

KÉRY JÁNOS

SZÉKELY IMRE

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2015

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású
doktori iskola

SZÉKELY IMRE (1823–1887) ÉLETRAJZA,
MAGYAR ÁBRÁNDJAI
ÉS MŰVEINEK JEGYZÉKE

KÉRY JÁNOS

TÉMAVEZETŐ: NAGY PÉTER

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2015

In nomine Domini.

Tartalomjegyzék:

Tartalomjegyzék	I.
Köszönetnyilvánítások	III.
Bevezetés	V.
I. Székely Imre életrajza	1.
A család	1.
Birtokok	2.
Tanuló évek	3.
A siker útján	5.
Letelepedés	11.
II. Székely Imre magyar ábrándjai	17.
1. Székely Imre magyar ábrándjainak háttere	17.
A. Székely Imre művei számokban	17.
B. A magyar ábránd műfaj kialakulása és fontosabb képviselői a XIX. században	19.
C. A magyar ábrándok előzményei és hasonló stílusú kompozíciók Székely Imre életművében.	32.
2. Székely Imre magyar ábrándjai	36.
A. Székely Imre magyar ábrándjainak formavilága	36.
1. Formai áttekintés	36.
2. Dalcsokorból fantázia	37.
B. Hangnemi áttekintés	44.
C. Források, dallamhasználat.	46.
1. Források	46.
2. Dallamszám	47.
3. Dallamformák	48.
D. Polifónia	51.
Polifónia az ábrándokban	52.
E. Az ábrándok stílusa	63.
1. A nemzeti zeneszerző	63.
2. A nemes	64.
3. A virtuóz	65.

4. Passzázsok változatossága	66.
F. Ábrándok előadói szemszögből	68.
1. Előadásmód, stílus	68.
2. Zongoratechnika	70.
3. Kottakiadások közötti eltérések, pontatlanságok	70.
3. Székely Imre és magyar ábrándjainak jelentősége	76.
A. Liszt és Székely	76.
B. Kodály, Bartók és Székely Imre	82.
1. Kodály és Székely.	82.
2. Bartók és Székely	84.
C. Székely Imre jelentősége	87.
D. Miért nem ismerjük Székely Imrét?	92.
III. Székely Imre műveinek jegyzéke	95.
Bevezetés	95.
1. Zongoraművek I. Ábrándok, Idyllák	98.
2. Zongoraművek II. Etűdök	129.
3. Zongoraművek III. Kontrapunktikus művek	146.
4. Zongoraművek IV. Karakterdarabok	153.
5. Zongora művek 4 kézre	171.
6. Kamaraművek	172.
7. Zenekari művek, Zongoraverseny	182.
8. Vokális művek	184.
9. Pedagógiai művek.	195.
Zárszó	196.
Függelék	197.
Bibliográfia	204.

Köszönetnyilvánítások:

Mindenekelőtt Nagy Péternek, a témavezetőmnek tartozom köszönettel. Először is, hogy Székely Imre leszármazottainak kérését továbbítva, ezen gazdag, és mégis oly kevésbé feldolgozott életműre felhívta a figyelmemet, másodszer pedig az irányomban tanúsított bizalmáért, és szakmai útmutatásáért, amellyel a dolgozat írásának minden egyes szakaszában támogatott.

Természetesen elképzelhetetlen lett volna munkám a családom: feleségem, gyermekeim, szüleim és az öcsém áldozatvállalása, segítsége és türelme nélkül, mellyel szüntelenül mögöttem álltak és segítettek.

Esztergályi Dorottyától – Székely Imre bátyja, Székely Lajos szépunokájától – kaptam a semmi mással nem helyettesítő kezdeti indítást, támogatást és iránymutatást. Az ő megkeresésének és Nagy Péter közvetítésének köszönhetem, hogy egyáltalán elém kerülhetett ez a gazdag téma. Készségesen rendelkezésemre bocsátott minden birtokában lévő anyagot Székely Imréről, amely a családi feljegyzésektől kezdve, személyes írásbeli és szóbeli emlékeken, korabeli és XX. századi újságcikkeken, rádióműsorokon és sok más egyéb forráson át sok, Magyarországon fel nem lelhető, külföldi kiadású kottát is tartalmazott. Mindezekon felül, családjával egyetemben, természetesen végig követte és támogatta a dolgozat alakulását is.

Kodályné Péczely Saroltának külön köszönet, amiért a Kodály Archívumban folytatott kutatásaimat lehetővé tette. Ugyancsak köszönet illeti a Kodály Archívum vezetőjét: Sebestyén Theodórárt, és különösen Kapronyi Terézt, az Archívum könyvtárosát, aki szinte a kezem alá dolgozott, és sok hasznos tanáccsal is ellátott.

A Liszt Múzeum Kutatókönyvtárban, energiát és odafigyelést nem spórolva volt nagy segítségemre Somogyi Klára, akinek szintén nem tudok eléggé köszönetet mondani. Mindezen felül neki, édesapámnak és Bukáné Kaskötő Mariettának külön hálával tartozom a dolgozatom korrektúrázásáért és szakmai tanácsaiért.

Tari Lujzának a népzenei vonatkozásokban adott segítségéért és a dolgozat megírásához nyújtott biztatásáért tartozom köszönettel.

Hálával tartozom Dalos Annának, Bozó Péternek, Mikusi Balázsnak és az Országos Széchényi Könyvtár zeneműtára minden dolgozójának, a dolgozat megírásához adott tartalmas és nélkülözhetetlen tanácsaiért. Nemkülönben Kim Katalinnak és Gupcsó Ágnesnek, akik tanácsaik mellett felhívták figyelmemet az MTA

BTK Zenetudományi Intézet, Magyar Zenetörténeti Osztály, Magyar Zenetörténeti adattárára, és lehetővé tették számomra, hogy azt használhassam. Ez jelentősen megkönnyítette sok, korabeli forrás megtalálását.

Szintén nagy segítségemre voltak a Zenetudományi Intézet könyvtárosai: Benyovszky Mária és Loch Gergely, akik a könyvtárban végzett kutatásaimat tették lehetővé. Gergely ezen kívül nem késlekedett többször is tudtomra adni, ha munkája során bármely nyomot talált, ami Székely Imrére utalhatott.

Végül pedig a hosszú, név szerinti felsorolást mellőzve szeretném megköszönni számos további rokonomnak, barátomnak, kollégámnak és ismerősömnek, hogy szakmailag és emberileg támogattak az anyaggyűjtés és feldolgozás, valamint a dolgozatírás nehéz időszakában.

Bevezetés:

Székely Imre nevével – még a zenei berkeken belül is – csak igen ritkán lehet találkozni. Annak ellenére van ez így, hogy korának egyik legismertebb zenei személyisége volt, mint zeneszerző, zongorista és pedagógus. Hírnevét igencsak befedte a por, mint megannyi jeles társáét. Ugyanakkor művészetével, munkásságával mégiscsak érdemes foglalkozni, hiszen az egyik legnagyobb hatással bíró művésze volt a XIX. századi magyar zenei életnek.

Székely Imre a XIX. századi romantika szülötte. A romantikus magyar nemzeti zene születésének, szárba szökkenésének, majd pedig virágzásának korában élt, mely legalább olyan mély nyomokat hagyott benne és ez által műveiben, mint amilyen mértékben ő is formálta azt. 1823-ban, Kárpátalján született, de életének nagy részét Budapesten és tamásháti (Tiszasüly melletti) tanyáján töltötte. Tanulmányai befejeztével egy évet Párizsban, a szabadságharc leverését követően pedig további hármat Londonban töltött, számos emigrációban élő honfitársával együtt. Az ottani úri szalonok, sőt az angol királynő kedvelt művésze. 1852-től hazájába visszatérve a magyar zenei élet ünnepelelt személyisége, sőt egy idő után Albrecht főherceg gyermekeinek magántanítója is. Élete utolsó szakaszában a Nemzeti Zenede elismert tanára. Az eddig összegyűjtött adatok szerint 180 műve látott napvilágot, többnyire Magyarországon, de szép számmal találhatunk londoni és hamburgi kiadásokat is. A korabeli sajtó is hemzseg művészetét éltető cikkektől, és minden korabeli lexikon elismerően nyilatkozik róla.

Ezek alapján igencsak meglepő, hogy egyetlen átfogó életrajz sem jelent meg róla, és művei is csak rendszerezetlenül porosodtak a könyvtárak raktáraiban. Jelen dolgozatommal tehát ezt a hiányt szerettem volna elsősorban bepótolni.

Ha közelebbről megvizsgáljuk életművét, azonnal feltűnik a talán legmarkánsabb műcsoportja, magyar ábrándjai, és az ehhez a műfajhoz köthető, hasonló stílusú kompozícióinak nagy száma. Mik azok a magyar ábrándok? Manapság nem igazán találkozunk ezzel a műfajmegjelöléssel. Mi inspirálhatta e művek keletkezését? Hogyan hatott mindez a magyar zenei életben? Művészetének vannak akár máig kiható hatásai? Ezekre és hasonló kérdésekre keresek választ a dolgozatom második, azaz középső részében, mikor magyar ábrándjait külön is megvizsgálom.

Dolgozatomat tehát elsősorban hiánypótlásnak szánom. Az első részben Székely

Imre életrajzát írom meg, a másodikban Székely magyar ábrándjaival foglalkozom, a harmadik részben pedig műveinek jegyzékét állítom össze.

Az eredeti forrásokból az egész dolgozatban szöveg-hűen idézek, ami sokszor nem felel meg a mai helyesírási szabályoknak. Mivel ez az eltérés igen gyakran előfordul, ezért csak olyankor egészítettem ki az eredeti szöveget szögletes zárójelbe tett korrekcióval, amikor a félreérthetőséget szerettem volna elkerülni.

Székely Imre életrajza

Székely Imre, kora ismert személyisége, előkelő helyeken szerepel korabeli lexikonokban,¹ újságokban, darabjait széles körben ismerik. Átfogó, terjedelmesebb életrajz ennek ellenére a mai napig nem jelent meg róla. Az ehhez vezető okokat még később vizsgálni fogom, ám hogy a régóta esedékes hiánypótlást elvégezzem és mivel személye és munkássága ma szinte ismeretlen, dolgozatomat életrajzának megírásával kezdem.

A lexikonok szűkszavúsága mellett hála Istennek ránk maradt a család egyik leszármazottjától, dr. Jakó Istvántól² egy 1957. márciusi keltezésű életrajz³ és egy évszám nélküli, részletesebb, de befejezetlen életrajztöredék,⁴ ami dokumentumok felkutatása mellett családi szóbeli áthagyományozásra is épült.⁵ Az életrajz összeállításához ezek jelentették a legrészletesebb forrásanyagot. Itt olvashatjuk, hogy a családi levelezések és dokumentumok nagyrészt eltűntek vagy megsemmisültek. Vagy az utolsó Székely-lány, Székely Irén élete vége felé, beszámíthatatlan állapotában semmisítette meg őket, vagy a hagyatéki leltározás közben, ill. az azt követő években, a háború alatt kallódtak el.

A család

Székely Imre nemesi családból született. A család nemesi származását több generációig visszamenőleg egészen részletesen tárgyalja Jakó.⁶ Adatait a Daróczy Zoltán által

-
- 1 Pl.: Ságth József: „Székely Imre” In: *Magyar Zenészeti Lexikon*. (Budapest: Táborozski & Parsch, é.n., előszó 1879-ből): 265-269.,
Julius Schuberth: „Székely Imre” In: *Musikalisches Conversations Lexikon*. (Leipzig: J. Schuberth und Co. 1877.): 465.
Az 1900-as évekből pedig:
Isoz Kálmán: „Székely Imre”. In: Szabolcsi Bence, Tóth Aladár (szerk.): *Zenei Lexikon. II.* (Budapest: Győző Andor, 1930-31.) 551.
 - 2 Dr. Jakó István, Székely Imre dédunokaöccse. Dédnagyapja: Székely Lajos, Székely Imre legidősebb testvére.
 - 3 Dr. Jakó István: *Székely Imre. Rövid életrajz*. (Budapest, 1957. március.) Eredeti gépirat, Esztergályi Dorottya magántulajdona. Fénymásolatban megtalálható az OSzK Ms. mus. th. 239/b jelzeten. A továbbiakban: Dr. Jakó István: *Székely Imre. Rövid életrajz*.
 - 4 Dr. Jakó István: *Barbéli Székely Imre életrajza*. [befejezetlen] Eredeti gépirat, Esztergályi Dorottya magántulajdona. Fénymásolatban megtalálható az OSzK Ms. mus. th. 239/a jelzeten. A továbbiakban: Dr. Jakó István: *Barbéli Székely Imre életrajza*.
 - 5 Ezen kívül az Országos Széchenyi Könyvtárban megtalálható még – szintén Dr. Jakó Istvántól – egy rövid életrajzi összefoglaló, mely a Grove Lexikon számára készült, de meg nem jelent: Dr. Jakó István: *Barbéli Székely család*. [eredeti gépirat] OSzK Zt. Ms. mus. th. 101.
 - 6 Dr. Jakó István: *Barbéli Székely Imre életrajza*.: 3.

szerkesztett *Nemesi Évkönyv* 1927–28-ik számából merítette.⁷ Születésekor apja, barbéli Székely Albert, Ugocsa-vármegye főszolgabírája volt, anyja, técsői Móricz Katalin pedig Máramaros megyei, előkelő, birtokos nemesi családból származott. Fia születését Albert így jegyezte be *Decisiones Curiales*-ába:⁸

1823 esztendőben május hónap 8. napján született Székely Imre kedves fiam estveli 8 vagy 9 óra tájba. Keresztatyja és anyja tekintetes nemzetes és vitézlő bessenyői Besseney Lajos úr ezen Te[kin]t[e]tes nemes Ugocsa vármegye második alispánja, kedves élete párjával Tettes nemzetes Lászlófalvi Eördögh Susánna asszonnyal. Kereszteltetett Fancsikán tisztelendő Markovics Tódor fancikai plébános által.

Ugyanitt találunk két további gyermek születéséről, Lajos 1820. szeptember 20., és Sándor 1822. január 19., valamint ez utóbbi fiú haláláról is bejegyzést: „Februárius hónap 10. napján délelőtt 10 óra tájba a Mindenható Úristen által ez árnyékvilágból angyali állapotra vitettetett.” A legkisebb fiú, István, 1824. szeptember 7-én született, de a fent említett könyvben, más hiányosságok mellett nem szerepel. Szintén nem szerepel Székely Imre szülőfalujának a neve, az Ugocsa vármegyei Mátyfalva.⁹ Talán a családi rezidencia miatt ezt egyértelműnek gondolták.

Birtokok

Székelyék a mátyfalvai, összesen 500 hold körüli, különálló kaszálókon és szántóföldeken kívül rendelkeztek még – egy 1837-es összeírás szerint¹⁰ – 115 telekkel, az azokon lakó jobbágyokkal, és a hozzájuk tartozó szántókkal, legelőkkel, kaszálókkel, erdőkkel, malmokkal, szőlőkkel, és ezek bérbeadásából származó jövedelmekkel, a környékbéli településeken. 1848-ban a jobbágytelkek megváltásra kerültek, a mátyfalvai birtokot Lajos és István örökölte. Ide élete végéig rendszeresen ellátogatott Imre. A trianoni békeszerződés után az örökösök apránként eladták a megmaradt vagyont, és egy 1941-es feljegyzés szerint¹¹ Székelyék egykori jelenlétére már csak az 1850-es években épült ház emlékeztetett, az is egy kukoricatábla közepén. Az akkori tulajdonosokat, a II. világháború alatt, állítólag deportálták és kivégezték.

7 Daróczy Zoltán (szerk.): *Nemesi évkönyv 1927–28*. (Budapest: May Nyomda Rt., 1929.): 327–332.

8 Az idézett könyv jelenlegi helye ismeretlen. Dr. Jakó István idézi: Dr. Jakó István: *Barbéli Székely Imre életrajza*: 3.

9 Ma Ukrajnához tartozik, a jelenlegi magyar határtól nem messze található.

10 Dr. Jakó István: *Barbéli Székely Imre életrajza*: 4-5.

11 I.m.: 7.

Tanuló évek

A család műveltségére utal az az 1000 kötetnyi latin, angol, német, francia és magyar nyelvű könyv és még megannyi folyóirat – elsősorban 1850-től 1890-ig –, melyet Dr. Jakó a XX. század elején még saját kezében forgat. A könyvek között régi, egyházi, latin nyelvű köteteket is szép számmal találhatunk, feltehetően részben Székely Imre két pap nagybátyja révén. Egyikük Székely József, Imre nagyapjának testvére, piarista tanár, a másik pedig szigeti Győrffy László, a Nagyváradai Káptalan nagyprépostja, aki 1873-ban, magas korban, mint püspök hunyt el.¹² A három fiú első nevelője is római katolikus pap, Nits Jakab, aki később szepesi gróf lett. Az apa – Jakó feljegyzései szerint – amellet, hogy kitűnő általános megyei jogi pályát futott be, jó zongorista is volt. Mindhárom fiút taníttatta zenére. Lajos hegedülni, Imre zongorázni, István pedig csellózni tanult. Az apa, látván különösen Imre zenei tehetségét, hamarosan úgy dönt, hogy vagyont bérbe adva Pestre költözik, hogy fiai neveltetésének színvonalát emelni tudja. Nemsokára állást is kap: József Nádor, Pest megye örökös főispánja kinevezi Pest-Pilis-Solt vármegyék táblabírájává. Nem akárhová költözik a család. Fáy András Kalap (most Irányi) utcai egyemeletes házának földszintjére. Fáy a 1848–49-es szabadságharc előtti időszak egyik legfontosabb szereplője volt. A „nemzet mindenese”, Széchenyi egyik legjobb barátja és munkatársa, író, jogász: Hegedüs Géza szavaival: „politikus-közgazdász-szervező-agitáló közéleti mindenese”.¹³ Kossuth nyilvános működéséig a pesti ellenzék vezére, megalapítja az első magyar pénzügyintézetet: a Takarékpénztárat, közben színházszervezőként és színingazgatóként is működik, de nevéhez fűződik az első magyar biztosítóvállalat megteremtése is.¹⁴ Foglalkozik a hajléktalanok problémáival és a leányneveléssel,¹⁵ és ami a mi szempontunkból különösen fontos: szívén viseli a magyar zene sorsát. Házában, és főtí nyaralójában, szülőjében a kor legjelesebbjei fordultak meg: Gróf Széchenyi István, Kossuth Lajos, Deák Ferenc, Kazinczy Ferenc, Kölcsey Ferenc, Berzsenyi Dániel, Ferenczy István,

12 Kempelen Béla: *Magyar Nemes családok*. IV. (Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1912): 404.

13 Hegedüs Géza: *A magyar irodalom arcképcsarnoka*. Fáy András. (MEK.OSzK.hu, 1991) <http://www.mek.oszk.hu/01100/01149/html/fay.htm> – 2014. december 4.

14 I.m.: i.h.

15 Fáy András: *Nőnevelés és nőnevelő-intézetek hazánkban. Különös tekintettel nemesek', főbb polgárok' és tisztos karuak' lánykáira*. (Pest: Trattner – Károlyi, 1841).

Barabás Miklós, Bártfay László,¹⁶ Vörösmarty Mihály, Bajza József,¹⁷ Bugát Pál,¹⁸ Luczenbacher Pál (vagy testvére, János),¹⁹ és a sor korántsem teljes. Badics Ferenc *Fáy András Életrajza* című könyvében Székelyéket úgy említi, mint a Fáy család baráti körének tagjait.²⁰ A két család között szoros kapcsolat szövődött. A fiúk együtt zenélnek és tanulnak a közeli Piarista Gimnáziumban, és a Fáy család révén bekapcsolódnak a magyarországi legfelsőbb körök társasági életébe. Ilyen környezetben felnőni, kitörölhetetlen élményt jelenthetett a fiatal Székely Imrének, akinek a műveiben élete végéig – különösen *magyarjaiban*²¹, ábrándjaiban és idylláiban – ezen kor szelleme köszön vissza.

Pesten jogot tanult és zenei tanulmányokat folytatott. Első zongoratanára Merkl József, a város egyik legismertebb tanára volt, de a *Zeneirodalmi Szemle* értesülései szerint – feltehetően később – tanult Czelnernél és Bräuernél²² is, Doppler Ferencnél pedig hangszerelési tanulmányokat folytatott.²³ Első nyilvános hangversenyén, 1836. március 13-án, Hünter zongoratrióját játssza a Nemzeti Kaszinó egyik „Hangászati Mulatságán”, amiről a *Honművészen* igen kedvező kritikát kap:

Ez alkalommal a' pesti muzsika-intézet egyik igen jelentős nevendékét, Merkl úr tanítványát, Székely Imre 10 évű ifiút, tanultuk ismerni, ki még csak 3 esztendő óta de rendkívüli szorgalommal tanulja a' fortepianót, 's máris lángelméje a' tökélynek olly fokára emelé, hogy a' mai nyilvános előadásban felléphete zajos tapsokkal megtisztelve. Kettős öröm fogá-el a' hallgatókat nemcsak azért, hogy sajátjává tett nagy ügyesség 's játszási jeles tehetség tünteté-ki előadását, hanem hogy benne a' honi művészetnek egyik gazdag

16 Bártfay László, Gr. Károlyi György titkára, a Kisfaludy Társaság alapító tagja. Szépirodalmi, jogi, történeti írásai maradtak ránk. Irodalmi szalonjában megfordult többek közt Szemere Pál, Toldy Ferenc, Vörösmarty Mihály, Kölcsey Ferenc, Wesselényi Miklós, Batthyány Lajos. forrás: T. R i d o v i c s A n n a : *A Károlyi-palota.* (A Petőfi Irodalmi múzeum honlapja) <http://www.pim.hu/object.86ce7223-d14a-4e1d-93c3-e18532c83786.ivy> – 2014. december 4.

17 Író, kritikus, színiigazgató, politikus.

18 Orvos, egyetemi tanár, 1848-ban Magyarország főorvosa, író, nyelvész, nyelvújító.

19 Szobi kinevezett főnemes, kőbánya, hajózási vállalat, téglagyár, fűrészmalom, és több faraktár tulajdonosa.

20 Badics Ferenc: *Fáy András életrajza.* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1890): 618.

21 Mivel egy ma már ebben a jelentésében igen ritkán használt, zenei műcsoportot jelentő szóról van itt szó, ezért ebben a jelentésében a továbbiakban is dőlt betűvel írom, így megkülönböztetve a szó mai általánosabban elterjedt jelentéseitől. A *magyarokról* bővebben a II.1.C fejezetben írok majd.

22 Bräuer Ferenc (Pest, 1799. okt. 20. – Pest, 1871. ápr. 15.): zeneszerző, egyházkarnagy. 1819-től Pesten zenetanár, majd a Belvárosi templom karnagya. 1845-től haláláig a Nemzeti Zenede igazgatója. Forrás: Murányi Róbert: „Bräuer Ferenc” In: *Magyar Katolikus Lexikon.* [kísérleti internetes változat] <http://lexikon.katolikus.hu/B/Bräuer.html> – 2015. január 19.

23 N.N.: „Székely Imre” *Zeneirodalmi Szemle.* I/3. (Budapest: 1894. augusztus): 1-2. (17-18).

gyümölcsessel biztató szép bimbóját tanulták ismerni, mely jövendő korunknak meglepő műélményt, hazánk művészi koszorújának pedig újabb diszt ígér.”²⁴

A következő nyilvános fellépése 1840-ből ismeretes, szintén a Nemzeti Kaszinóban. Ezúttal Hummel egyik zongoraversenyének utolsó tételét játssza. Ebben az időben már Erkel Ferenc növendéke is.

1843-ban, szülőmegyéje a végzett joghallgatót Pozsonyba küldi az országgyűlésbe. Itt nagy sikerű hangversenyeket ad többek között Liszt és saját kompozíciókkal, és megszületik benne az elhatározás: szakítva a családi és nemesi tradíciókkal, a zenének szenteli életét. Az apa, a zeneirodalomban sokszor tapasztalható ellenzés helyett támogatja az ifjú elhatározását, és rendhagyó módon, még életében rendelkezésére bocsátja örökségének egy részét, további zenei tanulmányai és fejlődésének zavartalan megvalósíthatóságához. A következőképpen rendelkezik:

Bár ugyan Imre fiam még a törvényes üdöt el nem érte, de az ő művészeti helyezete, melynek tökéletesítésére magát elszánta, célját kül Országokra menve is sikeresíteni kívánja, ezen dicséretes pályájába nem akadályoztathatván, a fentebb összevert fekvő vagyonokat mindazáltal birtokába és használatába bocsátom oly megjegyzéssel: hogy amennyiben ezen érdeklett vagyonok, részint örökösök, részint cseréltek, részint zálogosok is, azokat éltedig akár mi szín alatt el idegenyíteni szabad nem lészen, csupán az én írásbeli megegyezésemmel.²⁵

Az ezt követő pesti években folytatja zongora, zeneszerzői, elméleti és hangszerelési tanulmányait Erkel Ferencnél. Zongoristaként és zeneszerzőként 1845-ben, a Nemzeti Színházban tartja meg a nagy nyilvánosság előtti bemutatkozó hangversenyét, amit több másik koncert is követ. Neve ismert lesz, gyakran írnak róla az újságok, megjelennek első kompozíciói.

A siker útján

Barátságot köt a Teleki családdal, és hónapokat tölt a család gyömrői kastélyában, miközben a gyermekeket zongorázni tanítja.²⁶ Ezekből az időkből, de későbből is maradtak ránk zongoradarabjai bőven, amelyeket a Teleki család valamelyik tagjának ajánlott. Szintén a Teleki család állt 1846-ban egy nagy erdélyi koncertturné mögött,

²⁴ Mátray Gábor: „A' nemzeti casino termében...” „Hangászat.” Honművész. 22. (1836. március 17.): 176.

²⁵ Jakó István: *Barbéli Székely Imre életrajza.*: 10.

²⁶ Clementinát, Sándort, Gyulát és Júliát.

mint szponzor. A koncertsorozat első állomásán, a Kolozsvári Színházban, olyan nagy sikert aratott, hogy a hangversenyt még kétszer meg kellett ismételnie. Ezután Nagyenyed, Torda, Nagyszeben és számos más város következett. 1930-ban így értékeli a turnét Sebestyén Ede: „Ragyogó diadalút volt ez a művészi körutazás, bejelentője a későbbi nagy sikereknek, a magasba ívelő művészi pályának.”²⁷

1846 végén vagy 1847 elején Párizsba utazik. Az utazás célja tanulás, tapasztalatszerzés és a reformkor általános magyar szemlélete szerint, a magyar kultúra kincseinek a világgal megismertetni akarása. Utazótársai: jó barátja, Fáy Gusztáv²⁸ (Fáy András fia), aki szintén zongorista és zeneszerző, és a legendás híró hegedűművész, Reményi Ede.

Bemutkozásuk privát, zártkörű rendezvényeken kezdődött. Barátságot kötnek Octave Feuillet-vel és írotársával Paul Bocage-zsal. Az ő ajánlásukra Dumas is felfigyel rájuk, szalonjának gyakori vendégei lesznek. Az Osztrák–Magyar Monarchia nagykövete, Apponyi György is meghívja őket, hogy a párizsi legfelsőbb köröknek játsszanak, és hamarosan a Societe Philharmonique szervezésében nagy nyilvános hangversenyeket kapnak, hol szólóban, hol együtt. Eközben mind a párizsi, mind a pesti sajtó, egyre nagyobb figyelemmel kíséri a fiatal magyar művészeket.²⁹ Párizs a nyugati világ zenei életének egyik legfontosabb színtere volt akkoriban is. Kitekintést nyert, tapasztalatokat szerzett, tanult. Liszttel ugyan már nem találkozhatott, hiszen Liszt ebben az időben, majd másfél éven keresztül keleten turnézott, de még hallhatta Chopint, aki utolsó párizsi hangversenyét 1848 februárjában adta.

A forradalom kitörésekor tagja annak a magyar küldöttségnek, amely francia segítségért folyamodik az akkori külügyminiszter-íróhoz, Lamartine-hez. Röviddel ezután értesül édesapja haláláról. Részben emiatt, részben a forradalom miatt, visszatér Magyarországra, ahonnan a forradalom leverésekor Londonba menekül. Már 1850 szeptemberében, a cenzúra ellenére, a magyarországi lapok figyelemmel kísérik londoni tevékenységét. A *Hölgyfutárban* 7-én³⁰ és 12-én³¹ is írnak sikereiről. Hadd idézzek az

27 Sebestyén Ede: „Dumas barátja, a pesti zeneszerző.” *A Zene*. XI/12 (1930. márc. 15.): 196–200. 196.

28 Őt elsősorban mint opera szerzőt ismerhetjük. Operái: *Fiesco* (bemutatóját elutasították), *Kamilla* (bemutató: a Nemzeti Színházban, 1865-ben), és *Cornaro Katalin, Ciprus Királynője* (csak az 1. és a 2. felvonás készült el, bemutató: a Nemzeti Színházban, 1870-ben) Forrás: Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái. III. (Fa–Gwóth)*: „Fáy Gusztáv.” (Budapest: Hornyánszky, 1894.): 218-219. vagy: Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/>

29 Dr. Jakó István: *Székely Imre. Rövid életrajz.*: 2.

30 N.N.: „Székely Imre hazánkfia szerencsésen Londonba érkezett, s már hangversenyt is adott, mit a közönség nagy tetszéssel, a bírálat pedig méltó magasztalással halmozott el.” *Hölgyfutár*. 58 (1850. szeptember 7.): 231.

31 N.N.: „Londonban Székely Imre hazánkfia az angol főnemesség házaiban igen szívesen látott vendég, s minden kitűnő estélyre hivatalos, különösen magyar dallamainak hallásában rendkívül

október 14-ei számból: „Székely hazánkfia Londonban a legfényesebb termek zongora-arszlána még most is, sőt mondhatni, hogy kedveltsége mindinkább emelkedik. Magyar dallamait Viktória királynő is kitűnő szeretettel szokta játszani.”³² Fél évszázaddal később, a *Zeneirodalmi Szemlében* olvassuk: „Az 50-iki londoni kiállítás alkalmával a kristály palotában játszotta az Erard és más cégek zongoráit s a közönség oly sűrű tömegekben csoportosult kedvencz művésze körül, hogy egy ízben a királynőnek is csak nehezen tudtak utat törni a sokaságon keresztül.”³³ Elismertségére utal az a három és fél évi londoni tartózkodása alatt nyomtatásban kiadott, több mint 30 műve,³⁴ amely sok esetben több kiadást is megélt. Az *Irresistible Polka brilliants* (K355) esetében még nyolcadik kiadásról is tudunk. Itt születik meg talán legismertebb műve, a *Souvenir de ma patrie* [*Honi emlékeim*] (K1) című darabja, mellyel megkezdődik a 34 darabot számláló, sorszámokkal is ellátott *Magyar Ábrándok* sorozata.³⁵ Ezeket a műveket tekinthetjük Székely Imre legjelentősebb alkotásainak, nem csak mennyiségük, hanem a hazai zongorairodalomra kifejtett hatásuk miatt is.

A magyar zeneművészetet képviselendő, igyekszik más honi zeneszerző műveit is népszerűsíteni. Többek között folyamatosan próbálkozik Erkel *Hunyadi Lászlójának* bemutatásával, amit azonban az osztrák diplomácia sajnos mindig sikeresen megakadályoz. Az opera dallamaiból írt parafrázisát, az 5. *Magyar Ábrándot* (K5) viszont annál gyakrabban játssza. Mestere iránti tiszteletére utal egy 1851-ben írott levele,³⁶ melyhez három, Londonban kiadott és Erkelnek dedikált kottát is csatolt,³⁷ és erről árulkodik az Erkelnek szóló ajánlás is, az ugyancsak Londonban kiadott *Tarantellán* (K383).

gyönyörködnek az angolok.” *Hölgyfutár*. 60 (1850. szeptember 12.): 239.

32 N.N.: „Székely hazánkfia Londonban a legfényesb termek zongora-arszlána...” *Hölgyfutár*. 87 (1850. október 14.): 355.

33 N.N.: „„Székely Imre” Zeneirodalmi Szemle. I/3. (Budapest: 1894. augusztus): 1-2. 2. (17-18. 18.) Ugyanazon számban a *Kritikai szemle* rovat Székely Imre műveivel, elsősorban az ábrándokkal foglalkozik:

(X. Y.): „Székely Imre művei.” Zeneirodalmi Szemle. I/3. [*Kritikai szemle*] (Budapest: 1894. augusztus): 3. (19.)

34 A dolgozatban szereplő műjegyzék alapján 32 mű londoni kiadásáról van tudomásom, de könnyen meglehet, hogy léteznek még további kiadások.

35 Ábrányi valószínűleg a sorszám nélküli, további Ábrándokat is hozzászámolva tette negyven fölé a Székely Ábrándok számát. Lásd: Id. Ábrányi Kornél: „Emlékezés Székely Imrére”. *Fővárosi Lapok*. 107 (1887. április 19.): 777–779. 778. [Nekrológ]

36 Dr. Isoz Kálmán: *Zenei kéziratok. I. kötet. Zenei levelek*. (Budapest: A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtára, 1924.): 82.

37 *Poëme d'amour in modo duettino* (K357) – „Erkelnek emlékül egykori növendéke. London 1851. augusztus 21.” (OSzK: Z. 42.609/3); *La Cascade* (K170) – „Erkelnek a szerző” (OSzK: Z. 42.685); *Campanella. Etude caracteristique* (K171) – „Erkelnek küldi hű tisztelője. London 1851. augusztus 21.” (OSzK: Z. 42.686.)

A szigetország fővárosában eltöltött 3 és fél év az egyik legtermékenyebb időszak volt életében. Népszerűségének illusztrálására, hadd idézzek a *Hölgyfutár* 1852. július 16-ai számából a *Hírharang* rovatból, ami zömmel londoni lapokra hivatkozik:

Vérünk Székely Imre, mint zeneköltő és előadó külföldön folyamatosan aratja babérait. Londonnak e világváros közönségének kedvence ő, s műveit a paloták és magántermek egyaránt visszhangozzák. Az angol kritikai műlapok, Székelyünk különféle műveit, különféleképpen jellemzik, csak egyben, azok magasztalásában értenek egyet. Hagyjuk szólni magukat a lapokat: „Székely Imre zenereggélye /matinée musicale/ június 15-én nagy közönségét gyűjté egybe a klasszikai zene barátainak, kik a művek jelességét vagy a gyönyörű jellemzetes előadási stylt csodálták-e inkább, elhatározni nehéz volna. Beethoven Sonate pathetiqueja szolgált a mű és gyönyörélvezetes reggély nyitányául, melynek Székely általi eljátszása egy ismeretes, kedves olvasmányoknak értelmes szónoklati szabály és modor szerinti ékes elszavalásához hasonlított. Ezt követte Mendelssohn D-minor triója, mely Székely, Blagrove és Paque urak által játszva, a legbevégzettebb /most finished/ a legtökéletesebb előadást szülte. Berekesztette az egészet Székely ízlés /tasteful/ és díszteljes /elegant/ Silphyde és Lever du Soleil című két műve, mint drága gyöngyszemmel /gems/ a zongoraművészetnek. Üdvözöljük a kétségtelen sikert, melyet Székely nálunk folyvást arat. /Blackwood Magazine/. Lieder ohne Worte by Emerik Székely. Eredeti és mesteri művek, kétségtelen ihletével a művészet igaz nemzőjének /of true genius/ melyek méltán helyet foglalnak a zeneműtárban a hallhatatlan Mendelssohn-Bartholdy „Lieder” c. zenekölteménye mellett. /Court Journal/ „L’irresistible és La Fascination Polka” Székley Imre úrtól. A zenevilág darabidő óta elárasztva van nagyrészben belbecs nélküli polkák és keringőkkel. Annál kedvesebben lepi meg a műértőt s műkedvelőt egyaránt a nemben Székely „L’irresistible Polka brillante” kifogás nélküli, szépségben gazdag szerzeménye, a kedvenc darabja a kir. palotának /Great favorite at the Palace/ és az utánozhatatlan Lind J. kisasszonynak, ki egészen elbájolva érezte magát e varázsmű hallatára /quite charmed with this fascinating composition/ midőn a szerző azt előtte első ízben játszá. Mind az „L’Irresistible” mind a „Fascination” polkák ragyogó művek /brillant comositions/ és magasb rendűek /higher order/ azoknál, melyekkel a tánczenénél találkozni szoktunk, mivel amily mértékben gyönyörködteti a műértőt és zeneenthusistát az eredeti eszmékben gazdag összhangzat /rich and original harmonie/ éppen annyira felvillanyozza a bennök rejlő lényeges és bűvös ének szikrázó és ékes jelleme /sparkling elegant character of melody so

essential and so fascinating/ a csillogó tánctermekekben. Megvalljuk őszintén, miszerint e művek azon „ellenállhatatlan” polkák, melyeket valaha hallánk s ezen ítéletünket zeneolvasóink előtt tisztán s egyenesen nyilvánítani semmit nem vonakodunk. /Blackwoods Ladies Magazine/” Örömmel jelenthetjük a zenebarátoknak s általában a műkedvelő honfiak és honleányok közösségének a kedves hírt, mely szerint vérünk Székely Imre az ünnepelt művész, jövő augusztus hó utolsó felében néhány napra övéinek ölelését élvezendő, Pestre térni szándékozik, mely alkalommal egy pár műélvezetes hangversenyt is rendezni szerencsés leend.³⁸

Családi feljegyzések szerint,³⁹ londoni éve alatt Európa-szerte koncertezhetett. Erre utalhat az a tény, hogy egy hamburgi kiadó: a G. W. Niemeyer, legalább 15 művét kiadta.⁴⁰ Ezekben a kiadásokban szerepelnek az opusszámok is, nem úgy, mint a londoniaknál. A külföldi meleg fogadtatás, a sikerek és az otthoni üldöztetések miatt Székely komolyan foglalkozik az emigrálás gondolatával.

Mégsem így történt. 1852 nyarán hazalátogathatott, és öt legendás hangversennyel is megajándékozta a pesti közönséget, melyeket részletesen követett és méltatott a hazai sajtó.⁴¹

Csütörtökön Székely Imre zongoraművész hazánkfia első hangversenyét adta szinpadunkon. [...] Székelyt kiléptekor koszoru és virágosó halmozta el, melynek nagy része, miután már a művész halántékaira nem fért, a zongora billentyűit és húroztatát csapkodta össze, a zongoráról letisztogatták a hervadó

38 N.N.: „Vérünk, Székely Imre...” „Hirharang” *Hölgyfutár*. 160 (1852. július 16.): 647.

39 Jakó István: *Barbéli Székely Imre életrajza*: 22.

40 Egyelőre ennyit sikerült felkutatnom. Elképzelhető, hogy – elsősorban külföldön – léteznek még további kiadások.

41 Többek között:

N.N.: „Székely Imre ünnepelt zongoraművészünk...” *Hölgyfutár*. 3./2. 184. [*Hirharang*] (1852. augusztus 13.): 746. / N.N.: „Régóta nem részesültünk olly nagyszerű élvezetben...” *Hölgyfutár*. 3./2. 199. [*Hirharang*] (1852. szeptember 1.): 806. / N.N.: „Székely Imre mint halljuk...” *Hölgyfutár*. 3./2. 201. [*Hirharang*] (1852. szeptember 3.): 814. / N.N.: „Holnap szombaton...Székely Imre Hangversenye” *Hölgyfutár*. 3./2. 201. (1852. szeptember 3.): 814. / N.N.: „Ma adatik...” *Hölgyfutár*. 3./2. 202. (1852. szeptember 4.): 818. / N.N.: „Örömmel értesítjük olvasóinkat...” *Hölgyfutár*. 3./2. 203. [*Hirharang*] (1852. szeptember 6.): 822. / N.N.: „Székely Imre harmadik hangversenyében is elragadá...” *Hölgyfutár*. 3./2. 204. [*Nemzeti színház*] (1852. szeptember 7.): 826. / N.N.: „Tegnap egy barátságos thea estélyen...” *Hölgyfutár*. 3./2. 217. [*Hirharang*] (1852. szeptember 23.): 878. / N.N.: „Székely Imre zongora virtuoz hazánkfia...” *Hölgyfutár*. 3./2. 220. [*Hirharang*] (1852. szeptember 27.): 890. / N.N.: „Székely Imre művész hazánkfia...” *Hölgyfutár*. 3./2. 230. [*Hirharang*] (1852. október 8.): 930. / N.N.: „Székely Imre Pozsonyon keresztül utazván...” *Hölgyfutár*. 3./2. 236. [*Hirharang*] (1852. október 15.): 954. / N.N.: „A muzeum külső udvara kertté alakítása alaptökéjének gyarapítására...” *Magyar Hirlap*. 859 [*Fővárosi napló*] (1852. szeptember 2.): 4101. / N.N.: „Nemz. szinpadunkon... Csütörtökön Székely Imre zongoraművész hazánkfia...” *Magyar Hirlap*. 862 [*Fővárosi napló*] (1852. szeptember 5.): 4115.

virágokat s helyükbe Székely bűvös ujjai maradandókat, a hallgatók szívében sokáig illatozókat varázsolt.⁴²

Ekkorra már Székely egyértelműen a hazai zenei élet egyik fő büszkesége, ünnepeltetése már-már Lisztével vetekedett. Az osztrák udvar is megengyhült Székellyel szemben. A *Hölgyfutár* december 7-ei számában⁴³ arról tudósít, hogy Albrecht főherceg, Magyarország akkori kormányzójának udvarában is felléphetett az addig nemkívánatos művész. Sőt, ami ennél is meglepőbb, nem sokkal ezután felkérlik, hogy tanítsa a főherceg gyermekeit. Biztosat nem mondhatunk az ezen döntés mögött húzódó esetleges politikai szándékról, bár ismeretes, hogy Albrecht főherceg, alapvetően abszolutisztikus beállítottsága ellenére, kereste a szövetséget a magyar nemességgel, még ha az uralkodóház gyakran ellenkező elképzelései hátráltatták is ebben.⁴⁴ Székely elvállalja az állást, ezzel együtt mentességet kap mindennemű politikai zaklatástól, és még abban az évben, vagy 1853 elején visszaköltözik Magyarországra. Székely, mint nemzeti érzelmű magyar nemes, bizonyára ambivalens érzelmekkel mondott igent erre a felkérésre. Feljegyzések hiányában itt is csak találgatni tudunk. Talán már érződött a kiegyezés előszele, és ez játszhatott szerepet az addig ellenséges osztrák nemességhez való közeledésben. Ezen kívül – a családi krónikák szerint – a honvágy, és későbbi feleségével, Halasy Madeleine-nel⁴⁵ való megismerkedése is fontos szerepet játszott a hazaköltözés melletti döntésben.

Érdekes adat, hogy talán a londoni szép emlékek miatt, szűk családi körben mindig angolul beszéltek. Testvérével, Székely Lajossal is annyira megkedveltette ezt a

42 N.N.: „Nemz. szinpadunkon... Csütörtökön Székely Imre zongoraművész hazánkfia...” „Fővárosi napló” *Magyar Hirlap*. 862 (1852. szeptember 5.): 4115.

43 N.N.: „Napokban ő cs. k. Fensége Főhg. Kormányzó Urunk termeiben...” „Hirharang” *Hölgyfutár*. 3./2. 280. (1852. december 7.): 1137. (1159?).

