyás templom kórusát és zenekarát vezette. Nevéhez fűződik az elemi énekszakoktatás megszervezése a fővárosban, és a Fővárosi Énekkar megalapítása.

Minden zenei mozgalomban résztvett, szakadatlanul dolgozott, szervezett, agitált és alkotott. Dalárdákban, színházakban, iskolákban, templom kórusokon sűrűn találkozhattunk vele, - vagy a nevével. A századforduló magyar társadalmának valóságos zenei motorja, aki csak egy célt látott és egy célt nézett: a magyar zenekultúra előbbrevitelét. (Papp, 1940. 129. p.)

⁵⁷ Erkel Himnusza négyféle változatban szerepel. A négyzólamú változatot Krausz írta.

⁵⁸ Orvosnak készült, de az utolsó vizsgáit már nem tette le, zenei pályára lépett. Tanára nagybátyja, Bellovics Imre volt. Vö. Szabolcsi-Tóth, 1965. II. 471. p.

Győry Margit (polgári iskolai énektanár) és Sztojanovits Jenő kiadványa az Új magyar lant 1904-ben jelent meg. A gyűjtemény a „polgári és felsőbb leányiskolák, leánygimnáziumok és tanítóképző-intézetek” részére készült. Az egy-, két-, három- és négyszólamú kórusművek sorozata három kötetben jelent meg. Az I. kötet az első osztály, a II. kötet a második osztály, míg a III. kötet a harmadik és negyedik osztály számára készült. Az I. kötet egyszólamú, a II. egy- és kétszólamú, a III. kötet pedig három- és négyszólamú kórusműveket tartalmaz, betartva a fokozatosság elvét.

A kötetek a zeneirodalom kiváló kórusműveit mutatják be. Beethoventől Weberig a klasszikus és romantikus kórusművek sokasága, illetve a magyar szerzők művei közül, Erkel, Egressy, Erődi, Hoós János, Hazslinszky Gusztáv, Major, Sztojanovits stb. művei találhatók a gyűjteményben. A kötet „népdalokat”, azaz népies dalokat és műdalokat is tartalmaz. A darabok nagy részéhez kíséret tartozik (erre utalnak a kiszünetelések), melyeket a gyűjtemény sajnos nem közöl.

Falk Richárd – Hetényi Albert: Dalok könyve

Falk Richárd és Hetényi Albert közös gyűjteménye 1906-ban jelent meg. A Dalok könyve az „elemi fiú és leányiskolák számára” készült. Az első kötet első része az alsó három osztály, míg a második része a felső három osztály részére íródott.

A szerkesztők célja az volt, hogy a gyermekekben felébressze a magyar dalok iránti szeretetet, ezért a Dalok könyve csak magyar vonatkozású darabokat tartalmaz.

Énekes tankönyv, amely a magyarság és magyarosság szempontjából készült. Idegen zene és szövegrészek teljes mellőzésével, kizárólag magyar szerzeményeket

használtunk fel. Ezt az elvet a második résztől kezdődőleg még szigorúbban hajtottuk végre, amennyiben a második rész gyűjteményes karaktere mellett a magyar dalköltészet fejlődésének tükörképét tárja elő. Néhány ősrégi melódiától kezdve a modern zeneírókig legalább is egy dal által képviselve vannak dalköltőinknek legjobbjai. (Előszó)

Az első részben csak egyszólamú dalokat adtak közre, melyek többsége, valamilyen erkölcsi tanítást tartalmazó tandal. A dalok között „népdalok” is találhatóak, ám ezek dallamfordulatai és szekvenciái nem utalnak népdalra.

A második rész egy- és kétszólamú kórusműveket tartalmaz, melyeket más gyűjteményekből vettek át a szerkesztők. Erkel, Egressy, Mosonyi, Doppler, Thern, stb. kétszólamú átiratai mellett, Falk és Hetényi a verbunkos zene hangszeres darabjaira applikált szöveget.

Nehezebb feladattal birkóztunk meg, amikor egy Csermák, Lavotta, Rózsavölgyi stb. bonyodalmas munkáiból az énekelhető melódiát kellett kifejtenünk, s ha ez sikerült, lehetőleg stílszerű szöveggel láttuk el. (Előszó)

A kötet hiányosságai ellenére is jól felépített, a kisebb hangterjedelmű daloktól tart a nagyobb hangterjedelmű, nehezebb darabok felé.

Önálló kórusművek

Ábrányi Kornél: Két eredeti magyar dal

Ábrányi két kórusműve – Mikor megyek az oltárhoz esküdni és a Boldog voltam, míg bámultam – kézirat, mely a Nemzeti Zenede tulajdonából került a Liszt Múzeum gyűjteményébe. Mindkét darab négyzólamú, a cappella kórusmű.

A Mikor megyek az oltárhoz esküdni c. kórusmű népdal szövegére készült. Az ABCA_v szerkezetű darab (CA_v szakasz ismételve) 4+4+6+6 ütem, illetve ismétléskor az A_v sor 7 ütemre bővül (Coda). A darab alaphangneme e-moll, mely h-mollba modulál, s ezt az emelt alapú IV fokú szűkített szeptimmal megerősíti.

A homofon szerkesztésű kórusmű tercmeneteket, hármashangzat felbontásokat tartalmaz, hangsora jellegzetes „magyaros” hangsor, két bővített szekunddal. Ritmikája a verbunkos zene ritmusvilágát jeleníti meg: kis nyújtott és kis éles ritmusok, illetve a dallamsor végeit záró „bokázó” szinkópa.

Ábrányi Kornél: Mikor megyek

A Boldog voltam míg bámultam c. kórusmű Tóth Kálmán versére készült. A négyszólamú nőikar hangulatában a népies műdalok világát idézi, de 46 ütemével jóval terjedelmesebb annál. A G-dúr alaphangnem az első nagy rész végére (17. ü.) h-mollba, a Domináns párhuzamos molljába modulál. Az első téma, rövid kürtmenetével (G-dúr) a 9. ü.-ben a párhuzamos mollban (e-moll) megismétlődik.

Ábrányi Kornél: Boldog voltam

Bol-dogvol-tam míg bá-mul-tam
és hallgat-tam é-des

A darab jellegzetessége a szekvencia és a feltűnően sok kromatikus lépés. A Coda 40-41. ütemében, G orgonapont mellett, szext hangközzel lecsúszó, kromatikus menet található (40. ü. S1-A1, majd 41. ü. S1-A2), mely az emelt alapú IV fokú szeptimen áll meg. A zárlat moll subdominánsal vezet a befejező I fokra.