44 Valószínűsíthető, hogy a magyar nemességhez és szellemi vezetéshez való közeledés szándéka vezethette ezt a döntést, miszerint a gyermekek mellé egy elismert, mindamellert szakmailag is kiváló, nemzeti érzelmű magyar nemes zongoristát választottak. Ennél kirívóbb, hasonló eseteket is ismerünk, mint például Rónay Jácint bencés szerzetesét, akit a szabadságharcban betöltött szerepe miatt halálra ítélték, és 1852. május 6-án „ineffige” ki is végeztek (mivel elmenekült, ezért a nevét akasztották a bitófára). Mint Székely, ő is londoni emigrációba menekült, és ott további, kezdetben aktív politikai szerepvállalása mellett, Kossuth Lajos gyermekeit tanította. Később, a kiegyezést támogatva nemcsak hogy mentelmi joggal hazakerülhetett, hanem egyéb magas beosztások mellett Ferenc József gyermekeinek lett a magántanítója: először Rudolf trónörökösé, majd 1875-től nyolc éven át Mária Valéria főhercegnőé. Források és Rónay Jácintról bővebben: Hernády Zsolt: „Egy bencés az emigrációban.” *Új Ember*. LXX/22 (2014. május 25.): 13.; Bana József: „Rónay Jácint a forradalom egyházi főszónoka.” In: Csurgai Horváth József, Demeter Zsófia (szerk.): *Közlemények Székesfehérvár történetéből. „Akit szolgáltok egy árva hon volt...” (Madách Imre)*. (Székesfehérvár: Székesfehérvár Város Levéltára, 2000.): 173-183.; Pál Lajos: *Rónay Jácint* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.); Pór Antal: *Rónay Jácint pozsonyi prépost. Életrajzi vázlat*. (Pozsony-Budapest: Stampfel Károly, é.n., előszó: 1885-ből.)

45 Lásd: 47. és 48. lábjegyzet.

nyelvet, hogy fivére később nemcsak, hogy megtanult angolul, de angol regényeket is fordított magyarra, főleg James-től, és egy angol–magyar szótárt is szerkesztett.

Letelepedés

1853. június 13-án⁴⁶ kötött házasságot Halasy Madeleine-nel,⁴⁷ Lázár Vilmos aradi vértanú mostohalányával,⁴⁸ akivel boldog házasságban élt élete végéig. Felesége minden forrás szerint hű társa, gondviselője, lelkesítője és bátorítója volt. Az év nagy részében Pesten laktak, de a nyarakat többnyire Tiszasülyön, a tamásháti birtokon⁴⁹ töltötték. Egy kedves életkép a birtokról, Dunkel Norberttől:

Fiatal ember voltam, mikor egyik nyáron tamásháti tuszkulumba hívta meg apámat és engemet, Szolnoktól pár órányira fekvő magános kis kúriájába. Abban az időben még a szegénylegények is szokták felkeresni, rendesen, a mikor felesége két leányával egyedül odahaza tartózkodott. Az asszony, aki igen bátor volt és ezeket az éjjeli viziteket már megszokta, mesélte, hogy ha megérkeztek, beizentek a remegő cseléddel a „tekintetes asszonynak”, hogy jöjjön ki és adjon nekik ennivalót. Azonnal elibük állt és szidni kezdte őket, amiért már megint eljöttek, mire azzal exkluzálták magukat, hogy éhesek. Kaptak enni és innivalót, pár forintot, amit szépen megköszöntek és nyugodalmassal éjszakát kívánva, csöndesen eltávoztak.⁵⁰

Ide vonult vissza a zeneszerző halála után özvegye a gyerekekkel. Hat gyermekük született, de a felnőttkort csak két lányuk élte meg: Ilona (1858–1896) és Irén (1864–1913). Mindketten nagyon jól zongoráztak. Ilona emellett írt és zenét is szerzett, egy két művét ki is adták.⁵¹ Első férje, Dombrádi Nagy Sándor író halála után férjhez ment Nagy Gézához, akitől később elvált. 1896-ban halt meg, rövid, de súlyos betegség után Budapesten.

46 Daróczy Zoltán (szerk.): *Nemesi évkönyv 1927-28.* (Budapest: May Nyomda Rt., 1929.): 330.

47 Hivatalosan Halasy Magdolna. Forrás: Daróczy Zoltán (szerk.): *Nemesi évkönyv 1927-28.* (Budapest: May Nyomda Rt., 1929.): 330.

48 Halasy Madeleine (egyes források „Madelaine”-t használnak) vér szerinti édesapja Halasy József (1784-1844), 1844-ben életét veszti. Ezután édesanyja, Reviczky Mária, újra férjhez megy, ezúttal Lázár Vilmoshoz, akit azonban az aradi kivégzéskor sajnos korán elveszít. Reviczky Mária Székely Imrééknél hal meg 1873-ban.

49 Tiszasüly Szolnoktól északkeletre, mintegy 40 km-re fekszik a Tisza jobb partján.

50 Dunkel Norbert: *A világ urai.* (Budapest: Egyetemi Nyomda, 1928.): 187–188.

51 Az OSzK-ban több műve is megtalálható.

Irén szintén jó zongorista és műfordító.⁵² Visszavonultan halt meg tamásháti, 400 holdas birtokán 49 évesen, 1913 nyarán.

1862-ben költöztek Pesten a Zöldfa utca 10-be.⁵³ Ezt a Jakó életrajz is megerősíti, bár ő 1864-et említ, igaz, nem a költözés dátumaként.⁵⁴ Az ezt követő információ Székely lakóhelyéről 1873-ból való: Jakó említi az Ősz utca 28-at, mint a báró Révay féle bérházat, amely épület később a Szent szív zárdáé lett.⁵⁵ „Tágas, szép lakásuk az épület földszintjén a kaputól a Szentkirályi utcára nyúló részén volt.” – mesélte Jakónak erről a lakásról Bárczy István, egykori budapesti polgármester – szintén Székely tanítvány – legfiatalabbik testvére, özv. Mártonffy Mariusné szül. Bárczy-Sacher Magda, aki 1873-ban, ebben a házban született. Magda édesanyja, Bárczy Berta jó barátnője volt Székely Imrénének, nővére, Sacher Erzsike – így emlegették a családban – pedig egyik legkedvesebb barátnője Székely Irénnek. Erzsébetről jegyzi fel a következőket Dr. Jakó:

Mint gyermeket, többször elvitte édesanyja vasárnap Székely Imrékhez a matinékra. Jól visszaemlékezett Székely Imrére, a halk szavú öreg bácsira, aki egy kis asztalra helyezett néma, fából készült klaviatúrán komponált és írta a hangjegyeket, amelyeket csak ő hallott. Arról is tudott, hogy éjjel az ágyából kikelt, kiment zongorájához és lejátszotta, majd lekottázta a fekvés közben eszébe ötlött témákat.⁵⁶

Utolsó lakásuk – Jakó szerint – a Váci utca és a Szerb utca sarkán volt, azonban léteznek ennek ellentmondó adatok is. A *Budapesti Czim- és Lakjegyzék* szerint,⁵⁷ mely először 1880-ról szolgáltat adatokat, Székely 1880-tól 1886-ig biztosan, de feltehetően

52 Poldini Ede zeneszerző és zongorista – egykori Székely Imre tanítvány – Dr. Jakó Istvánhoz címzett levelében Székely Irént, mint Menter Zsófia szintű zongoristát említi. Menter Zsófia korának egyik legjobb zongoristája volt. Forrás: Poldini Ede: „Igen tisztelt Uram! Köszönöm szives sorait, ...” [levél Dr. Jakó Istvánnak] Bergerac prés Vèvey, 1949. júl. 18. Az eredeti levél fénymásolata: OSzK Zt, Ms. mus. th. 101.

53 Ma Veres Pálné utca. Forrás: Berza László (főszerk.): *Budapest Lexikon. II.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993.): 663. Erről mind a *Vasárnapi Ujság* – N.N.: „(Székely Imre,) jeles zongoraművész és zeneszerző...” *Vasárnapi Ujság*. IX/29 [Tárház. Mi ujság?] (1862. július 20.): 347. –, mind a *Magyar Sajtó* – N.N.: „Székely Imre zongoraművész Pestre tette át lakását...” *Magyar Sajtó*. VIII/163 [Vegyes közlemények s újdonságok.] (1862. VII. 17.): 651. – beszámol. Székely Imre magyarországi lakóhelyének címe 1852-től 1862-ig egyelőre ismeretlen. A Dr. Jakó István által írt életrajzok szerint 1852-53-tól, a Londonból való hazatelepülése után is már Pesten lakott, és csak a nyarakat töltötték feleségével a Szolnok megyei tiszasülyi birtokukon (Tamáshát tanya). Mindkét imént említett cikk azonban Pestre költözést említi, a *Vasárnapi Ujság*ban ráadásul „vidékről Pestre” jelenik meg. Talán tévesen a nyári rezidenciára utalhattak, vagy esetleg Albrecht Főhercegnél lakhatott, mint házi zongoratanár, és / vagy máshol is? Albrecht főherceg csak 1860-ig volt Magyarországon kormányzó.

54 Dr. Jakó István: *Székely Imre. Rövid életrajz.*: 6.

55 I.m.: I.h. Ma Mikszáth tér. Az épület valószínűleg a mai Mikszáth Kálmán tér 1 lehetett.

56 I.m.: I.h.

57 *Budapesti Czim- és Lakjegyzék*. 1.-4. 1880–1886. (Budapest: Franklin Társulat, é.n.):

1. 1880–1881: 266., 2. 1882: 628., 3. 1883–1884: 651., 4. 1885–1886: 721.

élete végéig⁵⁸ az akkori IV. kerület, Szarka u. 5-ben lakott. Ez ma az V. kerület, Zrínyi utcának felel meg.⁵⁹

Székelyék – főleg a téli hónapokban – szinte minden vasárnap zenezsúrt tartottak, ahol rendszerint maga a házigazda is játszott. Ábrányiné Katona Clementin – ugyancsak Székely tanítvány – egy hosszú, megható cikkben emlékszik Székely Imrere, a halálának tizedik évfordulója alkalmából állított márvány síremlék avatásának kapcsán. Méltatja, mint a magyar zene fellendítésének egyik fő zászlóvivőjét, különleges virtuózt, elkötelezett magyar zeneszerzőt, kiváló pedagógust és szerény embert, miközben ő is visszaemlékszik a szívet melengető és szellemet nevelő matinékra:

Még mindnyájunk kedves emlékében élnek a vasárnap délelőttönként tartott zenei matinéek, mint művészeti életünk érdekes epizódjai, midőn a főváros, főleg zsentrivilágának színe-java találkozót adott egymásnak Székelyék lakásán, de ahonnan olyan művészi notabilitások sem hiányoztak, mint Liszt Ferenc, id. Ábrányi Kornél, Bartay Ede, Sipos Antal, Zimay László, Juhász Aladár stb. a tanítványok szép játékában gyönyörködni. Liszt jupiteri feje mellett nem egyszer Haynald Lajos bíboros érek finom, szellemes arcát is felmerülni láttuk.⁶⁰

A házi koncertek mellett gyakran olvashatunk fellépéseiről a korabeli újságokban, bár a hangsúly az idő előrehaladtával egyre inkább a tanítás és a komponálás felé tolódik. Műveit gyakran játsszák mások is, nemcsak növendékei. A számos, akkoriban divatos vegyes műsorú és több előadót felvonultató hangverseny mellett, két szerzői estjéről van tudomásom. Az egyiket 1870. április 11-én rendezték az Európa szállóban, melyen elsősorban kamaraművei és dalai szerepeltek.⁶¹ 1879. április 6-án pedig „Székely Ünnepély”-lyel köszöntik növendékei és tisztelői, melyen számos zongoraművén kívül az egyik hegedű-zongora szonátáját is előadják.⁶²

58 A Budapesti Czim- és Lakjegyzék. 5. évfolyama (Kolos Lajos »szerk.«: *Budapesti Czim- és Lakjegyzék*. 5. 1888. »Budapest: Franklin Társulat, é.n.«) már az 1888-as adatokat tartalmazza. A sorozatból kimaradt az 1887-es év. Esetleg elképzelhető, bár nem valószínű, hogy 1887-ben, élete utolsó négy hónapjában elköltöztek a Váci utca, Szerb utca sarkára. Az 5. évfolyamban már sem Székely Imre özvegye: Halasy Magdolna, sem lányai: Irén és Ilona nem szerepelnek, és Ilona egyik férjének a nevében sem szerepelt egy esetleges Szarka, Váci, vagy Szerb utcai lakás. Tehát budapesti lakásukat minden bizonnyal, Székely Imre halála után nem sokkal eladták.

59 Berza László (főszerk.): *Budapest Lexikon. II.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993.): 426.

60 Ábrányiné-Katona Clementin: „Székely Imre”. *Alkotmány. Irodalom és művészet*. 2/261 (1897. október 31.): 8-9: 9.

61 Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869-1873.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1976.): 54–55., 257.

62 *Az 1879-ik évi április 6-án tartandó Székely Ünnepély műsora.* (Budapest: Kocsi Sándor, 1879). Esztergályi Dorottya magántulajdona. Fénymásolatban nálam is megvan. – a szerző.

Szólókoncertjei mellett gyakran lépett fel kamaramuzsikusként. Legtöbbet talán csellista testvérével, Istvánnal játszott. Ugyanakkor baráti körben gyakran hegedült is, a leírások szerint szintén magas színvonalon. Szívesen kapott az alkalmon, és ha elegendő és a megfelelő hangszereken játszani tudó vendég verődött össze, mindig kamarázott. Vonósnégyesezett, triózott, duózott.

Rengeteget dolgozott, pontos napirend szerint élt. Reggelenként nagymesterek partitúráit tanulmányozta, utazásaihoz is mindig vitt magával elég tanulnivalót, szüntelenül képezte magát. 1861-ben ismerkedett meg Vajda Viktorral, akitől egy kedves, személyes hangvétellű emlékirat jelent meg nem sokkal halála után a *Zenelapban*.⁶³ Szerénységét és kedves természetét szinte minden nekrológ, újságcikk, vagy megemlékezés kiemeli, éppúgy, mint a magyar zenéért folytatott fáradhatatlan, önzetlen, külsőséges babérokat nem kereső, mégis igen jelentős munkásságát. Ugyancsak szerénységére utal, hogy kottakiadásain, a 48-as forradalom szellemiségéhez híven, sosem kívánta szerepeltetni nemesi származását.

A főherceg gyermekei mellett itthon is rengeteg magántanítványa lett, a szegényebb növendékeket gyakran ingyen tanította. Később a Nemzeti Zenedében is tanított, mint a zongora tanszak művészképző osztályának vezetője. Csak a legfelsőbb osztályokat bízták rá: „1879. október 19-től, osztályai: a VI. és a »kiművelési« osztály”.⁶⁴ A zenede nagyon büszke volt új tanárára. Az 1879–80-as évkönyvben ezt olvashatjuk:

A zongora-tanszak felsőbb kiművelési osztálya, melyre az igazgató választmány kiváló gonddal tekintett, az igazgató úr ügybuzgalma folytán oly országosan tisztelt férfit nyert, ki úgy előadó művészete mint kitűnő s kiválóan magyar zeneszerzeményei által a hazában és a külföldön méltán tisztelt nevet vívott ki magának. Székely Imre zongora-tanár úr, ki a fennemlített osztály vezetését átvette, hosszú éveken át szerzett bő tapasztalatait értékesítve, hivatva van az intézet jó hírnevét öregbíteni.⁶⁵

Itt, a zongoratanítás mellett, Bartai Edével, a Nemzeti Zenede akkori igazgatójával közösen kiadtak egy több kötetes zongoratechnikai tangyűjteményt, a *Hangsorozati Iskolát* (K800), *15 Invenció* sorozatát (K200) pedig a zongoratananyag részévé tették.

63 Vajda Viktor: „A »Zenelap Tárczája.« Székely Imre emlékezete.” *Zenelap*. 2/13 (1887. május 4.): 100–102. [nekrológ].

64 Tari Lujza: *A Nemzeti Zenede*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005.): 66.

65 Bogisich Mihály (szerk.): *A Nemzeti Zenede Évkönyve. 1879-80. XLI*. (Budapest: Rózsa K. és neje, 1880.): 3.

Gyenge alkata életének utolsó néhány évében tovább romlott, és hosszan tartó betegség után, melynek dacára a tanítást a végsőkéig folytatta, 1887. április 8-án halt meg.⁶⁶ A Nemzeti Zenede 1886–87-es évkönyvében így emlékeznek róla:

Fájdalommal kell azonban már e helyütt felemlitenünk, hogy intézetünket a lefolyt évben ismét egy fölötté súlyos veszteség érte Székely Imre kitünő tanárunk elhalálózása által. A boldogult 7 éven keresztül egyik büszkesége volt a zenedének; kiváló tehetsége, példás buzgalma, ernyedetlen szorgalma és mintaszerű tapintata által önmaga örököltette meg magát a zenede történetében és az elhunyt érdemeinek méltánylásául csak azon óhajunknak adunk kifejezést, vajha kartársai mindig követendő példa gyanánt tartanák szemük előtt Székely Imrének tanári működését.

Az igazgató válaszmány Székely Imre halála fölött mély fájdalomnak jegyzőkönyvében adott kifejezést és özvegyéhez részvétiratot intézett.⁶⁷

1929-ben exhumálják és lányával, özv. dombrádi Nagy Sándorné Székely Ilonával egy sírba helyezik a Kerepesi úti temetőben. Sírverséül Petőfi Sándor: Tündérialom című versének idézetét választották,

Egy hattyú száll fölöttem magasan,

Az zengi ezt az édes éneket -

mit Ilonánál folytattak:

Oh lassan szállj és hosszan énekelj,

Haldokló hattyúm, szép emlékezet! ...⁶⁸

Kevés tárgyi emlék maradt fenn tőle. Beregszászy Lajos által készített zongoráját a Budapesti Történeti Múzeumban őrzik.⁶⁹

Ábrányi Kornél *Magyar zene a XIX. században* című könyvében így emlékezik meg Székelyről:

A 2. félszázad régi és legújabb virtuózai közül, akik egyszersmind mint zeneírók is szerepeltek és szerepelnek, első helyen kimagasul az 50-es évtized legendáris művésze, – Székely Imre, aki mint akkori tüneményes virtuóz és a magyar zene legizmosabb fellendítője, maradandó nyomokat hagy maga után a XIX. századból. Az ő művészeti ténykedéseit és szerzeményeit feleslegesnek tartom részletesebben megrajzolni. Ismeri

⁶⁶ A dátumhoz forrás: (i.): „Székely Imre.” Zenelap. 2/11 (1887. április 14.): 83. [nekrológ] és a Daróczy Zoltán (szerk.): *Nemesi évkönyv 1927–28.* (Budapest: May Nyomda Rt., 1929.): 330.

⁶⁷ Vajdáfy Emil (szerk.): *A József Főherceg Ő Fenségének fővédnöksége alatt álló Nemzeti Zenede Évkönyve az 1886/87. iskolai évre.* XLVIII. (Budapest: Rózsa K. és Neje, 1887.): 3.

⁶⁸ Sírjuk a 34/1-es parcellában található. A pontos hely: 34/1-1-5. A sírkövön az idézet már olvashatatlan. Forrás: Budapest Főváros Levéltárának honlapja: *Budapest Negyed / 25. A Kerepesi úti temető - II. / 34/1. parcella.* http://bfl.archivportal.hu/id-589-34_1_parcella.html – 2014. december 4.

⁶⁹ Budapesti Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum. It. sz. 67.36.1.

azt az egész magyar világ s a külföld is, hol műveinek legnagyobb része látott napvilágot. Mint nemzeti zenedei tanár, légióját művelte ki a ma is szereplő virtuózok és művészeknek, köztük saját zseniális leányait is, a korán elhunyt Ilonát és Irént, kik a zeneirodalom terén szintén kitűntek s utóbbi még ma is kitűnik.⁷⁰

A könyv megjelenésekor, 1900-ban, még mint jelentős és mindenki által jól ismert zongoravirtuózárról, zeneszerzőről és tanárról beszél Ábrányi. Mindössze 30 évvel később azonban Sebestyén Ede már így nyilatkozik az egyre inkább feledésbe merülő egykori nagy egyéniségről: „Sírján a feledés túskebokra burjánzik.”⁷¹ Dunkel Norbert pedig a következőképpen fogalmaz:

Ama magyar zeneművészek egyik tipikus alakja, akit sohasem méltattak eléggé, de annál gyorsabban felejtettek el. Pedig magyar ábrándjaival oly szolgálatot tett a magyar zenekultúrának, mint Liszt Ferenc rapszódiaival a nagyvilágban. Véghetetlen szerény, kedves ember és igazi magyar úr volt: szeretetreméltó és vendégszerető. Amellett finomlelkű, poetikus művész. ... Merem állítani, hogy se előtte, se utána senki ebben az országban nem játszotta oly elragadóan a magyar nótákat, mint ő.⁷²

Elfeledettségeinek lehetséges okaira a II.3.D fejezetben próbálok majd válaszokat keresni.

70 Id. Ábrányi Kornél: *Magyar Zene a 19-ik században*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1900): 666.

71 Sebestyén Ede: „Dumas barátja, a pesti zeneszerző.” *A Zene*. XI/12 (1930. márc. 15.): 200.

72 Dunkel Norbert: *A világ urai*. (Budapest: Egyetemi Nyomda, 1928): 187–188.

II. Székely Imre magyar ábrándjai

II.1. Székely Imre magyar ábrándjainak háttere

II.1.A. Székely Imre művei számokban

Mielőtt bármit közelebbit is mondanék Székely Imre műveiről, munkásságának általános ismeretlensége, és műveinek eddigi feldolgozatlansága miatt, álljon itt egy kis áttekintő táblázat a művek számáról és az életmű összetételéről:

	Összesen:	Megjelent:	Kiadatlan:
Ábrándok, Rapszóriák, Fantáziák:	50	43	7
Idyllák:	59	39	20
Etüdök:	57	9	48
Kontrapunktikus művek:	37	28	9
Karakterdarabok:	82	57	25
Négykezesek:	4	1	3
Egyéb kamaraművek:	52	0	52
Zenekari művek:	16	0	16
Dalok:	104	2	102
Pedagógiai művek, fordítások:	3	1	2
Mindösszesen:	466	180	286

Amint a táblázatból is kiderül, Székely Imre egész életművének részletes feldolgozása bőven meghaladná egy DLA dolgozat kereteit. Ezért most csak a magyar zongorairodalom szempontjából talán legjelentősebb műcsoportjával, a sorszámmal is ellátott 34 magyar ábrándjával és illusztris mivolta miatt a *Magyar Zeneköltők Kiállítási Albumában* megjelent, *Eredeti Magyar Ábrándjával* (K64) fogok foglalkozni (lásd II.2. fejezet).

Hogy jobban megértsük a műfajt, először az ábránd műfaj kialakulásáról, a kortársaknál megjelenő ábrándokról (lásd II.1.B fejezet) és a Székely életműben fellelhető egyéb, a magyar ábrándokhoz köthető, hasonló jellegű kompozícióiról következik egy rövid összefoglaló (lásd II.1.C fejezet). A második részben (lásd II.2.A-F fejezet) közelebbről bemutatom és elemzem Székely magyar ábrándjait. Végül

megkísérlem Székely Imre munkásságát és jelentőségét elhelyezni a magyar zeneirodalomban (lásd II.3 fejezet).

II.1.B. A magyar ábránd műfaj kialakulása és fontosabb képviselői a XIX. században.

A mai magyar zenei szóhasználatban már csak igen ritkán találkozunk az ábránd műfajmegjelöléssel. Feltehetően az idegen nyelvből kölcsönzött fantázia és rapszódia magyarosított változataként került használatba a XIX. századi nyelvújító Magyarországon, azonban nem sikerült tartósan meghonosodnia, és a XX. században már csak elvétve fordult elő. Talán azért, mert kevésbé volt alkalmas a műfaj találó kifejezésére, hiszen az ábrándnak, ábrándozásnak van egy melankolikus karakterű jelentése is, mint a merengésnek, vagy az álmodozásnak, mint valaminek, amit szeretnénk, de csak a fantáziánkban él, és kevésbé valószínű, hogy be is következik. Ezzel szemben a rapszódia és a fantázia fogalmak az invenciózusságot, kreativitást és csapongást markánsabban kifejezve talán alkalmasabbak a műfaj megnevezésére. Jó példa erre többek között, hogy míg Bartók fiatalkori, 1903-ban komponált BB 27-es, *Négy Zongoradarab* ciklusában két darabjának is az *Ábránd* címet adta – melyeket angolul egyébként *Fantasy* néven adtak ki –, addig a későbbiek során keletkezett, hasonló műfajú műveit már inkább rapszodiáknak nevezi.

Mivel a dolgozatom elsősorban Székely Imrével foglalkozik, ezért nem célom, hogy a műfaj általános kialakulását részletesen bemutassam, így csak a fontosabb állomásokat és a jelentősebb kortársakat említem most, elsősorban Eckhardt Mária *Magyar Fantázia, Ábránd, Rapszódia a XIX. század zongoramuzsikájában* című, két részben megjelent tanulmányát alapul véve.¹

Az ábránd, rapszódia, fantázia műfajt tekinthetjük a XIX. század magyarországi zongoratermés legnépszerűbb találmányának. Gyökerei egyrészt a táncsvit hagyományban keresendők, és mint ilyen, igen nehéz megmondani, honnan származtathatjuk egyértelműen, hiszen nem csak a barokkból, reneszánszból, de még korábbról is, szinte a zene kezdeteitől beszélhetünk már tánczenék sorozatáról. Ami azonban a többi táncsvittől egyre inkább elkülöníti ezt a műfajt, az egyrészt a nemzeti jelleg egyre erősödő szerepe úgy a feldolgozott dallamok kiválasztásakor, mint feldolgozásukkor, másrészt a hangszeres, virtuóz, rögtönzésszerű felépítés, melyek egyben egyre messzebbre vitték ezeket a műveket a táncolhatóságtól. És mitől lesz magyar nemzeti egy zenemű a XIX. században? Elsősorban a verbunkos, és az ehhez

¹ Eckhardt Mária: „Magyar Fantázia, Ábránd, Rapszódia a XIX. század zongoramuzsikájában”. *Magyar Zene*. XXIV/2 (1983. június): 120–144.; XXV/4 (1984. december): 346–366.

kapcsolódó jellegzetesen magyaros táncok – mint például a palotás, és a csárdás –, vagy az ezekre utaló elemek használatától. Kissé egyoldalúan és túlzóan, mégis találóan fogalmazza meg mindezt Szabolcsi Bence:

Az a magyar zenész-nemzedék, mely a XIX. század közepe táján lép férfikorába, illetőleg élete delelőjére, egyetlen ige megszállottja, egyetlen nagy tervet szeretne minden igyekezetével valóra váltani: meg akarja teremteni a magyar műzenét.²

Majd így folytatja:

[...] Mire épüljön? mire épülhet? sokáig nem látják határozottan. Mindnyájan tapogatóznak. [...] Ott van előttük az egyetlen élő műzenei, nem-népi hagyomány, a verbunkos, mely a század második harmadában már reprezentáns nemzeti művészetet jelent, már országos, egyetemesen nemzeti érvényű magyar muzsikának számít; hova fordulnának, ha nem ehhez a zenéhez? Amellett meg kell gondolnunk, hogy maga a verbunkos-táncmuzsika kezdettől fogva magában hordja a bővülési, formaalkotási törekvést s egyfelől a század kezdete, sőt a XVIII. század vége óta sugallja a műzenei formatörekvéseket, másfelől a maga »parlagi« (azt mondhatnók: természeti) keretei között is kisebb-nagyobb többrészes, differenciált formák csíráit bontogatja.³

Ez a csírabontogatás természetesen sokféle formát öntött. Eleinte inkább a különböző karakterű verbunkos táncok szvitszerű sorba állítását használták, vagy az eredetileg egyrészes verbunkost, a bécsi klasszikusoktól átvett jellegzetes triós formává alakították. Ritkábban rondó vagy variációs formákkal is próbálkoztak. A XIX. század első harmadára legelterjedtebb formája a kétszakaszos lassú-friss táncpár. Székely kiadott, fiatalkori kompozíciói 1848-ig szinte csak ebben a formában és műfajban íródtak.⁴ Ugyanakkor gyakran találkozhatunk három részes fokozódó tempójú összeállításokkal is. Ezeket a műveket azonban még nem nevezhetjük fantáziáknak, rapszódiaknak, vagy ábrándoknak. Inkább azok elődjeinek kell tekintenünk őket.

2 Ez így azért a legtöbb esetben, így Székely Imrénél is túlságosan egyoldalú megközelítés. Igaz, hogy Székely, sok társával egyetemben, valóban szívügyének tekintette a magyar műzene megalapítását, és Székely esetében kiadott zongoraműveinek több mint a fele ezt szolgálta, de zeneszerzői érdeklődésük és tevékenységük azért nemcsak ebből állt. Székely esetében például mintegy 70 kiadott (7 fantázia, 13 etűd, 15 invenció, kb. 35 karakterdarab) és még számos kiadatlan zongoramű, és kamaraműveinek is jelentős része nem nemzeti magyaros stílusban íródott.

3 Szabolcsi Bence: *A XIX. század magyar romantikus zenéje*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1951): 73–74.

4 Egyelőre csak két kivételt ismerek a londoni évek előtt írott művek között: a *Souvenir* (K353), amit valószínűleg csak 1852-ben adtak ki, és kétféle létező opuszama közül az op. 4-es utalhat az 1848 előtti keletkezésre, és az *Éjji Hangok* (K311), 1845–46-os valószínűsíthető kiadással. Ez a két mű nem a tipikus, kisebb, úgynevezett *magyarokhoz* tartozik. Általános romantikus stílusban íródtak, mint londoni műveinek nagy része. Opuszámaik alapján azonban a fiatalkori művekhez sorolhatók.

Az idő előrehaladtával egyre inkább a kötetlenebb szerkesztés felé tolódik el a műfaj, sok improvizatív elemmel, hangulat- és tempóváltással, a fantázia szabadon eresztésével. Ez részben a hangszeres zene általános fejlődési irányának volt köszönhető, részben pedig a romantikus stílus, formákat szétfeszítő, szabad szárnyalást kedvelő, sokat, de mégis mindent egy tételen belül elmondani kívánó törekvésének. Kikerülhetetlen a műfaj alakulásában természetesen – főleg a 40-es évek közepétől – Liszt zseniális, új utakat mutató művészetének megtermékenyítő inspirációja, mely úgy a magyar, mint a nemzetközi zenei életre oly nagy hatással volt. Végül nem szabad megfeledkeznünk a műfaj egyre erősödő nemzeti, függetlenségi politikai töltetéről sem, hiszen a népi és népies forráshasználat, a különböző, már említett verbunkos, csárdás és egyéb magyaros elemek, és a népi hangszerek, és cigányzenekarok által inspirált hangszeres effektusok, mind meghatározóan magyaros jelleget kölcsönöztek neki. Mindezek tudatában nem meglepő, hogy miért is lett ez a XIX. századi magyar zongorairodalom legnépszerűbb és legnagyobb hatással bíró műfaja.

Az első, már a fent említett stílusjegyeket csírájukban magukban hordozó képviselők viszonylag későn, csak a 19 század első harmadának végén jelentek meg. Az egyik ilyen mű, Ruzitska Ignác (1777-1833) 1831-ben megjelent *4. Magyar Nemzeti Elmés Képzetek a Forte-Pianóra című zongoraciklusa*, mely négy darabot tartalmaz, mind a négyet triós formában. A másodikon „Fantasia. Tempo di Verbunk. Kedvesen” felirat szerepel, a trión pedig „Fantasia maggiore”. Ugyanakkor az első darabra, improvizatív bevezetője miatt, a harmadikra és negyedikre pedig változatosabb hangnemi rendje miatt talán inkább illett volna a Fantázia megjelölés.⁵

Szabolcsi Bence szerint, a műfaj zsenijének első egyértelmű képviselője Ruzitska Ignác fia, Ruzitska György (1789–1869) 1837-ben komponált *Fantázia és változatok magyar témára* című zongoratriója volt. Ábrányi Kornél (1822–1903)⁶ azonban *A magyar zene a XIX. században* című összefoglaló művében, a fantázia-, illetve ábránd-stílus kialakulásában az első fontos szerepet Rózsavölgyi Márk táncszvit jellegű darabjainak tulajdonítja.⁷ Bár ezek a darabok elsősorban a csárdás kialakulását tették lehetővé, a későbbi magyar fantáziák közül aligha találhatunk egyet is, legalább

5 Eckhardt Mária: „Magyar Fantázia, Ábránd, Rapszódia a XIX. század zongoramuzsikájában.” *Magyar Zene*. XXIV/2 (1983. június): 120-144. 121–122.

6 Írásai egy részét Id. Ábrányi Kornél néven publikálja. Mivel a jelen dolgozatomban ugyanarról a személyről lenne szó az „Id.” jelzéssel, mint az „Id.” jelzés nélkül, ezért a félreérthetőség elkerülése végett, neve mindig az „Id.” jelzés nélkül szerepel.

7 Ilyenek például *Az álom. Nagy magyar Ábránd* és a *Honvág. Magyar Ábránd*, (kéziratok 1843-ból), vagy a Sztankovits János zongoraátiratában megjelent *Távozás. Magyar Ábránd (Nemzeti zenetár. Rózsavölgyi Márk összes zeneművei zongorára*. IV. Budapest: Grimm, 1845).

egy csárdásra utaló motívum nélkül, így a fantáziák kialakulásakor meg kell említenünk.

Az ábrándok azonban igazán az őket követő generációk keze nyomán nyerték el ma is ismert arculatukat. Vegyük hát sorba ezen zeneszerző nemzedék kiemelkedőbb alakjait – a teljesség igénye nélkül –, akik a műfaj kialakulásában fontosabb szerepet játszottak, egyrészt hogy egy általános képet kaphassunk a XIX. századi magyar ábránd műfajról, másrészt pedig, hogy jobban lássuk Székely Imre hasonló jellegű műveinek a helyét, kortársai között.

Talán kezdjük a sort Kirch Jánossal (1810-1863), akit azért is fontos megemlíteni, mert mind Ábrányinak, mint Székelynek tanára volt. Tudatosan kereste és használta a magyar hangot kompozícióiban, és minden bizonnyal erős hatással lehetett az imént említett két fiatal komponistára. Összesen nyolc ábrándot ismerünk tőle. Az első kettő még programszvit.

1. *Zene-Ábránd zongorára az 1843. évi Szatmári követ-választás felett* „szerkeszté Kirch János 15dik Munka – Wagner Jó'sefnél, Pesten”
2. *Szigetvár Ostroma. Eredeti Magyar Ábránd.* „A nép között forgott százados zenetöredékekből alkotta Lavotta” „Forray Andrásné, szül [...] ajánlja Kirch János [...] 38. munka.” Kirch itt feltehetőleg nem csak közreadóként, vagy zongoraátírat-készítőként szerepel, hanem át is kellett, hogy dolgozza a művet, hogy a darab egységes művé kovácsolódjon.

Mindkét mű 1843-ban jelent meg. A különálló, programcímet viselő tételek hangnemileg jól kapcsolódnak, változatos karakterűek, konkrét cselekményt illusztrálnak. Az első hasonló programszvit jellegű mű Csermák Antaltól származik: *Az intézett veszedelem*, 1809-ből. Míg azonban Csermáknál csak egy magyar zenei anyag szerepel konkrét jelentéssel, addig Kirchnél két kis epizódtól eltekintve már kizárólag csak magyar verbunkos alapanyagot találunk.

Az ezt követő ábrándok már nem programszvittek, még ha gyakran programszerű címet is viselnek.

3. *A Sír. Ábránd.* (Pest: Treichlinger, 1851) J. T. 205.
4. *A haldokló huszár...Ábránd.* (Pest, Rózsavölgyi. é.n.) R. C. 20
5. *Álomképek. 3 Eredeti Magyar Ábránd.* (Pest: Wagner, é.n.) J. W. 162.
6. *A bús vándor. Eredeti Magyar Ábránd.* (Pest: Rózsavölgyi, 1859)
7. *A költő keserve. Eredeti Nagy Ábránd.* op. 61., (Pest: 1851-52?)
8. *Emlék Egressy Béni Sírkövére* (Pest: Treichlinger, 1851?). J. T. 231.

Az ábránd műfaj kialakulásánál tartunk. A később kikristályosodott műfaji meghatározást utólag már nem biztos, hogy mindegyik darabjára alkalmaznánk. Az *Álomképek* például csupa lassú verbunk, *A bús vándor* pedig egy lassú verbunk és egy gyors csárdás párba állítása, ami a már említett legszokványosabb forma volt abban az időben. *A költő keserve* pedig nem magyar dallamokat dolgoz fel – még ha időnként magyaros fordulatokkal díszítve is –, ezért nem tekinthetjük magyar ábrándnak. Ugyanakkor az általam 8.-nak számozott (eredetileg nem viseltek számozást ezek az ábrándok), *Emlék Egressy Béni Sírkövére* nyugodtan lehetne szerkezete és dallamanyaga miatt magyar ábránd, még ha a szerző ezt nem is írta ki.

Liszt után leghíresebb XIX. századi zeneszerzőnk, Erkel Ferenc (1810–1893), akinek ugyan ebben a műfajban egyetlen egy zongorára írott műve sem maradt fenn, de Legány Dezső jegyzékében több fiatalkori mű is szerepel (3., 7., 12. szám)⁸, melyek létét korabeli sajtótudósításokra alapozza. Az egyetlen ismert, fantázia-stílusban kiadott műve, a Vieuxtemps-nal közösen, 1837-ben alkotott mű, a *Duo brillant en forme de Fantaisie sur des airs hongrois contertant pour piano et violon*.⁹ Bár ez – mint ahogyan a címe is mutatja – nem szóló-zongora darab, ám stílusában ide tartozik, ezért a téma tárgyalásakor mindenképp említést érdemel. Később nem írt több magyar fantáziát.

A műfajban alkotók közül kiemelt helyen kell említenünk Mosonyi (Brand) Mihályt (1815–70). Érdekes, hogy viszonylag későn kezd el nemzeti zenét írni, akkor viszont annál nagyobb intenzitással. Liszttel, az Esztergomi mise kapcsán ismerkedik meg 1856-ban. Talán ez is inspirálhatta érdeklődési körének változását. Első magyar stílusú kompozíciója egy évvel később, 1857-ben jelenik meg (még Brand néven), *Pusztai élet. Magyar Ábránd* címmel. Az ábránd formájában követi a leginkább megszokott felépítési formát, és egy-két tempóbeli kitérőtől eltekintve lassú-gyors formában íródott. Bár ez az egyetlen darabja, mely tartalmazza a magyar ábránd műfajmegjelölést, több hasonló művet is hagyott hátra. 1859-től végérvényesen elkötelezi magát a nemzeti stílus mellett, német nevét a magyar *Mosonyira* cseréli. Következő, hasonló stílusú, de mint már említettem, címében ábránd, fantázia, vagy rapszódia megjelölést nem tartalmazó műve a *Hódolat Kazinczy Ferenc emlékének*. A darabot saját, verbunkos ihletésű témákra írta, sűrű tempó-, dinamika és karakterváltás jellemzi. A bevezetés utáni lassú részben tematikus anyagként is szerepel a két bővített

8 Legány Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1975): 18., 22., 24.

9 I.m.: 20-22. [No. 6.]

szekundot tartalmazó ún. cigány skála.¹⁰ A darab tipikusan lassú-gyors formájának gyors része verbunkos karakterű, amit motivikusan kapcsolódó kóda zár. 1859-ből származik a *Magyar gyermekvilág* című sorozat, melyben két rapszódia-szerű darabot is találunk: a *Kis cigány-t* és a *Kis furulyás-t*. Szintén ebbe a csoportba sorolható az ezt követő évben született, *Magyar Zene-Költemény*. A következő állomás – magyar rapszódia jellegű műveinek sorában – az 1862-ben komponált *Magyar Zene*. Amint itt is látjuk, ugyan nem szerepel a címben sem a rapszódia, sem az ábránd, sem a fantázia szó, de ez inkább Mosonyi dús fantáziájának köszönhető, és műfaját tekintve egyértelműen ebbe a kategóriába tartozik a mű. A címlapon a következő áll: „Magyar Zene melyet Palotási János <Galgóczi Emlék> című műve után Zongorára kidolgozott Mosonyi Mihály” Tempói: lassú-gyors-lassú-(gyors), ami elég gyakorinak mondható e műfajban.

Valószínűleg 1864-ből származik a *Szabad Gondolatok*, „szerzé Szabadi Frank Ignác, zongorára átdolgozta Mosonyi Mihály”, és ismerünk még egy zongoraátíratot a zenekarra írott *Gyász hangok Széchenyi István halálára* című darabjából.

Mosonyi életművében a magyar rapszódiaik ugyan nem kiemelkedő fontosságúak, de életének utolsó szakaszában kibontakozó, egyre nemzetesebb jellegű stílusának alakulásában jelentős szerepet játszanak.

Mosonyival egy évben született Robert Volkmann (1815–1883). Őt elsősorban, mint a Zeneakadémia első zeneszerzés tanárát ismerhetjük. Többnyire megtartotta német származása szerinti orientációját, de életművében akad egy-két kivétel. A legjelentősebb ilyen kivétel az 1860-ban írott *Széchenyi sirjánál. Ábránd*. Op. 41. Nagyszabású, összetett szerkezetű mű, jól ötvözi a magyar és nem-magyar stíluselemeket. Szerkesztésmódját Lisztre emlékeztető tematikus-motivikus összefüggésrendszer jellemzi.

Thern Károly (1817–1886) sokszínű munkásságában, sok zongoradarab között, mindössze négy Ábrándot találunk. Érdekes azonban, hogy a négyből három igen neves kitüntetést és díjat kapott, a negyedik pedig igényes témaválasztása miatt különleges.

Az első a *Magyar Ábránd* 1859-ből, ami első díjat nyert a Pestbudai Zenede pályázatán, ezért az intézmény ki is adatta 1860-ban. A következő a sorban a *Komoly Ábránd* op. 57, mely 1865-ben, szintén a Zenede Pályázatán második díjazott lett, és „Díjkoszorúzott pályamű” címet szerzett az 1863-ban komponált *Hegyalján*. Negyedik

¹⁰ A cigányoknak tulajdonított bővített szekundokat azóta már sokan vitatták. Többek között Bartók Béla is. Erről bővebben lásd: 80. o., 17. lábjegyzethez tartozó idézet.

ábrándja, a *Fantasie über zwei ungrische Lieder von Tinódi aus dem XVI. Jahrhundert*, két Tinódi dallamot dolgoz fel: az *Egervár viadaljáról való éneket* és a *János királ testamentumát*.

Bartalus Istvánt (1821–1899) elsősorban zenetörténészként ismerhetjük, de zeneszerzőként is tevékenykedett. Két ábrándja maradt ránk: a *Zrínyi lantja*, és az *Ábránd. Szeretlek én egyetlenegy virágom. Kedvelt népdal felett. Allaga Géza Szerelmes Kántorából*. Az előbbi egy tipikus, lassú verbunkos és egy gyorsabb csárdás felépítésű mű, ahol mindkét fő rész egy-egy triósforma. Az utóbbi darab Allaga Géza népszerű dallamára íródott, amit többek között Székely Imre is feldolgozott a *14. Magyar Ábrándjában*. A darab gyakorlatilag egy hangnemben, azonban nagyon sok karakterben és tempóban íródott.

Mosonyi Mihály mellett, Liszt és Székely után az egyik legjelentősebb magyar ábránd-zeneszerző, Ábrányi Kornél (1822–1903). A zenei élet mindenese volt: zenei lapszerkesztő és cikkíró, daláregyleti és zeneakadémiai titkár, tankönyv-író, fordító. Termékeny zeneszerző, aki elsősorban nemzeti stílusban alkotott. Első megjelent kompozíciója is egy *Magyar Ábránd* 1841-ből, ami azonban valószínűleg elveszett. A 40-es évek végétől viszont már megvannak a kiadott művei. Ezek között sok magyar karakterdarab, úgynevezett „népdal” és magyar variáció szerepel. Az 1859-ben megjelent *Magyarország határánál* Op. 20, az első ismert magyar ábrándja. A mű saját témákra íródott, és négy tipikusnak mondható részből áll:

1. „Maestoso”: lassú, gazdagon díszített b-moll verbunkos
2. „Piu mosso”: Desz-dúr – Meno mosso, C-dúr – „Piu Allergo”, Desz-dúr
3. „Pomoso”: b-moll „Marcia” témakombináció az 1. és 2. részből
4. Kóda: „Presto”, B-dúr – nem tematikus

A 22. opusszámot viselő *Magyar kedély, Eredeti Andalgó, Toborzó és három Csárdás* címéhez hűen, soroló jelleggel hozza a fent említett anyagokat. Hangnemei: fisz-moll, A-dúr és fisz-moll, Fisz-dúr, fisz-moll. Soroló jellege miatt még erősen Rózsavölgyi ciklikus tánckompozícióira emlékeztet. 1866-ban jelent meg a *Hat eredeti Magyar Zenekép zongorára Petőfi S. költeményeire* című program-ciklus, amit Ábrányi saját témákra komponált. A hat darabból az első, a *Merengés a pusztán*, egy miniatűr magyar rapszódia. A mű négy részből áll:

1. „Lento” (Nagyon lassan)
2. „Maestoso” (Fönségesen)
3. „L'istesso tempo” (Gyöngéden)

4. „Energic” (Erélyesen)

Tipikus lassú (az első 3 rész) – gyors (quasi finale) felépítésű.