Ábrányi Kornél: Boldog voltam

Vágy lett lel-kem vágy lett lel-kem so-lyan boldog ta-lán let-tem.

Káldy Gyula: Három szóllamu női karok

Káldy Gyula hat „népdal” feldolgozása eredeti kézirat.⁵⁹ A kis gyűjtemény két csokorra, azaz három-három dalra bontja a kórusműveket. Az első csokor az Erdő,

⁵⁹ A kézirat fénymásolata e dolgozat részére az OSZK engedélyével készült.

erdő, Igazán, igazán és az Ez a kislány, míg a második csokor a Csipkés a szőlő levele, Sárga uborkának és a Maros vize folyik csendesen kezdetű feldolgozásokat tartalmazza.

A hat kórusmű közül öt szerepel Bartalus-Gyertyánffy Női karénekek gyűjteményében. Erdő, erdő 70. sz., Ez a kislány 80. sz., Csipkés a szőlő levele 62. sz., Sárga uborkának 69. sz. és a Maros vize folyik csendesen 71. sz.⁶⁰

A darabokhoz Káldy kíséretet is írhatott, erre utal az Erdő, erdő és a Sárga uborkának elején található kiszünetelés, kíséretet azonban nem tartalmaz sem a partitúra, sem pedig Bartalus gyűjteménye.

Major Jakab Gyula: Gyászkar

Major Jakab Gyula Gyászkar c. kórusműve Kereszty István⁶¹ szövegére készült.

A négy szólamú, súlyos akkordokból álló kórusmű a romantikus zene késői időszakának harmóniáit használja. A homofon kórusművet kromatikus lépések, átmenő szeptimek, szűkített és mellékdomináns akkordok, valamint késleltetések jellemzik.

A mű alaphangneme f-moll, majd az Asz-dúr és c-moll érintésével a visszatérés (17. ü.) ismét az alaphangnemben, f-mollban van. Ezt követően c-moll, a-moll és a záró hangnem F-dúr következik (az alaphangnem maggioré-ja), melyben néhány akkord még érinti a g-mollt.

⁶⁰ A mű részletes elemzése Bartalus – Gyertyánffy Női karénekek c. gyűjtemény elemzésénél található.

⁶¹ Kereszty István (1860-1944), zenekritikus, zenepedagógus, bibliográfus. Bibliográfiai munkássága mellett zeneelméleti és zenetörténeti műveket írt, valamint operaszövegeket fordított.

Az 1. ü. skálaszerűen lefelé hajló alt szólamai a késleltetett VII fokú terc kvárt akkordra érkeznek (2. ü.), melyet I szext akkord (oldás), majd az emelt alapú IV fokú szűkített szeptim követ. Az akkord a 4. ütemben dominánusra oldódik. A periódus második fele azonos megoldást mutat, csak a szeptim helyett szűkített hármashangzat van (7. ü.).

Major Jakab Gyula: Gyászkar

Érdekes modulációs szakasz a 20. és a 24. ü. közötti rész, mely a c-moll VII fokú szűkített szeptimjének enharmonikus átértelmezésével ér el a-mollba. A második ütemegységen lévő H-D-F-Asz-t átértelmezi Gisz-H-D-F-re az ütem negyedik egységén, s a disszonancia 4-3-as késleltetéssel a-mollra oldódik. A továbbiakban az F-dúr szakasz előbb hiányos, majd teljes V fokú szeptimje oldódik VI fokra (álzárlat), s a rövid g-moll felé való kitérés után (VI fokú mellékdomináns - II fok) a darab kidolgozott belső szólamokkal és kromatikus lépésekkel F-dúrban, az I fokú szext akkordon zárul.

21

És nincs ír e más: a meg - a - dás.

Ö böl - ces - sé - gét meg ne bí - rál - juk,

Por - szem ne - ki or - szág, ki - - - rá - - - lyok.

Összegzés

A dolgozat célja a 19. század utolsó harmadában és a 20. század elején keletkezett magyar nyelvű, világi, a cappella női- és gyermekkari kórusművek vizsgálata. A kutatás során a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, a Liszt Múzeum, az Országos Széchényi Könyvtár és a Tanítóképző Főiskola kottatárainak anyagai kerültek feldolgozásra. A legtöbb kiadvány az OSZK-ban, néhány kötet a Zeneakadémián, illetve a Liszt Múzeumban található. A Tanítóképző idevonatkozó anyagai az OSZK-ban is megtalálhatóak.

A 19-20. század fordulóján keletkezett gyermek és nőikari művek egyrészt változatos, másrészt egysíkú képet nyújtanak. Változatosak, mert szerzőik igyekeztek felhasználni a korra jellemző stíluselemeket, de ugyanakkor egysíkúak, mert a műveket eluralta a homofon szerkesztésmód.

Az iskolai használatra szánt kisebb kiadványok egyszólamú dalai főként népies dalok és népies műdalok, de megtalálható közöttük a „paraszi” zene dallamkincese: a magyar népdal és a magyar gyermekdal is. Mellettük a kor jellegzetes dala, a „tandal” jelenik meg. A dallamok szekvenciákat, hármashangzat felbontásokat tartalmaznak, ám nagyobb ambitusú dallamai és hatalmas ugrásai a fiatal korosztály számára nehezen énekelhetőek. A nevelési céllal íródott dalok a kor olvasókönyveinek szövegeire készültek, Isten és a haza szeretetére, a szülők, a tanítók tiszteletére és a jó erkölcsre neveltek. A „tandalok” másik csoportja a magyar gyermekdalra írt nevelő szándékú vers, ahol az eredeti szöveget elhagyva a gyermekdalokra valamilyen erkölcsi tanítású szöveget applikáltak.

A többszólamúság felé vezető út a szólamok közötti párbeszéd, a felelgetős játék. A kezdő énekes számára ma is komoly kihívást jelent megbirkózni egy ilyen feladattal, hiszen a nem éneklőnek állandóan figyelemmel kell kísérnie a másik szólamot. A kötetek kórusművei között csak néhány kórusműben lelhető fel a szólamok közötti párbeszéd. Hodossy Béla: Tárogató c. kötetében két kórusmű (20. sz., 31. sz.), illetve Káldy Gyula kórusműve (Bartalus – Gyertyánffy: 70. sz.).