Ábrándjainak nagy részét életművének késői szakaszában írta. Viszonylag későn, 56 éves korában jelent meg az első sorszámmal is ellátott ábrándja, amit az 1890-es évek végéig még kilenc másik követett. Ekkor már – ahogyan a Székely ábrándokban is látni fogjuk – szokás volt feltüntetni a darabban feldolgozott dallamok kezdő sorait. Főleg akkor, ha nem népdalról volt szó, talán az egyre nagyobb jelentőségű jogviták elkerülése végett. Így találkozhatunk többek között Thern Károly *Fóti dalával*, Szentirmay Elemér *Csak egy kislány van a világon*jával, vagy Egressy Béni „Ez a világ amilyen nagy” kezdetű dalával. De nála is – mint Székelynél – leggyakrabban „népdalok felett”, „legkedveltebb népdalok felett”, vagy ehhez hasonló megjelölést találunk. Formájukban és felépítésükben nagyban hasonlítanak a nagy és minden bizonnyal inspiráló, ábrándíró barát, Székely Imre ábrándjaira. Kivétel nélkül mindegyik nagyszabású virtuóz bevezetővel indul, ami többnyire tematikusan és hangulatilag is kapcsolódik az első témához. A tematikus kapcsolódás alól csak két kivétel van, a második és a hetedik. Itt csak hangnemi és hangulati előkészítést találunk. Bevezetői vagy egységes karakterűek, vagy csapongó, rapszodikus jellegűek, sok tempó és karakterváltással. Az előbbi csoportba mérsékelt tempójukkal a 3., a 6., és a 7., míg „erélyes” megjelöléssel a 8., a 9., és a 10. ábrándot sorolhatjuk. Rapszodikus bevezetőkkal pedig inkább a számozott ábrándok első képviselőinél találkozhatunk: az 1., a 2., a 4., és az 5.-nél. A feldolgozott dallamok számát illetően is nagy a hasonlóság a Székely-ábrándokkal. Általában három–négy dallamot találunk egy-egy ábrándban. A legkevesebb, azaz két dallamot a hatodikban, míg a legtöbbet, öt dallamot a 10. *Ábrándban* dolgoz fel.

Az 1870-es, 1880-as években már kikristályosodott az ábránd-stílus, azaz magyar népdalok, és a magyar nóták virtuóz, rapszódia-szerű feldolgozási szokása. A számozott Ábrányi ábrándok már bőven ekkor íródtak. Ez látszik a bevezető szakaszok kezelésében, a feldolgozott dallamok számában, a formában és a tempórendben is. Az ábrándok általában soroló jelleggel dolgozzák fel a dallamokat, egyre virtuózabb variációkban, kidolgozási és gyakran motivikusan kapcsolódó átvezetési részekkel, időnként tematikus oda-vissza utalásokkal. A műfaj nélkülözhetetlen stílusjegyei: az improvizatív jelleg, a cigányzenekarok utánzásai, a gazdag díszítés-, futam- és kadenciahasználat, és tipikusnak tekinthető a lassabb kezdés és a virtuóz zárás, mint a tempórend legáltalánosabb formája.

Időnként érdekes kísérletezéseket is találunk, ahogyan a szerzők, többek között Ábrányi is, különböző, addig még nem próbált módokban kísérlik meg a magyaros dallamokat feldolgozni. Ilyen érdekesség például a 3. *Ábránd*ban a „Káka kövén költ a ruca” kezdetű dallam korálként megjelenése, „doloroso” jelzéssel, vagy az 1. *Ábránd*ban, a *Fóti dal* utolsó variációjának barokkos feldolgozása. Mint ahogyan minden kísérletezésben a végeredmény kétséges, így többek közt ez a két hely is bizonyára megosztotta az akkori közönséget szokatlan egyediségével, és mivel sok hasonló próbálkozás nem talált elég követőre, talán komikusnak hathat a mai fülnek is.

A sorban legfiatalabb zeneszerzőre, Goldmark Károlyra (1850–1915) egyáltalán nem jellemző ez a műfaj. Egyetlen magyar ábrándja, a *Magyar Zeneköltők Kiállítási Albumában* jelent meg 1885-ben, ugyanabban a reprezentatív albumban, ahol többek között Liszt *XVIII. Rapszódia*ja és Székely Imre *Eredeti Magyar Ábrándja* is szerepelt.

Végül, nemzetközi szinten is a legjelentősebb ábránd-fantázia-rapszódia zeneszerzőnk természetesen Liszt Ferenc (1811–1886). Szándékosan hagytam őt a sor végére, hiszen minden tekintetben kilóg a többiek közül. Az ő munkássága sok különböző irányban nyitott utat zenész kortársainak és az őt követő generációknak. Így volt ez a magyar rapszódia terén is. Őt tekinthetjük a magyar rapszódia műfaj fő inspirátorának és megalkotójának. Műveivel sokan foglalkoztak. Jelen dolgozatomban ezért nem kívánok részletesen kitérni e művek elemzésére, ám vázlatos bemutatásuk elengedhetetlen a szóban forgó korszakban keletkezett művekkel való összevetéshez, különösképpen az azokra kifejtett hatásuk miatt.

Liszt már a gyerekkori koncertjein is rögtönzött magyaros fantáziákat, ábrándokat. 1823. évi egyik koncertjéről olvashatjuk a következőket: „Ezen vig estvéli mulatságot befejezte az esmeretes Rákótzai-marsával és Csermáknek, Lavottának és Biharinak Mohaupt Ágoston által kiadott Magyarjaival, belekevervén a maga kellemetes Fantáziáját, mindnyájoknak tökéletes bámulására.”¹¹ Ezekről sajnos semmilyen kotta nem készült, így milyenségükről csak találgatni tudnánk.

11 „Th.” (T. T. P. Reinhaller): „Azon Sopron Vármegyei tizenegy esztendő Ifjatskáról Liszt Ferentzről...” *Tudományos Gyűjtemény*. VIII. [4. *Jelességek*] (Pest: Petrócai Trattner János Tamás, 1823.): 122-123.: 123.

A „Th.” rövidítés feloldása megtalálható Legány Dezső könyvében, aki a Lisztről szóló bekezdés részletét is idézi:

Legány Dezső: *A magyar zene krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1962): 262.

Ezután, két kisebb darabtól eltekintve¹², sokáig nem írt magyaros művet, és a műfajjal csak 17 évvel később foglalkozott újra, mikor is Magyarországra hazalátogatván nagy sikerű koncertjeit adta, először 1839–40-ben, majd pedig 1846-ban. Legnagyobb népszerűsége a Rákóczi induló-feldolgozása és az ezen koncertsorozatok közben megfogant magyar témájú művei tettek szert. Ezeket a műveket, Peter Raabe a későbbi magyar rapszodiák előtanulmányainak¹³ tartja joggal, hiszen zömében ezeken alapszik a híres sorozat. Az első hangversenykörút magyar témájú gyümölcseit a Haslinger kiadó adta ki *Magyar dallok – Ungarische National-Melodien* címmel, 1840-ben az első két füzetet, 1843-ban pedig a harmadik és a negyedik füzetet. A művek alapjaitul szolgáló dallamok elsősorban a verbunkos hagyományból és népies műdalokból származnak. Az első füzet hat darabja, viszonylag egyszerű szerkesztésben íródott. Ezek közül a negyedik és az ötödik, a későbbi 6. *Rapszódia* második illetve első dallamfeldolgozásának alapjait, a hatodik darab pedig az 5. *Rapszódia* alapjait képezi. Ez utóbbi, a 6. *Dal*, valamelyest hosszabb a többinél, már ötrészes formában íródott (ABABA). Dallama Kossovits Ignác híres lamentója.¹⁴

A következő füzetek már jóval kevesebb, viszont annál terjedelmesebb darabokat tartalmaznak. A második füzetben egyetlen művel találkozunk, a későbbi 4. *Rapszódia* elődjével, a harmadik és negyedik füzetben pedig kettőt-kettőt helyezett el a szerző. Közülük az utolsó szolgáltatta az alapot a 3. *Rapszodiához*, míg ugyanazon dal záródallam feldolgozása a 6. *Rapszódia* végére került. Ezek már többtémás, bonyolultabb szerkezetű, tempó és hangnemi változatosságot felmutató igazi fantáziák.

Valószínűleg a következő nagyobb magyarországi hangversenykörút ösztönözhetette a sorozat folytatását 1846-ban, már *Magyar Rapszodiák* néven. A *dallok* megnevezésről a *rapszodiára* váltásnak nem csak formai, illetve műfaji okai vannak, hiszen az ezt megelőző kötetekben szereplő műveket, főleg a második füzettől kezdve nyugodtan nevezhette volna már akkor is így. Az újabb elnevezés háttérében sokkal inkább a Lisztben egyre inkább tudatosuló művészi felelősség, prófétai küldetésstudat

12 Az első 1828-ból maradt ránk: *Zum Andenken – Zwei Ungarische Werbungstänze von László Fáy und János Bihari* (LW A11). Két magyaros témát dolgoz fel. Nem tekinthetjük még őket fantáziáknak, hiszen az első csak egy húszütemnyi, a dallamot pontosan követő miniatűr darab, a második pedig szintén rövid: téma és variáció. A következő pedig a *Melodies Hongroises d'après Schubert* (LW A48), ami egy magyar témájú Schubert mű feldolgozása 1838-39-ből.

13 R 105. *Vorstufen zu den Ungarischen Rhapsodien*. In: Peter Raabe: *Franz Liszt: Vol. II.: Schaffen. Zweite ergänzte Auflage*. (Tutzing: Schneider, 1968): 261.

14 Kossovits lamentója, 1800 körül, Bécsben megjelent *12 danses hongroises pour le clavecin ou pianoforte* kötet utolsó darabja. Csokonai Vitéz Mihály: *A reményhez* (1803) című verse erre a dallamra íródott és nagyban hozzájárult a dallam közismertté válásához. Forrás: Major Ervin: „Liszt Ferenc és a magyar zenetörténet. Forrástanulmányok Liszt magyar műveire.” in: Kodály Zoltán (szerk.): *Magyar Zenei Dolgozatok 4-5.* (Budapest: [s.n.], 1940.): 9.

áll. Homérosz írásai vagy Borel Petrus *Rhapsodies* című költeményei is nagymértékben hozzájárulhattak ahhoz, hogy saját szavaival, a nemzet első „rhapsodosává” szeretett volna válni.

Talán tekintsünk el most a következő füzetek részletesebb bemutatásától, és a későbbi híres sorozatra (LW A132)¹⁵ utalásuk részletes elemzésétől. Legyen most elég, hogy a *Magyar Dallok* sorozatot *Magyar Fantáziák* néven még hat további kötettel folytatta, az ötödiktől a tizedik füzetig, ahol a korábbi gyakorlattól eltérően már csak egy-egy darab szerepelt.¹⁶ A sorozatot ugyan további füzetekkel nem folytatta, de szintén a *15 Magyar Rapszódia* elődjeinek tekinthető, a részben korábbi dallok, illetve rapszodiák anyagait újradolgozó további LW A 60c jegyzékszámra szereplő *4 Magyar Rapszodiája* ugyancsak 1846–47-ből, a három darabot magába foglaló, LW 60d jegyzékszámú *Ungarische National Melodien* sorozata az 1840–46 közötti időszakból, és végül az 1846–48 körül íródott, LW 60e jegyzékszámra jegyzett *Pesti Karnevál*, a későbbi *9. Magyar Rapszódia* első változata. Az LW [Liszts Werke / Liszt's Works] jegyzék, az S [Searle] jegyzékkel együtt ezeket a műveket 1-21-ig számozza, megszakítva a sort az *Ungarische National Melodien* három darabjával. Ilyen sok kiadott és valószínűleg ennél jóval több rögtönzött, egyben újra és újradolgozott előzmény után született meg a ma is ismert 15 rapszódia, amit csak jóval később, 1882–85-ben egészített ki további négy, már egészen más stílusban íródott rapszodiával.

A rapszodiákban feldolgozott több mint 50 téma eredetét, Gárdonyi *Paralipomenája* alapján¹⁷ négy csoportban foglalhatjuk össze:

1. Majdnem fele verbunkos, illetve csárdás dallam, melyeknek szerzőit csak néha ismerjük: pl. Csermák Antal, Rózsavölgyi Márk, vagy Egressy Béni.
2. Több mint egynegyede népies magyar műdal, többek között Erkel Ferencről, Bernát Gáspártól, Thern Károlytól, Szerdahelyi Józseftől, vagy Egressy Bénitől, de itt se ismerünk minden szerzőt.
3. Öt, esetleg hat népdal.
4. Egyéb:
 1. román karakterű,

¹⁵ A legteljesebb és legfrissebb Liszt-műjegyzék, amit dolgozatomban írásakor is a legtöbbet használtam: R. Charnin Mueller and M. Eckhardt: „Thematisches Verzeichnis der Werke Franz Liszts (Munich, in preparation)” [LW] In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. 14. [Liszt, Franz: Works]* (New York: Oxford University Press, 2001.): 785-872.

¹⁶ Kivéve a második kötetet, ahol szintén csak egy mű található.

¹⁷ Gárdonyi Zoltán: „Paralipomena zu den Ungarischen *Rhapsodien* Franz Liszts.” In: Hamburger Klára (szerk.): *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren.* (Budapest: Corvina, 1978): 197–225.

2. ismeretlen eredetű dallamok,
3. *Rákóczi induló (15. Rapszódia)*,
4. Kossovits műzenei alkotása (*5. Rapszódia*).

Formájuk szerint pedig 5 csoportra oszthatjuk őket:

1. Lassú–gyors:
 - 1.: „Lassan” és „Friska”,
 - 2.: „Lassan” és „Friska”,
 - 13.: csaknem két külön tétel,
 - 10.: a két részt kadencia és átvezető szakasz köti össze,
 - 11.,
 - 7.: a „lassú” olyan rövid, hogy inkább bevezetésnek hat,
 - 18.: „Lento, lassan” és „Vivace, Friss” részből áll.
2. Fokozatos gyorsulás:
 - 4.: 3 szakaszban,
 - 8.: 3 szakaszban,
 - 17.: egyetlen témájú, egyre fokozódó tempóban.
3. Eleje lassú, vége gyors, de közben változatos:
 - 6.: mérsékelten gyors – igen gyors – lassú, rubato – gyors – igen gyors,
 - 12.: fokozatos gyorsulás, de a 88. ütemtől „dolce con grazia”, majd visszatér az első lassú, és onnan ismét tempófokozások a végéig (a legvégén röviden még egyszer visszatér az első lassú téma).
4. Sok visszautalás, bonyolult forma:
 - 9.: *Pesti Karnevál*,
 - 14.: (*Magasan repül a daru*).
5. Egyéb:
 - 3.: háromtagú, lassú karakterekkel, kissé mozgalmasabb középrésszel,
 - 5.: (*Hérodie élégiaque*): híd forma, a pillérek lassúak,
 - 15.: (*Rákóczi-induló*) A feldolgozott mű formáját követi, bár kicsit megbontva,
 - 16.: három rész: 1. gyors bevezető, majd lassú-gyors, 2. „Lassan Langsam” és 3. „Quasi allegro capriccioso”, ami egyre gyorsul.

Gárdonyi ezek alapján a következő következtetésre jut:

A rapszódia-forma Lisztnél nem jelentett semmiféle határozott tervet, hanem ebben is részben a verbunkos-zene, részben a cigányzenészek példája nyomán

járt el, midőn a ‚Lassú – Friss‘ pár egységére nem törekvő, ellentéteket és fokozást tartalmazó elve szerint építette fel a rapszodiákat.¹⁸

Utolsó négy rapszodiája az 1880-as évek termése, tehát évtizedekkel későbbiek, mint az első 15 volt, és egészen más stílusúak. Sokkal szikárabbak, kevésbé tetszetősek, de annál démonibbak. Csak a *19. Rapszódia* hoz idegen témákat: Ábrányi Kornél *Elegáns csárdásokból* kettőt. A többi saját témára íródott.

Végül fontos még megemlíteni, hogy Liszt életművében – *Magyar Rapszodiáin* és azok előzményein kívül – még további számos, magyaros jellegű zongoramű is létezik, melyek részletes tárgyalása túl messzire vinne bennünket a dolgozat fő témájától, és ezért ettől hely hiányában most eltekintek. Jelentőségét és új utakat mutató munkásságát azonban nem lehet eléggé hangsúlyozni. Amellett, hogy a műfaj kialakulásában az egyik legnagyobb és legjelentősebb inspiráló löketet adta, a XIX. századi magyar rapszodiatermés legértékesebb darabjai is az ő keze alól kerültek ki.

¹⁸ Gárdonyi Zoltán: *Liszt Ferenc magyar stílusa*. (Budapest: OSzK, 1936): 21.

Ennek ellenére meg kell jegyeznem, hogy bár Liszt rapszodiái valóban már messze nem a XIX. század eleji általános és egyszerű, lassú és friss táncpárban íródtak, nagy részük azonban fő vonulatában – részben a fokozás elvét is követve – szinte kivétel nélkül megőrizte a lassútól a frissig ívelő mivoltát, és ahogyan láttuk, hat rapszodiája kifejezetten lassú és friss fő részekből áll.

II.1.C. A magyar ábrándok előzményei és hasonló stílusú kompozíciók Székely Imre életművében

*Magyarok*¹⁹, magyar nóták

Már a fiatal Székely magáénak érezhette a magyar műzene megteremtésének küldetését. 1844 és 46 között tíz *magyarja* is megjelent, melyeknek mindegyike az akkorra – talán részben miatta is – divatossá vált kétrészes formában íródott, egy lassú verbunk és egy friss csárdás párba állításával. Ezeket tekinthetjük a magyar ábrándok előfutárainak, hiszen bár jóval egyszerűbb művek, mint a későbbi ábrándok, de stílusukban igencsak hasonlóak, hiszen tudatosan magyaros hangvételben íródtak. Sikeres próbálkozások voltak, és különösen az 1846-os erdélyi turnéja után igen nagy népszerűsége tettek szert, közkézen forogtak. Erre példa egy kedves életképtörredék Erdélyből: „... honi köntösömet fel akarám venni, 's Kegyedet a zongoránál Székely Imrének némelly betanult szivélyes magyaraival fogadni...” írja Malom Louise (más helyütt Lujza, vagy Lujz)²⁰ levelében Döbrentei Gábornak 1846. szeptember 6-án Kolozsvárról.²¹ Székely a táncpárokat a legáltalánosabb módon, azonos, vagy párhuzamos hangnemekbe rendezi. Ez alól csak a különleges, az alábbi listában a harmadik, *Visszaemlékezés a Szigetiekre* (K303) kivétel. A 60-as évekig még öt mű jelenik meg tőle ebben a formában, és számos további darabja köthető ehhez a stílushoz. Az ehhez a műcsoporthoz tartozó darabokat a korabeli írások *magyarokként* vagy magyar nótákként emlegetik. Székely *magyarjai* sem kaptak egységes formai megnevezést,²² és mindegyikük külön címet viselt (zárójelekben jelöltem a műjegyzékszámom kívül a lassú-gyors táncpár hangnemeit is):

Magyarok 1844-46-ból:

- *Az újonc búcsúja. Magyar nóta zongorára.* (K301). (G-dúr, e-moll)
- *Az író fájdalma. Magyar nóta.* (K302). (f-moll, f-moll)

19 A dőlt betűs írásmód magyarázatát lásd: 4. o., 21. lábjegyzet.

20 Borberek Malom Lujza (Kolozsvár, 1821. – Kolozsvár, 1847. március 18.) költőnő. Malom Zsigmond erdélyi kormányzék tanácsos és farczádi Simó Rozália leánya. Álnéve: Arpadina.

21 Rexa Dezső: „Malom Lujz levelei Döbrentei Gáborhoz. Negyedik és befejező közlemény”. In: Szilády Áron (szerk.): *Irodalomtörténeti Közlemények*. 17/4 (Budapest: MTA, 1907): 473–492. 479.

22 Bár ebben a műfajban megjelent műveinek nagy többségén az „Eredeti Magyar” műfajmegjelölést találjuk, amiből az „eredeti” szó arra utal, hogy saját témákon alapszik a mű.

- *Visszaemlékezés a Szigetiekhez. Magyar. Zongorára.* (K303). (g-moll – eszmoll, eszmoll – g-moll)
- *A barátság ünneplése. eredeti Magyar. Zongorára.* (K309). (G-dúr, G-dúr)
- *Első Találkozás. eredeti Magyar. Zongorára.* (K310). (A-dúr, A-dúr)
- *Vallomás. eredeti Magyar. Zongorára.* (K312). (Esz-dúr, c-moll)
- *Gyömrői viszhangok. Eredeti Magyar. Zongorára.* (K313). (B-dúr – g-moll, g-moll)
- *Remény. Eredeti Magyar. Zongorára.* (K314). (F-dúr, d-moll – F-dúr)
- *A' bús Magyar. Zongorára.* (K315). (d-moll – F-dúr, d-moll)
- *A' Viszontlátás örömei. eredeti Magyar. Zongorára.* (K316). (D-dúr, D-dúr)

További magyarok 1850-60-ból:

- *Búcsú hangok. eredeti magyar. Zongorára.* (K380). (c-moll, Esz-dúr)
- *Falusi Vigalom. Eredeti Magyar. Zongorára.* (K409). (F-dúr, F-dúr)
- *Borongások. Eredeti Magyar. Zongorára.* (K410). (D-dúr, h-moll)
- *Hóni üdvözlét. eredeti Magyar. Zongorára.* (K411). (a-moll, C-dúr)
- *Délibáb. Eredeti Magyar. Zongorára.* (K413). (G-dúr, e-moll)

Külön érdekességük, hogy négy kivétellel az összeset átírta vonósötösre is. Az életműben található még a *magyarokhoz* stílusukban és formájukban hasonló műveket. Ilyen többek között a *Palotás Magyar Nóták* (K409/1-2), amelyek Lavotta János szerzeményeire készült zongoraátiratok. Két Palotást dolgoz fel bennük (g-moll, G-dúr), de nem lassú-gyors formában.

Egyéb magyar ábrándok

A *magyarokhoz* hasonló, de már kicsit bonyolultabb szerkezetű az *Atala Álmai* (K60). A műjegyzékben az ábrándoknál szerepel, mivel a mű vonósötös átíratára már ez a műfajmegjelölés került. Terjedelmét tekintve nem jelentős mértékben hosszabb, hangnemileg és formailag pedig csak egy kicsit összetettebb, mint az általában rövidebb *magyarok*. Nagy egységeiben ugyanúgy egy Lassú (abav), és egy gyors (cdc_v + kóda) táncpárt alkot. Az ábrándokhoz képest könnyített technikai felrakás miatt, inkább a

szélesebb közönségnek szól. Feltehetőleg kifejezetten Lovassy Sándor magyar zenét népszerűsíteni kívánó albumába, a *Honi Lantba* készült.

Még inkább a nagyközönségnek szól a két nehézségi szinten is játszható, de alapvetően egyszerű, *Rákóczi induló* zongoraátírata (K58), mely inkább csak tematikája miatt került a műjegyzékben az ábrándok közé. Formája a jól megszokott triós forma. A feldolgozás kis kottákkal jelöli a kicsit nehezebb felrakást, a jobban zongorázók számára.

További két nagyobb és igényesebb magyar ábrándja nem került a sorszámozott magyar ábrándok közé. Az egyik a *Magyar Zeneköltők Kiállítási Albumában* megjelent *Eredeti Magyar Ábrándja* (K64). A II.2.B.2. fejezetben részletesebben is foglalkozom majd a művel. Talán azon alapvető különbsége miatt nem kapott sorszámot, hogy saját témákra íródott, ellentétben a sorszámozott magyar ábrándokkal, melyek alapjait – egy-két kivételtől eltekintve – kizárólag idegen témák alkotják. A másik sorszám nélküli, nagyobb lélegzetű ábrándja a *Második Magyar Rapszódia* (K63). A mű alapjául szolgáló négy dal Serly Lajos szerzeménye. Székely ezen időskori műve az érett ábrándok stílusában íródott, összetett, színes és igényes kompozíció. Számomra kérdés, hogy miért nem kapott helyet a sorszámozott magyar ábrándok között, és hogy Székely miért váltott a megszokott ábránd műfajmegjelölésről rapszodiára. Arról pedig csak találgatni tudnék, hogy mi lehet az esetleges *1. Rapszodiával*, mert sem kottáját, sem a mű létezésére utaló egyéb utalást nem találtam, azon kívül, hogy ezt a művét másodiknak nevezi.

Idyllák

Végül meg kell említenem egy másik, nagyon jelentős, és markánsan nemzeti stílusú műcsoportot Székely életművében: 41 idylláját (más forrásokban idylljét), melyekből 39-et két sorozatba rendezett,²³ és amelyekből 18-at egy kézre is átírt.²⁴ Ugyanabból a forrásanyagból válogató, azokat feldolgozó művekről van szó, mint az ábrándok esetében, azonban általában művenként csak egy témát dolgoz fel bennük szerzőjük. Stílusukat tekintve nevezhetnénk őket magyaros prelűdöknek, hiszen hangzásvilágukban sokszor Chopint juttathatják eszünkbe, vagy akár a későbbi Szkrjabin prelűdöket vetítik előre, gyakran különös érzékenységgel kezelt,

²³ A *Magyar Idyllák* (K80) és a *Pusztai Gyendai Idyllek* (K82)

²⁴ *18 Magyar Idyllák. külön jobb vagy bal kézre átírva.* (K81)

színkeverésekre törekvő, lírai megfogalmazásukban. Ez különösen a második sorozatra, a *Pusztai Gyendai Idyllek*re (K82) igaz. Az első sorozatban még érezhetünk valamelyest könnyített technikai felrakást, vagy a darabok egyszerűségéből adódóan, vagy mert inkább a szélesebb közönségnek szánta őket, ugyanakkor a *Pusztai Gyendai Idyllek* már az ábrándok igényes technikai és zenei fokán állnak, és valamelyest terjedelmükben is hosszabbak elődeiknél.

További magyaros hang az életműben

Természetesen további számos, az imént tárgyalt műfajhoz már szorosan nem köthető, de magyaros, vagy magyaros elemeket tartalmazó műve létezik még. A hely rövidege miatt már csak két példát említenék. Az egyik a *Tünde képek* (K411). Ugyan nem egyértelműen verbunkos, magyaros, de egyrészt egy-két motívumában, bővített szekund lépésében keleties-magyaros ízt közvetít, másrészt ugyanúgy lassú-gyors a felépítése, mint a *magyaroknak*. Tehát ugyan inkább a nemzetközi, általános romantikus csoportba tartozik, de egy kis íz megtalálható benne a magyaros csoportból is. A másik pedig a *Hymnus, Gróf Széchenyi István sírjánál* (K701). Egy rövid, de sok versszakos dal, Fáy Béla azonos című versére. A mű c-mollban íródott, egyszerű zongorakísérettel, magyaros és gyászindulóra utaló elemekkel. Inkább csak témaválasztása és magyaros fordulatai miatt tartozik ide.

A sor korántsem teljes, hiszen szép számmal találhatunk még magyaros műveket, tételeket, vagy tételeken belüli magyaros betéteket, fordulatokat, elsősorban a dolgozatban részletesen fel nem dolgozott kamara-, zenekari és vokális kompozíciók között, de talán elégedjünk meg most ennyivel, és vegyük szemügyre a sorszámokkal is ellátott 34 magyar ábrándot.

II.2. Székely Imre magyar ábrándjai

II.2.B.: Székely Imre magyar ábrándjainak formavilága

A magyaros műfaj általánosan megszokott, egyszerű formáit minden bizonnyal Liszt robbantotta szét. Míg az 1840-ben kiadott *Magyar Dallok* első kötete igen egyszerű műveket tartalmaz, addig a ma leginkább ismert magyar rapszódiainak végleges kialakulásáig, 1853-ig, fokozatosan bonyolódó és összetettebbé váló fantáziái fenekestül fordították fel és reformálták meg az addigi megszokott gyakorlatot, és egészen új horizontot nyitottak a magyaros témák új, sokkal szabadabb, gazdagabb feldolgozásának lehetőségei felé. Minden bizonnyal ez is döntően inspirálhatta Székelyt, és nagyjából a végleges Liszt rapszódia megjelenésével egy időben, 1852-ben jelent meg első és egyik legsikeresebb ábrándja, a hét különböző témát feldolgozó, több mint tíz perces, egybekomponált *Honi Emlékeim*, és szintén egy időben vagy röviddel Liszt első operaparafrázisai után, 1849 körül, már biztosan játszotta Erkel *Hunyadijára* írt parafrázisát. Tehát nagyjából együtt Liszttel, de inkább szorosán Liszt nyomában, ő is elindult ezen az úton, bár kicsit más stílusban. Erre a különbségre majd a Liszt és Székely viszonyát vizsgáló fejezetben még visszatérek.

II.2.B.1. Formai áttekintés

A múlt század neves zenetörténésze, Bartalus István, így jellemzi a fantáziák általános formáját:

A modern fantáziáknak (...) nincs más megszabott formájuk, mint a minőt magoknak adnak, legfennebb elvül állíthatván fel azt, hogy egyes részeik legalább terjedelmileg arányban legyenek.¹

Ez a sokféleség Székelynél is jól nyomon követhető, hiszen az ábrándok előzményeiben használt, viszonylag egyszerű formák után, a feldolgozott dallamok számának növekedésével együtt, növekedett a karakterek és karakterváltások száma is, ami önmagában is összetettebb formákat eredményezett.

Mindezek ellenére a fő rendezési elv a *magyaroknál* is látott, lassú-gyors maradt. Ez elsősorban a hagyományoknak, a táncszvitteknek és a népi és cigányzenekari

¹ – Bartalus István: *A zeneköltészet elemei és műformái. [9. A fántázia]* (Budapest: M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Ministerium, 1883.): 208-212. 210-211.

hagyományoknak köszönhető. A harmincnégy ábrándból húsz ilyen.² Ebben a tekintetben nincs lényeges változás a kezdeti és kései ábrándok között. Külön érdekesség, hogy a 20. *Ábránd* egy dallamot dolgoz fel, mégis lassú-gyors szerkezetű.

Az ezzel rokon lassú-gyors-lassú-gyors felosztás sem ritka. Öt ilyen ábrándot találhatunk.³

A fennmaradó kilenc ábránd nem tagolható élesen lassú és gyors részekre. Ezek közül az egyik csoport a több dallamot feldolgozó ábrándok (öt darab),⁴ a másik pedig azok az ábrándok, amelyekben csak egy-egy dallam szerepel (négy darab).⁵

Szintén részben népzenei és cigányzenekari hagyományokon alapszik a gyakori rondóforma. Összesen hat ábránd gyors részében találhatunk rondót.⁶ Érdekes, hogy kizárólag azokban az ábrándokban fordul ez elő, amelyek a lassú-gyors felosztású csoportba tartoznak.

Ami azonban egyértelmű kuriózumnak számít, az a 8. *Ábránd* gyors részében található fugató. Magyaros eredetű dallamra fugát írni nem szokványos jelenség. Azonban Székely további életművét vizsgálva egyáltalán nem meglepő. Egy egész sorozatot írt *Magyar Prelúdók és Fügák* (K201) címmel, és további – csak kéziratban fennmaradt – prelúdiumokról és fügákról is tudunk. Mindezekről bővebben a *Polifónia* fejezetben írok majd.

II.2.B.2. Dalcsokból fantázia

Részben zeneszerzői eszköztára finomodásának, részben a korszellemnek köszönhetően elmondható, hogy ábrándjai a kor előrehaladtával egyre bonyolultabbakká válnak, egyre nagyobb szerepet kap bennük a szimfóniákban is alkalmazott, összetett, motivikusan oda-vissza utaló szerkesztésmód. Ezzel együtt látványos átalakulás figyelhető meg a kezdeti és az életmű végén keletkezett ábrándok között, a fantáziálásnak szentelt átvezető részek fontosságát illetően is. A kezdeti ábrándokban a dallamok közötti átvezetések, a következő dallamot előkészítő modulációk, terjedelmüket tekintve gyakran elhanyagolható jelentőségűek, sokszor ki is maradnak. Ugyanez érvényes a bevezetésekre is. Így ezek az ábrándok formailag sokkal inkább egy táncszvitre, vagy

2 Az 1., 2., 3., 4., 8., 9., 10., 11., 13., 15., 17., 18., 20., 21., 25., 26., 28., 31., 32. és a 33. *Ábránd*.

3 A 12., 16., 22., 27. és a 30. *Ábrándot*.

4 Az 5., 6., 24., 29. és a 34. *Ábránd*.

5 A 7., 14., 19. és a 23. *Ábránd*.

6 A 2., 11., 17., 18., 21. és a 31. *Ábrándban*.

feldolgozott népdalcsokorra emlékeztetnek. A későbbi ábrándokban azonban, az egyre komolyabban vett motívum-összeszerkesztettség mellett, a dallamok közötti átvezetések és modulációk egyre nagyobb jelentőségűek. Sokszor kidolgozási részekké nőnek ki magukat, ugyanúgy, mint ahogyan a bevezetések is egyre terjedelmesebbek lesznek. Tehát a fantáziálásnak is egyre nagyobb a jelentősége.

Nem lehet éles határt húzni – a keletkezési sorrendet tekintve – az inkább dalcsokor jellegű és a komolyabban összeszerkesztett, fantáziaszerű ábrándok között, azonban az általános irány megállapítható.

Talán legkézenfekvőbb és leglátványosabb a különbség, ha összevetünk két, időben egymástól távol álló ábrándot. Az egyiket az életmű elejéről, a másikat pedig a végéről.

Az *1. Magyar Ábránd* – aminek eredeti címe *Souvenir de ma patrie*, magyarul *Honi emlékeim* volt, és csak később került a sorszámozott ábrándok első helyére – bevezető nélkül, rögtön a nyitó dallammal indul, melynek első üteme ráadásul unisonóban kezd. Talán az első ütem egyszerűségét pótolandó, a második ütemtől a dallam gazdag és virtuóz elemekben bővelkedő feldolgozásban kerül bemutatásra. A nyitó dallam ismétlés nélkül, egyszer jelenik csak meg. Ezután minden kidolgozást, vagy átvezetést mellőzve következik a második dallam. A második dallam második fele variáltan megismétlődik, ami igencsak szokványos fordulatnak mondható ebben a stílusban. A második és harmadik dallam között már van egy kis átvezetés, de ez csak egy rövid szűkített és még rövidebb domináns szeptim területből áll.⁷ A harmadik dallam második fele is ismétlődik variáltan, de itt már az egész dallam fordul elő kétszer, másodszer eltérő felrakásban, ami már a későbbi ábrándok variációs szerkesztése felé mutat. A következő átvezetés már kicsit terjedelmesebb, motivikailag ugyanakkor nem kapcsolódik egyik dallamhoz sem. A negyedik dallam is kétszer szerepel. A második megjelenés az első variációja, virtuóz föl-le szaladgáló kromatikus skálákkal, és a közepregiszterben végigvonuló dallammal. Az ezt követő kóda és átvezetés már motivikailag és mozgásában is kapcsolódik az előzményhez, és terjedelmében meghaladja az eddigi átvezetéseket. Ez már egyben a gyors rész beharangozója is. A gyors részben csak minimálisan összetettebb a szerkezet. Az első területben a közismert „Boci, boci tarka” dallam feldolgozása és egy melléktéma – a hozzájuk tartozó virtuóz átvezetésekkel – jelenik meg kétszer, egy kvint eltéréssel, és végül az „Ej, haj magyar ember összeüti bokáját” kezdetű népdal zárja a sort nem

⁷ A mű első három oldala a függelék végén található. (201–203. oldal)

egészen kétszer, amit egy rövid, virtuóz és hatásos kóda követ. Amint az imént leírtakból látszik, szerzőnk ebben a nagy sikerű ábrándjában a variáció mértékét és az átvezetés fantáziaszerűségét tekintve a fokozás elvét követte. Ennek ellenére mégis inkább népdalsokor-szerű a mű, mint a klasszikus értelemben vett fantázia. Valószínűleg a feldolgozott dallamok magas száma és soroló jellege miatt is érezhetjük így, valamint azért, mert a dallamokat általában egészben mutatja be, azok motívumait nem igazán boncolgatja. Ezt a tulajdonságát emelte ki érdeként Mosonyi, a *Zenészeti Lapok*ban megjelent, Székely zongorára írott műveit bemutató cikksorozatában.⁸ Szép, mezei virágokhoz hasonlítja a felhasznált dallamokat, amiket Székely úgy dolgoz fel, amint ahogyan a „mezőn találta őket”, tehát különösebb belenyúlás nélkül, eredeti szépségüket kihangsúlyozva.⁹

Későbbi ábrándjaiban a dallamok és azok motívumai egyre inkább kerülnek nagyító alá és egyre inkább kidolgozási részekké nőnek ki magukat. Erre az egyik legjobb példa az egyik legkésőbbi műve, a *Magyar Zeneköltők Kiállítási Albumában* megjelent *Eredeti Magyar Ábrándja*, ahol a darabnak csaknem a fele az első dallam nyitómotívumát boncolgatja. Talán érdemes egy kicsit közelebbről is megvizsgálni ezt a késői ábrándot, már csak azért is, mert jól mutatja az első ábránd óta végbement alapvető változásokat. Az ábránd majd két oldalas bevezetővel indul, ahol legalábbis utalás, vagy csíra formájában, a darabban használt mindhárom téma megjelenik. Az egész bevezetőt, mint ahogyan a teljes darabot is, a főtéma motívuma uralja. A bevezető első periódus mindkét tagjának második fele ugyanakkor már az első melléktémára utal, a dallam, illetve a kíséret oktávugrásaival. A második, csonka periódus (4+2 ütem) pedig meglehetősen komplex módon gyűrja egybe a témák idézeteit. A nyújtott ritmusú felütés egyszerre idézi mindhárom, a darabban előforduló téma részletét: a főtéma diminuált ritmusát, és mindkét melléktéma lefelé hajló jellegzetes ritmusképletét. Talán részben, hogy a vájt fülűeknek egyértelművé tegye az utalást, még a második melléktéma előkéjét is a ritmus elé biggyeszti, még ha átkötöten is. Az oktávugrálós anyag az első melléktémára utal (1. ütem), amit a második ütemben ismét a főtéma anyaga követ, míg végül újra a nagy hangközöket használó dallamépítésé a szó. A csonka második tag is vegyes, hiszen a már bemutatott módon, mindhárom témát szerepelteti. A bevezetőben egyszer sem idézi a főtémát a büszke koriambus ritmusával,

⁸ Mosonyi Mihály: „Székely Imre zongorára írt magyar zeneművei.” *Zenészeti Lapok*. V/20–26 (1865. február 16., 23., március 2., 9., 16., 23., 30.): 153–155, 161–162, 171–172, 178–180, 189–191, 197, 204–205.

⁹ Mosonyi Mihály: „Székely Imre zongorára írt magyar zeneművei.” [3.] *Zenészeti Lapok*. V/22 (1865. márc. 2.): 171–172. 171.

hanem maestoso karakterűvé teszi a koriambus második felének negyedekre történő széthúzásával. Talán ezt szélesíti tovább négy egyenlő negyedre a kadencia előtti, dominánsra záró ütemben. (Mindezt lásd: 1. kottapélda.)

1. kottapélda.¹⁰

Az ezt követő domináns kadencia apró felfutó kromatikus hangjaiban pedig – bár nem ennyire nyilvánvalóan – akár a második melléktéma második ütemének jellegzetes felfutását is felfedezhetjük. A bevezető kadenciában: D, Disz, E, Eisz, Fiszisz, Gisz + Cisz, H toldalék, a második melléktémában pedig: Cisz, Disz, Eisz, Fisz, Fiszisz, Gisz. Mindkét csoport hasonló hangterjedelmű, hat hangja felfelé fut, és a Giszre a Fisziszen keresztül kapaszkodik fel.

A kadencia (lásd 2. kottapélda):

¹⁰ Székely Imre: *Eredeti Magyar Ábránd*. (Budapest: Rózsavölgyi [K.A. 32.-44.], 1885.): 32.

The image shows three systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked *veloce brillante* and features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is highly technical, with many sixteenth and thirty-second notes, and includes a trill. The second system continues the technical passage with similar rhythmic complexity. The third system shows the piece concluding with a final cadence, marked with a double bar line and a repeat sign.

2. kottapélda.¹¹

És a második melléktéma indulása (lásd 3. kottapélda):

The image shows a musical score for a piano piece. The first system is marked *cantando* and features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is more lyrical and features a trill. The second system is marked *a tempo* and *con dolore*, and features a more somber and slower melody. The piece concludes with a final cadence, marked with a double bar line and a repeat sign.

3. kottapélda.¹²

Ilyen mérvű összegyűrást – tekinthetjük akár zeneszerzői bravúrnak is – és motívikai összefüggésrendszert, az első ábrándokban még nem találunk.

A bevezető után a tizenkét ütemes főtéma következik, melyet Székely – rá jellemző módon – az éteri, felső regiszterben, variáltan megismétel. Felépítése 4+(4+4) ütem, uralkodó ritmusa pedig a már említett, jellegzetesen magyaros, koriambus ritmus (♩ ♪♪), mely a 4., a 11. és a 12. ütem kivételével, minden ütemben szerepel (lásd 4. kottapélda).

11 I.m.: 33.

12 I.m.: 36.

Meno cantabile.
dolce
p sempre legato

The image shows a piano score for the 4th example. It consists of two systems of music. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a supporting accompaniment. The tempo and mood are indicated as 'Meno cantabile.' with dynamics 'dolce' and 'p sempre legato'. The second system continues the piece with similar notation and dynamics.

4. kottapélda.¹³

Mintegy kódaként halljuk a már többször idézett, első melléktéma moduláló, jellegzetes oktávugrásokkal tarkított periódusát, ami többet nem tér vissza a darabban (lásd 5. kottapélda).

p il canto
express.

K. A. 34.

The image shows a piano score for the 5th example. It consists of three systems of music. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a supporting accompaniment. The tempo and mood are indicated as 'p il canto' and 'express.'. The second system continues the piece with similar notation and dynamics. The third system includes a fermata over a measure and ends with a double bar line. The score is labeled 'K. A. 34.' at the bottom.

5. kottapélda.¹⁴

13 I.m.: 33.

14 I.m.: 34.

Ezt követi egy kicsit több mint egy oldalas kadencia, mely a végén átvezet a második melléktéma első megjelenésének hangnemébe, fisz-mollba. Egyik melléktéma sem kifejezetten magyaros. Ez a második, inkább egy általánosan romantikus, szentimentális-éneklő típusú dallam, mely Chopinre emlékeztető szekvenciába torkollik. Ez vezeti vissza a főtémát, illetve annak csak első nyolc ütemét, majd motivikusan kapcsolódó átvezetés után, újra a második melléktéma területet halljuk, ezúttal a-mollban, a hozzá tartozó szekvenciával együtt. Ezután a főtéma-fej hosszas kidolgozása következik, amely terjedelmét tekintve a darab közel felét teszi ki anélkül, hogy a főtéma egészében akár csak egyszer is visszatérne. Ez már messze nem az *I. Ábránd*-ban látott szinte érintetlenül hagyott dallamhasználat, amit Mosonyi oly lelkesen emlegetett. Ez már igazi, motívumokat boncolgató fantáziálás. De említhettem volna a *34. Ábrándot* is, ami a sorszámmal ellátott ábrándok közül az utolsó, ahol csak két dallamot használ a zeneszerző, és ahol a darab nagy része először az első dallam motívumaira, majd közösen az első és második dallam motívumaira írt kidolgozás, fantáziálás.

Tehát a szerkezet, a forma és a motívumok szerkesztése időközben összetettebbé vált. Így amíg a korai ábrándok inkább táncsvit vagy népdalcsokor jellegűek, addig a későbbi ábrándok egyre inkább komolyabb zeneszerzői tudást igénylő, motivikusan egységessé gyúrt, összetett kompozíciók. Éles határt nem húzhatunk a két típus között. A változás inkább lassan zajlott le, néha visszanyúlva a korábbi gyakorlathoz, néha előrébb tekintve a később következőkhöz. Mindemellet Székelyre is igaz az, ami a Liszt rapszodiákra, mégpedig, hogy gyakran a tartalom, a dallamok maguk inspirálják az ornamentikát és a formát is. Ezért is olyan sokfélék, és emiatt találkozunk sokszor teljesen egyéni díszítésekkel, futamokkal ugyanúgy, mint ahogyan egyedi formákkal is. Mindemellet természetesen vannak vissza-visszatérő, sokszor alkalmazott megoldások is, mint a kromatikus és diatonikus skálák, illetve hármashangzatfutamok a díszítések terén, vagy a lassú–gyors felosztás a formák között.

II.2.C. Hangnemi áttekintés

Székely Imre hangnemhasználata meglehetősen változatos. Egyik hamar szembetűnő jelenség, hogy az ábrándok közel fele (14 darab) nem a kezdőhangnemben ér véget. Ez részben magyarázható a táncszvit gyökerekkel, hiszen különböző dallamokat dolgoz össze, de egyben tradícióbontó is, a barokk és klasszika szvitjeihez képest, ahol a különböző táncok és tételek ellenére a hangnem mindig azonos, eltekintve gyakran a triós formában írott tételek trióitól. A legnagyobb csoport ezen belül a mollban kezdődő és az azonos alapú dúrban végződő ábrándok. Kilenc ilyen ábránd van: az 1.: g-moll – G-dúr, a 2.: c-moll – C-dúr, a 4.: e-moll – E-dúr, a 9.: f-moll – F-dúr, a 10.: d-moll – D-dúr, a 16.: g-moll – G-dúr, a 21.: esz-moll – Esz-dúr, a 25.: b-moll – B-dúr és a 30.: a-moll – A-dúr ábránd. Ezekben az ábrándokban természetesen nem csak a darab végén felbukkanó pikárdiai tercről van szó, hanem önálló formai egységekről, amik egyértelműen a kezdőhangnemmel azonos alapú dúrban vannak. A második csoportba két ábránd tartozik: a mollban kezdődő és a párhuzamos dúrban végződő ábrándok. Ilyen a 24.: e-moll – G-dúr és a 26.: h-moll – D-dúr ábránd. Nem egészen egyértelmű a 11. *Ábránd* besorolása. B-dúr akkorddal kezdődik, de azonnal elbizonytalanodik a tonalitásérzet, és az első egyértelmű zárlat a d-moll. A végső rész és zárás azonban egyértelmű B-dúr. Két ábránd pedig egészen különleges a kezdő és záró hangnemeket illetően: a C-dúrban kezdődő és a párhuzamos mollban záró 31. *Ábránd*, és a még ennél is különlegesebb, D-dúrban kezdődő és e-mollban záró 5. *Ábránd*. Ez utóbbi, Erkel *Hunyadi László* című operájának parafrázisa. Ez magyarázhatja a nagyon eltérő és szokatlan hangnemhasználatot, hiszen négy, az operából vett részletet dolgoz fel bennük Székely. Az előbbi említett 31. *Ábránd* azonban a szokásos értelemben vett ábrándok közé sorolható, így különösen szokatlannak hat a dúr kezdés utáni moll befejezés.

Az ábrándokon belüli hangnemváltások is sok érdekességet tartogatnak a kutakodó szemeknek. Nagyon változatos a darabokban előforduló hangnemek száma. Időnként előfordul, hogy enharmónikus hangnemeket is használ. Ha ezeket a hangnemeket külön hangnemnek számítjuk, akkor egy-egy ábrándban 2–16 főbb hangnemet találunk, és ha az érintőlegesen megjelenő hangnemeket is beleszámoljuk, akkor ez a szám 4–19-re változik. Átlagosan 8–10 hangnemről beszélhetünk. Ez a sok hangnem és az ennél jóval több hangnemváltás igencsak erősíti a művek fantázia jellegét. A különböző részekhez gyakran különböző hangnemek tartoznak, sőt olyan is előfordul, hogy egy-egy dallamnak szinte minden sora más hangnemben van, nem

beszélve az átvezető és kidolgozási részekről, ahol szintén rengeteg modulációval találkozunk.

Ennél is érdekesebb azonban, hogy milyen hangnemeket válogat össze. Az ábrándok több mint felében, tizenkilencben találunk nem szokványos hangnemi összetételt, ha csak a főbb hangnemeket nézzük. Ha azonban a csak érintett hangnemeket is beleszámítjuk a darabban használt hangnemek közé, további hat ábránddal bővül az imént említett kategória. A tizenkilenc ábrándból kilencben például az alaphangnemhez¹⁵ képest tritónusz távolságra lévő hangnemet is találunk. Ilyen a 3., 9., 12., 17., 26., 29., 31. és a 34. *Ábránd*. A poláris hangnemekon kívül persze sok más érdekességgel is találkozhatunk. A következő tíz ábrándban (1., 11., 16., 21., 22., 27., 28., 30., 32., 33.) ugyan nincs ott az alaphangnem tritónusz hangneme, de szintén nem szokványos hangnemeket soroltat fel bennük a szerző. Végül, ahogyan már említettem, ha a csak röviden érintett hangnemeket is beleszámoljuk, akkor a további nem tradicionális hangnemi különbségeket tartalmazó csoportba tartozik még a 15., 18., 19., 23., 24. és a 25. *Ábránd*. Az imént említett három kategóriában nem ritka például az alaphangnem alaphangjához képest kis szekund távolságra lévő dúr vagy moll hangnem. Bár a fölfelé kis szekund dúr hangneme a Nápolyi hangnem, a lefelé kis szekund moll hangneme pedig a váltódomináns párhuzamos mollja, de az előbbi moll, illetve az utóbbi dúr változata igencsak különlegesnek mondható.

A hagyományosabb hangnemeket felvonultató ábrándok kisebbségben vannak, összesen kilencen. Ezek a következők: a 2., 4., 5., 6., 7., 10., 13., 14. és a 20. A két legkevesebb modulációt használó ábránd a 6. és a 7. A hatodikban az alaphangnem F-dúr, a középrészben pedig f-mollt és annak paraleljét, Asz-dúrt találunk. Az érintőlegesen megjelenő C-dúr pedig szintén csak az F-dúr és f-moll domináns hangneme. Még egyszerűbb talán a fő hangnemek változatosságát tekintve a 7. *Ábránd*, ahol csak a dallamon belüli harmonizálás miatt jutunk el az alaphangnem (a-moll) párhuzamos hangnemébe, C-dúrba. Ezen kívül csak érintőleges hangnemeket találunk, és azok is a hagyományos csoportba sorolhatók.

Minden bizonnyal a hangnemhasználatra is igaz, hogy gyakran a dallamok, tehát az alapanyag inspirálhatta a sok különféle, sokszor csak egy bizonyos ábrándra jellemző hangnemösszetételt.

15 Az „alaphangnem” szó használata sok esetben pontosításra szorul, ugyanis mint már említettem sokszor nem ugyanaz a kezdő, mint a záró hangnem, így alaphangnemnek is néha mindkettőt kellett számítanom.

II.2.D. Források, dallamhasználat

II.2.D.1. Források

De honnan is merít egy nemzeti dallamokat feldolgozni kívánó XIX. századi zeneszerző? Látványos a különbség a források feltüntetése terén az életmű elején és végén kiadott ábrándok között. Míg az első ábrándok kottáiban semmilyen utalást nem találunk a dallamok származását illetően, addig később egyre inkább megjelennek a dallamok címei, vagy kezdősorai, és ha nem népdalokról van szó, a dallamok szerzőinek a neve is. Ez a változás feltehetően az egyre erősödő jogdíj vitáknak köszönhető elsősorban, hiszen egyre inkább jelentősége volt annak, hogy kitől is származik egy-egy dal. Ennek ellenére a források feltüntetése az életmű végén se érte el a ma megszokott pontosságot. A felhasznált dallamokat két csoportra oszthatjuk: népdalokra és műdalokra. A műdalok esetében szinte kizárólag magyar népies műdalokkal találkozunk. Azonban óvatosan kell bánnunk a kottákon gyakran szereplő „népdal” jelzés jelentését illetően, ugyanis a XIX. században nem egészen ugyanazt a jelentést hordozta, mint amit Bartók és Kodály óta használunk. A XIX. századi „népdal” megjelölés bár sokszor valódi, XX. századi értelemben vett népdalokat is jelöl, azonban időnként ismeretlen szerző ismert magyaros műveit, vagy ismert szerzőjű, de közkedveltsége és elterjedése miatt már-már népdallá váló nemzeti stílusú dalokat is jelenthethet.

Kodály a kottatárában fellelhető huszonkilenc Székely ábrándot, egyéb más Székely művekkel együtt, elsősorban a források valóságát kutatva részletesen áttanulmányozta. Erre utalnak a kottákon szereplő kézírásos jegyzetei. Gyakran egészítette ki a kiadványokat a dallamok címével, vagy szövegük kezdősorával. Előfordult, hogy a kottán szereplő „népdal” megjelölést helyesbítve megtalálta egyes dallamok szerzőjét és címét, vagy csak gyanú merült fel benne, amire például a *16. Pusztai Gyendai Idyll* borítóján található: „Nem Szentirmai Elemértől?” „Nem.” feljegyzés utal. Időnként pedig a darabokon belüli érdekességeket jelölte meg, mint például a *8. Ábránd* fugatóját.

A források azonban egyvalamiben megegyeztek. A magyar ábrándokra, mint alapvetően nemzeti jellegű műfajra jellemző volt, hogy híven a címükhöz, valóban csak magyar eredetű forrásból merítettek, legyen az népdal vagy műdal.

A kották többsége „népdal”-ként értelmezi a feldolgozott dallamokat. Csak tíz ábránd kottáján találunk a dallamok szerzőire utalást, és mindössze nyolc dallamszerző nevével találkozhatunk. A Szerzők neve mellett zárójelben, a dallamukat feldolgozó Székely ábrándok sorszáma található: Egressy Béni (4.), Erkel Ferenc, (5., 13.), Palotásy (9.), Zimay László (10.), Alaga Géza (14.), Ecsedi József (15.), Simonffy Kálmán (16.) és Szentirmai Elemér (32., 33.). Különösen elsöprő erejű az úgynevezett népdalok arányának többsége, ha számba vesszük, hogy egy ábránd általában több dallamot is feldolgoz, és ezek közül időnként csak az egyik dallamnak ismert a szerzője.

Érdekes megfigyelnünk azt is, hogy az életművön belül a „népdal”-nak titulált dallamok aránya egyre nő. Míg az első tizenhat ábrándban még hét szerző nevével és megannyi komponált dallammal találkozunk, addig az életmű második felében már csak két dallamnak ismert a szerzője. Ez véletlen, vagy már előrevetítené a kodályi-bartóki „tisztá forrásból” felé vezető utat? Esetleg a jogdíjak terjedése állna a változások hátterében, vagy egyszerűen nem tüntették fel elég következetesen a dallamok szerzőit? Bizonyára mindegyik felvetésnek lehet valóságtartalma, de ezt a kérdést nem lehet egészen pontosan megválaszolni.

II.2.D.2. Dallamszám

A feldolgozott dallamok számát tekintve nagy a változatosság. A dallamok számolását nehezíti, hogy gyakran előfordulnak dallamokra utaló motívumok, amelyeknél nem lehet pontosan tudni, hogy egy bizonyos dallamból idéz-e, vagy csak egy dallamból kivált s önálló életet élő gyakori fordulatról van szó. Gyakran elmosódottak az imént említett határok. Az egyértelmű dallamokat összeszámolva, a legtöbb dallamot felvonultató ábránd a harmadik és a negyedik, 7-7 különböző dallammal, a legkevesebbet használó pedig a 7., 14., 16., 19., 20. és a 23. *Ábránd*, melyekben csak egy-egy dallamot dolgoz fel Székely.

Minél több dallamot találunk egy ábrándban, és különösen minél inkább soroló jelleggel követik a dallamok egymást, annál inkább beszélhetünk táncszvit, vagy népdalcsokor jellegű ábrándokról. Az egy-két dallamot feldolgozók pedig, különösen, ha sok motívumboncolgató fantáziálást is tartalmaznak, inkább fantáziaszerű ábrándoknak érezhetjük. A határt természetesen nem lehet élesen meghúzni a két típus között, de ha egymás mellé állítjuk például a *Dalcsokorból fantázia* (II.2.A.2) fejezetben tárgyalt két ábrándot – az életmű elején született *1. Ábrándot* és az egyik

utolsót, a *Magyar Zeneköltők Kiállítási Albumában* megjelent *A-dúr Ábrándot* –, szembetűnő különbséget tapasztalunk. Az előbbi inkább táncsvit szerű, a maga hat dallamával és soroló jellegével, utóbbi viszont inkább fantázia, mely az egész darab folyamán folyamatosan három témát boncolgat. Érdekes és megszívlelendő gondolat, a múlt század már említett neves zenetörténészétől, Bartalus Istvántól:

Az (...) ábrándok egyébiránt legjobb, ha egy vagy legfenebb három egymástól különböző általános idejű és hangnemű feladványt tartalmaznak; mert ezen is tulterjeszkedvén, kilépnek az ábránd egységesen kezelhető köréből, s egyvelegekké laposodnak.¹⁶

Valószínűleg ezt a tendenciát érezhette meg Székely is, és az idő előrehaladtával, egy-két kivételtől eltekintve, egyre kevesebb dallamot dolgozott föl egy-egy ábrándban.

II.2.D.3. Dallamformák

A felhasznált dallamok túlnyomó többségben periódus formájúak, mint népdalaink nagy többsége. Nagyon gyakori jelenség a periódusok harmadik és negyedik sorának variált, vagy szó szerinti megismétlése. A klasszikus zenén és klasszikus periódusokon nevelkedett fülnek ugyanakkor nagyon érdekesek a gyakran előforduló nem szabályos, azaz nem páros ütemenként építkező periódusok. Sokszor találkozunk 3 ütemes (tripódikus) sorokkal, de nem ritka a sorok 2+3, vagy 3+2, vagy 2+1+2 és egyéb más ütemszámú felosztása, és néha a sorok egymáshoz képest is asszimmetrikusak. Az *I. Ábránd* első dallama¹⁷ például 4x3 ütemes periódus (lásd 6. kottapélda):



6. kottapélda.

¹⁶ Bartalus István: *A zeneköltészet elemei és műformái. [9. A fántázia]* (Budapest: M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Ministerium, 1883.): 208-212. 211.

¹⁷ Tompa Mihály versére: „Télen-nyáron pusztán az én lakásom”. Forrás: Szini Károly: *A magyar nép dalai és dallamai*. (Pest: Heckenast, 1865.): 78. sz.

A második dallam két sora pedig nehezen eldönthetően 2+1+2, 3+2, vagy pedig 2+3 ütemes szerkezetű (lásd 7. kottapélda):

7. kottapélda.¹⁸

Interpretáció kérdése, hogy melyik megoldást részesítjük előnyben, illetve hogy a különböző osztásoknak mekkora arányban engedünk teret. Az alábbi példán a tagolást, a második ütem „D” hangján, és a 3. ütem „A” hangján alkalmazott kisebb vagy nagyobb interpretációs koronákkal lehet megoldani. Ha például sokat várunk az előbbin, akkor az utóbbin már nem szabad sokat időznünk és így egy 2+3 ütemes egységet kapunk. Fordítva pedig a 3+2 ütemes osztásban inkább az utolsó két ütem bokázó, záró jellegét hangsúlyozzuk. Ha pedig mindkét helyen csak kicsit állunk meg, és mintegy zárójelben, megjegyzésként játszunk a 3. ütemet, úgy pedig 2+1+2 ütemes sort kapunk, ahol a 3. ütemet az első kettő megjegyzésének, toldalékának érezhetjük (2+1)+2. Ha azonban súlyosra játszunk a 3. ütemet és csak röviden állunk az említett két koronás hangon, akkor pedig 2+(1+2)-öt kapunk. Érdekes interpretációs játékterünk van tehát, nem hiszem, hogy bármelyik megoldást lehetne egyedül helyesnek nevezni a többivel szemben.

Szintén érdekes a 32. *Ábránd* első és második dallama. Mindkettő periódus, de aszimmetrikus sorokkal. A 32. *Ábránd* első dallama: „A legény egytől egyig mind csalfa” – Plevna nóta (lásd 8. kottapélda):



8. kottapélda.

¹⁸ A dallam Petőfi versére íródott: „A szerelem, a szerelem”. Forrás: Színi Károly: *A magyar nép dalai és dallamai* (Pest: Heckenast, 1865.) 13. sz. Petőfi versek megzenésítéseiről bővebben: Tari Lujza: „A Petőfi-versek és zenei kapcsolataik. »Más hazában híven őrzik / Mindazt, ami nemzeti.« A Petőfi-kutatás új eredményei.” *Magyar Napló. A Magyar Írószövetség lapja*. XI. 7. (1999. július): 22-35.

Itt az első sor szabályos, 4+4 ütem, míg a második sor 5+5. Ismét felvetődik az öt ütem osztásának kérdése. Érdekesíti a helyzetet, hogy Székely feldolgozásában az első két sor záró hangjait virtuóz kadenciákkal díszíti, ami által azok hosszúsága megnyúlik, és ezzel ott is közelítünk az 5+5 ütem felé. A másik érdekesség pedig, hogy szintén Székely feldolgozása miatt a dallam harmadik sora, az utolsó „E” hangja után, az első megjelenéskor egy egész ütemnyi, kvázi koronás, „Eisz” vezetőhanggal bővül ki, ami által 6+5 ütemes sort kapunk.

Ugyancsak különleges a 32. *Ábránd*, „Minden este fuvolázok sokáig” kezdetű, második dallama. ABBA szerkezetű periódus, 2 + 2 és fél + 2 és fél + 2 ütemes felosztással (lásd 9. kottapélda):



9. kottapélda.

Az imént bemutatott példák természetesen csak ízelítőként szerepelnek a dolgozatomban. Ezekon kívül még számos érdekesen aszimmetrikus dallammal találkozhatunk Székely ábrándjaiban.

II.2.E. Polifónia

Székely Imre kortársainál is megfigyelhető az a törekvés, mely megpróbálta a polifonikus szerkesztést a nemzeti dallamokon is alkalmazni. Minden képzett zeneszerző stúdióinak mind a mai napig fontos része a polifónia elsajátítása. Ezzel a technikával gyakran mesterségbeli tudásukat is bizonyítják a komponisták. A magyar nemzeti zene megalkotásának időszakában pedig ezzel is próbálták a nemzeti dallamokat – több-kevesebb sikerrel – az elit zene szintjére felemelni, vagy egyszerűen a dallamok feldolgozásmódjának tárházát bővíteni. Bátran állíthatjuk, hogy a XIX. század magyar zeneszerzői közül Székely Imre volt e jelenség egyik legbuzgóbb zászlóvivője. A harmincnégy ábrándban is sok különböző példát találhatunk a polifóniára, de emellett az ő tollából kifejezetten nemzeti-polifonikus sorozat is származott, az igazi kuriózumnak számító, *Magyar Prelűdök és fugák* (K201) sorozat, mely egy Canont és hat prelúdium és fűgát foglal magába. Témáit többnyire hasonló forrásokból merítette, mint amik a magyar ábrándok alapjaiul is szolgálnak, azaz népdalokból, népies műdalokból, a kor népszerű melódiáiból. Időnként átfedéseket is találhatunk a feldolgozott dallamok között. Sajnos azonban kérdőjelet kell tennünk a sorozat hitelessége mellé, mivel a művet csak tizenhat évvel a szerző halála után, 1903-ban adták ki, és minden bizonnyal nem ő rendezte őket kiadás alá. Igaz ez a posztumusz etűdjeire is. Nála azért tartom ezt fontosnak megemlíteni, mert szinte egy kézirat se egyezik meg az élete során kiadott verzióval. Tehát elképzelhetőnek tartom, hogy a kéziratot esetleg nem publikusnak szánta, és ha ő adja ki, könnyen lehet, hogy változtatott volna még rajtuk.

A másik polifonikus sorozata, a *15 Inventio* (K200) – ellentétben a *Magyar Prelűdök és Fűgák* sorozattal –, egyik témája sem merít szoros értelemben vett magyar vagy nemzeti dallamokból. Inkább egy polifonikus, kísérletező tanulmány-sorozatnak tekinthetjük, mely pedagógiai célokat is szolgált. Ez utóbbi állítást támasztja alá a kottaborítón szereplő megjegyzés: „E mű a budapesti zenedében elfogadtatott tantárgyul”. Minden bizonnyal J. S. Bach *Kétszólamú Invencióinak* mintájára született. Két invenció címében találhatjuk a „Magyar irányban” kifejezést: a másodikban és a hetedikben. Számomra mindkét esetben kérdés, hogy a címet milyen zenei fordulatok támasztják alá. Hangnemük a-moll, illetve c-moll. A cím talán az összhangzatos moll bővített szekundjának hangsúlyos jelenlétére utalhat, és ezért is csak „irányban” (irányban), mert csak sejteti a magyaros hangvételt. A *Zeneirodalmi Szemle* 1895.

április 4-i számának tanúsága szerint az invenciók 1879 körül keletkeztek, és az 1881. évi első kiadás után, nyolc évvel a szerző halála után, 1895-ben is megjelentek.¹⁹

Ezekon kívül – kéziratban – további prelúdiumok és fűgák, vagy azok töredékei is maradtak ránk, melyek nem kerültek bele az imént említett két sorozat egyikébe sem.

Polifónia az ábrándokban

A magyar ábránd, és műfaji szinonimái, mint a magyar fantázia vagy a magyar rapszódia, alapjában nem egy polifon szerkesztésű műfaj. Elsősorban korabeli magyar vagy magyaros dallamok fölött, improvizatív játékmódban fogant, kötetlen szerkezetű, virtuóz, közönségsikert aratni kívánó, a korabeli ízlésvilágot is kiszolgáló, népszerű darabok tartoznak ide. Ez Székelynél sincs másképpen. Azonban nála a többiekénél jóval gyakrabban botlunk rejtett polifóniába, szinte önálló életet élő kísérőszólamokba, a dallamot imitáló mellékszólamokba, és néha, zeneszerzői bravúrként, akár több dallam összedolgozásával vagy egyszerre történő megszólaltatásával is találkozhatunk, nem beszélve egy fugatóról a *8. Magyar Ábrándban*. Az előbbieket más kortárs zeneszerző műveiben is megtaláljuk, az utóbbi kettő azonban, főleg ebben a műfajban igencsak ritkaságnak számít.

Nézzünk először – a teljesség igénye nélkül – egy pár, különlegesnek ugyan még nem nevezhető, de már a polifónia csíráit bontogató példát.

Belépésekor, a dallam fejét imitálja a következő kísérőszólam a *10. Ábránd* gyors részének indulásánál, mely kísérőszólam a következő pár ütemben is megőrzi valamelyest külön szólam jellegét (lásd 10. kottapélda):



10. kottapélda.²⁰

19 (N.N.): „Székely Imre: 15 Invenió zongorára.” *Zeneirodalmi szemle*. II/7 [Kritikai szemle.] (1895. április 4.): 156. Az első megjelenési évszámhoz forrás: *Hofmeister XIX* online katalógus.

20 Székely Imre: *10. Magyar Ábránd*. (Pest: Rózsavölgyi [N.G. 875], 1863?): 8.

Burjánzó, a dallamfejjel játszó kíséretet találunk a 32. *Ábránd* „Minden este” kezdetű dallam feldolgozásánál, majd az ezt követő átvezető rész is ugyanabból az anyagból építkezik (lásd 11. kottapéllda):

11. kottapéllda.²¹

Imitációs szerkesztésű darabokra emlékeztet a következő kis szekvencia a 26. *Ábrándban*, melynek középső szólamában az ábrándban feldolgozott harmadik dallam harmadik sora van elrejtve (lásd 12. kottapéllda):

²¹ Székely Imre: *32. Magyar Ábránd*. (Budapest: Táborosky és Parsch [873], 1882?): 6.

12. kottapélda.²²

Kétszólamúságot sugalló, gyors mozgású, ellenszólam-szerű kísérettel is gyakran találkozunk. Nem ritka ez az oktávmenetes kíséreteknél, mint például a *Magyar Zeneköltők Kiállítási Albumában* megjelent *Eredeti Magyar Ábrándban*, a témafejt utolsó grandiózus megjelenésének „con fuoco” helyén (lásd 13. kottapélda):

K.A.43.

22 Székely Imre: *26. Magyar Ábránd*. (Pest: Rózsavölgyi [1832], 1873?): 12.

13. kottapélda.²³

Egy rövid, kétszólamú helyet találhatunk a 30. *Ábránd* első „Piu animato”-jánál, mely a darabban feldolgozott két dallam kezdőmotívumaival játszik (lásd 14. kottapélda):

14. kottapélda.²⁴

Hasonló helyek tömkelegével találkozhatunk Székely ábrándjaiban, azonban elégedjünk most meg ennyivel. Már csak azért is, mert ezek még nem számítanak különlegességeknek, inkább csak a polifónia felé mutató jellegük miatt említettem őket példaként.

Jóval különlegesebbek azok a helyek, melyekben két különböző, egész dallam egyszerre jelenik meg. Először a 3., majd a 11. *Ábránd*ban találkozhatunk ezzel a jelenséggel, később pedig, hosszú szünet után, a három utolsó ábrándban.

A 3. *Ábránd*ban a hatodik témát dolgozza össze, a hetedik témával, mely utóbbi téma önállóan soha nem jelenik meg, mindig csak a hatodik témával együtt. Még egy érdekesség, hogy a két téma motívumainak összegyűréséből készít moduláló-átvezető anyagot. A hatodik téma utolsó három ütemének hangközeiből és bizonyos mértékig ritmusából, viszont részben a hetedik téma ötödik ütemének artikulációjával készült az 1–2. és az 5–6. ütem, és a hetedik dallam 7–8. ütemének motívumából a 3-4., illetve a 7-8. ütem. Ez a moduláló-átvezető anyag többször is előfordul önállóan. A két teljes téma összedolgozására „*marcato i due temi*” megjelöléssel a szerző külön felhívja a figyelmet, és ez a darab gyors részében kétszer is előfordul, először G-dúrban, majd E-

²³ Székely Imre: „Eredeti Magyar Ábránd”. In: *Magyar Zeneköltők Kiállítási Albuma*. (Budapest: Rózsavölgyi [K.A. 1-155], 1885.), 32-44. 43.

²⁴ Székely Imre: *30. Magyar Ábránd*. (Budapest: Táborosky és Parsch [675], 1876-78?): 12.

dúrban. A kottapéldán jól látszik a hatodik téma, majd a két témából összegyűrt moduláló-átvezető anyag. Ezt követi a két téma egyidejű megszólaltatása, míg végül ismét az összegyűrt moduláló-átvezető anyagot találjuk, ami az ötödik témához vezet (lásd 15. kottapélda):

10

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *dol.* (dolce) marking. The second system features a forte (*f*) dynamic. The third system contains a *loco* section with a trill (*tr*) and a *dol.* marking. The fourth system includes a *tr* marking and a *loco* section. The fifth system is marked *marcato i due cemi.* and includes *dol.*, *m.g.* (mezzo-giochi), and *m.d.* (mezzo-dolce) markings. A *Facile* marking is present at the bottom of the fifth system. The piece is identified as R. & C. N.º 160.

11

lucó

dol.

Passez ad libitum au signe page 13.

Presto.

a tempo.

f

R. & C. N^o 160.

15. kottapélda.²⁵

²⁵ Székely Imre: 3. Magyar Ábránd. (Pest: Rózsavölgyi [R. & C. 160], 1854?): 10–11.

A 11. Ábrándban, a két utolsó kettős vonal közötti 11. ütemben találhatjuk a harmadik és az ötödik dallamot egyszerre. A harmadik dallamot kis variációktól eltekintve érintetlenül hagyja, míg az ötödik dallamnak csak a fejét használja, hol eredeti, hol módosított hangközökkel (lásd 16. kottapélda):

16. kottapélda.²⁶

A 32. Ábránd szintén hasonló érdekességet tartogat a kíváncsi szemeknek és füleknek. A korábban külön-külön bemutatott *Plevna nótát* és a „Minden este” kezdetű dallamot dolgozza össze, amit egy mindkét dallam motívumait felhasználó kidolgozás követ. Ezt a helyet még különlegesebbé teszi, hogy mindkét dallam szabálytalan periódus, ráadásul eltérő módon, ugyanis ütemszámuk nem egyezik²⁷ (lásd 17. kottapélda):

²⁶ Székely Imre: *11. Magyar Ábránd*. (Pest: Rózsavölgyi [G. N. 996], 1864?): 11.

²⁷ Lásd: II.2.D.3. *Dallamformák* fejezet utolsó két példa. (49–50. o.)

17. kottapélda.²⁸

Hasonló helyeket találhatunk még – ahol két dallam motívumait egyszerre szólaltatja meg Székely – a 33. *Ábránd* kidolgozási részében,²⁹ illetve a 34. *Ábránd*ban, ahol összedolgozza az első dallam első két ütemét a második dallam első ütemével.³⁰

És végül lássuk a műfajban szintén különlegesnek számító fugátót a 8. *Ábránd*ban. Bár nem Székely az egyetlen, aki fugátót ír egy ábrándban, hasonló jelenséget többek között Ábrányinál is találhatunk, mégis nála tekinthetjük ezt a próbálkozást talán a leginkább sikeresnek és eltalálnak. A fugátót egy rövid, kétsoros bevezető előzi meg, mely egy szokványosnak mondható felrakásban mutatja be a témát. Azonban, meglepetésszerűen hiányzik a periódus záró üteme, és helyette egy general pausa ütem tátong. Erősíti a megtorpanást a rövid, de kihangsúlyozott, erős felrakású domináns akkord is. A kíváncsiságot kellően felcsigázó hatásszünet után pianóban, kétszólamú invencióként indul a fugátó. Ugyanakkor se a Bachtól megszokott szabályos invenciót, se egy szabályos fúgát nem szabad várunk. A már bemutatott harmadik dallam első sorának első fele, azaz az első két üteme szolgálta a témát. Az ezt követő, tizenhatod mozgásos részt – mivel soha sem jön ugyanúgy, és szinte már csak a bevezető témabemutató miatti periódusérzetünk és kontrasztáló karaktere miatt érezhetnénk a téma részének – helyesebb, ha átvezető, vagy kontraszt anyagnak

²⁸ Székely Imre: 32. *Magyar Ábránd*. (Budapest: Táborosky és Parsch [873], 1882?): 6.-7.

²⁹ Székely Imre: 33. *Magyar Ábránd*. (Budapest: Táborosky és Parsch [919], 1879-85?): 11-12.

³⁰ Székely Imre: 34. *Magyar Ábránd*. (Budapest: Táborosky Nán?dor [N.K.1048], 1885-87?): 12.

nevezzük. A második és egyben felső szólam egy ütemes késéssel lép be, azaz a másik szólam témájának a felénél. A témabelépéseket rövid szekvenciális moduláció követi, ami E-dúrban, azaz a domináns hangnemében zár. Az ezt követő két témabelépés szintén együtemes késéssel e-mollban, a harmadik szólam, ezúttal csak a válaszoló témapár első tagjával együtt pedig rendhagyó módon a-mollban lép be. A következő szakaszban ismét e-mollban, majd c-moll dominánsán halljuk szinte minden ütemben a téma első ütemét, vagy arra utaló motívumokat, de a téma második üteme éppúgy, mint a tizenhatodos kontraszt anyag is szerves része a szólamoknak. Eközben, és főleg ez után, az anyag egyre kromatikusabbá válik, miközben a tizenhatod mozgások egyre inkább ugyan belső szólamot is sugalló, de már egy általánosabb, kevésbé polifón zongorafaktúrává alakítják a fűgát. A kettősvonal utáni grandiózus B-dúr témabelépés és egyben kiteljesedés, négy ütem erejéig még tartalmaz utoljára egy kevés kontrapunktikus elemet, ezt követően azonban végérvényesen átalakul a szövet egy XIX. századi, virtuóz, zongora felrakássá úgy, hogy az mégis a fugátóban felhasznált elemekből építkezik. Ez a zseniális átalakulás, és a fugátónak ez a szerves beledolgozása a mű egészébe, valóban egyedivé és különleges kincssé teszi ezt az ábrándot (lásd 18. kottapélda):

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a melodic line in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning. The system contains five measures.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a key signature change to one sharp (F#) in the second measure. The piano (*p*) dynamic marking is present in the third measure. The system contains five measures.

Third system of musical notation, continuing the piece. The piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning. The system contains five measures.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. The piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning. The system contains five measures.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. The system contains five measures.

40

The image shows a musical score for piano, consisting of four systems of two staves each. The music is in a minor key and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include 'f' (forte) and 'dim.' (diminuendo). There are also markings for '8a' and '8' indicating octave transpositions.

18. kottapélda.³¹

Mint már említettem, az ábránd vagy manapság elterjedtebb nevén rapszódia műfaj alapjaiban nem egy kontrapunktikus többszólamú műfaj, de Székelynél igen gyakran találunk mégis erre utaló jeleket. Kifinomult ízlése és szólamszerű gondolkodása végigkísérhető az alapvetően inkább virtuóz és igencsak zongoraszerű ábrándjain is, sőt, amint az utóbbi példák is mutatták, akár kifejezetten kontrapunktikus, vagy több témát egyszerre megszólaltató különleges helyekkel is találkozhatunk bennük.

³¹ Székely Imre: *8. Magyar Ábránd*. (Pest: Rózsavölgyi [N. G. 825], 1862?): 8-10.

II.2.F. Az ábrándok stílusa

II.2.F.1. A nemzeti zeneszerző

Mielőtt elhamarkodottan, kizárólagosan nemzeties stílusú zeneszerzőnek mondanánk Székelyt, vessünk egy pillantást a magyar és a nem magyar művek arányára életművében.

Fiatalkori, megjelent tizenkét művéből tíz, a divatos kétrészes (lassú–friss) formában írott *magyar* vagy más néven magyar nóta.

Londoni éveiben ugyanakkor elsősorban nem magyaros, hanem inkább általános romantikus stílusban íródott, túlnyomórészt zongorára írt művek kerültek ki a keze alól: polkák, valcerok, etűdök, karakterdarabok, és az első fantáziák. Ezek a fantáziák egyelőre még elég vegyes tematikával keletkeztek, angol, horvát és magyar nemzeti dallamokból (*God Save the Queen, Rule Britannia, Marche des Croates, Rákóczi Induló, Honi Emlékeim*), valamint a mellettük születő operaátiratok is vegyes forrásokból merítettek (például: d'Auber *Fiancée*, vagy Erkel *Hunyadi*).

Hazatérése után egyre inkább nemzeti stílusú műveket ír: ábrándokat, idyllákat, még öt kiadott *magyart*, és a *Magyar Prelűdök és fűgákat*. Azonban az etűdök és a karakterdarabok többsége, az invenciók, a kamaraművek, és a zenekari művek nagyobb része nem kifejezetten magyaros, még ha tartalmazznak is magyaros elemeket.

A dalok viszont szinte kizárólag magyarosak. Az esetek többségében azonban, egyszerű harmóniai kísérettel ellátott, általában idegen dallamokra íródott művek, időnként kisebb bevezető vagy lezáró, és csak nagyon ritkán átvezető részekkel. Lehetséges, hogy csak önmagának kottázta le, és harmóniai alapot szolgáltatató vázlatnak szánta, amire szabadon rögtönözhetett kíséretet.

Ezért túlzóak azok a megállapítások, miszerint a XIX. századi magyar zeneszerzők mindegyike, így Székely Imre is kizárólagosan a nemzeti zene megteremtésének szentelte volna az életét.³² Székely esetében, aki igencsak oroszlánrészt vállalt ebben a nemes feladatban, műveinek csaknem fele nem sorolható egyértelműen a magyaros művek közé. Ennek ellenére azonban igaz, hogy életművében kiemelten fontos szerepet kapott, sőt mondhatni, a legfontosabb helyet foglalja el műveinek nemzeti szellemben íródott csoportja. Ha másért nem is, a környezetére kifejtett hatása miatt, és mert egy új stílus kialakulásához járultak hozzá.

³² Lásd 20. oldal 2. és 3. lábjegyzet és a hozzájuk tartozó idézetek.

Magyaros műveinek stílusa egyvelege a nemzetközi romantikának és az egyre inkább felfedezett, illetve az egyre inkább az elit zenei életébe beemelt magyaros nemzeti zenének. Ez utóbbi értelmezése sokat változott az idő múlásával. Liszt még a cigányzenészeket tekintette a magyar zene elsődleges képviselőinek, bár ezzel az állításával már akkor is, szinte minden magyar kortársa szembeszállt. Sokat tervezett, de soha igazán meg nem valósított népzene gyűjtését elsősorban körökben képzelte elvégezni. A népdalnak mondott népies műzene körül is rengeteget vitatkoztak már, hogy mi is számít pontosan magyar népzene. Bartók és Kodály óta, a magyar gyökereket, a „tisza forrást”, a népi, paraszti színhagyományon át örökített népdalkincs és hangszeres zene alkotja.

Székely Imre forrásait hasonló helyeken találta, mint Liszt, bár Székelynél kevésbé dominánsak a cigányzenészekről és cigánybandáktól nyert inspirációk. Az úri szalonokban ismert dallamokból merített, amik között volt operadallamoktól kezdve, már-már népdalokká váló műdalokon át, a legújabb nemzeti slágerekig mindenféle, ugyanakkor igazi bartóki, kodályi értelemben vett népdal is. Feldolgozásukban is követte a kor ízlését. A XIX. század közepére kikristályosodott verbunkos stílus volt az alap, melyek vagy különböző táncokban nyertek formát, mint a csárdás vagy a palotás, vagy egyéb más kifejezési formákba épültek, mint például a borongósan elbeszélő lassú rubato stílus. Mindehhez az egyre inkább teret nyerő, hangszeres virtuozitást és művészi kifejezést legjobban kibontakozni engedő fantázia, ábránd, illetve rapszódia forma felelt meg.

Székely műveinek több mint a fele a fent említett stílusirányzathoz köthető. Bár – ahogyan már láttuk – nem csak ilyet írt, mégis ezen csoporthoz tartozó műveinek súlya miatt nyugodtan nevezhetjük nemzeti romantikus zeneszerzőnek. Talán ez is magyarázza részben nagy sikerét és egyben későbbi mellőzöttségét is.

Elfeledettségének okairól bővebben majd az utolsó fejezetben (II.3.D) lesz szó.

II.2.F.2. A nemes

Székely Imre művészetében hiába keressük a démonit, ritkán találkozunk dübörgővel, és talán soha nem hallunk harsányt. Minden karakterében megmarad a szó nemesebb értelmében arisztokratikus. Darabjai anélkül maradnak „szalonképesek”, hogy unalmas szalonzenékké süllyednének. Nem járjuk meg olyan mélységekben a poklokat és a

mennyországot, mint például Liszt esetében. Mégis nagyon változatosak a karakterei. Ez egy nagy minőségbéli különbséget jelent a legtöbb hasonló stíluson alapuló, de elsekélyesedett magyar nótával, vagy szalonzenével szemben. Ez utóbbi műfajok azonban bizonyára sokat merítettek a székelyi hangzásideálból. Így jellemzi ezt Brassai Sámuel, kora éles nyelvű kritikusa, az 1853-ban megjelent Szépirodalmi lapok egyik számában:

... Székely Imre játékában és szerzeményeiben valódi *jellem* van ... Hátha még ez a jellem a becsültek legbecsültebbje, t.i. egy igazi „gentleman”-é? – Igenis, véleményünk szerint Székely Imre művészete tetőtől talpig „gentlemanlike”. Az angol gentleman nyugodt, tiszta, hibátlan, szeplőtlen, magát soha szélsőségekre, heves indulatra nem ragadtatja, mindig nemes és úri. Testgyakorlataiban ügyes, de szelesség és fitogtatás nélkül: ha telivére hátán a rókát űzi, oly flegmával szöktet árkot, palánkot, mintha bálban csinálna egy quadrille-lépést. Ezeket s ilyeneket lelhetjük fel Székely játékában, valamint kompozíciójában a gentleman beszédmódját. Sokat nem beszél; egyet mond, az nyomós, bárha nem kitűnőleg elmés és még kevésbé „paradoxical” is. Ezt néhány erősséggel, néhány változattal kíséri s azzal megnyugszik. – Egyetlen egy gyarlóság, minek a „gentleman” magát nem átalja alávetni, a társadalmi bágyadtság és unatkozás érzete. „Vanitas vanitatum”, azt mondja *reggel* lefektében, hogy *este* megint újra kezdje a hiábavalóságok sorát.³³

Bár Brassai ezt a cikkét még az éppen karrierjét kibontó fiatal Székely védelmében írja, Székely ezen alaptulajdonságát, játékának és műveinek arisztokratikus, nemesi jellegét, élete végéig megőrizte.

II.2.F.3. A virtuóz

Minden bizonnyal, az iménti idézet utolsó mondatában egy burkolt bírálatot is kiérezhetünk. Hasonlót említ Szénfy Gusztáv is – ugyancsak XIX. századi kritikus és zeneszerző –, aki sokallja Székely műveiben a csillogó, de kevés zenei tartalommal bíró zenei felületeket és a túl szokványos fordulatokat.³⁴ A bírálat nem alaptalan, bár a

33 „Canus” (Brassai Sámuel): „Székely Imre hangversenye (febr. 28)...” „Nemzeti Színház” „Tárca” *Szépirodalmi Lapok*. (1853. február 28.): 292-295.: 294.

A „Canus” fedőnév feloldásáról és Brassai Sámuelről bővebben: Legány Dezső: *A magyar zene krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1962): 493-494.

Ugyanitt megtaláljuk az imént idézett Brassai cikk Székelyre vonatkozó részét is: Legány Dezső: *A magyar zene krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1962): 228-229. 229.

34 Lásd 77–78. oldal, 10. lábjegyzet.

fiatalkori művekre inkább igaz, mint később, és nem szabad elfelejtenünk, hogy a romantika derekán járunk, ahol a virtuozitás és annak jelentősége a fénykorát élte.

Lényeges eleme az ábrándoknak is a virtuozitás. Ez persze úgy előadói, mint műfaji szempontból érthető. Minden valamire való XIX. századi koncertező zongoristának, különösen Paganini és Liszt után, szinte kötelező volt minden hangversenyen megcsillogtatnia technikai tudását a hangszeren, amire éppen az ábránd-fantázia-rapszódia műfaj volt az egyik legalkalmasabb választás, hiszen csapongó, improvizatív stílusával hatékonyan engedett szabad utat az előadó-komponista legerősebb oldalainak bemutatására. Székelynél sincs ez másképpen. Ábrándjainak tanulmányozása során, a szerző nagyon alapos és kiegyensúlyozott technikai felkészültségére következtethetünk. Bizonyára önmaga egész életén át tartó, folytonos fejlesztésének, és hosszú pedagógiai munkásságának is köszönhető ez a sokoldalúság. Az addig ismert zongoravirtuozitás minden formájával találkozhatunk műveiben: diatónikus, kromatikus, és egyéb skálákkal, oktávmenetekkel, az akkordfelbontások és arpeggiók legkülönbözőbb módjaival, trillákkal, repetíciókkal, hagyományos és egyedi díszítésekkel, ugrásokkal, kézkeresztezésekkel, virtuóz menetekben elrejtett dallamokkal, és egyéb általában kadenciális helyeken előforduló virtuóz elemekkel, valamint mindezek kombinációival, amik egy vagy több szólamban, tercben, szextben, akár akkordokban és sokszor váltott kezes variációkban is gyakran előfordulnak.