A kétszólamú kórusművek jellegzetessége a tercmenet, a szextmenet és a kürtmenet. E háromféle „menet” (típus) keveredéséből létrejött többszólamúság nem mutat túl nagy változatosságot, gyakori a lezáratlan, szext hangközön (akkordon) befejeződő kórusmű. Az egyhangú kórusművek sokaságából a Zsasskovszky fivérek kétszólamú kórusművei emelkednek ki, akik bár alkalmazták a terc és szextmenetet – azokat gyakran elhagyva –, a második szólamot, a funkciót adó alsó szólamnak, azaz basszusnak tekintették.

A három és négyszólamú kórusművek – néhány kivételt leszámítva – homofon szerkesztésűek, ám a belső szólamok kidolgozottságának minősége változó. Hogy a harmóniak megszólalhassanak, a belső szólamokra jellemzőek a nagy ugrások és a nehezen intonálható hangközök, melyek gyakran megakasztják a szólamok mozgásának természetes folyamatát. Néhány kórusműben – az énekelhetőség határait súrolva – szinte „hangszereként” működnek a szólamok (Káldy: Járjatok be minden földet). Különösen jellemző ez a technika Goll János Rákóczi indulójának átiratára. (Erődi: Ezüst hárfá 24. sz.).

A szabályos szólamvezetésre a legnagyobb gondot a Zsasskovszky testvérpár fordította. Műveikben a szólamok mozgása kidolgozott, könnyen énekelhető. Telt hangzású akkordjaiknak fűzése folyamatos, és a párhuzamok elkerülésére gyakran alkalmaztak ellenmozgást. (Zsasskovszky: Egri dalnok)

Független mozgású belső vagy alsó szólamra csak néhány példa akad. Imitáció ezekben a művekben sincs, de a fél vagy egy ütemmel később belépő második,

illetve harmadik szólam némi változatosságot nyújt a homofon művek áradatában. Bartalus – Gyertyánffy: Női karénekek kötetében Bartalus Kicsi fülemile dalol (76. sz.), Vékony haja van (78. sz.), Gyászba borult az egész Balaton c. kórusműve (95. sz.) tartalmaz önálló szólammozgást. Önálló szólammozgás található még Gaál Ferenc Reggeli fohász (Harrach: Arany lant 81. sz.), Gaál Ferenc Esti dal (Major: Új magyar Orpheus 90. p.) és Hegyi Béla Reszket a bokor c. (i.m. 120. p.) műveiben is. A vizsgált kórusművek között egy példa akadt a szólamcserére, Káldy Gyula Maros vize folyik csendesen (Bartalus: 71. sz.), ahol a szoprán szólam a mű elején az alt szólammal cserél helyet.

A néhány kisebb imitációt leszámítva a kórusművek között világi szövegre íródott polifon szerkesztésű kórusmű alig található. Egyrészt az egyházi zenével azonosított polifónia szerkesztési nehézségei meghaladták a századforduló képzetlenebb muzikusainak tudását, másrészt a mindent eluraló Liedertafel hagyománya erősebb volt. Polifon szerkesztésű mű Bartalus Mátyás anyja c. kórusműve, kisebb imitációt pedig Bartalus Földiekkel játszó, Erney Dalra és Goll Rákóczi induló c. (stb.) darabjai tartalmaznak.

Talán a dalárversenyeken született döntés, mely tiltotta a „zümmögő” kart, vagy a parlando előadásmód okozta nehézség állt útjába, de kevés szólisztikus mű született. A kiemelt, szóló jellegű szólam és akkordkíséret („zümmögő” kar) a vizsgált művek közül csak egy kórusmű elején található: Hodossy Gyöngye violának (37. sz.).

A művek egy kisebb csoportja a klasszikus zene formatanára épült. Megtalálható közöttük a periodizálás (szimmetrikus és aszimmetrikus), a kéttagú forma, a visszatérő kis háromtagú forma, a három részes és a triós forma, illetve némelyik befejezésénél a coda. E művek modulációi jellemzően klasszikus modulációk. Gyakori a domináns, illetve a párhuzamos hangnembe való kitérés, és a szubdomináns hangnem érintése. Akkordhasználatuk ezért egyszerű, amely

nem lép túl a váltódomináns, a III és az I fokú mellékdomináns akkordokon, zárataik autentikus zárlatok, melyek gyakran késleltetést tartalmaznak. (Goll Esti dal, Kis dalnok 30. sz., Zsaskovszky Endre Pici szellő, Zsaskovszky: Kis lantos 27. sz., Erney Dalra, Major: Új magyar Orpheus 87. p. stb.)

A romantikus zene bonyolultabb harmóniavilága kevés kórusműben fordul elő. Jellemző e művekre a szűkített szeptim (IV és VII fok) és a bővített akkord használata (szext és kvintszext), illetve a zárlat előtti moll szubdomináns. (Ábrányi Két eredeti magyar dal, Dohnányi „Népdalfeldolgozások”, Major Gyászkar stb.). A vizsgált kórusművek között egy példa akadt, melynek modulációja enharmonikus átértelmezéssel jött létre: Major Gyászkar.

A bemutatott kor műveinek jellegzetes vonása a verbunkos zene elemeinek használata. A dallamos moll skála fi-szi lépése, az összhangzatos moll bővített szekundja, illetve a két, bővített szekundos „magyar” skála számtalan műben fordul elő. Kromatikus lépések és váltóhangok, valamint a nyújtott, az éles és a verbunkos zene kis szinkópás ritmuszárlatai jellemzik e műveket.

A kor legkedveltebb műfaja azonban a „népdalfeldolgozás”. A népies dalokat és népies műdalokat szekvenciák, hármashangzat-felbontások, kromatikus váltóhangok jellemzik, boltozatos építkezésük a magyar népdal új rétegének dallamvonalát követi. A főként moll hangnemű darabok modulációi egyszerűek, a mű rendszerint a párhuzamos dúrba tér ki. Közöttük azonban feltűnik a magyar népdal, a „paraszt” dal, melynek feldolgozása már a 20. század karirodalmára is jellemző.

Konklúzió

A 19. század utolsó harmadában és a 20. század elején keletkezett gyermek- és nőikari művek, bár nem túl jelentősek, mégis akad közöttük néhány igen érdekes és értékes kórusmű. Szerzőik karnagyok, zenetanárok és tanárok voltak, akik közül csak kevesen folytattak magasabb zenei tanulmányokat.

Kétszólamú kórusműveikre a terc, szext és kürtmenet jellemző, a három- és négyszólamú kórusművek homofon szerkesztésűek, melyek – néhány kivételtől eltekintve – a romantikus zene harmóniavilágát kevésbé tükrözik.

Kórusműveikre jellemző a klasszikus zene egyszerűbb és átláthatóbb forma- és harmóniavilága, tipikus a periódus, a két- és háromtagú formák használata, modulációik a közeli hangnemekbe, a párhuzamos, illetve a domináns irányba térnek ki.

A nyugati zenéből átvett 3/4-es és 6/8-os lüktetésű kórusműveknél komoly gondot okoz a zene hangsúlyainak és a magyar nyelv szóhangsúlyainak egyeztetése, s ez a felütéssel kezdődő kórusműveknél további problémákat vet fel. Emiatt darabjaikra jellemző a nagyon rossz prozódia, mely a művek mai előadását szinte lehetlenné teszi.

A „magyar világzene” megteremtőinek programja nagy hatással volt a kórusművek születésére. Az egységes magyar stílus kialakítására alkalmas verbunkos zene elemei számtalan kórusműben megjelennek, bár a kis nyújtott, kis éles és kis szinkópás ritmusok és ritmuszárlatok itt is rossz prozódiai megoldásokat eredményeznek. A művek hangsora a két bővített szekundot tartalmazó magyaros skála, melynek bővített hangközei – olykor a könnyebb énekelhetőség kedvéért – különböző szólamokban jelentek meg.

A századforduló jellemző kórusműve a „népdalfeldolgozás”, ám a népies dal, a népies műdal és a népdal közötti különbséget e kórusművek szerzői nem ismerték, vagy talán nem is akarták felismerni. Számukra mindhárom a magyar „népdalt” jelentette, hiszen ők maguk is a nép gyermekeként írták dalaikat, s készítették e művekre feldolgozásait. E kórusművek eredeti, népszerű dalait hallgathatta gyermekkorában Bartók, kinek késői műveiben is kimutatható – talán e dalok miatt – a terc és a tritonus hangközhöz való vonzódás,.

A 19. század végén és a 20. század elején élt zeneszerzők munkássága más területen volt kiemelkedő. Nélkülük elképzelhetetlen a magyar zenetörténet, a magyar zeneoktatás és a magyar kóruskultúra, mely csak munkájuk nyomán teljesebben ki a 20. században.

Ők fektették le a magyar népzene kutatás alapjait, s bár gyűjteményeik főként népies dalokat és népies műdalokat tartalmaznak, kötetekben már megjelenik a magyar népdal, a magyar „parasztszene”.

Ők voltak azok, akik megteremtették a magyar zeneoktatás alapjait, s hozták létre a mai, magyar zenei intézményrendszert (Nemzeti Zenede, Zeneakadémia, Zeneiskolák országos hálózata stb.), melyre a következő században Kodály építhetett.

Általuk indult el a magyar zenei szaksajtó, s ismeretterjesztő cikkei, kritikái és beszámolóí megteremtették és kidolgozták a magyar zenei szaknyelvet.

Ők voltak azok, akik az 1860-as évek elején elindították a magyar polgári dalos mozgalmat, mely a 70-es évekre behálózta az egész országot. Aktív részesei voltak a dalárünnepélyeknek és a versenyeknek, s ott szerzett tapasztalatokat felhasználva kidolgozták a modern kórusversenyek szabályait. Létrehozták a különböző kategóriákat, a pontozásos rendszert, bevezették a kötelező művek

előadását, s Ábrányiék vezetésével 1867-ben Aradon létrehozták az Országos Magyar Daláregyesületet (OMDE), amely a ma is működő KÓTA elődje.

Elképzeléseik néha tévutakra sodorták őket, de elkötelezettségük a magyar zene és a magyar dalárügy iránt nem vonható kétségbe.

Mámor és kiábrándulás eljátszották a maguk viharos színjátékát, a függöny összecsapódik – a súlyos számadást lezárhatjuk: száz év hiába múlt el, száz év alatt mit sem tettünk, száz év elveszett számunkra örökre. Ez idő alatt nem történt semmi, ami számunkra ma is, most is, holnap is lényeges volna. De mégis történt valami, történt sok minden. Ez alatt az idő alatt kicsírázott, virágba borult, elhervadt a magyar zenei romantika heroikus mozgalma. S így a kutató, ki e pontig eljutott, nem útja végcéljánál, hanem legkezdetén áll; ha fel akarja idézni magát a mozgalmat, melynek képét eddig a kor általános hangulatának tükré vetítette elébe: itt, a gyökereknél, előlről kell megkezdeni a munkát. (Szabolcsi, 1961. 172. p.)

Gyűjteményes kötetek megjelenésük sorrendjében

Zsasskovszky Ferenc és Endre: Egri dalnok	Eger	1866
Kohányi Sámuel: Legújabb dalkoszorú	Pest	1867
Goll János: Kis dalnok	Pest	1873
Zsasskovszky Ferenc és Endre: Kis lantos	Eger	1875
Bartalus István – Gyertyánffy István: Női karénekek gyűjteménye	Budapest	1879
Bátori Lajos: Énekkönyv	Budapest	1892
Dr. Harrach József: Arany lant	Budapest	1895
Erődi Ernő: Ünnepi daloskönyv	Budapest	1896
Kovács Dániel: Magyar himnuszok és hazafias dalok	Budapest	1896
Szebenyi József: Dalgyakorlókönyv	Eger	1898
Major Jakab Gyula: Új magyar Orpheus	Budapest	1901
Hodossy Béla: Tárogató	Sárospatak	1903
Krausz Gusztáv: Dalgyűjtemény	Budapest	1903
Győry Margit – Sztojanovits Jenő: Új magyar lant	Budapest	1904
Erődi Ernő: Ezüst hárfá	Budapest	1905
Falk Richárd – Hetényi Albert: Dalok könyve	Budapest	1906
Beleznay Antal – Vaday József: Alkalmi dalok a „madarak és fák ünnepére”	Nagyvárad	1907