II.2.F.4. Passzázsok változatossága

Ami még különlegessé teszi a Székely ábrándokat, hogy az imént említett kiegyenlítően széles spektrumú technikai arzenált milyen változatosan kezeli. Mintha csak sportot űzött volna abból, hogy lehetőleg minden ábrándba kerüljön legalább egy, csak abban az egy ábrándban szereplő, különleges passzázs. Ez, ilyen mennyiségű ábránd esetében, már önmagában is egy nagyon ötletgazdag teljesítmény, bár minden bizonnyal ez a sokféleség abból is adódik, hogy gyakran a virtuóz passzázsok és ornamentikák a különböző zenei anyagok és dallamok egy részének továbbgondolásából, inspirációjából születtek. Természetesen ezzel együtt megállapítható egyes elemek időnkénti vissza térése, gyakori használata. Ilyenek a különbözőképpen felépített diatonikus és kromatikus skálák, trillák, tremolók, hármas és négyeshangzatfutamok, különös tekintettel a kor kedvelt szűkített és domináns

szeptim akkordjaira, amelyekből néha egész oldalas fantáziákat is találhatunk a darabokon belül.

II.2.G. Ábrándok előadói szemszögből

II.2.G.1. Előadásmód, stílus

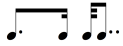
Egy mai előadó – különösen, ha nem magyar az illető – kicsit nehezebb helyzetben van a darabok helyes interpretálását illetően, mint XIX. – XX. század fordulóján élt társa. Hála Istennek azonban közel sem olyan távoli nyelvezet ez, mint a korábbi korok interpretációs gyakorlata, bár itt is óvatosan kell bánni az azóta eltelt több mint 100 évnyi divat és ízlésváltozások okozta hagyománytorzulásokkal.

A legjelentősebb segítség természetesen a generációról generációra átadott interpretációs hagyomány, mely Lisztől és Székelytől kezdve, Thomán, Poldíni és a többi Liszt kortárs tanítványon át, Bartókig, Kodályig és tovább, egészen a mai napig fennáll. Ezt csak erősíti a magyar zenei oktatás meglehetősen homogén mivolta, hiszen például a Zeneakadémia tanári karában ma is csak elvétve találhatunk olyan valakit, aki Magyarországon ne végzett volna zenei tanulmányokat.


Ezt egészíti ki a máig élő népzenei, és cigányzenei előadásmód-hagyomány, vagy akár a magyar nóta egyre inkább kihalófélben lévő tradíciója, melyekből kellő ízléssel válogatva könnyebb a lejegyzett, merev kottából autentikus és élő zenét varázsolni.

Mindezek hiányában, jóval nehezebb helyzetben van egy magyarországi zenész környezetben nem nevelkedett előadó, a magyar rapszódia, fantáziák, ábrándok előadását illetően, de igaz ez a későbbi korokban íródott, például Kodály, vagy Bartók művek előadásakor is.

Az egyik sokat emlegetett jellegzetesen magyar jelenség az elől hangsúlyos pontozott ritmus, aminek igazi ízére és szabadságára igencsak nehéz ráérezni a magyar nyelv és kultúra anyanyelvi szinten való beszélése nélkül. Annak ellenére igaz ez, hogy a Székely által feldolgozott dallamokban még előfordulnak prozódiai hibák, amik ellen majd Kodályék küzdenek. Mindezzel együtt, a magyar nyelvben gyökerező ritmikai élet érezhetően átjárja ezeket a darabokat is.

Hogy az említett elől-súlyos pontozásra egy konkrét példával is szolgáljak, nézzük most meg az *1. Ábránd* (K1) első hangjait.³⁵ A Ritmus: , azaz a XIX. századi elméletírók által az egyik legtipikusabban magyar ritmusnak leírt, ún.

³⁵ A mű első három oldala a függelék végén található. (206–208. oldal)

koriambus. Ennek sokféle jó megoldása létezik, de mindenképpen nélkülözhetetlen eleme a harmadik hang hangsúlyos volta. Ezen kívül nagyon gyakran együtt jár ezen harmadik hang rövidülésével is, ami által a pontozás élesedik. Ha jól megfigyeljük, Székely itt, az *1. Ábrándban*, kiírt különbséget is tesz a második és a harmadik hang értéke között. A második tizenhatod, míg a harmadik harmincketted. Nem mindenhol ilyen pontos a szerző. A *Magyar Zeneköltők Kiállítási Albumában* megjelent ábránd (K64) témájában, ahol a téma tizenkét üteméből kilencben szerepel ez a magyaros koriambus ritmusképlet, csak egyszerűen  -t ír. Mindenki tudta akkor, hogy ez hogyan játszandó, és a magyar előadók nagy többsége ma is bizonyára tudatosan vagy ösztönösen lerövidítené és hangsúlyozná a harmadik nyolcadot. De hasonló szabadság illeti meg az első nyolcadot is, amit karakter függvényében vagy megnyújtunk – ami éneklősségét és vagy súlyosságát hangsúlyozná –, vagy lerövidítünk, ami pedig a büszkeség irányába vinné el a ritmusképletet. Bár a második nyolcad, tehát a ritmusképlet harmadik hangjának rövidítésével és hangsúlyozásával, a koriambusban már mindenképpen érzékelhető egy büszke tartás. A ritmikailag pontos előadást már-már az extremitásig elhúzott, szinte szájbarágós interpretáció szándékával használjuk, és ezáltal létjogosultsága igen ritkán fordul csak elő. Ez a XIX. század magyar zenéjének talán legmarkánsabb ritmusképlete, elengedhetetlen eleme a verbunkos tánc büszke karakterének, és a magyar öntudatosság kifejezésének.

Egy másik fontos interpretációs feladat, a különböző karakterek pontos eltalálása, különösen olyankor, amikor sok feldolgozott dallam szerepel egy-egy ábrándban. Ha a különböző dallamok, markáns, jól megkülönböztethető karaktereket hordoznak magukban, akkor akár egy hosszú, több hasonló jellegű dallamot felvonultató ábránd is maradhat érdekesítő. Ugyanakkor, ha ezek a markáns karakterkülönbségek elmaradnak, könnyen lapossá és unalmasá silányulhat egy-egy előadás. Az előadónak természetesen mindig felelőssége, hogy a művek a legszebb pompájukban tündökljenek kezei között, de ez a felelősség talán még nagyobb egy-egy elfelejtett szerző esetében – nem kevésbé kortárs szerzők darabjainál –, hogy a közönség ne hogy a lapos, esetleg unalmas interpretáció miatt ítélje kevésbé értékesnek, vagy feledésre méltónak a műveket. Ez a probléma hatványozottan jelentkezik, ha egy koncerten több hasonló jellegű művet is játszunk egy szerzőtől.

Székely Imre ábrándjai egy mai hallgatóra bizonyára másképpen hatnak, mint kortársaira. Az akkoriban forradalmian új jelenséget mi már magyar rapszódiaaként megszoktuk. Az akkoriban közkedvelt dallamokat már többnyire nem ismerjük. Egy-

egy négy-öt dallamnál többet felvonultató ábrándot, a mai, egy kattintásra elérhető, szinte végtelenül feltárulkozó, és a csak bele-bele hallgatásra ösztönző zenei kínálatban talán túl egyhangúnak, túl hosszúnak is találunk. Az is előfordulhat, hogy a magyar nótákhoz köthető stílusuk miatt, ezeket a darabokat könnyen a szalonzene kategóriájába helyezzük és végig se hallgatjuk, vagy játsszuk. Nem beszélve a zenei ízlés és divat állandó változásairól. Ugyanakkor talán pont ezek miatt is lesznek ezek a művek charme-osak, a Székely Imre műveit előbányászó előadók, vagy hallgatók számára, akik – ha kitartóan foglalkoznak velük – bizonyosan örömeiket lelik bennük.

II.2.G.2.: Zongoratechnika

Az Ábrándok bővelkednek a Passzázsvariációk fejezetben már bemutatott, igen változatos technikai nehézségekben. Az egyik legnagyobb kihívást pont az jelenti, hogy a gazdagon felrakott és igen nehéz passzázsok közepette, a dallamok és a zenei vázak mégis érthetőek maradjanak. Ez a látványos passzázsok technikai nehézségei mellett, egyrészt hangképzésbeli, akkord-felrakásbeli és hangszerelési – más néven hangszíntfestéses – problémákat szül, másrészt agogikai és hallgatásbeli feladatokat ad, hogy például a sok díszítés miatt ritmikailag eltorzult dallamot egy dallamnak halljuk, lehetőleg az eredeti ritmusát is behallva, illetve hogy az imént említett hangorkánok közepette, madártávlatból szemlélt, világos formaképet kapjunk.

Az ábrándok mondanivalójuk lényegét veszíthetik, ha leküzdendő etűdökké silányulnak. Éppen ezért a technikai bravúrnak egy olyan szintjét kell elérni, ahol a technikai nehézségek már nem akadályozzák, hanem színezik, gazdagítják a zenei történéseket. Minden bizonnyal akkor is, mint ahogyan manapság, csak egy szűk zongorista réteg volt erre képes.

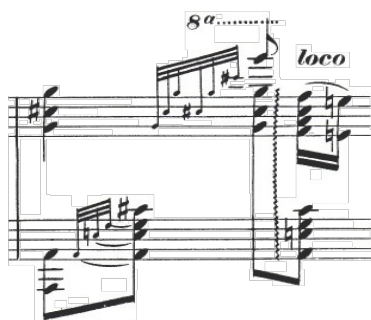
II.2.G.3. Kottakiadások közötti eltérések, pontatlanságok

Érdekes, hogy egyetlen kéziratot sem találtam, ami egy az egyben megegyezett volna a kiadott verzióval. Azokról az eltérésekről nem is beszélve, amik az azonos művek különböző kiadásai között található, függetlenül attól, hogy különböző kiadók, vagy egyazon kiadó többszeri, eltérő kiadását tartjuk a kezünkben. Kisebb, vagy időnként nagyobb átalakításokkal, módosításokkal találkozhatunk, ami persze természetes, hiszen

a leírt kotta, csak egy befagyasztott metszete az élő és folytonosan alakuló zenének. Az arány a véglegesség és az esetlegesség között persze művenként és szerzőként változik, de a szerzői szándék alapos megismerésére tett kísérletek után, jó ízléssel és zeneszerzői bátorsággal sokszor lehetőségünk van kiválasztani a hozzánk legközelebb álló interpretációs változatot, különösen akkor, ha a különböző kiadások időrendiségét – hiányzó kiadási évszámok miatt – nem lehet megállapítani, és ha egy adott helyen többféle jó megoldás is létezik. Ha pedig nyilvánvaló hibákkal, elírásokkal, vagy hiányosságokkal találkozunk, természetesen kötelességünk is belenyúlni, belejavítani a művekbe. Hogy mi számít egyértelmű sajtóhibának, és hol veheti egy előadó magának a bátorságot, hogy valamit kijavítson? Ez természetesen sokszor szubjektív is és nagyban függ az előadó képzettségétől és ízlésétől.

Nem kívánok itt egy részletes hibakatalógust közreadni. Ez egy esetleges kritikai kiadás dolga lenne ugyanúgy, mint a különböző kiadások eltéréseinek összehasonlítása. A jelenség megemlítése azonban elengedhetetlen, különösen a művek előadói szempontból történő vizsgálatokor. Kompromisszumos megoldásként elégedjünk most meg tehát két példával, melyek némiképpen betekintést engednek az egyébként szerteágazó problémakörbe anélkül, hogy a dolgozat kereteit ezzel túlságosan szétfeszítenénk. Mindkét esetben több kiadás is a rendelkezésünkre áll, ami nagyban megkönnyíti a helyes megoldás megtalálását, vagy az esetleges nyomozói munkát.

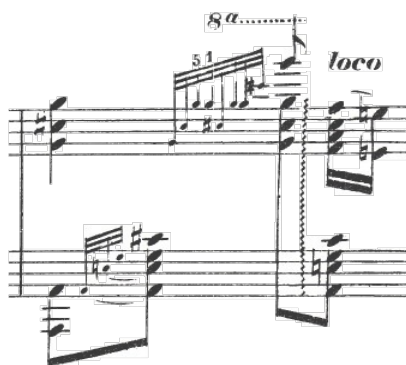
A *Honi emlékeim* – más nevén *1. Magyar Ábránd*, vagy *Souvenir de ma patrie* (K1) – egyik kiadásának negyedik ütemében lévő futamot, szokatlanul kényelmetlen felrakásban találjuk (lásd 19. kottapélda):



19. kottapélda.³⁶

³⁶ Székely Imre: *Souvenir de ma patrie* [Honi Emlékeim, 1. Magyar Ábránd] (K1) (Budapest: Rózsavölgyi, 1852, 1856, 1858, 1865, 1869, 1917?): 2. [Feltehetően valamelyik korábbi kiadás.] Azért jelzem itt és a továbbiakban is így, mert lehetetlen volt megállapítani az azonos lemezszámú kiadások egyes példányainak a konkrét példányra vonatkozó kiadási dátumát. A kottákon szereplő kiadási évszám hiánya miatt az eltérésekből következtettem a kiadások közötti sorrendiségre.

Egy feltehetően későbbi kiadásban, ugyanez a hely már így jelenik meg (lásd 20. kottapélda):



20. kottapélda.³⁷

Kevésbé tartom valószínűnek, hogy az első variáció valóban Székelytől származna. A futam jóval kényelmetlenebb, rendhagyó és kevésbé kézre álló felrakása inkább csak elírás lehet, amit később korigáltak. Ettől függetlenül, ha valaki mégis az első verziót választaná, és azt jól kivitelezni is tudja, akkor semmilyen lényegi változást nem eredményez a darabban.

Ugyanebben, a feltehetően későbbi kiadásban más pontosításokat is találhatunk. Az általam valószínűsített előbbi kiadásban így találjuk a második téma második tagjának első megjelenését a 18–19. ütemben (lásd 19. kottapélda):



21. kottapélda³⁸

Ez az anyag a variált ismétlés során (23–24. ütem) csak a kötéseiben tér el ettől a változattól. Ott ugyanis mindkét ütem az iménti második ütem kötésrendjét tartalmazza.

Felmerülhet a kérdés, hogy valóban tudatos különbségtételt kívánt volna itt Székely, vagy csak elírás történt. A válasz nem egyértelmű. Mi indokolhatná az eltérő kötéseket? Artikulációs színesítésként lehet, hogy az első alkalommal jobban alá

37 I.m.: I.h. [Feltehetően valamelyik későbbi kiadás.]

38 I.m.: 3. [Feltehetően valamelyik korábbi kiadás.]

szerette volna húzni az első ütem utolsó nyolcadán lévő mellékdominánst, a nyújtott ritmus éneklőbbé tételével, és ezzel párhuzamosan elkönyvíteni az ütem második nyolcada feletti nyújtott ritmus pontozott tizenhatodát? Másodszor pedig fordítva: a mellékdominánst, mint már ismert jelenséget, kevésbé hangsúlyosan kérve, az ütem intenzitását és éneklősségét fokozatosan szeretné csökkenteni, ami által az utolsó nyolcad lesz az ütem legkevésbé súlyos nyolcada, amit ismét egy súlyos ütem-egy követ? Ha csak ezt a kiadást ismernénk, dönthetnénk így is, úgy is. Ennél a helynél azonban segítségünkre siet az a tény, hogy ezt a művet rengetegszer kiadta a Rózsavölgyi kiadó.

A már idézett, feltehetően későbbi kiadásban ugyanezt a helyet (18–19. ütem) egészen más notációs eszközökkel tarkítottan találjuk, sőt még a ritmuslejegyzés is megváltozott (lásd 22. kottapélda):

22. kottapélda.³⁹

Az ütemek első tizenhatod párja nyújtott ritmusra változik, melynek lelkendezőbb jellegét a „poco agitato” megjelölés és az ütem első hangjaira helyezett koronák is erősítenek. Ugyancsak korona kerül mindkét ütem utolsó nyolcadára is, így jelölve meg a fontosabb formaalkotó helyeket. Három hangsúlyjellel is bővül a notáció: a két ütemes egység indulását erősíti mindkét kézben az első kettő, a harmadik pedig a mellékdomináns jellegét emeli ki az első ütem utolsó nyolcadán. A páros kötésekből pedig csak a harmadik nyolcadon lévőket hagyja meg Székely.

A hely variált ismétlésekor (23–24. ütem) egy másik kép tárul elénk (lásd 23. kottapélda):

39 I.m.: i.h. [Feltehetően valamelyik későbbi kiadás.]

23. kottapélda.⁴⁰

A koronák ugyan a helyükön maradnak, a nyújtott ritmus azonban tizenhatodokká simul az első ütem első-, és a második ütem első és második nyolcadán. Az első ütem utolsó nyolcadáról átkerül a hangsúly a második ütem első nyolcadára. Páros kötés jeleket pedig csak a második ütem harmadik-negyedik, és ötödik-hatodik tizenhatoda fölött találunk, ezzel is kihangsúlyozva az ütem éneklően kifulladás jelleget. Tehát, míg először hangsúlyosan és éneklően szeretné a szerző az első ütem negyedik nyolcadán lévő mellékdominánst, addig másodszer mindkét ütemet csökkenő intenzitással kéri. Ezek szerint nem volt véletlen a feltehetően korábbi kiadás eltérő kötésrendje. Míg azonban az egyik kiadásban minimális és kevésbé egyértelmű jeleket alkalmazott, addig egy másikban már szinte túl sokat is. Ez utóbbi helyen már arra kell vigyázni az előadónak, hogy az összezsúfolt különböző előadásjeleket csak a megfelelő mértékben, kellő differenciáltság mellett, és semmiképpen sem eltúlozva használja. A negyedik nyolcadon található mellékdomináns feletti hangsúlyjel például semmi esetre se jelentheti, hogy azt a harmadik nyolcadnál hangosabbra kellene játszani. Ebben az esetben, mint gyakran a romantikában, a hangsúly elsősorban valami ellen szól. Hiszen ha az ütem harmóniai felépítését és súlyviszonyait megvizsgáljuk, látszik, hogy két párból áll: az első és második nyolcad, és a harmadik és negyedik nyolcad párjából. Mindkét esetben súlyos súlytalan kapcsolatban. Ezt csak erősíti a középszólam „G-Fisz-F” kromatikusan lehajló dallama. Ezt az alapvető vázat tehát meg kell tartanunk. Mit jelent akkor a hangsúlyjel? Azt, hogy igen, oldás, de ne oldjuk túlságosan, ne ejtsük le a feszültséget, hiszen ez az oldás különleges és továbbmutató. Egy tipikusan romantikus gesztus: old, de közben vágyakozóan már a jövőbe tekint. Tehát az ütem elején és a negyedik nyolcadon lévő hangsúly, bár notációjuk megegyezik, alapvetően különbözik egymástól. Az első indít, a második pedig oldásával együtt továbbmutat.

40 I.m.: 4. [Feltehetően valamelyik későbbi kiadás.]

A koronák is – egyforma lejegyzésük ellenére – egészen különböző játékmódokat igényelnek. Súlyukat, hosszukat és gesztusokat egymáshoz képest jó arányban tartva, izgalmas játékokat lehet játszani velük, hiszen biztos vagyok benne, hogy e helynek több jó megoldása is létezik.⁴¹

Amint az iménti példák mutatják, jó ha az előadó ismeri a különböző kiadások különböző javaslatait, mert sokszor választ adhatnak kérdéseinkre. Sajnos azonban nincs mindig ilyen szerencsénk. Sokszor ellentmondanak a különböző kiadások, vagy éppenséggel csak egy kiadás létezik egy-egy műből. Gyakran csak jó ízlésünkre támaszkodhatunk, mikor egy-egy helyen el kell döntenünk: vajon nem sajtóhibával, vagy elírással van-e dolgunk, illetve, olyankor, amikor ki kell választanunk, hogy melyik kiadói változatot részesítjük előnyben.

Hála Istennek, azonban nagyon gyakran előfordul, hogy egy zenei helynek többféle jó megoldása is létezik. Ilyenkor az előadónak szabadságában áll kiválasztania azt a zenei megoldást, ami hozzá legközelebb áll. De hát nem ezért is szép az előadói szabadság?

41 A fent említett helyek, szövegkörnyezetükkel együtt megtalálhatóak a függelék végén. Lásd: Székely Imre *Souvenir de ma patrie* első három oldala. (201–203. oldal)

II.3. Székely Imre és magyar ábrándjainak jelentősége

Székely Imre és elsősorban ábrándjainak jelentőségét vizsgálva, kézenfekvőnek látszik, hogy először a nagy kortársra, Liszt Ferencre, kettejük kapcsolatára, és hasonló műveikre vessünk egy-egy pillantást. Szintén szükségesnek láttam, a Székely művek utóéletét kutatva, hogy legalább a XX. század két legjelentősebb magyar zeneszerzőjének, Kodálynak és Bartóknak a munkásságába is röviden bepillantsunk, vajon van-e nyoma életművükben Székely Imrének, vagy ahol az ő ténykedése olyan meghatározó volt, a XIX. századi magyar rapszódiaéknak.

II.3.A. Liszt és Székely

Liszt és Székely személyesen ismerték egymást. Liszt többször is vendége volt a Székelyéknél rendezett házi matinéknak, vagy a zenedei Székely tanszak nyilvános hangversenyeinek, ami a korabeli sajtóból,¹ Legány Dezső *Liszt Ferenc Magyarországon* című kétkötetes könyvének második kötetéből,² a Dr. Jakó István által összegyűjtött életrajzi adatokból és Prahács Margit tanulmányából³ is egybecsengően kiderül. A családi feljegyzések szerint csak 1873-ban ismerkednek meg és kötnek barátságot. Hallja lányát, Ilonát, akitől Liszt darabok eljátszása után Székely darabokat kér:

Az akkor még 15 éves Székely Ilona játékát is örömmel hallgatta, tapsaival fejezte ki tetszését, és az előadott Liszt darabok mellett Székely Imre darabjait kívánta tőle hallani, mondván, hogy csak az apa műveiből játsszon. Elő is adta a Syrén-t, a Londonban megjelent „Nyári viharos nap”-ot és az Idyllek közül néhányat.⁴

Mindezek ellenére, és bár Székely széleskörűen elismert személyisége volt a hazai zenei életnek, kapcsolatuk látványosan hiányzik Liszt kiadott levelezéseiből.

-
- 1 Pl.: N.N.: „Székely Imrének mult keddi hangversenyéről...” *Budapesti Közlöny*. 64. (1874. márc. 19.): 516–517. 517., vagy N.N.: „Musik Matinée.” *Pester Lloyd*. 87. [*Theater und Kunst*.] (1881. márc. 29.): 5.
 - 2 Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1874-1886*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1986.) 122., 140., 150., 198-199., 208., 260.,
Az első kötetben: Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869-1873*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1976.) még nem találunk utalást kettejük találkozására. Dr. Jakó szerint először 1873-ban találkoznak. (lásd: 4. lábjegyzet)
 - 3 Prahács Margit: „A Zeneművészeti Főiskola Liszt-hagyatéka”. In: Szabolcsi Bence, Bartha Dénes. (Szerk.): *Zenetudományi tanulmányok. VII*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959. 427-572.
 - 4 Dr. Jakó István: *Székely Imre. Rövid életrajz*: 6.

Hangsúlyoznom kell a „kiadott” szót, hiszen egyrészt számos Lisztnek címzett, de az utókor által nem eléggé fontosnak ítélt levél létezik még Liszt hagyatékában, tehát lehetséges, hogy rábukkanhatunk még Székely levelekre, másrészt ha esetleg léteztek Székelynek címzett Liszt-levelek, akkor azok sajnos a Székely-hagyaték más értékes darabjaival együtt valószínűleg megsemmisültek a tizsasülyi ház leégésekor.

Egy másik okot talán Székely személyiségében kell keresnünk. Lisztet állandóan körülvette egy neki szinte soha nyugtot nem hagyó rajongói tábor. Bár Székely nevével a matinékon és növendékkoncerteken kívül is találkozunk időnként Liszt programjai között, mint például a Nemzeti Zenede egyik képviselőjeként Liszt névnapi köszöntésekor 1884-ben,⁵ de személyisége alapvetően sokkal szerényebb és visszahúzódóbb lehetett, mint a sok Lisztet körülvevő rajongóé. Talán inkább ennek köszönhető – és kevésbé valószínű, hogy Liszt esetleges Székely iránti érdektelenségének –, hogy Liszt budapesti hagyatékában csak öt Székely kotta szerepel:⁶ *A 19. Magyar Ábránd*, a *2. Rapszódia*,⁷ a *Pusztai Gyendai Idyllák*, a *15. Invenció* és a Székely által Lisztnek dedikált d-moll vonósnégyes négykezes átírata.⁸ Ezek csak töredékei Székely életművének. Természetesen biztosra vehető, hogy nem csak ezeket ismerte Liszt Székelytől – már csak az általa is látogatott nagyszámú növendék- és házi-koncert miatt is –, de erről nincs pontos információnk.

Bár Székely zeneszerzői munkássága kétségtelenül nem ér fel a legnagyobbakhoz, a Lisztet körülvevő hazai társaságban azonban nem hiszem, hogy bármennyire is rosszabb lett volna a többiekénél. Ezért kissé elhamarkodott ítéletnek tartom Prahács Margit konklúzióját,⁹ aki feltehetően nem ismerve a Székely hagyaték szomorú sorsát, a hiányzó levelezésre, a Liszt hagyatékban található kevés számú Székely kottára és egy korabeli, magánjellegű negatív kritikára¹⁰ alapozva Székelyről

5 Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1874-1886*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1986.): 208.

6 Eckhardt Mária (szerk.): *Liszt Ferenc Hagyatéka a Budapesti Zeneművészeti Főiskolán. II. Zeneművek*. Kárpáti János (szerk.): *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Tudományos Közleményei*. 3. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1993): 470. [No. 2184-88.]

7 *2ème Rhapsodie honrois[e] sur des thèmes hongroises [...] de Louis Serly*. (K63)

8 Az ajánlás a borítócímlap jobb alsó sarkában található: „A Monsieur François Liszt / avec respect de L'auteur”.

9 „Bár Székelynek nagy tekintélye volt a magyar zenevilágban, Liszt érdeklődését nemigen tudta felkelteni. Ennek oka leginkább az lehetett, hogy invenciója nem állt arányban termékenységével. Előbbi hamarosan kimerült, nem tudott újat, eredetit, szellemeset produkálni s méltán hívhatta ki Szénfy szigorú kritikáját. Mint kitűnő fővárosi zongorapedagógust viszont Liszt igen méltányolta és zenei matinéit személyes megjelenésével tüntette ki.” Prahács Margit: „A Zeneművészeti Főiskola Liszt-hagyatéka”. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes. (Szerk.): *Zenetudományi tanulmányok. VII.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959.): 541.

10 Szénfy Gusztáv, 1865. április 3-ai keltezésű levelében, saját műveit küldi kiadásra Ábrányi Kornélnek. Ebben a levélben található az idézett Székely-kritika: »Be szelíden elbánt Mosonyi azzal a Székely ábrándjaival. Ezekben mind több a kozmopolitikus zeneelem és az egész oldalakat betöltő

úgy nyilatkozik, mint akire, mint komponistára méltán nem figyelt fel Liszt, és akit csak, mint pedagógust értékelt.

Egy külön dolgozat témája lehetne a két szerző összehasonlítása. Most csak röviden érinteném az első látásra is feltűnő hasonlóságokat, különbségeket.

A leginkább szembetűnő különbség, hogy míg Liszt stílusa élete során rengeteget változik, – örök újító és kísérletező maradt, gondoljunk csak a fiataalkori és az idősebb kori művei közötti elképesztő különbségekre, – addig Székely, miután az 50-es években megtalálta hangját, alapvetően ennél a stílusnál maradt. Zeneszerzői eszközkészlete ugyan finomult az évek során, például a polifónia és az összetettebb szerkezetek egyre inkább foglalkoztatták, de stílusa alapvetően nem változott. Ezt kortársai is észrevették, és meg is jegyezték. Hadd idézzem ennek kapcsán a *Fővárosi Lapok* 64. számát, 1874-ből:

Székely Imre hangversenyének kedden szép számú közönsége volt, jelül, hogy érdemeit sokan becsülik. Ő a zongoraművészet konzervatívje. Nem tör új irányokra s megmarad az ösvényen, melyet kezdett, műveli a szalon-zenét, melynek szintén tehetséges munkásokra van szüksége, ír szép magyar ábrándokat s nem sikertelenül kísérli meg a magyaros zeneanyagot nagyobb műformákba is önteni.¹¹

Egy másik látványos különbség kettejük között, hogy míg Liszt gyakran előveszi és átdolgozza műveit, addig Székelynél ez csak ritkán fordul elő. Olyannyira, hogy azonos témát is csak ritkán vesz elő többször. Persze Székelynél is van erre kivétel, mint pl. a „Mariskám” kezdetű dal, amelyet az *Idyllák* sorozat harmadik darabjában és a 6. *Magyar Ábrándban* is feldolgoz.

Szintén eltérést figyelhetünk meg a magyaros tematikájú művek kiadása terén. Liszt életművében végig jelen vannak magyaros művek, de – legalábbis írott művei alapján – nagyon hullámzó, hogy milyen intenzitással foglalkozott velük. Elég, ha a gyerekkori, 1823-as koncertkörútja utáni hosszú szünetet tekintjük, és az azt követő sűrű rapszódia-időszakot. Ez később is ilyen hullámzó maradt. Magyar tematikájú, bár sokszor kevésbé magyaros hangvételű műveinek száma élete utolsó szakaszában vált megint jelentősebbé. Ehhez bizonyára a rendszeresebb Magyarországon tartózkodása is

lelketlen, velőtlen, kling, klang, hézagpótló.« Isoz Kálmán: *Zenei kéziratok. I. Zenei Levelek*. A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának címjegyzéke. VI. (Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtára, 1924): 331. [No. 1281.]

11 N.N.: „Székely Imre hangversenyének kedden szépszámú közönsége volt...” *Fővárosi lapok. Szépirodalmi napi közlöny*. 11/64 (1874. március 19.): 279.

nagymértékben hozzájárult. Ezzel szemben Székelynél a magyar ábrándok és ehhez a nyelvezethez közeli egyéb darabok folyamatosan, mondhatni rendszeresen íródtak.

Végül vessünk egy rövid pillantást a két szerző magyar rapszódia-műhelyébe, már csak azért is, mert a jelen írásomban elsősorban Székely rapszódiaival, más néven ábrándjaival foglalkoztam. Milyen különbségeket találhatunk?

Liszt rapszódiai valódi fantáziák. Alapjait ugyan magyaros dallamok és magyaros fordulatok alkotják, de fontos szerepet kap bennük Liszt fantáziálása, és időnként messzebb kerülünk az eredeti karakterektől, vagy a megszokott harmonizálástól. Példa erre többek között a *Rákóczi induló* félütemenként változó, elképesztő harmónia sora, vagy a 2. *Rapszódia*ban az első téma fenyegető, mély, borús, szinte démoni sötétségű karaktere, aminek ellentettje a második téma angyali, felső regiszterbe helyezése. Liszt gyakran dallamainak egy nagyon jól eltalált, de az eredetitől sokszor igen távol álló karaktert kölcsönöz. Ez leginkább a négy utolsó rapszódiaira jellemző, ahol szinte csak az utolsóban enged – talán mint emlékképet – valamennyit felcsillantani az eredeti források hangzásképeiből. Ezekben a művekben szikár, az eredeti anyagtól igencsak elvonatkoztatott, a késői Liszt fanyar és borongós karaktereiben szinte már a felismerhetetlenségig átalakult magyaros dallamokat találhatunk.

Ezzel szemben Székelynél a témák szinte soha nincsenek kivetkőztetve önmagukból, és a karakterek legtöbbször megőrzik eredeti jellegüket. Így lelkendezik e jelenség fölött Mosonyi, Székely *1. Ábrándjának* méltatásakor:

Szerzőnek e műve olyan, mint egy diszes bokréta, melyet a legszebb honi virágokból (népdalainkból) minden mesterkélt izlés nélkül a tiszta hazaszeretet fűzött egybe úgy, amint azokat a virágos mezőkön találta s leszakítá.¹²

Vagy, ahogyan Ábrányi fogalmaz, hogy bár sokan próbálkoztak magyar fantáziákat írni, de Székelynél „saját vére és testére ismert a magyar.”¹³ Tehát – bár mindkét oldalon vannak kivételek –, míg Székely inkább felöltöztet és kidíszít, addig Liszt gyakran átalakít, metamorfizál.

Egy másik nüánsznyi de mégis észlelhető eltérés, hogy Lisztnél nagyobb szerepet kapnak a bővített szekundos, úgynevezett cigány-skálák és egyéb, a cigány

12 Mosonyi Mihály: „Székely Imre zongorára írt magyar zeneművei.” *Zenészeti Lapok*. V/22 (1865. márc. 2.): 171–172. 171.

13 Id. Ábrányi Kornél: *Emlékezés Székely Imrére*. *Fővárosi Lapok*. 107 (1887. április 19.): 778. [Nekrológ]

zenekarokra jellemző díszítések, gesztusok. Természetesen a Székely rapszódiaikban is találhatunk hasonlót, de nála ez kevésbé hangsúlyos.

Itt azonban meg kell állnunk egy pillanatra. Nem használhatjuk tudományos írásokban a cigányzenekarok, cigányzene, cigány-skála és hasonló kifejezéseket pontosításuk nélkül. Bartók a *Cigányzene? Magyar Zene?*¹⁴ című tanulmányában kifejtette, hogy a részben mind a mai napig helytelenül elterjedt „cigányzene” műfajmegjelölés igazából magyar népies műzene. A városokhoz, vagy úri osztályokhoz köthető, hiszen vidéken a cigány éppen úgy játszik, mint a magyar. Az igazi cigányzene pedig falun ugyan létezik, de azt az úgynevezett cigányzenekarok nem is játsszák.

Arról pedig, hogy Liszt *A cigányokról és a cigány zenéről*¹⁵ című sok port és botrányt kavart könyvében azt állította a magyarországi urak által cigányzenének nevezett zenéről, hogy cigányzene, így nyilatkozik:

Miért háborodtak fel a magyarok? Egyszerűen azért, mert arról, amit a magyarok cigányzenének neveznek, Liszt azt merészelte könyvében állítani, hogy az – *csakugyan cigányzene!* Valószínűleg így okoskodott: ha már a maguk a magyarok is cigányzenének nevezik ezt a valamit és nem magyar zenének, akkor már csak bizonyos, hogy nem is lehet az magyar zene; különben miért neveznék még a magyarok is cigányzenének?¹⁶

Majd később, a bővített szekundlépésről írva így érvel:

Egyébként teljesen hibás felfogás az, amely minden bővített szekundlépésből cigány ízt vél kiérezni. ... Sokkal ésszerűbb azt feltételezni, hogy magukra a cigányokra, vándorlásuk közben, keleti népekről ragadt rá ez a sajátság. ... Másrészt a Balkán népei és északi közvetlen szomszédaik (így mi is) eléggé végzetesen sűrű érintkezésben éltek hosszú ideig a törökökkel; sokkal jogosultabb tehát az a magyarázat, hogy ezek a népek török közvetítéssel jutottak a bővített szekundlépéshez.¹⁷

Természetesen személyiségükből adódóan is egészen mások voltak, és míg Liszt rapszódiai például egészen extrémén széles érzelmi spektrumokat járnak be, és néha nyersebb, akár démonibb hangot is megütnek, addig Székely inkább a finomabb és az úri szalonokhoz közelebbi fogalmazásmódot részesíti előnyben. (Lásd: II.2.E.2. *A nemes fejezet.*)

14 Bartók B.: *Cigányzene? Magyar Zene? Magyar népdalok a német zeneműpiacon.* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1931).

15 Liszt Ferenc: *A cigányokról és a cigány zenéről.* (Pest: Heckenast, 1861).

16 Bartók B.: *Cigányzene? Magyar Zene? Magyar népdalok a német zeneműpiacon.* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1931): 3.

17 I.m.: 14.

Kettejüket tekinthetjük a legjelentősebb magyar-rapszódia szerzőknek. Mindketten nagy hatással voltak kortársaikra és az őket követő generációkra. Míg azonban Liszt neve a mai napig is virágzik, addig Székely Imrét mára már szinte teljesen elfelejtette az utókor. Ennek okaira még visszatérek az utolsó fejezetben.

II.3.B. Kodály, Bartók és Székely

II.3.B.1. Kodály és Székely

Kodály szerteágazó érdeklődésében rengeteg mindennel foglalkozott, és jelentős gyűjteményt tudhatott magáénak a művészetek és a tudományok számos területéről. Különösen igaz volt ez a magyar vonatkozású addig megjelent zeneművekre. Így többek között a harmincnégy Székely ábrándból huszonkilencnek saját példányával is rendelkezett, melyeket elsősorban a felhasznált dallamokkal kapcsolatban jegyzetekkel is ellátott, de második felesége, Kodályné Péczeli Sarolta elmondása alapján ismert minden mást is ebben a témában, ami a Zeneakadémián, vagy a Széchényi Könyvtárban akkor fellelhető volt. Azonban, mint tudjuk, nem állt meg ezen a szinten, hanem tudományos érdeklődéssel fordult az addig nem eléggé komolyan vett falusi, élő népzene felé. Fáradhatatlanul járta az országot, hiszen ahogyan vallotta: „A zenei néphagyomány tudományos értékű megismerése csak a helyszínen megfigyelt előszóbeli előadás alapján lehetséges.”¹⁸ Fontos volt ez számára, hiszen: „Nem lehet produktív magyar zeneszerző, aki nem fogadta be és nem virágoztatta ki magában az élő hagyományt s nem azt folytatja a maga módján. Nem lehet produktív zenetörténész sem, akinek ereiben nem pezseg az élő hagyomány.”¹⁹

Bartókkal együtt, részben a XIX. századi nacionalizmusok népiesség és nemzetiesség felé forduló érdeklődésének nyomdokain haladva, azok eredményeit tudományosan meg- és felülvizsgálva jutottak el a valódi „tisza forráshoz”, a valódi népi zenéhez. Doktori disszertációját is hasonló témából, a magyar népdal strófaszerkezetéről írta 1906-ban, és ugyanebben az évben, Bartókkal közösen kiadott *Magyar Népdalok* című népdalfeldolgozás-kötetük is ékes mérföldköve ezen iránynak.

Székely 8. *Ábrándjához* fűzött megjegyzéseit is hasonló törekvések inspirálhatták, hiszen feljegyezte a dallamok kottában nem szereplő kezdősorait, feltehetően azt bizonyítandó, hogy míg a borítón „Ábránd népdalok fölött” szerepel, addig a dallamok Simonffy Kálmán *Dalvirágok* című kötetéből valók. Ezzel is pontosítva a „népdal” kifejezés fogalmát.

Kodály saját magát, az elsősorban újító zeneszerzőkkel ellentétben, inkább egy összegző zeneszerzőnek tartotta. Egyik legerősebb példa erre, ahogyan művészetében a

¹⁸ Kodály Zoltán: *Néprajz és Zenetörténet*. Kodály Zoltán (szerk.): Magyar Zenei Dolgozatok. 10 (Budapest: Egyetemi Nyomda, 1933): 10.

¹⁹ I.m.: 12.

képzett műzenei ismereteit egyesítette a népzenei gyökerekkel. „Van és él tehát az új művészet, amely azonban nem lehet »merőben új«, mert bár mást ad, mint amilyen a régi volt, mégis a régi nagy mesterek tiszteletén nőtt fel.”²⁰

Kevés zongoraművet írt, azokat is zömmel életműve elején.²¹ Bennük is jól felismerhetőek az imént említett stílusjegyek, hiszen műzenei hatások mellett (mint például Debussy), mindegyikük tartalmaz népzenei gyökereket is. Vannak köztük a dallamokat szinte érintetlenül hagyó népdalfeldolgozások, mint például a *Hét zongoradarab* második darabja, a *Székely Keserves*, és gyakran találunk olyan műveket, ahol a népzenei inspiráció nem ilyen egyértelműen, hanem csak stílárisan van jelen.

Több művében is ráismerhetünk a XIX. századi magyar rapszódia tradícióját folytató elemekre is. Leglátványosabb ez talán két nagyszabású művében, az 1923–27 között, eredetileg zongora szólóra írott, majd 1929-ben szimfonikus zenekarra is átírt *Marosszéki táncokban*, és az ehhez műfaját tekintve igen hasonló, 1933-ban, szintén nagyzenekarra íródott, majd Kenessey Jenő által, Kodály jóváhagyásával szólózongorára átírt *Galántai táncokban*. A művek alapjaiul szolgáló dallamok nyilvánvaló rokonsága mellett ráismerhetünk a rapszódia műfaj szinte minden elemére: az egyértelműen és tudatosan vállalt magyaros hangra, a verbunkos és csárdás tánckarakterekre, a dallamok variált, gyakran virtuóz és fantáziadús bemutatására, vagy az alapvetően lassú-gyors felépítésre, ahol egy lassabb indulást követően, sok különböző hangnemen, karakteren és tempón át jutunk el egy mindent elsöprő, gyors kódáig.²²

20 Kodály Zoltán: „A zene új útjairól”. In: Bónis Ferenc (közread.): *Visszatekintés*. III. (Budapest: Zeneműkiadó, 1989): 21.

Erről bővebben: Dalos Anna: „Kodály és a zenetörténet.” In: Székely András (szerk.): *Magyar Zene* XLVI/1 (2008. február): 71-92.

21 Lásd: László Eősze/Micheál Houlahan, Philip Tacka: „Kodály, Zoltán: Works” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*. 13. (New York: Oxford University Press, 2001.): 722-725.

22 A művekről bővebben: Kovács János: „Kodály Zoltán: Marosszéki táncok, Galántai táncok.” In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve*. 1977/1 (Budapest: Zeneműkiadó, 1976.): 73-81., és Breuer János: *Kodály-kalauz. [Marosszéki táncok], [Galántai táncok]* (Budapest: Zeneműkiadó, 1982.): 155-168., 190-201.

II.3.B.2. Bartók és Székely

Bartóknál – a kutatás jelenlegi állapota szerint – egyetlen Székely Imrere utaló írásbeli nyom található. Ez a 13 éves Bartóktól származik, aki feltehetőleg 1895 első felében jegyezte fel, hogy Székely Imre *17. Ábrándját* tanulta.²³

Hagyatékának, de főleg kottatárának egyelőre csak egy része kutatható. Nyilvánvaló azonban, hogy abban a zenei környezetben nőtt fel, és azon a XIX. század végi magyar zongoraiskolán nevelkedett, melyben Székelynek nagy befolyása volt. Bartók fiatalkori műveiben, egyéb hatások mellett – mint például a későromantika, és különösen Richard Strauss – gyakran megjelennek magyaros elemek is. Ezek kezdetben inkább a magyar nótákból nyerik inspirációjukat, s csak később fordul el ettől a stílustól egyre inkább a valódi magyar népzene felé. Első fantáziája: az *a-moll Fantásie* (BB 3, DD34)²⁴ 1895-ből, egyelőre kiadatlan, a második, a *Nagy Fantázia* (BB 9/3, DD48) 1897-ből pedig sajnos elveszett. Első megjelent fantáziája, a *H-dúr Scherzo* vagy *Fantázia* (BB11, DD50) 1897-ből, egy szárnyaló karakterű, késő-romantikus stílusban íródott darab.

A következő mű, ahol ezzel a műfajmegjelöléssel találkozunk, a *Négy Zongoradarab* (BB27, DD71, 1903) második és harmadik tétel. Mindkettőt a Székely által is képviselt tradíció nyomán „Ábránd”-nak nevezi. Ezek a művek Bartók első, de egyben utolsó ábránd-megjelölései.

Vegyük röviden szemügyre a négy darabot. Az első tétel egy bal kézre írott mű. A darabban inkább Richard Strauss hatása érezhető, és egy nemzetközi késő-romantikus stílust képvisel, de időnként megjelennek benne magyaros elemek is. A második tétel, egyben az első, *Ábránd* címet viselő tétel, hasonló stílusban íródott, mint a korábbi tétel. Merész modulációi már-már Alban Berg szonátáját juttatják eszünkbe. A harmadik tétel, a második *Ábránd*-tétel, a straussi faktúrát és szerkesztésmódot egyértelműen magyaros elemekkel ötvözi, például magyar nótákat idéző fordulatokkal, bővített hangközlélésekkel. A negyedik tétel, *Scherzo*, megint nem magyaros, bár a melléktéma

23 Denijs Dille: *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks. 1890–1904.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974): 222.