Összehasonlító táblázat

Szerző	Cím	Kiadás		Iskola-típus			Szólamszám				Szerző		Fellelhetőség
		Év	Hely	Alsó	Közép	Felső	1	2	3	4	Magyar	Külföldi	
Bartalus István – Gyertyánffy István	Női karénekek gyűjteménye	1879	Budapest	-	+	+	-	+	+	+	+	+	OSZK Mus. pr. 3.759
Bátori Lajos	Énekkönyv	1892	Budapest	-	+	-	+	+	-	-	+	-	OSZK Mus. pr. 3.774
Beleznay Antal – Vaday József	Alkalmi dalok	1907	Nagyvárad	+	+	-	+	+	+	-	+	-	OSZK Mus. pr. 3.791
Dr. Harrach József	Arany lant	1895	Budapest	-	+	+	-	+	+	+	+	+	ZA Z. 2.888
Erődi Ernő	Ezüst hárfa	1905	Budapest	-	+	+	+	+	+	+	+	+	OSZK Mus. pr. 3.803
Erődi Ernő	Ünnepi daloskönyv	1896	Budapest	-	+	+	-	+	+	-	+	-	OSZK Ms. Mus. 3.760
Falk Richárd – Hetényi Alberti	Dalok könyve	1906	Budapest	+	-	-	+	+	-	-	+	-	OSZK Mus. pr. 3.798
Goll János	Kis dalnok	1873	Pest	+	-	-	+	+	-	-	+	+	OSZK Mus. pr. 3.763
Győry Margit – Sztojanovits Jenő	Új magyar lant	1904	Budapest	-	+	+	+	+	+	+	+	+	OSZK Ms. Mus. 6.649
Hodossy Béla	Tárogató	1903	Sárospatak	-	+	+	+	+	+	-	+	-	OSZK Mus. pr. 6.693

Szerző	Cím	Kiadás		Iskola-típus			Szólamszám				Szerző		Fellelhetőség
		Év	Hely	Alsó	Közép	Felső	1	2	3	4	Magyar	Külföldi	
Kohányi Sámuel	Legújabb dalkoszorú	1867	Pest	+	-	-	+	+	-	-	+	-	OSZK Mus. pr. 3.784
Kovács Dániel	Magyar himnuszok	1896	Budapest	+	-	-	-	+	-	-	+	-	OSZK Mus. pr. 3.738
Krausz Gusztáv	Dalgyűjtemény	1903	Budapest	-	+	-	+	+	+	+	+	+	OSZK Mus. pr. 6.431
Major Jakab Gyula	Új magyar Orpheus	1901	Budapest	-	+	+	-	+	+	+	+	-	OSZK Mus. pr. 6.630
Szebenyi József	Dalgyakorlókönyv	1898	Eger	+	-	-	-	+	-	-	+	+	OSZK Mus. pr. 3.792
Zasskovszky Ferenc és Endre	Egri dalnok	1866	Eger	+	+	+	-	-	-	+	+	+	ZA Z. 32.070
Zasskovszky Ferenc és Endre	Kis lantos	1875	Eger	+	+	+	+	+	+	+	+	+	ZA RGY. 32.069

Szerző	Cím	Kiadás		Iskola-típus			Szólamszám				Szerző		Fellelhetőség
		Év	Hely	Alsó	Közép	Felső	1	2	3	4	Magyar	Külföldi	
Ábrányi Kornél	Két eredeti magyar dal	-	Kézirat	-	-	+	-	-	-	+	+	-	ZA RGY. 9.222
Káldy Gyula	Három szólamú nőikarok	-	Kézirat	-	+	-	-	-	+	-	+	-	OSZK Ms. Mus. 4.303
Major Jakab Gyula	Gyászkar	1900?	Pest	-	-	+	-	-	-	+	+	-	OSZK Mus. pr. 6.489

Névmutató

Ábrányi Kornél id.	1822-1903	Zeneszerző, zeneíró. A Zenészet lapok szerkesztője (1860-1876), az OMDE vezértitkára (1867-1889). Részt vett a Zeneakadémia megalapításában, annak tanára és titkára volt 1875 és 1883 között.
Aggházy Károly	1855-1918	Zeneszerző, zongoraművész, pedagógus. Műveiben a magyar műdal és a nyugati zene irányzatainak ötvözésére törekedett.
Amadé László	1703-1764	Költő, a nyugati dalstílus képviselője.
Babbnig Máté	1787?-1868	Zenetanító, a Pestbudai hangászegylet karnagya.
Bartalus István	1821-1899	Zenetanár, zenetörténész, a Zenészet lapok főmunkatársa. Magyar Népdalok Egyetemes Gyűjteménye (1873 és 1896 között) Női karénekek gyűjteménye (Gyertyánffyval 1879).
Bartay András	1799-1854	Pestvárosi Énekiskola (1829), Nemzeti Zenede alapítása.
Bartay Ede	1825-1901	Az OMDE elnöke 1880-91-ig. Zeneakadémia alapításának tervezete (1873).
Bartók Béla	1881-1945	A 20. sz. kiemelkedő zeneszerzője, a magyar népdalkutatás elindítója.
Bátori Lajos	1845-1920	Fővárosi tanító, később a csurgói tanítóképző tanára. Összhangzattan könyv (1900), modális harmóniák, fűgaszerkesztés. Énekkönyv (1892).
Beleznay Antal	1859-1915	Egyházzenei karnagy, polgári iskolai tanár Nagyvárad. Alkalmi dalok a madarak és fák ünnepén (Vadayval, 1907).
Bellovics Imre	1847-1921	Karnagy, zenepedagógus. A Pesti Zenekedvelők Egylete és a Pesti Nemzeti Dalkör karnagya. Kórusaival oratóriumokat mutatott be.

Bihari János	1764-1827	A verbunkos zene kiemelkedő alakja. A verbunkos zene összekapcsolása a népzenevel. Improvizációs játékaival kialakította a verbunkos zene előadásmódját.
Böhm Gusztáv	1823-1878	Karmester, zeneszerző. A Pesti Nemzeti Dalkör alapítója.
Brunszvik Teréz	1775-1861	Az első magyar kiseddóvó megalapítója.
Czibulka Alajos	1768-1845	Karmester, zeneszerző. A Pest-budai Színház karmestere. A Belvárosi templom orgonistája és karnagya 1803-1843 között.
Csermák Antal	1774-1822	A verbunkos zene kiemelkedő alakja. A verbunkos megszólaltatása a nyugati kamarazenei apparátuson.
Dankó Pista	1858-1903	Nótaszerző, több mint 400 dalt írt
Dohnányi Ernő	1877-1960	Világhírű zongoraművész, karmester és zeneszerző. Korai időszakából. „Népdal” ciklusok.
Doppler Ferenc	1821-1883	Zeneszerző, fuvolaművész. Operák, fuvolaművek, férfikarok.
Doppler Károly	1825-1900	Zeneszerző, fuvolaművész, karmester. Petőfi Honfidal c. versére írt kórusműve korának legnépszerűbb darabja (1857).
Druschetzky György	1745-1819	Pozsonyi zeneszerző. Egy darabig Grassalkovich herceg szolgálatában állt, később József nádor kamarazenésze.
Egressy Béni	1814-1851	Zeneszerző, színműíró, librettista. Naturalista dalszerző, a verbunkos zene formavilágához kapcsolódik. A Szózat megzenésítője (1843).
Eisvogel Ferenc	1862-1929	Zeneszerző, zenetanár. A Budai Zenekör (nőiakar) alapítója és vezetője 1896-1921 között.
Engeszer Mátyás	1812-1885	A Nemzeti Zenede tanára, az OMDE pénztárnoka (1867). Feleségével megalapította a Liszt Egyletet (1870).

Eötvös József báró	1813-1871	Író, miniszter. Az MTA és a Kisfaludy Társaság elnöke. Magyar népoktatási törvény (1868).
Erdélyi János	1814-1868	Népdalok és mondák gyűjteménye (1846-1848 között).
Erkel Ferenc	1810-1893	A magyar opera megteremtője. Az OMDE országos karnagya, nevéhez fűződik a Filharmóniai Társaság megalapítása. A Nemzeti Színház, később az Opera karmestere, a Himnusz szerzője (1844).
Erkel Sándor		Az Opera első karmestere, az OMDE országos karnagya (1889-1890).
Erney József	1846-1929	Karnagy, az OMDE titkára (1889). Tanár, majd igazgató a Nemzeti Zenedében.
Erődi Ernő	?	Zenepedagógus. Ünnepi daloskönyv (1896), Ezüst hárfá (1905).
Falk Richárd	?	Dalok könyve (1906)
Falk Zsigmond	1870-1935	Író, szerkesztő. A Magyar Dal c. folyóirat zenei alapítója és szerkesztője (1894-1904). Tiltakozás a tandalok ellen (1906).
Felsőbüki Nagy Pál	1777-1857	Magyar Tudományos Akadémia igazgatótanácsának tagja.
Festetics Pál gr.	1841-1924	Császári és királyi főkamrás, a Pesti Zenekedvelők Egyletének elnöke.
Fráter Lóránd	1872-1930	Dal és nótaszerző.
Gaál Ferenc	1860-1906	Zeneiskolai igazgató és egyházzenei karnagy 1882-től Szabadkán.
Goll János	1841-1907	Polgári iskolai tanár. Férfikari művek, zenei szótárak. Kis dalnok (1873).
Gyertyánffy István	1834-1930	A Budai Tanítóképző igazgatója (1873-tól). Női karénekek gyűjteménye (Bartalussal 1879).

Gyóry Margit	?	Polgári iskolai énektanárnő. Új magyar lant (Sztójánovits 1904).
Halász József	1805-1882	Karnagy, az országos dalárünnepélyek elindítója.
Harrach József dr.	1849-1899	Tanár, bölcész, zenekritikus (Pesti Napló). Ifjúsági dalkör alapítása (Reáltanoda utca), Zeneakadémiai tanár, majd titkár (1889-től). Magyar Arion (1892) Arany lant (1895).
Havi Mihály	1810-1864	A Nemzeti Színház énekese, az első magyarországi dalegylet alapítója.
Haydn, Joseph	1732-1809	A bécsi klasszika kiemelkedő alakja, 1861-től az Esterházyak szolgálatában állt.
Haydn, Michael	1737-1806	Nagyvárad, a székesegyház zenésze, később Salzburgban működött.
Hetényi Albert	1875-?	Zeneszerző, korrepetitor. Dalok könyve (1906).
Hodossy Béla	1864-1943	A sárospataki tanítóképző zenetanára, majd igazgatója. Sárospataki Református Férfikar (1925).
Hubay Jenő	1858-1937	Hegedűművész, a magyar hegedűiskola megteremtője. Az OMDE pénztárnoka (1887).
Hubay Károly		OMDE országos karnagy (1887).
Huber Károly	1828-1885	Zeneszerző, zenepedagógus. Az OMDE vezető karnagya (1881). Operák, hegedűművek, férfikarok.
Joó Károly	1842-1917	A Szentesi Dalegylet karnagya.
Káldy Gyula	1838-1901	Karmester, zeneíró, zeneszerző. 1881-ig karnagya Pesti Zenekedvelők Egyletének. Magyar zeneiskolák alapítása (1889), régi zenei emlékek gyűjtése, kuruc dalok.
Kiss Áron	1845-1908	Pedagógus, a tanítóképző igazgatója. Magyar Gyermejjáték gyűjtemény (1891).
Knahl Antal	1837-1877	A Budai Énekekadémia igazgatója, Zenekedvelők Egylete (Pest).

Kodály Zoltán	1882-1967	A 20. század kiemelkedő zeneszerzője, zenetudós. A népdalkutatás elindítója.
Kohányi Sámuel	1824-1905	Zenepedagógus. Legújabb dalkoszorú (1865).
Kossovits József	1800 körül	Legismertebb szerzeménye: Csokonai A reményhez (Lavotta első szerelme).
Kovács Dániel	?	Tanító Bánffyhunyon. Magyar himnuszok és hazafias dalok (1896).
Krausz Gusztáv	?	Orgonista. Dalgyűjtemény (1903).
Krenedics Matild	?	A Váci Női Dalfűzér elnöke.
Kunert Ede	?	Az Aradi Dalkör karnagya.
Lányi Ernő	1861-1923	Zeneiskolai igazgató, egyházzenei karnagy. Eger, Miskolc később Szabadka. Férfikari művek.
Lavotta János	1764-1820	A verbunkos zene kiemelkedő alakja. Verbunkos formák kialakítása.
Lichtenberg Emil	1874-1944	Karmester. Magyar Nők Karének-egyesülete (1908), Budapesti Karének-egyesület (1910), Budapesti Ének- és Zenekar-egyesület (1919).
Liszt Ferenc	1811-1886	Zeneszerző, a 19. század kiemelkedő egyénisége, a modern zongoratechnika megalapítója.
Lung György	1847-1906	A Magyar Dal és Zeneközlöny szerkesztője (1895), a Magyar Dalosszövetség elnöke.
Madarassy Pál		OMDE (1867-) és a Budai Énekakadémia elnöke.
Major Jakab Gyula	1858-1925	Zeneszerző, zongoraművész. A Magyar Zeneiskolák alapítója (1889). Magyar Női Karének Egyesület (1894-1904). Új magyar Orpheus (1901).
Maróthi György	1715-1744	Pedagógus (Debreceni Kollégium). Zsoltároskönyv (1743).
Mátray Gábor	1797-1875	A Nemzeti Zenede első igazgatója, népzene kutató, a magyar zenetörténet kutatás úttörője.