24 A dolgozatomban a következő műjegyzéket használtam:

László Somfai: „List of Works and Primary Sources«, Béla Bartók: Composition, Concepts, and Autograph Sources” (Berkley, 1996), 297-320 [BB] In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. 2. [Bartók, Béla: Works]* (New York: Oxford University Press, 2001.): 808-815.

bővített szekund lépése magyaros ízt kölcsönöz neki. Érdekessége, hogy triós formája ellenére a középrész páros, 2/4-es lüktetésű.

Bartók is alapvetően kétféle hozzáállással használja műveiben a népzenei vagy a magyaros dallamokat. Az egyikben érintetlenül hagyva, egyértelműen felismerhető formában alkalmazza őket, népdalfeldolgozásokat ír, rapszodiákat, népdalcsokrokat, táncszviteket szerkeszt belőlük vagy egy-egy mű részletében szólaltatja meg őket. A másik mód, amire szintén gyakran találunk példát, mikor az inspirációt szolgáltató anyagot asszimilálja, és ezek motívumaiból, vagy az ezek által inspirált saját motívumokból teljesen egyéni művet ír. Erre példa többek között az imént említett sorozat második ábrándja is.

Ebben a műfajban alkotott legnagyobb szabású műve, az 1904-ben íródott *Rapszodiája*. Eredeti formájában szóló zongorára készült, ajánlása Kodály majdani első feleségének, Gruber Emmának szült. Egy évvel később, a párizsi Rubinstein zeneszerzőversenyre írta át zongorára és zenekarra *Morceau de concert* címen. A mű sajnos díjat nem nyert, de a szerző ezt a változatot egészen 1939-ig, azaz 35 éven keresztül, állandó repertoárján tartotta. 1910-ben kézzongorás változatban is megjelent. A nagy egységek tekintetében jól illeszkedik a XIX. századi magyar rapszódia hagyományba, hiszen kétrészes formája lassú és friss (Adagio molto – Allegretto, Allegro) felépítésű. A szólóhangszer virtuóz és improvizatív kezelése is a liszti-, székelyi tradíciót követi. A fő különbség a már említett ábrándhoz hasonlóan a forráshasználatban van. Míg a XIX. századi magyar ábrándok, rapszodiák, fantáziák egész dallamokat vonultatnak fel, addig Bartók e művében rövid, de jellegzetesen magyaros motívumokból építkezik, és már-már a szimfóniák bonyolult szerkesztésmódját idézően használja őket. Ezzel egyben továbbfolytatja a Székely életművön belül is tapasztalható tendenciát, mely a kezdeti – a dallamokat érintetlenül hagyó – feldolgozások után egyre inkább a motivikusan boncolgató fantáziálás felé mutat.²⁵ (Lásd: II.2.A.2 *Dalcsokorból Fantázia* fejezet.)

A következő és egyben utolsó rapszodiáit csak 24 évvel később, 1928–29-ben írta hegedűre és zongorára. Mindkettőt átírta hegedű – zenekarra, az elsőt pedig cselló – zongorára is. Érdekes, hogy 1. és 2. *Rapszodiának* nevezi őket. Ez valószínűbb, hogy az előadói apparátusra való tekintettel, és talán stílusuk újszerűsége miatt első és második, és nem azért, mintha korábbi – főként 1904-ben írott – rapszodiáit nem tekintette volna

²⁵ A műről bővebben: Kroó György: *Bartók-kalauz. [Rapszódia zongorára és zenekarra (op. 1)]* (Budapest: Zeneműkiadó, 1980.): 16-21.

vállalhatónak. Több szempontból is követi a magyar rapszódia hagyományait: formájuk lassú-gyors, jól felismerhetően alkalmazza a magyar forrásokból feldolgozott dallamokat, és a művekben bővelkednek a virtuóz és improvizatív elemek. Alapvető különbségük egyrészt a források kiválasztásában keresendő, hiszen Bartók a népi hangszeres zenéből meríti dallamait, ami Lisztre és Székelyre kevésbé volt jellemző, másrészt a tipikusan bartóki, jóval modernebb feldolgozásmód és stílus az, ami miatt a magyar rapszódia egy újabb generációjáról beszélhetünk.²⁶

Bartók további művei ugyan nem viselik címükben a rapszódia műfajmegjelölést, de nagyon sokszor felismerhető bennük a XIX. századi magyar rapszódia, vagy azok elődeinek a táncszvitnek, vagy a népdalfeldolgozásoknak, népies műdalfeldolgozásoknak a hatásai. Elég ha a teljesség igénye nélkül gondolunk itt a *Kolindákra*, a *Román népi táncokra*, a *Két Román táncre*, a *15 Magyar Parasztalra*, a *Három Csíkmegyei népdalra*, a *Gyermekeknek* sorozatra, vagy a *Mikrokozmosz* egyes darabjaira, a *Három Rondóra*, és még hosszasan sorolhatnánk, nem beszélve azokról a művekről, amelyeknél ezek a hatások kevésbé direkt módon, inkább asszimiláltan vannak csak jelen. Többé vagy kevésbé, nyíltan vagy burkoltan, szinte minden művét átszövik a népzenei kapcsolatok. Ezért művészetének egyik legfontosabb forrásának tekinthetjük a többek között a XIX. századi magyar rapszódia által elindított, ezen tradíciót azonban újragondolt és megreformált tendenciát, a népi zene irányába fordulást.

Ugyanakkor Bartók zenéje messze nem csak a népi vagy a magyaros zenéből táplálkozik. Művészet a világzenéből éppúgy merített, mint ahogyan ahhoz adott. Bartók maga is tiltakozott többször is élete során az ellen, hogy művészetét kizárólag népzenei gyökerekkel magyarázzák, vagy, hogy ezt az aspektusát túlságosan hangsúlyozzák, még akkor is, ha műveit legtöbbször át és átszövik a népzeneből merített inspirációk.

26 A két rapszodiáról bővebben: Kovács János: „Bartók Béla: I. és II. rapszódia hegedűre és zenekarra” In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve 1977/3* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977.): 123-132.

II.3.C. Székely Imre jelentősége

Székely Imre jelentőségével – mai mellőzöttségének ellenére – sokan tisztában voltak. Kortársai szinte kizárólag pozitív módon, és a legnagyobb elismeréssel nyilatkoztak róla. A már említett Bartalus István – a XIX. század neves zenetudósa – *A zeneköltészet elemei és műformái* című könyvének, a fantázia műfajt tárgyaló fejezetében, Lisztet és Székelyt emeli ki, mint a két legjelentősebb magyar zeneszerzőt a műfajban.²⁷ Sok egyéb zenekritikus mellett, a két neves zeneszerző és zenetudós kortársa, Ábrányi Kornél és Mosonyi Mihály megannyi írásában foglalkozik vele, és méltatja munkásságát.²⁸

A XX. században a zenetörténészek közül talán Isoz Kálmán²⁹ tekintette leginkább szívügyének, hogy Székely emléke ne merüljön feledésbe,³⁰ az előadóművészek közül pedig – eddigi ismereteim alapján – Szegedi (Ketter) Ernő³¹ játszott legtöbbször Székely műveket a rádióban,³² és minden bizonnyal a koncertpódiumon is. Ezeken kívül több újságcikkről, rádióműsorról, és koncertről is van tudomásom³³, ami azt bizonyítja, hogy bűvópatak módjára időnként előkerült, majd merült ismét feledésbe a neve.

A XX. század második felében csak két fontosabb tanulmány, illetve dolgozat született, mely célzottan Székely Imrével foglalkozik. Az első, Demény János

27 Bartalus István: *A zeneköltészet elemei és műformái. [9. A fántázia]* (Budapest: M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Ministerium, 1883.): 208-212. 212.

28 Hely hiányában ezeket nem sorolom fel részletesen, de az esetleges későbbi Székely-kutatás megkönnyítése érdekében kiegészítettem az MTA BTK Zenetudományi Intézet, Magyar Zenetörténeti Osztályának, Magyar Zenetörténeti adattárát.

29 A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárában (az OSZK jogelődje), a Zeneműtár első vezetője volt (1824-től).

30 Lásd pl.:

Dr. Isoz Kálmán: "Székely Imre születésének századik évfordulójára." *Szózat* V/103 [*Irodalom és Művészet*] (1923. máj. 8.): 10. (2.)

Isoz Kálmán: „Székely Imre”. In: Szabolcsi Bence, Tóth Aladár (szerk.): *Zenei Lexikon. II.* Budapest: Győző Andor, 1930-31. 551.

Isoz Kálmán: Székely Imre [rádió-előadás] Magyar Rádió 1938. 06. 28. (a rádióelőadás gépelt és Isoz Kálmán által aláírt változata Esztergályi Dorottya magántulajdonában van, elektronikus formában nálam is. – A szerző.)

31 A Zeneakadémia neves zongoratanára, zongoraművész.

32 Többek között:

Ketter Ernő Székely-hangversenye. Magyar Rádió. 1938. 06. 28. Erről két cikk is tudósít:

N.N.: „Egy elfelejtett magyar zeneszerző Borbéli Székely Imre.” *Rádióélet.* X/26 (1938. június 24.): 17.; (mja): „Egy elfelejtett nagy magyar muzsik. Emlékezés borbéli Székely Imrere.” *Pesti Hírlap* LX/143 (19.576) (1938. június 28.): 8.

N.N.: „Székely Imre” *Magyar Nemzet* IX/155 [*Rádióbírálat*] (1953. július 4.): 4.

33 Lásd: 87. oldal, 28. lábjegyzet.

tanulmánya 1969-ből,³⁴ és egy Master dolgozat az Egyesült Államokból, 1982-ből.³⁵ Mindkettő hasznos adalék és segítség a Székelykutatás számára.

Végül két fontosabb magyar zenetörténészt kell még megemlítenem, akik ugyan tanulmányt nem írtak Székelyről, de jelentőségével tisztában voltak. Az egyik Dobszay László, aki a XIX. század közepének egyik legígéretesebb zenész egyéniségének nevezi Székelyt,³⁶ a másik pedig Major Ervin, aki a háború elől módszeresen kiválogathatta és átmenekíthette a Nemzeti Zenede Székely-kottaállományát.³⁷ Halála után, mint hagyaték, mindez a Zenetudományi Intézetbe került, kézzel írott jegyzeteivel együtt,³⁸ tanulmány azonban sajnos nem készült el tőle Székelyről.

Ha mindezeket nem is tudnánk, Székely Imre jelentőségét vizsgálva azonnal feltűnne a rengeteg hazai és külföldi, Bécsen kívül elsősorban Londonban és Hamburgban kiadott kotta. Eddigi ismereteim szerint összesen 180 művét adták ki, és legtöbbjük több kiadást is megért. Nem is beszélve arról, hogy sokszor több kiadó is kiadta ugyanazt a művet. A XIX. századi kottakiadás komoly anyagi befektetéssel járt – talán még inkább mint ma –, és igencsak meg kellett fontolnia egy kiadónak, hogy mibe fektet be. Így a kiadók, egy-két kivételtől eltekintve, csak akkor adtak ki egy művet, ha a kiadás profittal kecsegtetett, vagy ha legalábbis remélni lehetett, hogy nem fizetnek rá. Ennek ismeretében nagyon is feltűnő a nyomtatásban megjelent Székely darabok nagy száma. Ez inkább érthető a technikailag könnyebb, szélesebb közönség által is játszható műveknél, mint például az ábrándok kistestvéreinél, a *magyaroknál* és az *idylláknál*.³⁹ Elgondolkodtató azonban, hogy míg Székely ábrándjai a legmagasabb szintű technikai felkészültséget kívánják meg az előadótól, mégis szinte az összes ábrándja megjelent,⁴⁰ pedig messze többet írt belőlük bárki másnál. Biztosan feltételezhető, hogy a Székely ábrándjait megvásárolók nagy többsége nem tudta eljátszani a darabokat kellő szinten. A magyar zene ügyét támogatni kívánó kiadók elhivatottsága mellett, az okot

34 Demény János: „Székely Imre életműve a lemezszám-kutatás tükrében”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar Zenetörténet Tanulmányok Szabolcsi Bence 70. Születésnapjára*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1969.): 201–214.

35 J. VanAndel Frisch, Dorothy: *Imre Székely, Pianist-Composer of the nineteenth century: a study of his published works, with thematic index*. [Master-dolgozat] (Akron: University of Akron, 1982.)

36 Dobszay László: *Magyar zenetörténet*. (Budapest: Gondolat, 1984.): 301.

Ennek ellenére – feltehetően az igen hiányos Székely-dokumentáció miatt – csupán pár sorral emlékezik meg róla.

37 Olyannyira, hogy a Zenede könyvtárban jelenleg csak 4 darab kéziratos másolat, és 3 kiadott kotta maradt Székelytől.

38 Major Ervin: jegyzetcédulák. (Kézirat, MTA BTK Zenetudományi Intézet Könyvtára, Major Ervin zenetörténész hagyatéka.)

39 Bár a második Idyllák sorozata, a 20 darabot számláló *Pusztai Gyendai Idyllék* már jóval nehezebbek, összetettebbek, valamelyest terjedelmesebbek és művészileg is igényesebbek elődjeiknél.

40 Az 50 Ábrándból, 43 jelent meg.

elsősorban a szerző és a műfaj népszerűségében kell keresnünk. Műveinek, de különösen ábrándjainak, *magyarjainak* és idylláinak közkezen forgása kitörölhetetlenül hatott a magyar közízlésre. Ábrányi Kornélt idézve:

„egyike volt a legtermékenyebb magyar zeneíróknak, ábrándjai, idilljei, s másnemű műveivel egészen új irányt adott a magyar zongorairodalomnak, csak magyar ábrándot többet írt negyvennél [...] nincs zongora, melyen az ő műveivel ne lehetne találkozni, melyekben eszmébőség, briliáns zongorátétel s magyarság tekintetében igaz nemzeti érzület nyilatkozik.”⁴¹

Ábrányi Székely jelentőségét elsősorban a magyar ábrándirodalomban kifejtett hatásában látta. Így ír erről a Fővárosi lapok 1887. április 19-ei számában megjelent nekrológiájában:

A magyar népdaloknak műformai keretben való feldolgozása és eszményítése az ő művészeti tevékenységének legmaradandóbb, legkijátóbb eredménye. Nem mintha Liszt kezdeményezése után már jóval előtte más akkori nagy hírű s Magyarországra is ellátogatott zongoraművészek is ne keresték volna azok átirataival újabb helyi és virtuózi hatásokat: hanem azért, mert míg ezek hasonló irányú ephmer rögtönzéseibe csak hideg viaszlenyomatokra, addig Székely Imre magyar ábrándjai s Idylláiban saját vérére és testére ismert a magyar. [...] Ő egész magyar ábrándirodalmat teremtett s egymaga többet írt negyvennél. Egy olyan sajátságos műfaj ez, mely egy nemzet zeneirodalmában sem fordul elő, mert minden zenei nemzetnek vannak úgynevezett paraphase változatai, fantáziái, rhapsódiái különféle operai vagy ismertebb dallamok felett, de az illető nemzeti népdalokra alapított ábránd-irodalma csak a magyarnak van. S ez Székely Imrének köszönhető, ki szerencsés kezdeményezésével a legerősebb lendítést szolgáltatva hozzá.⁴²

Szintén nem feledkezhetünk meg Székely jelentőségét vizsgálva a kulturális életre kifejtett hatásáról, mint elismert, nagynevű koncertező zongorista. Ahogyan azt az életrajzban már bemutattam, Székely Imre a hazai zenei élet büszkesége és ünnepe sztárja volt zongoristaként, és különösen az 50-es években, a *Honi emlékeim* (K1) megjelenése után, mint zeneszerző is. A koncertezéstől élete vége felé egyre inkább visszavonult ugyan, de a korabeli újságcikkekből és kritikákból arra következtethetünk, hogy játéka mindvégig magas színvonalú maradt.

41 Id. Ábrányi Kornél: „Székely Imre”. In: *A Pallas Nagy Lexikona*. XV. (Budapest: Pallas, 1897.): 518.

42 Id. Ábrányi Kornél: *Emlékezés Székely Imrére. Fővárosi Lapok*. 107 (1887. április 19.): 777–779. 778. [Nekrológ]

Manapság sokat hallani a média közízlést formáló hatalmáról. Ez minden bizonnyal akkor is igaz lehetett. Ezért is fontos tényező, hogy az újságcikkekben és kritikákban szinte kivétel nélkül elismerően nyilatkoznak róla, és szinte minden korabeli írás kiemeli érdemeit és méltatja jelentőségét.⁴³ Ha pedig valakit a média felemel, annak szava fontos lesz, értékei sokaknak mutatnak utat.

És végül, minden bizonnyal nagy hatással volt a magyar zenei életre a több nemzedéket kinevelő, elismert pedagógiai tevékenysége is. A kezdetekben, mint magántanító, élete vége felé pedig, mint a Nemzeti Zenedében a legfelsőbb osztályokat tanító tanár. Mindezzel együtt egyre jelentősebb volt koncertszervező tevékenysége is, az életrajzban bemutatott számos – elsősorban otthonában rendezett – matinéja által.

Itt, most nem kívánom pontosan kimutatni közvetlen hatását korára és az utókorra, hiszen ez egy új dolgozat témája lehetne, de azt meg kell állapítanunk, hogy fontos, ízlést formáló, kikerülhetetlen tevékenysége mindenképpen nyomokat hagyott a XIX. századi magyar zenei életben, és a későbbi generációkban is. Igaz ez az úgy nevezett komolyzenére – ahogyan azt már Kodály és Bartók esetében is láttuk – éppúgy, mint a könnyebb műfajok területén is. Utóbbi csoportba tatózó örökösei, a népszerűségüket többek között Székely ábrándjainak is köszönhető magyar operettek és a magyar nóták, melyek mind a mai napig élnek, még ha veszítettek is valamelyest népszerűségükből és társadalmi jelentőségükből.

Székely szinte egy időben Liszttel – és minden bizonnyal Liszt inspirációjának döntő fontossága mellett – feszítette szét a magyar rapszódia kereteit, és alapította meg a műfajt. Ezért a műfaj kizárólagos megteremtőjének nem lehet nevezni, de egyik legbefolyásosabb képviselőjének igen. Sokan mások is írtak hasonlót, de egyrészt az egyszerű megfogalmazásoktól eltekintve, szinte kizárólag csak később, jóval kevesebbet és legtöbbször rosszabb minőségben. Így helyénvalónak látszik Bartalus megállapítása, miszerint a magyar rapszódia műfaj legjelentősebb megteremtője Liszt mellett Székely.⁴⁴

Székely Imre jelentősége tehát leginkább nagyszámú magyar rapszodiájának és egyéb magyaros műveinek népszerűségében, és a magyar zeneirodalomra kifejtett hatásában keresendő. Munkásságával jelentősen hozzájárult a magyar zenei élet – ezen

43 Egyelőre csak két kivételt ismerek: Szénfy Gusztávét (lásd: 77–78. oldal, 10. lábjegyzet) és egy újságcikket, melyben egy koncerten elhangzott dalait ugyan nem tartották pódiumra valóknak, viszont szép zongorajátékát dicsérték. Utóbbit lásd: N.N.: „Lesniewszka L. k. a. hangversenye ...” *Pesti Napló* 7/336-1919. (1856. VII. 8.): 3.

44 Bartalus István: *A zeneköltészet elemei és műformái. [9. A fántázia]* (Budapest: M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Ministerium, 1883.): 208-212. 212.

belül különösen a magyar rapszódia műfaj – irányának meghatározásához. Erősítették befolyását a korabeli kritikák és egyéb írások, melyek a kor egyik legelismertebb zongorista-zeneszerzőjeként emlékeznek meg róla. Emellett nem elhanyagolható pedagógiai munkássága sem, hiszen nagy hatással volt nemcsak kortársaira, hanem az őt követő generációkra is.

II.3.D. Miért nem ismerjük Székely Imrét?

Korának egyik legismertebb és legkedveltebb zeneszerzője, zongoristája és tanára miért vált mára – még a szakma számára is – szinte teljesen ismeretlenné?

Ezt a kérdést sajnos tudományos bizonyossággal nem lehet megválaszolni, hiszen elsősorban csak feltevésekre, mintsem tényekre támaszkodhatunk, azonban valószínűsíthető, hogy nemcsak „kismester”⁴⁵ mivolta miatt. Az első hipotézis ugyanis, amit az ember ilyenkor gondolhat, hogy valószínűleg minőségbeli hiányosságai miatt, méltán elfelejtett zeneszerzővel van dolgunk. Ez az állítás kevésbé állja meg a helyét. Különösen, ha Mosonyival, Ábrányival és többi, máig valamelyest fennmaradt kortárs névvel említjük együtt. Természetesen valóban nem ér fel Liszthez és a zeneirodalom legnagyobbjaihoz. Ez azonban még önmagában nem kellene, hogy teljes száműzöttséget is jelentsen, különösen a magyar zenei életben. Mik lehetnek még az okok? Bár sajnos a zenetörténetben sokszor tapasztalható, hogy ez már önmagában is elegendő indok az elfeledettséghez, nem beszélve a művekben gyakran előforduló komoly munkabefektetést igénylő technikai nehézségekről, de Székely esetében talán találhatunk még egy-két szerencsés vagy éppen szerencsétlen tényezőt, melyek felemelkedéséhez és későbbi mellőzöttségéhez esetleg hozzájárulhattak.

Az egyik ilyen tényező, hogy Székely elsősorban magyar nótákat, népies műdalokat dolgozott fel ábrándjaiban, és műveinek nagy része ebben a stílusban íródott. Ráadásul Magyarországon, túlnyomó többségben ehhez a stílushoz tartozó műveit adták ki. Ez élete során a nemzetiességet hirdetők táborában elmélyítette népszerűségét, ugyanakkor ezzel már akkor sem aratott osztatlan sikereket. Korában, az osztrák udvar és holdudvarának jól érthető nemtetszése még nem igen tudott ártani hírnevének. A II. világháború után viszont, a betegesen eltorzult nacionalizmusok okozta tragédiákból való kilábalások korában, az általános nemességellenesség erős propagandája mellett – részben érthető módon –, már nem kívánatosnak, vagy legalábbis rangon alulinak számított magyar nótához közel álló zenét szeretni, játszani.

Magát a szakmát is megosztotta a Székely művek magyaros jellege. Egyrészt még Kodály is évtizedekig küzdött zeneakadémiai tanára, Hans Koessler véleménye ellen, mely szerint a magyaros dallamok és hungarizmusok nem alkalmasak arra, hogy

⁴⁵ Dobszay László használta gyakran ezt a megnevezést. Azokra a többnyire elfelejtett zeneszerzőkre alkalmazta, akik ugyan a zenetörténet legnagyobbjaihoz nem értek fel, de mesterségüknek igencsak birtokában voltak, és jelentőset alkottak.

komolyabb művek alapjait képezzék, inkább csak részletek, leginkább zárótételek fűszerezésére valók.⁴⁶ Másrészt pedig a népies műdalokhoz fűződő szoros kapcsolatnak és a magyar nótákkal való rokonságnak köszönhetően, a „tisztá forrásból” jeligét zászlójukra tűző zenészek is egyre inkább elhatárolódtak ettől a stílustól. Székely így könnyen bekerülhetett a magyaroskodó és kevésbé értékes divatzeneszerzők kategóriájába, akitől magára valamit adó zenésznek és zenekritikusnak illet elhatárolódnia. Még a Liszt rapszódiaíknak is nehéz volt az elfogadtatása a sznobizmus ítélőszéke előtt mindaddig, míg Bartók védelmébe nem vette őket, mondván, hogy „a maguk nemében tökéletes alkotások”, mivel „azt az anyagot, amit Liszt bennök felhasznál, nem lehetne szebben, jobban, nagyobb művészettel feldolgozni.”⁴⁷ Mindezek ellenére Bartók sem lelkesedett minden fenntartás nélkül értük. Ugyanebben a művében, kicsit később így nyilatkozik:

Liszt Ferencet, mint annyi más kortársát, jobban megragadta a sallangos díszítés, a pompa és a kápráztató cifraság, mint a teljesen sallangmentes, tárgyilagos egyszerűség. Evvel magyarázható, hogy sokszorta fölébe helyezi a pompázó, túlsúfolt és rapszodikus cigánymuzsikálást a paraszti előadásnak.⁴⁸

Ha még Lisztnak sem sikerült, mint nemzetközileg az egyik legismertebb és legnagyobb hatású zongorista virtuóznak és zeneszerzőnek, pláne ebben a stílusban írt műveivel osztatlan sikert aratnia, akkor mennyivel inkább vérzett el ezen a területen Székely Imre?

Végül nem elhanyagolható tényező, hogy például Ábrányival vagy Mosonyival ellentétben, nem maradtak ránk sem publikációi, sem egyéb írásai, ha egyáltalán voltak ilyenek. Liszttel való kapcsolatáról is csak minimális írásbeli nyom maradt.⁴⁹ Mindezek sokat nyomhattak a latban ahhoz, hogy ne forogjon közszájon a neve.

Nagyon frappánsan foglalta össze mindezt Demény János, tanulmányának végén. Miután a poszthumusz módon kiadott Székely művek újfajta arculatára hívta fel a figyelmet, az életmű sorsáról így ír, illetve jövődől:

46 Lásd: Dalos Anna: *Forma, harmónia, ellenpont. Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához.* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007.): 75-76.

47 Bartók Béla: *Liszt-problémák.* (Budapest: Hornyánszky, 1936): 7-8.

48 Bartók Béla: *Liszt-problémák.* (Budapest: Hornyánszky, 1936): 11.

49 Lásd a hiányzó, vagy megsemmisült levelezést. Ha volt egyáltalán köztük levelezés, akkor Lisztéi megsemmisülhettek, Székelyéit pedig nem adták ki. Bővebben lásd: II.3.A *Liszt és Székely*, és az I. *Életrajz* fejezet.

Székely Imre hagyatékának további feltárása⁵⁰ – akkor – a zenei forrongások és a világhatalizmák örvénylésében süllyedt el, hogy azután egy távoli korban a késői idők kutatói figyelemmel hajoljanak az életmű teljes történelmi értelmére fölé.⁵¹

Remélhetőleg e doktori dolgozat is hozzájárulhat valamelyest az életmű újra-felfedezéséhez.

Tehát a kismesterség, és ennek ellenére a művek többségéhez köthető komoly technikai kihívások, a magyar nóta műfaj művészileg sekélyesebb világához, és valamelyest a nacionalizmushoz és a nemességhez köthető rokonság, az újabb generáció „csak tiszta forrásból” jeligeje és a XX. század egyéb zenei és politikai forrongásai, valamint a hiányzó írásbeli nyomok, mind-mind hozzájárulhattak Székely Imre méltatlan elfeledéséhez.

50 Nyolc évvel a halála után adták ki újra a *15 Invenió zongorára* (K200) sorozatot. Szintén poszthumusz kiadás a Bárd kiadótól a *Rákóczi induló* (K58) magyarországi megjelentetése, és talán születésének 80. jubileuma alkalmából adtak ki további öt etűdöt (K117, K118, K119, K152, K167) és a *Magyar Preludiumok és Fűgák* (K201) sorozatát, 1903-ban.

51 Demény János: „Székely Imre életműve a lemezszám-kutatás tükrében”. In: Bónis Ferenc (szerk.) : *Magyar Zenetörténet Tanulmányok Szabolcsi Bence 70. Születésnapjára*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1969.): 201–214. 214.

III. Székely Imre műveinek jegyzéke

Bevezetés

A műjegyzék elkészítéséhez elsősorban az Országos Széchényi Könyvtár anyagát használtam fel. Amellett, hogy ez a könyvtár rendelkezik a legteljesebb kottaválasztékkal Székely Imre kiadott műveiből, az egyetlen hely, ahol kéziratokat is találtam. Ezúton is szeretném megköszönni a Zeneműtár minden dolgozójának, különösen Mikusi Balázs osztályvezetőnek szakmai útmutatását és segítségét. Kiegészítésképpen átnéztem még a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, az MTA BTK Zenetudományi Intézet és a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola (a Nemzeti Zenede utódintézménye) könyvtárait és a Kodály Archívumot is. Ez utóbbi kutatómunkámért hálás köszönettel tartozom Kodályné Péczely Saroltának, aki az archívum anyagát készségesen rendelkezésemre bocsátotta. Nagy segítségemre volt, hogy egy-két Magyarországon nem fellelhető kiadványhoz is hozzájuthattam a Németországban élő Esztergályi Dorottya, Székely Imre ükunokahúga révén.

Összesen három olyan mű szerepel a műjegyzékben, melyekről csak virtuális információkat sikerült összegyűjtenem (K362¹, K363², K381³). Ezeket a *Hofmeister XIX*⁴, illetve a British National Library online katalógusában⁵ találtam. Elsősorban az imént említett két katalógusból és Mona Ilona *Magyar zeneműkiadók és tevékenységük 1774-1867*⁶ című könyvéből, de időnként a *KIT-Bibliothek*⁷ és a Bibliothèque nationale

-
- 1 http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/content/monatshefte/1852_08.html#hofm_1852_08_0136_16
 - 2 http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/content/monatshefte/1852_08.html#hofm_1852_08_0136_16
 - 3 [http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/search.do?dscnt=0&vl\(10130439UI0\)=creator&vl\(drEndMonth4\)=00&vl\(drStartDay4\)=00&scp.scps=scope%3A%28BLCCONTENT%29&tab=local_tab&dstmp=1421321630320&srt=rank&mode=Advanced&vl\(drEndDay4\)=00&vl\(UIStartWith1\)=contains&indx=1&tb=t&vl\(41497491UI2\)=any&vl\(freeText0\)=Székely&fn=search&vid=BLVU1&vl\(freeText2\)=&vl\(drEndYear4\)=Year&title2=2&frbg=&vl\(10130438UI1\)=title&vl\(drStartMonth4\)=00&ct=search&vl\(UIStartWith2\)=contains&dum=true&vl\(UIStartWith0\)=contains&vl\(46690061UI3\)=scores&Submit=Search&vl\(freeText1\)=Crystal+Pearls%2C+Valse+de+fascination%2C+pour+le+piano+forte.&vl\(drStartYear4\)=Year](http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/search.do?dscnt=0&vl(10130439UI0)=creator&vl(drEndMonth4)=00&vl(drStartDay4)=00&scp.scps=scope%3A%28BLCCONTENT%29&tab=local_tab&dstmp=1421321630320&srt=rank&mode=Advanced&vl(drEndDay4)=00&vl(UIStartWith1)=contains&indx=1&tb=t&vl(41497491UI2)=any&vl(freeText0)=Székely&fn=search&vid=BLVU1&vl(freeText2)=&vl(drEndYear4)=Year&title2=2&frbg=&vl(10130438UI1)=title&vl(drStartMonth4)=00&ct=search&vl(UIStartWith2)=contains&dum=true&vl(UIStartWith0)=contains&vl(46690061UI3)=scores&Submit=Search&vl(freeText1)=Crystal+Pearls%2C+Valse+de+fascination%2C+pour+le+piano+forte.&vl(drStartYear4)=Year)
 - 4 A *Hofmeister XIX* online katalógus elsősorban a német nyelvterületen, 1823 és 1900 között megjelent kottákat sorolja fel, a megjelenéstől számított maximum 8 hetes késéssel: <http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html>
 - 5 <http://www.bl.uk/#>
 - 6 Mona Ilona: *Magyar Zeneműkiadók és tevékenységük 1774-1867. Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez II.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1989.)
 - 7 KIT-Bibliothek: Bibliothek des Karlsruher Instituts für Technologie: <http://www.bibliothek.kit.edu/cms/index.php>

de France⁸ online katalógusai segítségével is sok adatot tudtam egyeztetni a kottákon találtakkal, illetve több esetben is pótolni tudtam hiányosságokat.

A műjegyzék számozásához – sok töprengés után – a saját nevem kezdőbetűjét választottam: a „K”-t. Tettem ezt az általam összeállított jegyzék felelősségének vállalásán túl azért, mert minden igyekezetem ellenére, nagy eséllyel egy tökéletlen műjegyzéket sikerült csak összeállítanom, hiszen ez az első, ami készült, és könnyen meglehet, hogy – sejthetően elsősorban külföldről – még bővíthet, pontosodhat. Ez – amint nagyon sok más szerző műveinek jegyzékénél is látszik –, elkerülhetetlen. Azonban egy tökéletlen műjegyzék még mindig sokkal jobb, mint ha egyáltalán nem lenne, hiszen legalábbis kiindulási pontot jelenthet majd a jövőbeni kutatás számára. A felelősségem vállalásán túl tehát azért is látszott jó megoldásnak a saját nevem használata, mert ha a jövőben készül egy javított változat a műjegyzékből, azt így könnyebben lehet majd másképpen nevezni.

Székely Imre kiadott műveinek nagy része többször is megjelent. Azért láttam szükségesnek a különböző kiadások közlését, mert nemcsak műveken belüli eltéréseket tartalmaznak (bár ezek az eltérések legtöbbször nem jelentősek), hanem mert a különböző kiadók esetében gyakran találunk rajtuk eltérő ajánlásokat, vagy opusszámjelzéseket is. Ha egy kiadó többször is megjelentetett egy művet, akkor csak azok a kiadási évszámok szerepelnek, amiket biztosan megtaláltam, vagy amiket valószínűsíteni lehet. Nem szerepel tehát az a számos, már feltüntetett kiadótól származó további kiadás, amelyeket évszám nélkül adtak ki.

Az opusszámokat nem lehetett a rendezés kizárólagos alapjául venni hiányos és gyakran pontatlan mivoltuk miatt. A komponálás pontos éve egy-két mű⁹ kivételével ismeretlen, ezért ez az adat nem kapott külön oszlopot, hanem csak a megjegyzés rovatban szerepel. A kiadott kották megjelenési évei is igen hiányosak, és nem feltétlenül követik komponálásuk sorrendjét. Mindezek miatt a műfajok szerinti elrendezést választottam fő rendezői elvnek a műjegyzék összeállításában. A műfajokon belüli sorrendet a komponálás valószínűsíthető időrendisége, ahol ez lehetetlen volt, ott pedig az első megjelenések időrendisége vagy tematikus rokonság alapján állítottam fel.

Bizonyíthatóan 1873 – Pest és Buda egyesítése – előtt megjelent kották esetében „Pest”-et írok a kiadás városaként, még akkor is, ha „Budapest” feliratú, azonos lemezszámú, feltételezhetően sokadik kiadással találkoztam csak.

⁸ <http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html>

⁹ Komponálási évek: Mivel csak hét kéziratot: 23. *Magyar Ábránd* (K23/c), 15 *Darab Canon és Contrapont formában* (K200/1), *B-dúr Vonósnégyes* (K544), *Tarantella*, *Quatuor in B-dúr 4. rész.* (K551), *Rozvágvi Emlék. Magyar nép Dallok* (K754/2b), és két etűd (K116 és K159) találtam évszámot vagy dátumot, ezért nem adtam nekik külön oszlopot, hanem a megjegyzésben jelzem őket.

Sok londoni kiadású kotta OSzK-beli katalógusjelzetén szerepel az „1848-52?” évszám. Ezt az évszámmegjelölést én is használom azoknál a Londonban kiadott műveknél, ahol nekem sem sikerült pontosabb adatot találnom. Egyrészt azért, mert ebben az időszakban élt Székely angliai emigrációban, másrészt többnyire erre utalnak a megtalált opusszámok is, végül pedig egy több különböző kiadású Székely Imre művet egybefűző, 12 kötetes album első három kötetének borítóján olvasható az 1852-es évszám – feltételezhetően az addig megjelent művek albumainak megjelöléseként –, ahol a londoni kiadású kották nagy többsége szerepel.¹⁰ Mindezekkel együtt előfordulhat – bár kicsi a valószínűsége –, hogy némelyik, az imént említett kategóriába tartozó kottát esetleg mégis később adták ki.

Az eredeti forrásokból itt is – mint a dolgozat eddigi fejezeteiben – szöveghűen idézek, ami sokszor nem felel meg a mai helyesírási szabályoknak. Mivel ez az eltérés igen gyakran előfordul, ezért csak olyankor egészítettem ki az eredeti szöveget szögletes zárójelbe tett korrekcióval, amikor a félreérthetőséget szerettem volna elkerülni.

Egyes esetekben jónak láttam a műjegyzéket kiegészíteni a művekre vonatkozó bővebb információkkal. Tettem ezt részben a szerző és műveinek ismeretlenségére való tekintettel, részben a hasonló művek könnyebb megkülönböztethetősége végett,¹¹ és azon felbátorodva, hogy ez a műjegyzék egy Székely Imréről szóló dolgozat része.

A „Kiadó, vagy a kézirat OSzK-beli jelzete” című oszlopban soha nem szerepel mindkét adat egyszerre. Abban az esetben, ha egy kiadott műnek a kézírata is megvan, azt a megjegyzés rovatban tüntettem fel. Elképzelhető, hogy némely megjegyzésben feltüntetett kézirat kisebb eltéréseket mutat a kiadott verzióhoz képest. Ezeket az eltéréseket nem jelöltem minden esetben. Ez egy következő, részletesebb dolgozat témáját képezheti majd.

Végül meg kell jegyeznem, hogy az OSzK: Ms. Mus. 793 jelzeten léteznek még feldolgozatlan kézíratos vázlatok, tanulmányok, művek részletei vegyesen, műfajoktól és előadói apparátustól függetlenül.

¹⁰ A fent említett albumsorozat az OSzK Z.42.609-es jelzeten található.

¹¹ Lásd például: Etüdök.

Ábrándok

Sorszámmal ellátott Magyar Ábrándok

K	Op	Sor szá m	Cím, alcím	Ajánlás	1. meg- jele- nés éve	Kiadási hely: ki- adó (lemezsám), év. Vagy a kézirat OSZK-beli jelze- te.	Megjegyzés
1	op. 25	1.	Souvenir de ma patrie. Fantasie sur des thèmes hongroises pour piano. / Honi Emléke- im. Népdal- okra. Zongorá- ra.	A mon ami Ferdinand Rácsay	1852	Pest: Rózsavöl- gyi, (R. et C. 73.), 1852, 1856, 1858, 1865, 1869, 1917? / Wien: Hodik, 1853.	
2	op. 43	2.	Rapsodie Hongrois sur des thèmes populaires pour le Piano. / Magyar rap- szódia. 2. Magyar Áb- ránd.	Á Monsieur Nicolaus Barabás.	1852 ?, 1853	Pest: Rózsavöl- gyi (R. & C. No. 115.), 1852?, 1853, 1858, 1865, 1867, 1902. / Wien: Universal Editi- on (1929).	Létezik egy szimfonikus zenekari vál- tozat is Bertha István átdol- gozásában, „Hungarian Rhapsody – Hungarian Music Nr. 16” címen. Buda- pest: Rózsa- völgyi (R. -Co. 5564), 1932.

- | | | | | | |
|-----|--------|--|---|------|---|
| 3 | op. 44 | 3. Balatoni Em-lék. Népdalokra. / Souvenir de Balaton | Tárkany Béla jeles költő és barátjának tisztelettel | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 160), 1854, 1858. |
| 4 | op. 49 | 4. Egressy Béni dalai felett. (Fantasia über ungarische Lieder von Egressy) | Özvegy Lázár Vilmosnő Báró Reviczky Mária | 1858 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 474.), 1858 |
| 5 | op. 47 | 5. Hunyady László dalmű felett / Reminiscences de l'Opera Hunyadi László de F. Erkel pour le piano | A Monsieur Oscar de Hunyady | 1855 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 203.), 1855, 1856?, 1858. |
| 5/b | - | 5./ b Grande Fantasie 5. Magyar Ábránd Erkel Hunyadi | | | Ms. Mus. 809
Az 5. Ábránd egy másik változata kéziratban, sok hasonlósággal de sok – hangnemi, modulációs, kompozíciós és díszítésbeli – eltéréssel. |
| 6 | op. 50 | 6. „Mariskám, Mariskám”, Népdalokra | Várady Antal barátjának | 1860 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 628.), 1860, ?. |

- | | | | | | |
|-------|----------|---|-------------------------------|--------------|---|
| 6/b - | 6./
b | Mariska Magyar Ábránd népdalokra. Rozsavölgyi és társa tulajdona. | Várady Antal barátjának | Ms. Mus. 798 | A 6. Ábránd kiadott verziójával fő vonalaiban ugyan megegyező, de elsősorban díszítéseiben sokszor különböző, kéziratosszerű verziója. |
| 7 | - | 7. Te vagy, te vagy barna kislány | T. c. Szónyi Pálnő urnőnek | 1862 -63 | Pest: Rózsavölgyi (N. G. 816.), 1863, 1867. / (R. és T. 816), 1917? |
| 7/b - | 7./
b | Ábránd Magyar népdalra. Barna kislány | | Ms. Mus. 798 | A 7. Ábránd kézírata, a kiadotthoz képest apróbb eltérésekkel. |
| 8 | - | 8. Bodrogközi csalogány! Népdalok fölötte. | Dr. Kadacsy István barátjának | 1862 | Pest: Rózsavölgyi (N. G. 825.), 1862. |
| 8/b - | 8./
b | Ábránd népdalok felett. Bodrogközi Csalogány | | Ms. Mus. 798 | A 8. Ábránd kéziratának friss része (amoll). A kiadott változat ehhez a kézírathoz képest egy rövidített és részben átdolgozott verzió. |

- | | | | | | | | |
|----------|---|-----------|--|--|-------------|--|---|
| 9 | - | 9. | Szól a Harang
(Palotásytól)
– (Palotásy
János dala föl-
lött.) | Szerdahelyi
Jeszenszky
L u i z a Ö
Nagyságá-
nak | 1863 | Pest: Rózsavöl-
gyi (N. G. 874
Sz.), 1863, 1869. | |
| 10 | - | 10. | „Naptól
virít...” „Édes
rózsám” (Da-
lok Zimaytól) | Czékus
Clementina
Ö Nagysá-
gának | 1863 | Pest: Rózsavöl-
gyi (N. G. 875
Sz.), 1863 | |
| 11 | - | 11. | Kilencet ütött
az óra. Nép
dalok fölött. | Dr. Nagy
Sándor ro-
konomnak | 1864
-65 | Pest: Rózsavöl-
gyi (G. N. 996),
1864-65 | |
| 11
b | - | | Részlet a 11.
Ábrándból | | | Ms. Mus. 773 | Ld.: K573-584
megjegyzés. |
| 12 | - | 12. | Elátkozom ezt
a gonosz vi-
lágot. Nép da-
lok fölött. | Szalay
Zsigmondné
született
Gömbös
A n n a Ö
Nagyságá-
nak tiszte-
lettel | 1864
-65 | Pest: Rózsavöl-
gyi (G.N. 997),
1864-65. | |
| 12/
b | - | 12.
/b | 12. Magyar
Ábránd | | | Ms. Mus. 798 | Kézirat. Ki-
sebb eltéré-
sekkel a ki-
adotthoz ké-
pest. |
| 13 | - | 13. | Erkel Ferenc
B á n k B á n
kedveltebb
dallamai felett | Preusner
József barát-
jának | 1864
-65 | Pest: Rózsavöl-
gyi (G.N.1035),
1864-65. | |

- | | | | | | |
|------------|--|---|------|--|--|
| 13/ -
b | 13. Magyar
/b. Ábránd | Preusner
József barát-
jának | | Ms. Mus. 798 | Kézirat. Mi-
nimális elté-
réssel a ki-
adott verzió-
hoz képest. |
| 14 - | 14. Alaga Géza
„Szeretlek én
egyetlen egy
virágom”
szímű dallam-
mára | Szalay Er-
zsike Szige-
thy Gyuláné
kedves ta-
nítványom-
nak | 1866 | Pest: Rózsavöl-
gyi (N.G.1369)
1866, 1867,
1911(?). | |
| 14/ -
b | 14. „Szeretlek én
/b egyetlen virá-
gom” dallama
Alagától.
Tempo Mode-
rato. C-dúr
2/4 | | | Ms. Mus. 793 | Előtanulmány
és vázlat a 14.
Magyar Áb-
rándhoz. |
| 15 - | 15. „Pusztán szü-
lettem”
Ecsedy József
dalai felett. | Gr. Széche-
nyi Pálné
Gr. András-
sy Erzsébet
csillag ke-
resztes
h ö l g y Ő
méltóságá-
nak mély
tisztelettel | 1867 | Pest: Rózsavöl-
gyi (N.G.1370),
1867. | Egy feltehető-
en korábbi
változat kéz-
irata megtalál-
ható az OSzK:
Ms. Mus. 766
jelzeten „1-ső
dallam” cí-
men. Többnyi-
re áthúzások
jelzik azokat a
részeket, ame-
lyeket a ki-
adott verzió-
ban kicserélt,
vagy átírt. |
| 16 - | 16. „F ü t y ö l a
szél” Simon-
ffy Kálmán
dala fölött | Szathmáry
Eleonóra
Kisaz-
szonynak | 1868 | Pest: Rózsavöl-
gyi (N.G.1466),
1868. | |

- | | | | | | |
|------------|-----------|--|--|---------------|---|
| 16/ -
b | 16. /b/ 1 | 16. Magyar
Ábránd. „Fü-
työl a szél”
Simonffy
Kálmán dala
fölött – kéz-
irat | Szathmáry
Ló r i k i s
asszonyak | Ms. Mus. 798 | Kézirat. Csak
az utolsó 5
ütemében tér
el a 16/c vál-
tozattól. |
| 16/ -
c | 16. /b/ 2 | 16-ik Magyar
Ábránd. Fü-
tyül a szél. | Szathmáry
Ló r i k i s
asszonyak | Ms. Mus. 1855 | Kézirat. Ld.
16/b megjegy-
zés. |
| 16/ -
d | 16. /c/ | 16. Magyar -
Ábránd. „Fü-
työl a szél”
Simonffy
Kálmán dala
fölött | - | Ms. Mus. 798 | A 16. Ábránd
egy egészen
eltérő, 3. ver-
ziója. |
| 17 - | 17. | „Nagypénte-
ken mossa
holló a fiát”
és „Helyre
Kati” („17.
Magyar Áb-
ránd Rhapso-
die Hongroise
– től.”) | Vachottfal-
vai Vachott
Sándorné
született
Csapó Má-
ria Ó Nagy-
ságának | 1867 | Pest: Rózsavöl-
gyi (N.G.1471),
1867. |
| 18 - | 18. | Szigetvári
Emlék „Elké-
szült már Szi-
getvárig a
vasút” „Kos-
suth Lajos azt
izente” „Tul-
só soron van a
mi házunk”
Lefelé folyik
a Tisza” nép-
dalokra | Med-
nyánszky
Sándor Szi-
getvári kép-
viselő bará-
tomnak | 1870 | Pest: Rózsavöl-
gyi (N.G.1707),
1870, 190?. Az
1870? forrása:
MTA BTK Ze-
netudományi In-
tézet Könyvtára,
jegyzetcedulák
Major Ervin ze-
netörténész ha-
gyatékából. |

- 18/ - 18. 18. Ábránd Ms. Mus. 793 (2107/22-es
b /b. Nép dalok fe-
lett
- 19 - 19. Farkas szemet Dr Kajdacsy 1870 Pest: Rózsavöl-
néztem te ve- István úr- gyi (N.G.1515),
led. Népda- nak, Kir. ta- 1870.
lokra. nácsosnak
s.t. Pest Pi-
lis és Solt
megyék fő-
orvosának
szeretett ba-
rátjának
- 20 - 20. Erdő, erdő, Székely La- 1872 Pest: Rózsavöl-
sűrű erdő. josné, Köl- ? gyi (1778),
Népdalok fe- csey Julia 1872?. Az 1872?
lett. kedves só- forrása: MTA
gornémnek BTK Zenetudo-
mányi Intézet
Könyvtára, jegy-
zetcédulák Ma-
jor Ervin zene-
történész hagyatékából.
- 20/ - 20. „23. Magyar Ms. Mus. 798 A kézirat-
b /b. Ábránd Zöld tévesen „23.
erdő” szerepel. Ez a 20.
Ábránd hiányos kézirat-
vázlata.