Mosonyi Mihály	1815-1870	Zeneszerző, zeneíró. Főmunkatárs a Zenészeti lapoknál (1860-1866).
Pálóczi Horváth Ádám	1760-1820	Költő, népdalgyűjtő, a magyar zenei folklór úttörője. Ötödfélszáz ének (kiadás: 1843).
Palotásy János	1821-1878	Dalszerző, a Jászberényi Dalkör karnagya.
Pósa Lajos	1850-1914	Költő, a magyar gyermekirodalom klasszikusa.
Richter Antal	1802-1856	A győri a székesegyház és a Győri Dalegylet karnagya.
Richter János	1843-1916	Karmester, a Pesti Zenekedvelők Egyletének karnagya.
Rózsavölgyi Gyula	1822-1861	A Zenészeti lapok főmunkatársa (zenetörténeti írások), a Rózsavölgyi zeneműkiadó alapítója.
Rózsavölgyi Márk	1787?-1848	„Magyar Arion”, a verbunkos zene utolsó nagy alakja, a csárdás kialakítója.
Ruzitska György	1789-1869	Zeneszerző, pedagógus. Vezető szerepet töltött be Kolozsvár zenei életében.
Ruzitska Ignác	1777-1833	Zeneszerző, karmester, a veszprémi székesegyház első hegedűse. Veszprém-vármegyei Nóták (1823-32).
Simonffy Kálmán	1832-1881	Dalszerző, Magyar dalbokréta, Dalvirágok.
Spech, Johann	1767?1769-1836	Dalkomponista, színházi karmester Pesten (1804). A Podmaniczky család komponistája 1809-től.
Szautner Zsigmond	1844-1910	Egyházzenei karnagy, zeneszerző. A Budai Ének- és Zeneakadémia karnagya.
Szebenyi József	?	Zenetanár, Eger. Dalgyakorlókönyv (1892).
Széchenyi István gróf	1791-1860	A reformkor kiemelkedő egyénisége, a Magyar Tudományos Akadémia megalapítója.
Szénfy Gusztáv	1819-1875	Zeneszerző, író. Erdélyben gyűjtött, Petőfi verseinek első megzenésítője.

Szentirmay Elemér	1836-1908	Népszerű dalkomponista, több mint 400 dalt írt.
Sztojanovits Jenő	1864-1919	Zeneszerző, karnagy (Bazilika, Mátyás templom). Énekszakkoktatás megszervezése Budapesten, Fővárosi Énekkar alapítása. Új magyar lant (1904).
Thern Károly	1817-1886	A Nemzeti Zenede összhangzattan és zongora tanára. Népszínművek, férfikari darabok. Fóti dal (1842).
Thill Nándor	?	A Pest-Budai Dalárda karnagya (magán férfinégyes)
Vaday József	?	Nagyvárad, községi iskolai igazgató. Alkalmi dalok a madarak és fák ünnepén (Beleznayval, 1907).
Verseghy Ferenc	1757-1822	Író, nyelvtudós. A nyugati dalstílus képviselője.
Wachauer Károly	1829-1890	Karnagy, Pécsi Dalegylet, Pécsi Női Dalegylet, az első országos dalárünnepély szervezője.
Wushing Konrád Pál	1827-1900	A Lugosi Dalegylet karnagya.
Zelter, Karl Friedrich	1758-1832	A Liedertafel mozgalom elindítója (1809).
Zimay László	1833-1900	Zongoraművész, zeneszerző. A Budai Énekakadémia alapítója, Zenekedvelők Egylete (Pest).
Zsasskovszky Endre	1824-1882	Eger, a székesegyház orgonistája. Egri dalnok (1866), Kis lantos (1875).
Zsasskovszky Ferenc	1819-1887	Eger, a székesegyház karnagya. Egri dalnok (1866), Kis lantos (1875).

Irodalomjegyzék

- Ábrányi Kornél id. A magyar zene a XIX. században Pannon nyomda, Budapest, 1900
- Ábrányi Kornél id. Az országos magyar daláregyesület negyedszázados története Országos Magyar Daláregyesület kiadványa, 1892
- Ábrányi Kornél id. Életemből és emlékeimből Franklin társulat, Budapest, 1897
- Bartók Béla. A népzeneről Magvető kiadó, Budapest, 1981
- Benkő Lóránd szerk. A magyar nyelv és története Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1996
- Bónis Ferenc szerk. Magyar Zenetörténeti tanulmányok Írások Erkel Ferencről és a magyar zene korábbi századaiból Zeneműkiadó, Budapest 1968
- Bónis Ferenc szerk. Magyar zenetörténeti tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére Zeneműkiadó, Budapest 1973
- Bónis Ferenc szerk. Visszatekintés I. II. (Kodály Zoltán összegyűjtött írásai) Zeneműkiadó, Budapest, 1974
- Breuer János szerk. A Budapesti Filharmóniai Társaság zenekarának 125 esztendeje Zeneműkiadó, Budapest, 1978
- Brockhaus Riemann. Zenei lexikon I. II. III. Zeneműkiadó, Budapest, 1985
- Csató-Jemnitz-Gunst-Márkus, szerk. Egyetemes történelmi kronológia Tankönyvkiadó, Budapest, 1981
- Dobszay László. A magyar dal könyve Zeneműkiadó, Budapest, 1984
- Dobszay László. Magyar zenetörténet Gondolat, Budapest, 1984
- Éri István szerk. Széchenyi és kora Tájak – korok – múzeumok, Budapest, 1991
- Falk Géza. A magyar muzsika mesterei Dante könyvkiadó, Budapest, 1937
- Gunst Péter szerk. Magyar történelmi kronológia Tankönyvkiadó, Budapest, 1981
- Hamburger Klára. Liszt Gondolat, Budapest, 1980
- Hanák Péter szerk. Egy ezredév Gondolat kiadó, Budapest, 1986
- Isoz Kálmán. Buda és Pest zenei művelődése (1686-1873) Budapesti Magyar Népszínházi Bizottmány, Budapest 1926
- Káldor János. A magyar zenetörténet kistükre Rózsavölgyi és társa, Budapest, 1938
- Kárpáti János szerk. Képes magyar zenetörténet Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2004