- | | | | | | | | |
|----------|---|------------|--|---|-----------|--|---|
| 21 | - | 21. | Tomásháti
[Tamásháti]
emlék. Kere-
kes András.
Tarka tollas
kalapom. Ga-
ribaldi nótája.
Népdalok fe-
lett. | Gönczy
Etelka kis-
asszonynak | 1872
? | Pest: Rózsavöl-
gyi (1779),
1872?. Az 1872?
forrása: MTA
BTK Zenetudo-
mányi Intézet
Könyvtára, jegy-
zetcédulák Ma-
jor Ervin zene-
történész hagyá-
tékából. | |
| 21/
b | - | 21.
/b. | „24-ik Ma-
gyar Ábránd.” | | | Ms. Mus. 794 | Ez nem a 24.,
hanem a 21.
Magyar Áb-
ránd, a kiadot-
tól eltérő vál-
tozata. |
| 22 | - | 22. | „Magasan re-
pül a daru”,
„Debrecenbe
kéne menni”,
„Nagy az Is-
ten csodája” | Nagy Sán-
dor urnak | 1878 | Pest: Rózsavöl-
gyi (1948),
1878. | |
| 22/
b | - | 22.
/b. | 22. Magyar
Ábránd „Ma-
gasan repül a
daru” „Nagy
az Isten cso-
dája” „Debre-
cenbe kéne
menni” nép-
dalok felett | Lehúzva:
Kubinyi La-
jos Kedves
barátomnak | | Ms. Mus. 798 | A kiadotthoz
képest egy-két
eltéréssel. |
| 22/
c | - | 22.
/c. | „17. Magyar
Ábránd” | | | Ms. Mus. 798 | Hibásan 17.-
ként szerepel a
kéziratban.
Egy egészen
más feldolgo-
zása a „Maga-
san repül a
daru” témá-
nak. |

- | | | | | | | |
|----------|---|------------|---|---|-----------------------------------|---|
| 23 | - | 23. | „A m i n a p
hogy kint jár-
tom” | Poray
György ba-
rátomnak | Pest: Rózsavöl-
gyi (N.G.1803) | |
| 23/
b | - | 23.
/b. | 23. Magyar
Ábránd nép
dal felett. A
minap hogy
kint jártam.
G-dúr | Poray
György ba-
rátomnak | Ms. Mus. 798 | A kiadotthoz képest csak kisebb eltérésekkel. |
| 23/
c | - | 23.
/c. | „21. Magyar
Ábránd” | | Ms. Mus. 798 | „Tamáshát 1871. augusztus 5.” megjegyzéssel. A 23. Ábránd egy másik verziója. A kéziratban tévesen „21. Ábránd” szerepel. |
| 24 | - | 24. | Vályi Emlék.
„Még a búza
ki sem hányta
a fejét”, Áll-
dogáltam a tó
partján szo-
morú fűz mel-
lett” népdalok
felett. | Med-
nyánszky
Sándorné
Fialka Pi-
r o s k a Ö
nagyságá-
nak | ?,
189? | Pest: Rózsavöl-
gyi
(N.G.1804), ?,
189?. Az 189?
valószínűleg
nem első kiadás. |
| 24/
b | - | 24.
/b. | „22. Magyar
Ábránd” („-
Javítatlan”
„Impurmun-
ka” „Rossz”
jelzéssel.) | | | A 24. Ábránd dallamainak egy másik feldolgozása. A kiadotthoz képest egy-két hasonló helyel. |

- 25 - 25. 1. Repülj Kotzó Pál 1872 Pest: Tábornszky
fecsém abla- kedves bará- -73 és Parsch (T. és
kára. 2. Ezt a tomnak P. 326), 1872-
kerek pusztát 73.
járóm én.
Népdalok fe-
lett.
- 26 - 26. „Csak titok- Szerdahelyi 1873 Pest: Rózsavöl-
ban akartalak Ilona ked- gyi (1832),
szeretni”, „Én ves roko- 1873.
vagyok a
bácskai”, „Jaj
be szennyes
az a maga
kendője”,
„Kerek dombi
kis menyecs-
ke”
- 27 - 27. "Beh szomoru Véghess Mi- 1872 Pest: Tábornszky Egy későbbi
ez az élet én háy bará- -73 és Parsch (T. és kiadáson sze-
nékem", "Beh tomnak P. 327) (T. N. repel a kiadó
sok falut beh 327), 1872-73, 1885-ös díja
sok várost be- 1885-?. is.
jártam",
"Nézz rózsám
a szemembe"
népdalok fe-
lett.
- 28 - 28. „Zavaros a Dévaványai 1873 Budapest: Ró-
Tisza vize”, Halasy Béla ? zsvölgyi
„Szegény le- kedves só- (1833), 1873?,
gény vagyok goromnak. 190?. Az 1873?
én”, „Nincsen forrása: MTA
nálunk olyan BTK Zenetudo-
asszony”, Ez mányi Intézet
a kislány azt Könyvtára, jegy-
hiszi” népdal- zetcédulák Ma-
lok felett. jor Ervin zene-
történész hagyatékából.

- 29 - 29. 1. „Ereszke- Kubinyi La- 1877 Budapest: Tá- A kottán sze-
dik le a fel- jos kedves b o r s z k y é s r e p e l e g y
hő.” és 2. barátomnak Parsch (T. & P. 1876-ban el-
„Hej Be fé- 674), 1877, nyert díj. A
nyes csillag kiadó követ-
r a g y o g a z kező díja, amit
égen.” Népdal- a későbbi ki-
lok felett. adásokon fel-
tüntet, 1878-
ból való. Ezért
valószínűsít-
hető, hogy az
általam látott
kiadás a két
díj közötti
időből szár-
mazik.
- 30 - 30. Jászberényi Riszner Jó- 1877 Budapest: Tá- Megjelenési
e m l é k . 1 . zsef kedves b o r s z k y é s évszámhoz ld.
„Elmehetsz barátomnak Parsch (675), K29 megjegy-
már akár alá zését.
akár fel”, 2.
„A dió, mo-
gyoró törve
jó” .Népdalok
felett.
- 31 - 31. 1. "Nincsen Özveggy 1879 Budapest: Pirni-
annyi tenger Gerzon An- tzer (P. F. 26),
csillag az talné szüle- 1879. / Buda-
égen", 2. "Fo- tett Gorove pest: Rózsavöl-
gadasom tiltja A n n a ő gyi (N. G. 2214),
szeretni", 3. nagyságá- 1885.
"H a b e m e -
g y e k " , 4 .
"Húzzad csak,
5. "Nagy az
én rózsám
ereje" népdalok felett.

- | | | | | | | |
|----------|------------|---|---|------|---|--|
| 32 - | 32. | "A legény egytől egyig mind csalfa" (Plevna nóta), Borbála ő "Minden este fuvolázok sokáig", "Békótvartem", "Baja város szép helyen van", "Egy kislány sétál a váci utcán" (Szentirmay Elemértől). Magyar dalok felett. | Móricz Pálné született Miskolczy Borbála ő | 1882 | Budapest: Tábor szky és Parsch (873), 1882, 1883. | |
| 33 - | 33. | "Ne menj el..." Szentirmay Elemértől, "Mollináry baka nóta", "Azt a barna kislányt..." Magyar dalok felett. | Nagy Józsefné született Borsy Emilia urnőnek (sic.) | 1883 | Budapest: Tábor szky és Parsch (919), 1883. | A kottaborítón az 1879-es kiadói díj szerepel, az 1885-ös viszont még nem. |
| 33/
b | 33.
/b. | 33. Magyar Ábránd „1 Ne menj el 2 Mollináry baka nóta 3 Azt a barna kislányt Nép dalok felett” Tábor szky és Parsch urnak [sic.] sajátja | | | Ms. Mus. 798 | A 33. Ábránd kézírata. A megjelenethez képest – elsősorban a vége felé – eltérésekkel. |

- 34 - 34. „Ritka ritka Lároscopy Fe- 1885 Budapest: Tá- Az egyik pél-
búza”, „VOLT renczné szü- -87? borszky Nán?dor dányon szere-
szeretóm”. letett Csa- (N.K.1048), pelt a kiadó
Népdalok fe- nak Róza 1885-87?, 1897. 1885-ös díja,
lett. úri hölgy- és nem jelezte,
nek és nem jelezte, hogy poszt-
humusz kiadás lenne.

Egyéb Ábrándok, Fantáziák, Rapszódia (sorszám nélkül)

50	N 5	Fisz-moll Ábránd	Ms. Mus. 813	Általános romantikus stílusban íródott ábránd 3/4-ben, időnként magyaros ízzel. Nem tekinthető magyar ábrándnak.
51	N 6	Zongora darab A-dúr	Ms. Mus. 764	Variációs parafrázis a Marseillaise dallamára.
52	N 8 és 9	Deux Rapsodies (N8 és 9)	Ms. Mus. 760	
52/ a	N 8, N 9?	– csak az egyik van meg: c-moll, 4/4.		Végig Allegro karakterű, virtuóz, inkább etűd-szerű mű.
52/ b	N 8, N 9?	- ?		Feltehetőleg elveszett. Nem valószínű, hogy az op. 9-es "A Barátság ünneplése" lenne (K309).

- 53 - Fantasia sur thèmes Originaux. Allegro vivace. Ms. Mus. 811 Tarantella szerű, végig gyors, virtuóz darab. a-moll 9/8.
- 54 - Rule Britannia Pour le Piano To Louis Gruning Esqr. 1848 -52? London: D'Almaine & Co. (13095), 1848-52?, / London: Ashdown & Parry, 1875? B-dúr, 4/4. A „God save the Queen” (K55) végén, részben eltérő módon, szintén feldolgozza ezt a dallamot.
- 55 - God save the Queen, pour le Piano. Fantasia. - 1852 London: D'Almaine & Co. (13.161), 1852. B-dúr $\frac{3}{4}$. Ld. még: K 54 megjegyzés.
- 56 - Grande Fantasia, sur les Thèmes de l'Opera La Fiancée, (d' Auber) à son ami Auguste Fáy 1848 -52? London: J & J. Hopkinson. (179) Allegro moderato: a-moll, 2/4 / Theme – Tempo di Marcia: A-dúr, 4/4 / Tempo Moderato Legieramente et Brillante: E-dúr, 2/4 / Var.: Allegro Moderato: Desz-dúr, $\frac{3}{4}$ / Finale: d-moll, vegyes és A-dúr, 6/8, 2/4.

- 57 op. 32 Marche des Croates. Chant National pour le Piano / Marche des Croates. Pour le Piano to his Friend Jonathan Jones Esqr. / ajánlás nélkül (Rózsavölgyi)
- 1851 London: D'Almaine & Co. (12,747), 1851. / Hambourg: G. W. Niemeyer (1067) 1853. / Pest: Rózsavölgyi (N. G. 911.), 1864.
- A Niemeyer kiadáson ugyanaz az opusszám (op. 32) szerepel, mint az Aspen Leaves (K367) Rózsavölgyi kiadásán, de nem azonos művekről van szó.
- 58 - Marche Hongroise Nationale (National Marche Hongroise) (D'Almaine) / Rákóczy induló 1849-ben zongorára átírta Székely Imre (Bárd) Butler Duncan Esqr. (D'Almaine) / ajánlás nélkül (Bárd)
- 1851 London: D'Almaine & Co. (12,725), 1851. / Budapest: Bárd Ferenc és Testvére (B.F.T. 218)., 1893-?
- A mű egyszérsített zongoraátírata, hogy játéka számára is elérhető legyen. Nem tekinthető ábrándnak, csak tematikája miatt került ide. A Bárd kiadás megjelenési évszámához: a Bárd kiadó 1893-ban alakult.
- 59 - Priere du Marin. Fantasie. / A tengerész imája zongorára / La priere du marin. Piece caracteristique À Madame Hambrough. A Rózsavölgyi kiadás ajánlás nélküli.
- 1852 London: Leader & Cock (L & C 1413.), 1852. / Pest: Rózsavölgyi (N.G.1476), 1870, 1873.

- 60 - Atala álmai. Károlyi Ist- 1857 Nagy-Abony: Az „Ábránd”
Eredeti Ma- ván barátjá- Lovassy Sándor szó csak a vo-
gyar Ábránd. nak Kiadó (Schwer- nősötös szó-
Zongorára. tzig nyomda), lamkottáinak
1857. (Honi kéziratában
Lant: 4.) szerepel (kék
ceruzával).
L d . K 5 7 3 .
Nem azonos
Az Atala Bal-
ladával
(K457).
- 61 N1 Merengés a Sau- 1862 Budapest: Ró- Kézirata:
, tengernél. erschiffner -63 zsavölgyi (N. G. „Fantasie ori-
23 Ábránd zon- Emilia ő 787), 1862-63, ginale. Eredeti
gorára. Fanta- nagyságá- 190?. „Ábránd” fel-
sie. g-moll, nak irattal „N1 23”
9/8. jelzéssel.
OSzK: Ms.
Mus. 813.
- 62 - Fantaisie sur Mlle Gizella 1867 Pest: Rózsvölgyi A kéziratban a
le duo de de Horváth ? (N.G.1499), kiadott verzi-
Hamlet et óhoz képest
Ophelia de apróbb eltéré-
l'opera Ham- sek találhatók.
let d'Ambroi- (A kézirat
se Thomas címlapja a
pour piano címmel és az
ajánlással
együtt, isme-
retlen okból
áthúzva)
OSzK: Ms.
Mus. 810.

- | | | | | | | |
|----------|-----------------|--|--|------|---|--|
| 63 | - - | 2ème Rhapsodie hongrois sur des thèmes hongroises. „Sűrű sötét rengetegben”, „Mire ragyog”, „Dal a nyúlról”, „Széles Árkon” de Louis Serly pour Piano par E. Székely Professeur de L'academie national de musique a Budapest | - | 1883 | Budapest: Harmonia (69), 1883 | A mű alapjául szolgáló négy dallam Serly Lajostól származik. |
| 64 | - K
A | Eredeti Magyar Ábránd. Á-dúr. | Közlekedési Minister Kemény Gábor Bárá úr Ő nagyméltóságának mély tisztelettel | 1885 | Budapest: Rózsavölgyi, (K.A. 1-155-ből a 32-44.), 1885. | A Magyar Zeneköltők Kiállítási Albumában megjelent Ábránd. |
| 64/
b | - K
A/
b. | Eredeti Magyar Ábránd. 31. Ábránd. | | | Ms. Mus. 798 | A kéziratban hibásan 31. Ábránd szerepel. Valójában a Magyar Zeneköltők Kiállítási Albumában megjelent Ábránd vázlat, hiányosságokkal és eltérésekkel. |

64/ - K előtanulmány Ms. Mus. 793
c A/ ok / vázlatok
c. a KA (K64)
Ábrándhoz

Idyllák

- | | | | | |
|-----------------|---|------|---|--|
| 80
op.
45 | Székely Imre -
Idyllái zongorára (Idylles Hongroises).
1. kiadás: Idylles Hongroises sur des ains (!) [airs] nationaux.
Pour le piano. | 1854 | 1. kiadás: Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162 /1-19/.), 1854. További kiadások: Pest (majd Budapest): Rózsavölgyi (R. & C. 551-569), 1854, 1856, 1859 és 190?. Egyesével, és az 551-es lemezszámon az egész is ki van adva. | Az egyes Idylláknál külön közlöm, a darabok címeinek eltérő változatait, zárójelben a megjelenésük évszámával. |
| 80/
1 | 1. A pusztán – Rosa Sauer
Auf der Haide (Télen nyáron) | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/1), 1854., és (R. & C. 551.), 1859? és ?. | Auf der Heide. (1856.) |
| 80/
2 | 2. Molnár dal – Rosa Sauer
Müllerliedchen (A' tiszta, a' duna zavarodik) | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/2), 1854., és (R. & C. 552.), 1859? és ?. | |
| 80/
3 | 3. Mariskám – -
Mariechen | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/3), 1854., és (R. & C. 553.), 1859? és ?. | |
| 80/
4 | 4. Falusi Köszöntet –
Ländlicher Gruss (Már mi nálunk így köszönek) | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/4), 1854., és (R. & C. 554.), 1859? és ?. | |

- | | | | | |
|-----------|-----|--|------|---|
| 80/
5 | 5. | Csősz dal – -
Hüterlied
(Csősz leszek
én a nyáron) | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/5), 1854., és (R. & C. 555.), 1859? és ?. |
| 80/
6 | 6. | Ő s z d a l – -
Herbstlied
(Hull a levél a
virágról) | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/6), 1854., és (R. & C. 556.), 1859? és ?. |
| 80/
7 | 7. | Tisza Partján Emmy Sau-
– Am Ufer er
der Theiss
(Az alföldön
halász legény
vagyok én) | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/7), 1854., és (R. & C. 557.), 1859? és ?. |
| 80/
8 | 8. | Édes Titok – -
Süsses Geheimniss (Sze-
retlek csak ne
mond senki-
nek) | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/8), 1854., és (R. & C. 558.), 1859? és ?. |
| 80/
9 | 9. | Elválás – Die -
Trennung
(Úgy elme-
gyek, meglás-
sátok) | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/9), 1854., és (R. & C. 559.), 1859? és ?. |
| 80/
10 | 10. | A Puszta Vi- -
szontlátásá-
nál. – Beim
Wiedersehen
der Haide.
Fantasie. | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/10), 1854., és (R. & C. 560.), 1859? és ?. Wiedersehen der Puszta. (1856, 1859.) |

- | | | | | | |
|-----------|--|-----|------|---|---|
| 80/
11 | 11. Elveszett Szerlem –
Verlorne Liebe (Jegenyefa tetejébe) | - - | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/11), 1854., és (R. & C. 561.), 1859? és ?. | Létezik egy olyan kiadás is, ahol a kottalapokon a 561-es lemezszám szerepel, a borítón viszont a 162-es. |
| 80/
12 | 12. Lakadalmi Táncz –
Hochzeitstanz (Ki nem kap a házasságon) | - - | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/12), 1854., és (R. & C. 562.), 1859? és ?. | Hochzeitstag. (1856.) |
| 80/
13 | 13. Juhász Dal –
Schäferlied (Beszegődtem Tarnonczára juhásznak) | - - | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/13), 1854., és (R. & C. 563.), 1859? és ?. | |
| 80/
14 | 14. Búcsúzó Induló –
Abschiedmarsch (Fel, fel e'verző kebelről) | - - | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/14), 1854., és (R. & C. 564.), 1859? és ?. | Abschiedsmarsch. (1859.) |
| 80/
15 | 15. Boldog Várakozás –
Fröhliches Erwarten (Kiállok a hazám [házam] kapujába) | - - | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/15), 1854., és (R. & C. 565.), 1859? és ?. | |

- | | | | |
|-----------|---|------|---|
| 80/
16 | 16. Vándor Dal – -
Wanderlied
(Nem jöttem
én gyalog ide) | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/16), 1854., és (R. & C. 566.), 1859? és ?. |
| 80/
17 | 17. B u c s ú – -
Kirchweihfest
(Veszek neki) | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/17), 1854., és (R. & C. 567.), 1859? és ?. |
| 80/
18 | 18. A Csárda – In -
der Csárda
(Kocsmáros-
nő) | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/18), 1854., és (R. & C. 568.), 1859? és ?. |
| 80/
19 | 19. Furulyás – Emmy Sau-
Schalmeienk- er
lang | 1854 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 162/19), 1854., és (R. & C. 569.), 1859? és ?. |

81	18 Magyar Idyllák. külön jobb vagy bal kézre átírva	Ms. Mus. 803	Az op. 45-ös Idyllák sorozat darabjainak (K80/1-19) balkezes átíratái (A 10. Idylla kivételével.)
81/ 1	1.	Ms. Mus. 803, Ms. Mus. 800	Op. 45, no. 5: „Csősz dal” alapján. Az OSzK: Ms. Mus. 800 jelzeten ugyanez a darab egy sorban leírt kézírata található. Ez utóbbi kézirat a 7. „Tisza partján” másfél ütemét még tartalmazza (már két soros lejegyzésben), de a folytatás hiányzik.
81/ 2	2.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 1: A pusztán (K80/1)
81/ 3	3.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 8 Édes Titok (K80/8)
81/ 4	4.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 2 Molnár dal (K80/2)
81/ 5	5.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 4 Falusi köszöntés (K80/4)

81/ 6	6.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 3 Maris- kám (K80/3)
81/ 7	7.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 7 Tisza partján (K80/7). Ld. még K81/1 megjegyzés.
81/ 8	8.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 12. Lak- adalmi tánc (K80/12)
81/ 9	9.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 6. Öszdal (K80/6)
81/ 10	10.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 9. Elválás (K80/9)
81/ 11	11.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 11. Elve- szett Szerelem (K80/11)
81/ 12	12.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 13 Juhász dal (K80/13)
81/ 13	13.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 14. Bu- csuzó Induló (K80/14)
81/ 14	14.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 17. Bucsú (K80/17)

81/ 15	15.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 15. Boldog várakozás (K80/15)
81/ 16	16	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 16. Ván- d o r d a l (K80/16)
81/ 17	17.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, n o . 1 8 . A Csárdában (K80/18)
81/ 18	18.	Ms. Mus. 803	V.ö.: Op. 45, no. 19. A furu- lyás (K80/19)

- 82 op.
10
0 Puszta Gyendai Idyllek magyar dalok felett zongorára Méltóságos Gróf Zichy Géza úrnak a nemzeti Zenede elnökének mély tisztelettel 1876 -78? Budapest: Tá-borszky és Parsch (T. és P. 786-805.), 1876-78?, 1881. Két kötetben: 1-10., és 11.-20. Az első megjelenési évszámhoz ld. K29 megjegyzés.
- 82/
1 1. Ilyen olyan kis legény. Budapest: Tá-borszky és Parsch (T. és P. 786) A kéziraton: „20-ik Magyar Idylla” „Ilyen olyan kis legénye” „Tá-borszky és Parsch úrnak sajátja” (OSzK: Ms. Mus. 807). Ezek szerint a számozást folytatta az op. 45-ös sorozat után, majd később lett a P. Gyendai Idyllek 1. darabja.
- 82/
2 2. Reczepice haj! Budapest: Tá-borszky és Parsch (T. és P. 787)
- 82/
3 3. Fekete szem éjszakája. Budapest: Tá-borszky és Parsch (T. és P. 788)
- 82/
4 4. Csingilingi. (De szeretnék rámás csizmát.) Budapest: Tá-borszky és Parsch (T. és P. 789)

- 82/
5 5. Találják ki mi van a szívemben.
Budapest: Tábor szky és Parsch (T. és P. 790)
- 82/
6 6. Az alföldön hirös város Kecskemét. (Szentirmay Elemértől.)
Budapest: Tábor szky és Parsch (T. és P. 791) / A Magyar Zongoramuzsika 100 éve (A verbunkostól Bartók „Kossuth”-jáig) Magyar szerzők zongoradarabjainak gyűjteménye. (24. Szám.) Szerkesztették Major Ervin és Szelényi István. „Hirös város az Aaföldön Kecskemét...” „(Petőfi) (Dallama Szentirmay Elemértől).” Budapest: Zeneműkiadó Vállalat (Z.998), 1954.
- 82/
7 7. Had szidjon az egész világ. (Szentirmay Elemértől.)
Budapest: Tábor szky és Parsch (T. és P. 792)
- 82/
8 8. Este van a faluban. (Szentirmay Elemértől.)
Budapest: Tábor szky és Parsch (T. és P. 793)

- | | | |
|-----------|---|--|
| 82/
9 | 9. Piros, piros,
piros. | Budapest: Tá-
b o r s z k y é s
Parsch (T. és P.
794) |
| 82/
10 | 10. Fösvény az én
uram ször-
nyen. | Budapest: Tá-
b o r s z k y é s
Parsch (T. és P.
795) |
| 82/
11 | 11. Rózsa bokor-
ba jöttem a vi-
lágra. | Budapest: Tá-
b o r s z k y é s
Parsch (T. és P.
796) |
| 82/
12 | 12. Hullámzó Ba-
laton köze-
pén. | Budapest: Tá-
b o r s z k y é s
Parsch (T. és P.
797) |
| 82/
13 | 13. Befűtta az út-
at a hó. (Ala-
ga Gézától.) | Budapest: Tá-
b o r s z k y é s
Parsch (T. és P.
798) |
| 82/
14 | 14. Rozmaring szál-
jaj be illatos..
(Szentirmay
Elemértől.) | Budapest: Tá-
b o r s z k y é s
Parsch (T. és P.
799) |
| 82/
15 | 15. Huzzad czi-
gány. (Szen-
tirmay Elem-
értől.) | Budapest: Tá-
b o r s z k y é s
Parsch (T. és P.
800) |
| 82/
16 | 16. Induló. Sárga
csikó. | Budapest: Tá-
b o r s z k y é s
Parsch (T. és P.
801) |

- | | | |
|-----------|--|--|
| 82/
17 | 17. Ezrével terem
nyáron.
(Szentirmay
Elemértől.) | Budapest: Tá-
b o r s z k y é s
Parsch (T. és P.
802) |
| 82/
18 | 18. A kis madár. | Budapest: Tá-
b o r s z k y é s
Parsch (T. és P.
803) |
| 82/
19 | 19. A kis leány
kertjébe. | Budapest: Tá-
b o r s z k y é s
Parsch (T. és P.
804) |
| 82/
20 | 20. Román dal.
(Ha a rózsa
kikeletkor.) | Budapest: Tá-
b o r s z k y é s
Parsch (T. és P.
805) |

- | | | | |
|----|--|--------------|---|
| 83 | 21. 21-ik Magyar Idylla | Ms. Mus. 808 | Az op. 100-as P. Gyendai Idyllák 4. „Csingilingi” darabjának (K82/4) egy attól sokban különböző, befejezetlen kézirat változata. |
| 84 | 30. 30. Idylla. Recepice haj. Allegro, amoll, 2/4. | Ms. Mus. 793 | 4 oldal. A Feldolgozott dallam ugyan megegyezik, de egy egészen eltérő verzió a kiadott P. Gyendai Idyllák 2. darabjához képest (K82/2). Feltételezhetően léteztek (léteznek) még Idyllák másfajta számozással is, mely darabok vagy elvesztek, vagy bekerültek a P. Gyendai Idyllák sorozatba. |

Etűdök

Évszámot csak 2 etűdnél találtam, ezért a keletkezési sorrend szerinti rendezés lehetetlen volt. 1. sorszáma 4 darab különböző etűdnek is van, ebből 3, a Chopin: op. 10. no. 1-es, C-dúr etűdjének inspirációjából született 13 etűd valamelyikén szerepel. Ugyanígy az imént említett kategória 2 etűdje is viseli a 3. sorszámot. Szintén ebben a kategóriában találjuk a 2. és a 4. sorszámot és sok sorszám nélküli etűdöt is, ezért ezeket az etűdöket inkább tematikai hasonlóságuk alapján rendeztem, nem akarván őket megbontani. A sorszámmal ellátott etűdöket így a 4. darab 1. számú kezdi, majd a sort az 7.-től folytatom.

K	Op.	A	Cím, alcím	Ajánlás	Kiadási hely: Megjegyzés
	vag	kéz-			kiadó (lemez-
	y	ira-			szám), év. Vagy
	N.	ton			a kézirat OSZK-
		ta-			beli jelzete.
		lál-			
		ha-			
		tó			
		szá			
		mo			
		zás:			

Sorszámmal ellátott Etűdök

(Kivéve a Chopin etűdök mintájára írt etűdöket.)

101 /a	1.	a, Oktáv Etűde		Ms. Mus. 833	C-dúr, 4/4.
101 /b		b, Octav Etud Kéz csukló játékkal.		Ms. Mus. 796	C - d ú r , 4 / 4 . A „Hangsor Oskolában” (K810) szerepel. Egy két apróság kivételével megegyezik az 1. számú Oktáv Etude-del. (K101/a)

- | | | | |
|-----|-----|--|---|
| 107 | 7. | Etude „szűkített hangsorral” „a bal kéz csak fehér billentyűkön” | Ms. Mus. 830, C-dúr, 6/4.
Ms. Mus. 779 |
| 108 | 8. | Etude „törtösszhangzatok a bal kéz ügyesítésére” „jobb kéz fehér billentyűkön játszik” | Ms. Mus. 831, a-moll, 6/4. Inga (t-remoló) és futamok.
Ms. Mus. 779 |
| 109 | 9. | Etude „kötött nyolcasokkal mind a két kéz felváltva” (Ms. Mus. 832), „Legato Octave Etude Székely Imrétől” „Kötött Octav Etude” (Ms. Mus. 779) | Ms. Mus. 832, C-dúr, 4/4. Kötött oktávok. Az Ms. Mus. 779 jelzetű kézirat a tisztázottabb. Mindkét kézirat előtt egy, az etűdhöz kapcsolódó gyakorlat is szerepel „a 4-ik ujj erősítésére”. |
| 111 | 11. | Etude „A bal kéz mindig a fekete billentyűkön játszik” | Ms. Mus. 834, Gesz-dúr, 4/4.
Ms. Mus. 779 |
| 112 | 12. | Etude „a jobb kéz mindig a fekete billentyűkön” | Ms. Mus. 835, Fiszdúr, 4/4.
Ms. Mus. 779 |

- | | | |
|-----|--|---|
| 113 | 13. Etude „Staccato nyolcadokkal mind a két kézre felváltva” (836) „Staccato Octave Etude Székely Imrétől”, „mind a két kéz ügyesítésére” (779/15) | Ms. Mus. 836, C-dúr, 4/4. Oktáv
Ms. Mus. 779 etűd. |
| 114 | 14. Etude „tört nyolcad mind a két kéz ügyesítésére” | Ms. Mus. 837, a-moll, $\frac{3}{4}$. Inga
Ms. Mus. 779 (tremoló) oktávok. |
| 115 | 15. Etude „Octav” „nyolcadokkal bal kézre” | Ms. Mus. 838, g-moll, $\frac{3}{4}$.
Ms. Mus. 779 |
| 116 | 16. Etude „Szi-
nezeteti hang-
sor és össz-
hangzatok-
kal” | Ms. Mus. 839, F-dúr, 4/4. Kromati-
kus. Ms. Mus. 779 Az eleje felépí-
tésében és mozgásá-
ban hasonlít Chopin
op. 10, no. 2-es a-
moll Etűdjére. Ma-
gas sorszama és
hangnemi különbö-
zősége miatt azon-
ban ebben a kategó-
riában szerepelte-
tem. Valószínűsíthe-
tően a komponálási
dátum: 1883(?). jú-
nius 27. |

- 117 Op. 17. Kézirat: Etude „szűk helyzetű tört hangzatok figurálással mind a két kéz egyesítésére” Megjelent mint: „Etude III. Zongorára.” (Székely Imre hátrahagyott műveiből)
- Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság (2187), 1903?, 1906?. (Székely Imre hátrahagyott műveiből)
- Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság (2187), 1903?, 1906?. (Székely Imre hátrahagyott műveiből)
- Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság (2186), 1903?, 1906?. (Székely Imre hátrahagyott műveiből)

- | | | | | |
|-----|-----------------------|---|--|--|
| 119 | Op. 19.
post
h. | Etude „egy-
másba fogó-
dzó nyolca-
dokkal”.
Megjelent:
„Etude I.
Zongorára.”
(Székely Imre
hátrahagyott
műveiből) | Budapest: Pesti
Könyvnyomda-
Részvény-Tár-
saság (2184),
1903?, 1906?.
(Székely Imre
hátrahagyott
műveiből) | a-moll, 4/4. „Liszi
oktávskála”, váltott
kezes oktávok.
Poszthumusz kiadás.
Az 1906-os évszám
az OSzK: Z.
42609/11 jelzet
könyvtári pecsétjén
olvasható, mint
nyilvántartásba véte-
li év. Mint köteles
példány valószínű-
síthető, hogy a meg-
jelenés évében meg-
kapta őket a könyv-
tár. A kézirat:
OSzK: Ms. Mus.
842. |
| 121 | 21. | Sext Etude | Ms. Mus. 843 | C-dúr, $\frac{3}{4}$. Az utolsó
lapon: „21.” „Etude
hatodokkal mind a
két kéz ügyesítésé-
re” |

Chopin etűdök átíratái és azok az etűdök, melyek valamelyik Chopin etűd nyomán íródtak.

(Részben sorszámot is viselnek.)

Chopin op. 10, no. 2-es (CT15), a-moll etűdjének inspirációjából íródott Etűdök (Ld. még K116 és K140/1).

- | | | | |
|-----|---|--------------|---|
| 131 | Chopin tanulmány | Ms. Mus. 850 | a-moll, 4/4. Az utolsó előtti lapon „Etude Chopin transcrit [sic.]” szerepel. A mű valóban átírat: A Chopin Etűd jobbkeze egy az egyben átkerül a bal kézbe, a jobb kéz azonban Székelyé. |
| 132 | Etude „Chopin 2 Etude bal kézre, tanulmány” | Ms. Mus. 849 | a-moll, 4/4. Vagy elveszett a címben említett 2. etűd, vagy a Chopin op. 10, no. 2-re utal. A chopini 3.- 4.- és 5. ujj ügyesítésére írt technikai feladatot alkalmazza bal kézre. A kompozíció ugyanakkor nem követi a Chopin művet. |

Chopin op. 10, no. 1-es (CT14), C-dúr Etűdjének inspirációjából íródott 14 db C-dúr etűd, kompozíciós rokonságuk szerint csoportosítva (Ld. még K140/3).

A,

- | | | | |
|-----|----------------------------|--------------|--|
| 133 | (1) Etűde „16-od csak bal” | Ms. Mus. 844 | C-dúr, 4/4. A K133 és a K134/1 kompozíciós gyökere azonos. Csak kisebb eltérések mutatkoznak a dallamkezelésben. Elsősorban az etűdöző kéz mozgásformájában különböznek: a K133-ban a Chopini 4 hangos, a K134/1-ben pedig kvintolás mozgást találunk. Ez utóbbi pontatlanabb írású, és ceruzás ossiát is tartalmaz. A 2 kadencia eltér egymástól: a K133-masé 8 ütemmel rövidebb és egyszerűbb, az utolsó futamba bekapcsolódik a jobb kéz is (mint a K136/1-ben), míg az K134/1 változat hosszabb, és a virtuóz feladatot végig a bal kéz végzi. |
|-----|----------------------------|--------------|--|

134		Etude (2 db) „5-ola bal, jobb”	Ms. Mus. 847	C-dúr, 4/4. Kvintolás változat bal és jobb kézre. Jegyzetekkel, ossiákkal. Számmegjelölés nélkül.
134 /1	-	bal		Ld. K133 megjegyzés.
134 /2	-	jobb		
135 /1-2		Etude bal kézre és jobb kézre (2 db)	Ms. Mus. 827	C-dúr, 4/4. 5-ola bal, jobb. Mind a jobb, mind a bal kezes változathoz több ceruzás javítás és ossia is tartozik. A mozgásforma különbözőségén kívül, lényegesen csak záró szakaszaikban térnek el a rokonnak tekinthető K133 és K134 etüdtől.
135 /1	1.	bal		„hibás” jelzéssel, javításokkal
135 /2	-	jobb		

B,

136
/1-2Etűde „2.
számú bal
kéz és jobb
kézre, 3.
számú: jobb
kéz” (2 db)

Ms. Mus. 828

C-dűr, 4/4. 16-od bal, jobb. Egybefűzve: „2 szám és 3 szám” megjelöléssel. A mozgás 4 hagos csoportokban halad. A K136/1 és a K137/1 dallama és harmóniai minimális eltérés mellett azonosak, tehát ugyanazon darab két különböző technikai gyakorlatot gyakoroltató változatról van szó. Ütemszáma is minden egyezik, kivéve a két zárlatot. A K136/1 három ütemmel hosszabb, kadenciájába bekapcsolódik a jobb kéz is, és tág fekvésű, plagális zárattal zár, míg a K137/1 rövidebb, és a csak balkezes kadenciája után harmóniai kimozdulás nélkül, tonika marad. Ugyanez igaz a két jobbkezes változatra is, azzal az eltéréssel, hogy a K136/2-nek a K137/3-hoz képest 11 ütemmel hosszabb kadenciájában ezúttal mollbeli színezetű, de szintén plagális zárlatot találunk.

- | | | | | |
|-------------|----|--|--------------|--|
| 136
/1 | 2. | bal (és jobb) | | A 2. számú: „bal kéz és jobb kézre” feliratú inkább bal kezes etűdnek számít. Csak a zárószakaszban, és csak 3 és fél ütemet futamozik a jobb kéz is, együtt a ballal. |
| 136
/2 | 3. | jobb | | |
| 137
/1-3 | | Etude „bal kéz, vegyes jobb és bal kéz, csupán jobb kéz 3dik Számú” (3 db) | Ms. Mus. 846 | C-dúr, 4/4. 6-ola bal, 16-od vegyes, 6-ola jobb. Dallamuk inkább a K133 és K136-ra hasonlít. Ld. még K136/1-2 megjegyzés. |
| 137
/1 | 3. | bal | | A virtuóz kéz 6-os csoportokban, kettésével tört akkordfelbontásban mozog. Ld. még K136/1-2 megjegyzés. |
| 137
/2 | 1. | vegyes | | Érdekessége, hogy a két 6-hagos csoportból álló etűd között, ez a hagyományos, Chopin op. 10. no 1-es etűdjének mozgásmintájához ragaszkodó, 4 hagos csoportokba rendeződött mozgásformánál marad. |

137 - jobb
/3

A virtuóz kéz 6-os csoportokban, kettésével tört akkordfelbontásban mozog. Ld. még K136/1-2 megjegyzés.

C,

138 /1-2 Etude „4. számú jobb kézre, bal kézre” Ms. Mus. 829 C-dúr, 4/4. Az 5 hang itt nem futamszerűen sorban követi egymást, hanem 2+3-mas tört csoportos akkordfelbontásban.

138 /1 4. jobb

138 /2 - bal

D,

139 Etude „Magyar Etude” (2 db) Ms. Mus. 848 c-moll, 4/4. 2 db. Az első inkább a bal kezet, a második a jobb kezet gyakoroltatja. Az etüdöző kéz mozgása miatt Chopin op. 10, no. 1-es etüd inspirálta etüdsorozathoz kapcsolható. Mozgása leginkább a K138-hoz hasonlít: tört, kvintolás hármashangzat felbontású futam, de itt 3+2-es felbontásban és mollban. Dalamuk valóban magyaros.

139 /1 5. bal

139 /2 - jobb

Egyéb Chopin etűd átíratok

(Chopin: op. 10, no. 2, op. 25, no. 6 és op. 10, no. 7 alapján.)

140 /1-3	Chopin Etude bal kézre (3 db)	Ms. Mus. 851	Chopin op. 10, no. 2 (a-moll), op. 25, no. 6 (gisz-moll, ter- cetűd) és az op. 10, no. 7-es (C-dúr) etűdjeinek átírata, ahol a technikai fel- adatot az eredeti jobb kéz helyett, a bal kapja.
140 /1	a-moll	Ms. Mus. 851	A mozgó szólam Chopiné, az akkord- fogásokat azonban a mozgó szólam fölé helyezi, hogy a bal kézben is a 3., 4., és 5. ujjat gyakorol- tassa. A jobb kéz Székelytől száрма- zik.
140 /2	gisz-moll	Ms. Mus. 851	Pár apróbb változta- tás mellett, egysze- rűen megcseréli a Chopin etűd két ke- zét.
140 /3	C-dúr	Ms. Mus. 851	A Chopin etűd meg- cserélt kezes válto- zata, pár apróbb vál- toztatással.

Egyéb, sorszám nélküli etűdök, hangnemek szerinti ABC-s sorrendben.