Keszi Imre. Válogatott zenei írások	Magvető kiadó, Budapest 1983
Kodály Zoltán. A magyar népzene (Vargyas Lajos szerk.)	Zeneműkiadó, Budapest, 1971
Legány Dezső. A magyar zene krónikája	Zeneműkiadó, Budapest 1962
Legány Dezső. Erkel Ferenc művei és korabeli történetük	Zeneműkiadó, Budapest, 1975
Major Ervin. Fejezetek a magyar zene történetéből	Zeneműkiadó, Budapest, 1967
Maróti Gyula, Révész László. Öt évszázad a magyar énekkari kultúra történetéből	Népművelési propaganda iroda
Maróti Gyula. Fölszállott a páva	Kodály Intézet, Kecskemét, 1994
Maróti Gyula. Kóruskultúránk és Európa	Athenaeum kiadó, Budapest, 2000
Maróti Gyula. Magyar kórusélet a Kárpát-medencében	A Magyar Nyelv és Kultúra Társasága Anyanyelvi Konferencia, Budapest, 2005
Mátray Gábor. A muzsikának közönséges története és egyéb írások	Magvető kiadó, Budapest, 1984
Molnár Imre szerk. Dr. A magyar muzsika könyve	Merkantil nyomda, Budapest, 1936
Pándi Mariann. Hangászati multságok	Mágus kiadó, Budapest 2001
Pándi Pál szerk. A magyar irodalom története	Akadémia kiadó, Budapest, 1965
Papp Viktor. Zenekönyv	Stádium sajtóvállalat
Sárosi Bálint. A cigányzenekar múltja az egykorú sajtó tükrében	Nap kiadó, Budapest 2004
Szabolcsi Bence, Tóth Aladár. Zenei lexikon I. II. III.	Zeneműkiadó, Budapest, 1965
Szabolcsi Bence. A magyar zenetörténet kézikönyve	Zeneműkiadó, Budapest, 1979
Széchenyi István gróf. A Magyar Akadémia körül	Magvető kiadó, Budapest, 1981
Széchenyi István gróf. Napló	Gondolat kiadó, Budapest, 1982
Szelényi István. A magyar zene története	Zeneműkiadó, Budapest, 1959

Folyóiratok

Apollo Fellegi Viktor szerk.	1873-as évfolyam
Harmonia (Hangversenyszemle) Horány Károly szerk.	1893-as évfolyam

Magyar Dal és Zeneközlöny Langer Viktor szerk.	1895-1911
Magyar Dal Sztojanovits Jenő szerk.	1911-1912, 1922, 1929
Zeneközlöny Demény Dezső szerk.	1902-1909
Zenészeti Lapok Ábrányi Kornél szerk.	1860-1876

Internet

Encyclopaedia Humana	www.mek.oszk.hu
Kétfejű sas 0.6.	
Haza és haladás 0.7.	
Kettős kötődés 0.8.	
Erdélyi János. Népköltészetéről	www.mek.oszk.hu
Fericsán Kálmán. Tanítómesterek, mestertanítók	www.mek.oszk.hu
Haksch Lajos. A negyvenéves pécsi dalárda története	www.kt.li.pte.hu
Hegedűs Géza. A magyar irodalom arcképcsarnoka	www.mek.oszk.hu
Kósa László. A magyar néprajztudomány története	www.hik.hu
Magyar Néprajzi lexikon	www.mek.oszk.hu
Marczali Henrik szerk. Nagy képes világtörténelem	www.mek.iif.hu
Pallas nagy lexikon	www.mek.oszk.hu
Pukánszky Béla. A nőnevelés évezrede	www.magyar-irodalom.elte.hu
Pukánszky Béla. Neveléstörténet	www.magyar-irodalom.elte.hu
Simonyi Károly. A magyarországi fizika kultúrtörténete	www.kfki.hu
Sötér István. A magyar irodalom története	www.mek.oszk.hu
Székely György szerk. Magyar Színházművészeti lexikon	www.mek.oszk.hu
Szinnyei József. Magyar írók élete és munkái	www.mek.oszk.hu
Vargyas Lajos. A magyarság népzeneje	www.mek.oszk.hu
Kis-Rácz Antalné szerk. Szentes helyismereti kézikönyve	www.szentesinfo.hu

Cikkek

A Liszt Ferenc Társaság története	www.lisztsociety.hu
A Magyar Kórusok és Zenekarok Szövetsége – KÓTA alapszabálya	www.kota.hu
A Magyar Tudományos Akadémia története	www.sk.szeged.hu
A Zeneakadémia története	www.hangmester.hu
Bácskai Vera. Széchenyi tervei Pest-Buda felemelésére és szépítésére	www.bparchiv.hu
Balassagyarmati Dalegylet	www.rozsavolgylart.hu
Devich Márton. Orgonaünnep szoboravatással	www.epa.oszk.hu
Domonkos Mária. A magyar népzene összkiadása és a Magyar Tudományos Akadémia	www.vjktf.hu
Dr. Vargha Dezső. Fejezetek Pécs kultúrtörténetéből	www.hetedhethatar.hu
Eötvös József Gimnázium honlapja	www.ejg.hu
Fehér Katalin. Reformkori sajtóviták	http://epa.oszk.hu
Halász Imre. Ábrányi Kornél	www.epa.oszk.hu
Hornyák Mária. Teleki Blanka és a sajtó	www.epa.oszk.hu
Ittész Mihály. Zeneoktatásunk a magyar oktatás ezeréves történetében	www.mzmsz.hu
Kiss Áron élete és munkássága	www.web.matavnet.hu
Kosztolányi Dezső. Lányi Ernő	www.epa.oszk.hu
Labádi Lajos. Diadal az aradi versenyen	www.szenteisinfo.hu
Muhoray György. Részletek a Palotásy János vegyeskar történetéből	www.jaszszag.hu
Szerző Katalin. Zenészeti Lapok (1860-1876)	www.ripm.org/pdf/int
Tallián Tibor. Zene-történetek a régi Magyarországról	www.mujsika.net.hu
Tari Lujza. Megzenésített Vörösmarty-versek	www.inaplo.hu
Tóth Aladár. Kórusok-Kodály	www.epa.oszk.hu
Vavrinecz Veronika. Richter Antal élete és működése	www.hitvallas.hu
Villangó István. 225 éves a Ratio Educationis	www.opkm.hu