151	N 3	Esti harang- csa Etude	Ms. Mus. 813	A-dúr, 4/4. Nem azonos a Campanel- lával. (K171)
152	Op. post h.	E t u d e I I . - zongorára (Székely Imre hátrahagyott műveiből)	Budapest: Pesti Könyvnyomda- Részvény-Tár- saság (2185), 1903?, 1906?. (Székely Imre hátrahagyott műveiből)	a-moll, 4/4. „Hamis” tercek, kettősfogá- sok. Nincs meg a kézirat.
153		Etude	Ms. Mus. 779	C-dúr, 3/4. „Hamis” oktávokkal, „hamis” kettősfogásokkal, legato etűd.
154		E t u d e d e Concert	Ms. Mus. 862	C-dúr, 3/4. Kettősfo- gásos, páros repetí- ciók.
155		E t u d e d e Concert	Ms. Mus. 3486	C-dúr, 4/4. Kéthán- gos repetíciók.
156		„Etude ható- dokkal”	Ms. Mus. 779	C-dúr, 3/4. Szext etűd.
157		„Octave Etu- de Kézcsukló gyakorlására Székely Imré- től”	Ms. Mus. 779	C-dúr, 4/4.
158		Etude.	Ms. Mus. 779	c-moll, 6/4.

159	Grand Etude de Concert.	Ms. Mus. 804	e-moll. Borítón: „Érkezett 12/12 1881”
160	- Etude Scherzo zongorára	Ms. Mus. 3488	Esz-dúr. Nehezen olvashatóan és zárójelben talán ez áll: „(Canon und contrapunkt formen)” majd: „(rég)
161	Etude /Barcarole/	Ms. Mus. 859	F-dúr, 6/8.
162	Trilla Etude	Ms. Mus. 779	F-dúr, 3/2. Nem azonos a K167-es „Trilla Etude”-del.
163	Rainy summer's day, Grande Etude Caractéristique, pour Piano.	à M. Emile Jaques London: Robert W. Ollivier (R. W. O. 159), 1850?	F-dúr, 4/4.
164	Csajka dal / Etude /	Ms. Mus. 854	f-moll, 3/8. „Apollóban megjelent” „Gondel Lied”
165	Etude par Emerich Székely	Ms. Mus. 779	f-moll, 3/4. A borítón ceruzával: „Apollóban megjelent”
166	La Sylphide. Etude.	à son élève Mlle Rose Wilkinson London: Chapell (8663), 1852.	f-moll, 9/8.

- 167 Op. Trilla Etude Budapest: Pesti Fisz-dúr, 4/4. Nem
post zongorára. Könyvnyomda- azonos a K163-mas
h. (Székely Imre hátrahagyott „Trilla Etude”-del.
műveiből) saság (2188),
1903?, 1906.
(Székely Imre hátrahagyott műveiből)
- 168 Etude Ms. Mus. 826 G-dúr, 4/4.
- 169 Etude „Bővített hangsorral” Ms. Mus. 845, G-dúr, 4/4.
779
- 170 op. La cascade: Miss Kat- London: G-dúr, $\frac{3}{4}$. Kéthangos
20 Etude pour herine Chapell (8408), repetíciós. Az OSzK
piano Anna Bay- 1850?, 1851? / Z. 42.685-ös pél-
tye (Chapell) Hopkins, dány borítóján: „Er-
(Chapell) 1850?, 1851?) / kelnek a szerző”
Hambourg: G.
W. Niemeyer
(980) 1852. /
Pest: Wagner
József (I.W.157)
1851-52?. / Bu-
dapest: Rózsa-
völgyi
(N.G.436).
- 171 op. Campanella: à son ami London: Robert G-dúr, 4/4. OSzK:
21 Etude Carac- Fred[erik]. W. Ollivier (R. Z. 42.686: (Ollivier)
teristique TTlm.(?) W. O. 152), „Erkelnek küldi hő
pour piano Hird, (Ol- 1850? / Ham- tisztelője London
livier) / bourg: G. W. Augusztus 21 Szé-
Mademoi- Niemeyer (981), kely”
selle de Sa- 1852. / Pest:
rolta de Rózsvölgyi (N.
Beóthy G. 907.), 1864,
(Rózsvölgyi) 1891.

Etűd-vázlatok

190	N 7	Amazon Etűde	Ms. Mus. 760	Csak 5 ütem vázlat.
191		Ujjgyakorlat vázlat	Ms. Mus. 760	

Kontrapunktikus művek

K	Cím, alcím	Ajánlás	Kiadási hely: Megjegyzés kiadó (lemez- szám), év. Vagy a kéz- irat OSzK- beli jelzete.
200	15 inventió zongorára „E mű a budapesti zenedében elfogadtatott tantárgyul” felirattal	tisztelt barátomnak Dunkl N. J.	Budapest: Rózsavölgyi (1960), 1881, 1895?. Kézirat: OSzK: Ms. Mus. 802. Feltehetően 1879-ből. Forrás: <i>Zeneirodalmi szemle</i> . II/7 [Kritikai szemle.] (1895. április 4.): 156. Az egyes invenciók jegyzeteiben csak az eltéréseket vagy a kiegészítéseket közlöm. A kézirat borítóján ez szerepel: „15 Darab Canon és Contrapont formában. Dunkl János kedves barátjának.” A sorrend a kéziratban: 1., 15., 3., 4., 6., 7., 5., 2., 11., 12., 10., 9., 8., 13., 14.
200/ 1	1. Allegretto: C-dúr, 4/4.		Kéziraton: „Művészi Canon”, „1.” „Julius 14 1874”
200/ 2	2. Magyar Írályban. 2 szólamu. Al- legro: a-moll, 2/4.		A Kéziratban: „Alegro Hongrois”
200/ 3	3. Allegretto ma non troppo: A-dúr, 2/4.		A Kéziratban: „Preludien, Allegro”. A borítón a „2 számú”, a kot-tában: „1” bejegyzés.

- 200/ 4. „con dolore”
4 Canon in
Nona. D-moll,
 $\frac{3}{4}$.
- 200/ 5. 2 szólamu.
5 Moderato: F-
dúr, 4/4.
- 200/ 6. Bach egy
6 eszméye. 2
szólamu. C-
dúr, $\frac{3}{4}$.
- 200/ 7. Magyar
7 Irályban. 2
szólamu. c-
moll, 4/4.
- 200/ 8. 2 szólamu
8 Allegro: Esz-
dúr, 6/8.
- 200/ 9. 2 szólamu
9 Moderato: B-
dúr, 4/4.
- 200/ 10. 2 szólamu.
10 d-moll, $\frac{3}{4}$.
- 200/ 11. 2 szólamu.
11 Moderato: D-
dúr, 4/4.
- 200/ 12. 2 szólamu.
12 Allegretto: A-
dúr, $\frac{3}{4}$.
- 200/ 13. 2 szólamu.
13 Moderato: E-
dúr, 4/4.
- A Kéziraton: „Canon 9edbe”,
„potlo hangokkal”.
- A kéziratban: „sur Bach motíf”.
- A kéziratban: „Canon octavba”.
- A kéziratban: „Moderato”.
- A kéziratban: „Moderato”.

- 200/ 14. 2 szólamu.
14 C-dúr, 6/8.
- 200/ 15. Moderato.
15 a-moll, $\frac{3}{4}$.
Kéziraton: „Kanon”, „Tamáshá-
ton”.
- 201 Magyar Prelú-
dök és Fúgák.
Zongorára.
Budapest: Az egész sorozat kézirata megta-
Pesti Könyv- lálható az OSzK: Ms. Mus. 765
nyomda jelzeten. Ha külön nem jelzem, a
(2181), 1903. továbbiakban erre a kézíratra hi-
(Székely Imre vatkozom. OSzK: Z. 62.636 jelzet
hátrahagyott borítóján: „Édes Anyám helyett
műveiből) örvendjél velem én édes jó Nin-
kóm! A te szerető Iréned”, „Ta-
máshát 1903 szept. 22.” Ez a be-
jegyzés Feltehetően Székely Irén-
től, Sz. I. lányától származik.
- 201/ Canon. h-moll,
a $\frac{3}{4}$.
A Canon megtalálható egy má-
solt, befejezetlen kéziratpéldány-
ban is az OSzK: Ms. Mus. 1854
jelzeten. Az Ms. Mus. 765 jelze-
ten lévő kézirat egy hosszabb vál-
tozatot tartalmaz, jelezve benne a
kiadáskor kihúzott és a megvál-
toztatott részeket.
- 201/ 1. M a g y a r
1a Prelude. C-dúr,
4/4.
Kicsit eltér a kézirat a kiadott ver-
zióhoz képest. (A 24. ütemnél egy
fél ütemmel, a 42. ütemben pedig
egy egész ütemmel bővebb.)
- 201/ 1. M a g y a r
1b Fuga 3 szólám-
ra. C-dúr 2/4.
- 201/ 2. Prelude. e-
2a moll, 4/4.

201/ 2. Fuga 3 szó-
2b lamra. e-moll,
2/4.

201/ 3. sz. Prelude.
3a c-moll, 4/4.

A prelúdiumot megelőzően, a prelúdium vázlatait tartalmazó lap tetején: „1884 August 28ka” Geisáé (?) 3 sz.” A kiadotthoz (K201/2b) képest csak minimális eltéréssel. (Közbeékelve a K206-os prelúdium vázlatát.)

201/ 3. Fuga 4 szó-
3b lamra. c-moll,
4/4.

201/ 4. Prelude. D-
4a dúr, 2/4.

201/ 4. Fuga 4 szó-
4b lamra. D-dúr
2/4.

201/ 5. Prelude.
5a (Canon.) a-
moll, 4/8.

201/ 5. Fuga 2 szó-
5b lamra. Tempo
allegretto quasi
andante con
moto: a-moll,
2/4.

201/ 6. Prelude. Al-
6a legro: C-dúr,
2/1.

201/ 6. Fuga 4 szó-
6b lamra. Allegro
ma non troppo:
C-dúr 4/4.

201/ 6./b. 6. Magyar
6b/b Fuga feltéte-
lezhetően első
verziója C-dúr,
4/4.

Ms. Mus. 769 „Nem correct” felirattal. Sokban
megegyezik a kiadott változattal
(K201/6b).

Egyéb kontrapunktikus művek, vázlatok

- | | | | |
|-----|--|-----------------------|--|
| 202 | Kéthangú fuga.
e-moll, 2/4. | Ms. Mus. 768 | Magy Pr. és F. 5. fúgájának (K201/5b) másik változata. A kézíraton „5 sz. a-moll” „Magyar dallam” is szerepel utalva az 5. Fúgára. Azonos témát dolgoz fel, de egészen más kompozíció. |
| | Magyar Fúga
(2 db) | Ms. Mus. 855 | Egyik sincs a Magyar Prelüdök és fúgák (K201) között. |
| 203 | C-dúr | | Zongorára, többnyire 2-3 szólamú, oktávozásokkal, szext-menetekkel. |
| 204 | G-dúr | | Szigorúan 3 szólamban, 3 sorba leírva. |
| 205 | Prelude. G-dúr
2/4 | Ms. Mus. 767 | „Nem számít” bejegyzéssel. Nincs a Magyar Prelüdök és Fúgák sorozatban (K201). |
| 206 | Prelúdium
részlet (vázlat).
c-moll, 4/4. | Ms. Mus. 765 | A Magyar Prelúdium és Fúgák sorozat 3. prelúdiuma (K201/3a) közé ékelve. |
| 207 | Fúga vázlat. e-
moll, 4/4. | Ms. Mus. 769 | |
| 208 | Fuga Vázlat
Adolph Bern-
hard Marxtól
zongorára | M s . M u s .
4623 | A „Vázlat” szó és a „-tól” rag ceruzával. Marx-tól van a téma és nem fejezte be Székely? Marx írta a fúgát? Nem teljes, néha hiányzik egy-két szólam. A „fine” után több hely ceruzás alternatívája is megtalálható. |

- 209 Fúga átmenet.
d-moll 3/4 Ms. Mus. 793
- 220 Magyar Prelü-
dők és Fúgák-
hoz kapcsoló-
dó jegyzetek,
vázlatok, kéz-
iratban Ms. Mus. 793

Karakterdarabok I.

(Feltételezhetően a párizsi és londoni évek előtt, 1847-ig komponált vegyes zongoraművek.)

K	Op	Cím, alcím	Ajánlás	1.	Kiadási hely: ki- adó (lemezszám), év. Vagy a kézirat OSzK-beli jelze- te.	Megjegyzés
301	Ma r op. 1	Az Újonc búcsúja. Magyar nő- ta zongorá- ra.	Méltóságos Grófnó Csá- ky Petronella Ő Nagysá- gának mély hódolattal	1844	Pest: Wagner Jó- zsef (3), 1844. / Pest: Rózsavöl- gyi (N.G. 323)	
302	op. 2	Az író fáj- dalma (As Irnok' fáj- dalma. / Ir- nok Fáj- dalma). Magyar nő- ta	Tekintetes Szentpály László hitve- sének szüle- tett Szotócz- ky Clemen- tina Ő Nagy- ságának mély tiszte- lettel	1844	Pest: Wagner Jó- zsef (5), 1844. / Budapest: Ró- zsavölgyi (N.G.321), 1858.	V.ö.: K580.
303	Ma r op. 3	Visszaem- lékezés a Szigetiek- hez; Ma- gyar, Zon- gorára.	Tekintetes Fáy András urnak tiszte- lete jeléül	1844	Pest: Wagner Jó- zsef (4), 1844.	V.ö.: K584. Az OSzK katalógus alapján „Márama- rosszigetiek” bár a kottán „Szigetiek” szerepel.

- 309 op. 9 A barátság ünneplése. eredeti Magyar. Zongorára. (Andante és Allegro) Széplaki Petrichevich Horváth Lázárnak tisztelettel ajánlja 1845 Pest: Treichlinger József (-), 1845. V.ö.: K583. G-dúr, 2/4.
- 310 op. 10 Első találkozás. eredeti Magyar. Zongorára. T. Kaposméréi Mérey Károly úrnak a N. M. M. U. kintstár Titoknokának tisztelettel 1845 Pest: Treichlinger József (-), 1845. V.ö.: K581. Az Éjji hangok is op. 10 (K311), de egy másik darab.
- 311 op. 10 Éjji hangok Méltóságos Széki Gróf Teleki született Báró Jessenák Luiza Asszony Ó Nagyságának mély tisztelettel 1845-46? Pest: Walzel Ágost Frigyes, 1845-46?. D-dúr, 12/8. Kézirat: OSzK: Ms. Mus. 474. A Moonlight / Clare de Lune / Holdvilágnál Nocturne (K370) másik, rövidebb változata sok eltéréssel. Nem azonos sem a Chopin: Éjji hangok parafrázissal (K461), sem az „Első találkozás” op. 10 -zel (K310).
- 312 op. 11 Vallomás. eredeti Magyar. Zongorára. Méltóságos Székely (!) [Széki] Gróf Teleki született Báró Jessenák Luiza Asszony Ó Nagyságának mély tisztelettel 1845 Pest: Treichlinger József (-), 1845. V.ö.: K575.

- | | | | | | | |
|-----|-----------|---|---|------|--|-------------|
| 313 | op.
12 | Gyömrői
viszhangok.
Eredeti
Magyar.
Zongorára. | Méltóságos
Széki Gróf
Teleki Do-
monkos Ó
Nagyságá-
nak mély
tisztelettel | 1846 | Pest: Treichlin-
ger József (-),
1846. | V.ö.: K577. |
| 314 | op.
13 | Remény.
Eredeti
Magyar.
Zongorára. | Széki Gróf
Teleki Cle-
mentina kis-
asszonynak
tisztelettel | 1846 | Pest: Treichlin-
ger József (-),
1846. | |
| 315 | - | A'bús ma-
gyar. Zon-
gorára. | - | 1845 | Pest: Treichlin-
ger József (3),
1845. | V.ö.: K576. |
| 316 | - | A viszontlá-
tás örömei.
eredeti Ma-
gyar. Zon-
gorára. | - | 1845 | Pest: Treichlin-
ger József (1),
1845 / Budapest:
Rózsavölgyi
(355), ca. 1860. | V.ö.: K582. |

Karakterdarabok II.

(Vegyes zongoraművek, feltételezhetően a párizsi és londoni évekből: 1847-52.)

- 353 op. Souvenir: À Madame 1852 Pest: Rózsavölgyi (R. & C. No. 84.), 1852?, 1855, 1858. A *Hofmeister XIX* online katalógusban szerepel az „op. 18”.
- 4 Pensée melancholique pour le Piano. Louise de Teleki née Baronne de Jeszenak
- 354 op. Le lever du Soleil: Morceau caractéristique pour piano / Napfelkelte zongorára A Monsieur Ambrosius Gerenday 1850 London: ?, 1850? / Pest: Rózsavölgyi (R. et C. 71.), 1851, 1853?, 1854. Némely kiadáson „Soleile” szerepel.
- 19
- 355 op. L'Irresistible. Polka brillante pour Piano ? (Hopkinson) / mademoiselle Louise Jeszenak (Rózsavölgyi) 1850 London: J & J. Hopkinson. / Pest: Rózsavölgyi (R. & C. No. 70.), 1850, 1853?, 1863. A „Grande Fantaisie, sur les Thèmes de l'Opera La Fiancée, (d' Auber)” K56 (London: J & J. Hopkinson. [179]) hátlapján: már 8-ik kiadást is találtam reklámként: „L'Irresistible Polka 8th Ed.n.” Egy másik, azonos lemezsámú Hopkinson kiadás (hibásan) „Polka brillants” szerepel.
- 22

- 356 op. 22 Oriana Mazurka (Hopkinson) / Oriana Mazurca para el piano (Niemeyer) Mrs. C. Bo-uverie (Hopkinson) / Señor Don Federico Vollmer (Niemeyer) 1852 ? London: J & J. Hopkinson (178), 1852? / Hambourg: G.W. Niemeyer (982), 1852.
- 357 op. 23 Poëme d'amour in modo duettino puor piano (Niemeyer: „Poëme”) Madame Lannitz Tipping 1850 ? London: W. Ollivier (151.), 1850? / Hambourg: G. W. Niedermeyer (983), 1852. Az OSzK: Z. 42.609/3 jelzet borítóján kézzel: „Erkelnek emlékül egykori nevendéke. London Augustus 21kén” Ez lehet a komponálás, de az Erkelnek címzés dátuma is. OSzK: Z. 62.635, Koll. 2: A címlapon a szerző eredeti kézírásos ajánlásával Fáy Gusztávnak.
- 358 op. 24 Romance sans paroles. Morceaux pour le Piano. - 1848-52? Hambourg: G. W. Niemeyer (984) 1852. / Pest: Rózsavölgyi (N. G. 908), 1864, 1865. Esz-dúr, $\frac{3}{4}$. Nem azonos a „Chanson sans paroles”-al (K409).
- 359 op. 25 Pensée Orientale, Pour Piano. / Rózsavölgyi-nél: La Belle Orientale. Morceau lyrique pour le Piano. (Pensée orientale.) à son ami Edouard Reményi 1850 ? London: Robert W. Ollivier (R. W. O. 158), 1850? / Pest: Rózsavölgyi (N. G. 909), 1864, 1865. / Hambourg: G.W. Niemeyer (985) 1852.

- 360 op. La Perle du à son ami 1851 London: D'Al-
26 Corail: Pol- Wellington maine & Co.
ka brillante Guernsey (12,729), 1851. /
pour piano (D'Almaine) Pest: Rózsavöl-
/ A Madame gyi (N. G. 944.),
Lenke de 1864. (Druck v.
Nagy née de Ed. Langer Pest),
Székely 1904-ben, vagy
(Rózsavöl- utána is. / Ham-
gyi) bourg: G. W.
Niemeyer (986)
1852.
- 361 op. L'Adieu, à Mademoi- 1852 London: D'Al-
27 Mazurka. selle Euge- ? maine & Co.,
pour le Pia- nie Coulon 1852? / London:
no Forte Ashdown & Par-
ry, 1875? / Ham-
bourg: G. W.
Niemeyer, 1852.
- 362 op. Le Coucher 1852 Hambourg: G. Forrás: *Hofmeister*
28 du Soleil. W. Niemeyer, XIX. (lásd: Mű-
Nocturne. 1852. jegyzék bevezető)
- 363 op. Le Ruisseau 1852 Hambourg: G. Forrás: *Hofmeister*
29 de Mon- W. Niemeyer, XIX. (lásd: Mű-
tagne. Cap- 1852. jegyzék bevezető)
rice. Talán megegyezik
„A Csermely (Le
Ruisseau)”-val.
(K400)

- 364 op. 30 Revérie, Melle. Fan- 1851 London: D'Al- a-moll, 4/4.
 Pour le Pia- nie. H. Hall- maine & Co.
 no, sur une (D'Almaine) (12,783), 1851. /
 mélodie de / Szalay Er- Hambourg: G.W.
 Madame zsike kedves Nieme-
 Mackinlay, tanítvá- (1065), 1852. /
 ... (D' Al- nyomnak és Pest: Rózsavöl-
 maine) / rokonomnak gyi (N. G. 910),
 Révérie (Rózsavöl- 1864.
 pour le pia- gyi). / A
 no (Nieme- hamburgi ki-
 yer) / La adás (Nie-
 belle reve- meyer) aján-
 use (A szép lás nélküli.
 álmodónő).
 Morceau
 pour le Pia-
 no. (Rózsa-
 völgyi)
- 365 op. 31 The Dream, à Madame 1851 London: D'Al- G-dúr, 4/4. Nem
 Valse bril- Jan Robert- maine & Co. azonos sem a
 lante, pour son. A Ham- (12,753), 1851. / „Pensée
 le Piano. La burgi kiadás „Orientale”-val
 Reveuse de ajánlás nél- (K362), sem a „La
 l'Orient. küli. Belle Reveuse”-
 (D'Al- vel (K364), sem az
 maine) / Le azonos opus-
 Songe Val- számmú „Hegyipa-
 se brillante. takkal” (K367),
 (Niemeyer) sem a másik „Val-
 se Brillante”-tal
 (K374). Az opus-
 számjelzés a Nie-
 meyer kiadáson
 szerepel.

- 366 op. 31 The Mountain Stream-let. Caprice. For piano. / Hegyipatak zongorára / Gebirgsbächlein für Klavier Mlle. Otilia Holes and Lad. Tisza (Hopkinson) 1850 ?, (Hopkinson) 1852 (Rózsavölgyi) London: J. & J. Hopkinson (180), 1850? / Pest: Rózsavölgyi (R. & C. No. 85.), 1852, 1858, 1904-ben vagy utána is. g-moll, 3/8. Nem azonos a „Csermely”-lyel (K400)
- 367 op. 32 Aspen Leaves. Nyárlevelek. Espenlaub. Morceau de Salon. A son ami Alexandre Szilágyi 1852 Pest: Rózsavölgyi (R. & C. No. 74.), 1852, 1873 „Marche des Croates”. / Hambourg: G. W. Niemeyer. Ugyanez az opuszám szerepel a „Marche des Croates” (K57) hamburgi kiadásán, de nem azonos a két mű. Budapesti, tehát 73 utáni kiadás is létezik.
- 368 op. 33 Magyar's Bridal Polka pour Piano - 1848-52? London: J. & J. Hopkinson. / Hambourg: G. W. Niemeyer (1178), 1853.
- 369 op. 35 La Sirène: Caprice pour le Piano. Romanze. Mademoiselle Lenthalle (Chapell) / Mlle. La Comtesse Julie de Teleky (Rózsavölgyi) 1852 London: Chapell (8664), 1852. / Pest: Rózsavölgyi (R. & C. No. 95.), 1852?, 1853, 1858, 1867. Gesz-dúr, 6/8.

- 370 op. Moonlight Á Madame 1852 London: Leader D-dúr, 6/8. Az Éjji
36 Nocturne / la comtesse & Cock (L & C hangok op. 10
Le clair de Louise de 1379.), 1852. / (K311) hosszabb,
Lune: Noc- Teleky Pest: Rózsavöl- sok mindenben el-
turne pour gyi (R. et C. No. térő változata. A
p i a n o / 86), 1852, 1858, londoni kiadáson
Holdvilág- 1917?. feltételezhetően
nál zongó- hibásan, „Jeleky”-
rára. nek írták az aján-
lást: (OSzK: Z.
42.609/2).
- 371 op. Le Festin À madame 1851 Pest: Rózsavöl-
37, du Bal, Susette de gyi (R. et C. 72),
57? morceau Barabás née 1851, 1853?.
brillante an Bois de
forme de Chesne
Galopp.
Pour piano.
- 372 - Bruder Li- composed 1848- London: Charles V.ö.: K554, K571,
ebe, Lied and dedica- 52? Jefferys K604.
ohne Worte. ted to his
Brother
Stephen. by
—
- 373 - La Fascina- à M. le 1848- London: J & J. A-dúr, 2/4. Több-
tion Polka Comte La- 52? Hopkinson. ször is kiadták.
Brillante dislaus Tele-
pour le Pia- ky
no. Favorite
Polkas No.
3.
- 374 - Valse Bril- à Madame 1848- London: J. & J. D-dúr, 6/8. Nem
lante pour Hopkinson 52? Hopkinson (165) azonos a másik
le piano. „Valse Brillante”-
tal (K365). Néme-
lyik kiadás borító-
ján hibásan „Val-
ze” szerepel.

- 375 - Night Star Mrs. S. C. 1849 London: J & J.
Walzes, for Hall Hopkinson,
the Piano 1849.
Forte
- 376 - Two Lieder to his Friend 1849 London: J & J. A két darab külön
ohne Worte John Hopkinson, kiadva, megegyező
for the Pia- Hopkinson 1849. címlappal: No. 1.
no Forte és No. 2. jelzéssel.
- 376 - No. 1.: Esz-
/1 dúr, $\frac{3}{4}$.
- 376 - No. 2.: e-
/2 moll, $\frac{9}{8}$.
- 377 - Galope Madame 1850 London: C. OSzK: Z. 62.635:
Brillante Owen Jones Jefferys, 1850? A címlapon a szer-
pour le pia- ző ered. kézírásos
no forte ajánlásával: „Fáy
Brillante”) / Gusztávnak a szer-
(London: J. & ző London 21 Au-
J.Hopkinson, gusztus”.
1850?)
- 378 - Le Chagrin Madame 1850 London: Robert Asz-dúr, $\frac{9}{8}$. Nem
d'Amour, Jaques ? W. Ollivier (R. azonos sem a
Romance W. O. 160), „Poème d'amour”-
pour Piano 1850? ral (K357) sem a
„Romance sans
Paroles”-lal
(K358).
- 380 - Búcsú han- B. Majthényi 1850- Pest: Rózsavöl- V.ö.: K578.
gok eredeti Flóra kisaz- 52? gyi (R. & C. 93),
magyar. szonynak 1850-52?, 1858.
Zongorára.

- 381 - Crystal Pearls, Valse de fascination, pour le piano forte. 1851 London: ?, 1851. Forrás: a British Library online katalógusa (lásd: Műjegyzék bevezető), valamint szerepelt a „Marche Hongroise” (K58) londoni kiadásának hátlapján, reklámként.
- 382 - Falling Stars, Caprice by Szekely. 1852 London: Leader & Cock (L & C 1385.), 1852. Fisz-dúr, 6/8.
- 383 - Tarantella, à M. François Erkel pour le Piano 1852 London: D'Almaine & Co. (13.164), 1852. A-dúr, 6/8. Nem azonos a másik (K454-es) Tarantellával.

Karakterdarabok III.

(Vegyes zongoraművek, feltételezhetően Magyarországra való visszatérése, 1852 után.)

- | | | | | | | |
|-----|----------------|--|--|------|---|--|
| 400 | N 4 | A csermely. (Le Ruisseau). Dal szó nélkül Zongorára. | Kováts Mihály művész barátjának | 1862 | Pest: Rózsavölgyi (N. G. 788), 1862?. | F-dúr, 4/4. Kézirat: OSzK: Ms. Mus. 813. A kéziron szerepel az „N 4”-es jelzés. Nem azonos a Mountain Streamlet”-tel. (K366) |
| 401 | op. 38 | Visszatérés (Le Retour) Salon darab. Zongorára. | Nagyságos és Főtisztelendő Györffy László Urnak a Nagy Váradi Káptalan Nagy Prépostjának | 1853 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. No. 98.), 1853, 1858. | |
| 402 | op. 39 | Le Zephir: Impromtu pour le piano | A Madame la Baronne Therese Revisnye née Dame Szerdahelyi d' Agg Csernyő | 1853 | Pest: Rózsavölgyi (R&C.No.111.), 1853. (Pest: Winter) / Budapest: Rózsavölgyi (R. & Co. 115.), 1869?. | Zenekari változatban is. Ld. „Le Zephir” (K608) A 115-ös lemezszámú kiadás, már ajánlás nélküli. |
| 403 | op. 15, op. 40 | Le Troubadour. Chanson romantique pour le Piano. | à Melle. Melania de Balogh | 1853 | Pest: Rózsavölgyi (R. & C. No. 112.), 1853, 1858. | A - d ú r , 4 / 4 . Ugyanazt a dallamot dolgozza fel mint a K782. Nem azonos a másik, K450/1-es „Troubadour” című darabbal. |

- 404 op. Les larmes Madame 1853 Pest: Rózsavöl-
41 (A könyvek). Emilie Sauer gyi (R. et C. No,
Romance. 99.), 1853.
- 405 op. L'ideal Mlle. Made- 1853 Pest: Rózsavöl- Az ajánlásban sze-
42 trouvé: leine Halasy gyi replő Mlle. Made-
Morceau de leine Halasy, Lá-
salon pour zár Vilmos, aradi
le Piano vértanú mostoha-
lánya, Székely
Imre későbbi fele-
sége. Anyja: Re-
viczky Mária.
- 406 op. Le Depart. À Mlle. Ma- 1855 Pest: Rózsavöl-
46 Pour le Pia- rie de Gaal gyi (R. & C.
no. 202.), 1855,
1856, 1858.
- 407 op. Tünde ké- Sauer- 1857 Pest: Rózsavöl-
48 pek (Tra- Schiffner gyi (R. & C. No.
umgestal- Emilie az- 239.), 1857.
ten). Zon- szonyságnak
gorára.
- 408 - Chanson À Madame ? Pest: Rózsavöl- a-moll, 6/8. Nem
sans paroles Madelaine gyi (1784). azonos a „Two Li-
(Lied ohne eder Ohne Worte”-
Worte) pour egyikével sem.
le pianofor- (K376)
te
- 409 - Falusi viga- Csapó Pál 1854 Pest: Rózsavöl-
lom. Eredeti barátomnak gyi (R. & C.
Magyar. 153.), 1854,
zongorára. 1858, 1904. vagy
utána is.

- 410 - Borongások: Eredeti magyar. Zongorára. Császár Árpádina kisasszonynak 1856 Pest: Treichlinger József (J. T. 355), 1856, Budapest: Rózsavölgyi (355), ca. 1860, 1904-ben vagy utána is. V.ö.: K574.
- 411 - Hóni üdvözet (Heimats Gruss). eredeti Magyar. Zongorára. - 1857 Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 259.), 1857, 1859. „Erzsébet császárné és királyné „Emlény” címen megjelent albumának 10. darabja. 2 évvel később, azonos lemezszámon külön is kiadták.
- 412 - Palotás Magyar Nóták szerezte Lavotta János. Fáy András, Lavotta-tanítvány hegedűje után zongorára alkalmazta Székely Imre 1857 Pest: Emich Gusztáv, 1857. Összefűzött borítón: „Nobilium Hungariae Insurgentium / Insurgensnóta melyet az 1797. évben fölkeltek magyar nemesek emlékére szerzett, és 18. zeneszámra alkalmazott Lavotta János. E 66. számú zene-művet zongorára tette B. S.”
- 412 - I.: g-moll /1 2/4
- 412 - II.: G-dúr /2 2/4
- 413 - Délibáb: Eredeti magyar zongorára Sauer Emilia Ö Nagyságának tisztelettel 1860 Pest: Rózsavölgyi (R. & C. 638.), 1860?. V.ö.: K579.

Karakterdarabok IV.

(Vegyes, csak kéziratban fennmaradt zongoraművek.)

450	2. szá m	Három Bal- láda:	Bartay End- rének	Ms. Mus. 813	
450	- /1	1.: A trou- badour.		Ms. Mus. 813	C-moll, 9/8. Nem azonos a „Le Troubadour. Chanson romantique pour le Piano.”-val (K403)
450	- /2	2.: -			Hiányzik.
450	- /3	3.: Temetés. Harmadik Ballada		Ms. Mus. 813	B-dúr, 4/4. A mű vége hiányzik.
451	N 10	Csata		Ms. Mus. 760	Esz-dúr, 4/4.
452	N 13, 14	Andante (Desz-dúr) et Allegro		Ms. Mus. 760	F-dúr, 4/4.
453	N 15	La Passion. Morceau de Concert.		Ms. Mus. 760	c-moll, 6/8.
454	N 16	Tarantella.		Ms. Mus. 760	(e-moll) – G-dúr, 6/8. Nem azonos a másik (K383-as) Tarantellával.
355	-	L'Amazon induló		Ms. Mus. 760	

456	-	Andante	Ms. Mus. 793	F-dúr, 2/4.
457	-	Atala. Bal- lada.	Ms. Mus. 858	Desz-dúr, $\frac{3}{4}$. Nem azonos az Atala álmaival (K60).
458	-	Caprice	Ms. Mus. 859	c-moll, $\frac{3}{4}$.
459	-	Caprice	Ms. Mus. 856	Desz-dúr, $\frac{3}{4}$.
460	-	Caprice	Ms. Mus. 862	G-dúr, $\frac{3}{4}$.
461	-	Chopin Éjji hangjára át- irat (Ma- gyar irány- ban)	Ms. Mus. 3487	b-moll, 4/4. Para- frázis Chopin: Op. 9 Nr. 1, b-moll Nocturn-jére. Nem azonos az op. 10-es Éjji hangok- kal (K311).
462	-	Friss zon- gorára.	Ms. Mus. 3489	e-moll, 2/4.
463	-	Mazurka	Ms. Mus. 793	b-moll, $\frac{3}{4}$.
464	-	Nocturne	Ms. Mus. 857	b-moll, 4/4. Nem azonos sem a K461-gyel, sem a K311-gyel, sem a K370-nel.
465	-	Le papillon Caprice	Ms. Mus. 813	Gesz-dúr, 6/8.
466	-	Polka	Ms. Mus. 793	E-dúr, 2/4. Ld. K467 megjegyzés.

- | | | | |
|-------------|---|--|--|
| 467 - | C í m és
tempójelzés
nélkül | Ms. Mus. 793 | A-dúr, 2/4. Az E-dúr Polka (K466) Triója? Lelőhelyük azonos és mindkét mű ABA forma. |
| 468 - | É-dúr zongoradarab | Ms. Mus. 770 | „Rossz” jelzéssel, saját kezű ceruzajavításokkal. A lüktetés váltakozik a 6/8 és a 3/4 között. Az OSzK katalógusban hibásan A-dúr-ként szerepel. |
| 469 - | g-moll zongoradarab | Ms. Mus. 860 | 2/4. Ugyanazon mű három hasonló verziója. |
| 469 -
/a | a, „Con dolore, Tempo Moderato.” | Sándorné(?)
Ms. Mus. 860/1 | Sándorné a kotta tulajdonosa is lehetett. |
| 469 -
/b | b, „Andante con moto.” | Nagy Gézá-
né (?)
Ms. Mus. 860/2 | Nagy Gézáné a kotta tulajdonosa is lehetett. |
| 469 -
/c | c, | Ms. Mus. 802 | Minimális eltérésekkel a b verzióhoz képest. |
| 470 - | Az e-moll Zongoraverseny szólózongorára változata | Ms. Mus. 818 | V.ö.: K620. Ld. még K516 megjegyzés. |

Jegyzetek, műrészletek, tanulmányok

- | | | | |
|-----|---|----------------------------|-----------------------|
| 480 | - | Jegyzetek,
műrészletek | Ms. Mus. 802 |
| 481 | - | Vázlatok és
tanulmányok | Ms. Mus. 798
végén |

Zongoraművek 4 kézre

K	Op	Cím, alcím	Ajánlás	Kiadási hely: Megjegyzés kiadó (lemez- szám), év. Vagy a kéz- irat OSzK- beli jelzete.	
490	-	Quatuor (d- moll) composé et arrangé pour le Piano à quatre mains	à son eleve Sarolta de Beöthij	Pest: Rózsa- völgyi, 1867. / Buda- pest: Harmo- nia, 1882.	A d-moll vonósnégyes át- irata. Ld: K543. A kézirat egészében az OSzK: Ms. Mus. 763 jelzeten, külön az első tétel az Ms. Mus. 806 jelzeten, részletei pedig az Ms. Mus. 775 jelzeten ta- lálhatóak. A mű egy pél- dánya Lisztnek címzett kéziratossal: „A Monsieur François Liszt / avec respect de L'auteur” a budapesti Zeneakadémia Liszt hagyatékában találha- tó.
491	-	Cím nélkül		Ms. Mus. 793	c-moll, 4/4. A 19. Magyar Ábránd dallamát dolgozza fel: „Farkas szemet néztem te veled” Ld.: K19
492	-	6-ik Magyar Áb- ránd		Ms. Mus. 805	F-dúr, 2/4.
493	39?	F-dúr Vonósné- gyes (átirat)		Ms. Mus. 775	A kézirat valószínűleg má- solat.

Kamaraművek

K	Op	Cím, alcím	A kézirat OSzK-beli jelzete.	Megjegyzés, ajánlás
---	----	------------	------------------------------	---------------------

Duók

Hegedű-zongora

500 /a	12. szá m	a, Sonata hegedűre és zongorára. e-moll. 1. Allegro, 2. Adagio, 3. Finale.	Ms. Mus. 817, Ms. Mus. 3309	Ms. Mus. 817 jelzet bekötött változata: „Fő tisztelendő Kotzányi J. 2dik emelet 6 szám Gróf Butler Aladár” - ajánlással vagy címezéssel. Itt szerepel a „12. szám”. Ez a feltehetően újabb verzió javításokkal, húzásokkal, átragasztásokkal. Az Ms. Mus. 3309 jelzeten két külön hegedű szólamkotta található.
500 /b		b, Sonata hegedűre és zongorára. e-moll. 1. Allegro, 2. Adagio, 3. Finale – Rondo.	Ms. Mus. 817	Ebben a bekötetlen változatban az előbbinél jóval több a javítás, külön hegedű szólamkotta is található. A két kézirat között nincs nagy eltérés.
501		Magyar Ábránd hegedűre zongora kísérettel. (Dallama Simonffy Kálmántól. „Te vagy te vagy barna kis lány”) a-moll, 4/4.	Ms. Mus. 3490	Partitúra és hegedű szólam. Variációs formában íródott mű.

Cselló-zongora

- 502
/a a, Grand duo composé Ms. Mus. A „Grand duo” feltehetően első változata. Partitúra, „rossz” jelzéssel és 2 db csellószólam. Az egyik csellószólam a hiányos 1. tételt és a 3. tétel utolsó oldalát, a másik, minimális különbségekkel mindhárom tételt tartalmazza. A Partitúrából csak az 1. tétel van meg. 852
- 502
/b b, Grand duo pour Piano-forte et Violoncello ou Violino. 1. Allegro: C-dúr, 4/4, 2. Andante: a-moll, $\frac{3}{4}$, 3. Allegro ma non tanto: C-dúr, 6/4. Ms. Mus. Partitúra és hegedűszólam. Sok hasonlósággal, de sok eltéréssel is a feltehetően korábbi, K502/a verzióhoz képest. 853
- 503
/a a, Grande Fantasia pour le piano avec violoncello. B-dúr, 6/8. Ms. Mus. Csak partitúra. Az első tétel sokban eltér a K503/b-től, de témájuk hasonló. A 2. és 3. tételük kisebb eltérésektől eltekintve megegyezik. Az első tétel 1. variációjában nincs megírva a zongora szólam. 812
- 503
/b b, Sonata zongorára és csellóra. B-dúr, 4/4. Ms. Mus. Partitúra és csellószólam. Teljes. Ld.: K503/a megjegyzés. 825
Introduzione - Presto,
Adagio, Polacca.
- 504 Hongrois. csellóra és zongorára. d-moll, 4/4. Ms. Mus. 793

Zongora-harmónium

- 505 Andante. e-moll, 6/8. Ms. Mus. 2 db Partitúra: eredeti kézirat és másolat. 861
Pianoforte et Phys-harmonica.

Triók

- 511 3. szá m 1.: Esz-dúr: 1. Allegretto, 2. Andante (Fisz-dúr, $\frac{3}{4}$.), 3. Presto (Esz-dúr, 6/8), 4. Rondeau Ms. Mus. 814, Ms. Mus. 762 Az Ms. Mus. 762 jelzeten megtalálható külön a zongora szólam is. Ezen a zongoraszólamon szerepel a „3. szám” bejegyzés.
- 512 2.: G-dúr: 1. Allegro, 2. Tempo Lento – Adagio, 3. Presto Ms. Mus. 814, Ms. Mus. 801 Az Ms. Mus. 814 jelzet csak zongoraszólam. A teljes kézirat partitúra az Ms. Mus. 801 jelzeten: Trio pour piano violino et cello. Zongorahármas. G-dúr.
- 513 7. szá m 3.: a-moll ($\frac{3}{4}$) 1. Andante Cantabile: a-moll, $\frac{3}{4}$, 2. Andante sostenuto . fisz-moll, 2/4, 3. Scherzo, Allegro vivace: a-moll, $\frac{3}{4}$, 4. Rondino, Allegro: A-dúr, 4/4. Ms. Mus. 814, Ms. Mus. 772 Nem azonos a K517-tel. Az Ms. Mus. 814 jelzet valószínűleg Székelytől, kék ceruzás kiegészítésekkel, javításokkal. Az Ms. Mus. 772 jelzet egy kézirat tisztázata, nem biztos, hogy Székelytől. Ez utóbbin szerepel a „7. szám”.
- 514 6. szá m 4.: d-moll. 1. Allegro: d-moll, $\frac{3}{4}$, 2. Andante: B-dúr, 4/4, 3. Allegro: D-dúr, 6/8. Ms. Mus. 814, Ms. Mus. 771 Az Ms. Mus. 771 jelzet egy tisztázott változat, minimális eltérésekkel. Székelytől? Ezen a kottán szerepel a „6. szám” bejegyzés.
- 515 5.: d-moll. 1. Allegro: d - m o l l , 6 / 8 , 2 . Ms. Mus. 814 Adagio/Andante: A-dúr, 4/4, 3. Scherzo, Allegro: F-dúr, $\frac{3}{4}$, 4. Finale, Tempo Allegro: d-moll, 4/4.

- | | | | |
|--------|--|-----------------|---|
| 516 | 6. Hármás. Zongora-trió. A-dúr (Nagy Hármás) 1. Allegro: A-dúr, 4/4, Andante: a-moll, 4/4, 3. Scherzo, Allegro Vivace: F-dúr, 6/8, 4. Rondo: A-dúr, 2/4. | Ms. Mus.
818 | Partitúra és szólamok (a szólamok a fűzés végén). + Hozzákötvve: az e-moll Zongoraverseny zongora letétje (K470), és a d-moll vonósnégyes (K543) partitúrája. |
| 517 /a | 13. a, Magyar hármás. Zongoratrió. Allegro: a-moll, 2/4. | Ms. Mus.
789 | Csak egy tétel. Sokban hasonlít a K507/b-re, de sokban el is térnek egymástól. |
| 517 /b | 13. b, Magyar Hármás. Tempo Allegro ma non troppo: a-moll, 2/4. | Ms. Mus.
791 | Csak egy tétel. Ld.: K517/a megjegyzés. A végén hiányoznak a vonós szólamok. |
| 518 | Canon G-dúr 6/8 | Ms. Mus.
793 | |
| 519 | Intermezzo a-moll 2/4 (részlet) | Ms. Mus.
793 | |

Quartettek

Zongora, Harmónium, Hegedű, Cselló

- | | | | | | |
|-----|------------|-----------------------|------------|------|--|
| 530 | 11.
(?) | Andante a-moll 4/4 | Ms.
787 | Mus. | |
| 531 | 13. | Andante fisz-moll 2/4 | Ms.
784 | Mus. | |
| 532 | 16.
(?) | Quatuor B-dúr. | Ms.
783 | Mus. | 1 tétel: Andante. Másolat, eredeti bejegyzésekkel. |

Vonósnégyesek

- | | | | | | |
|----------------|-----------------|--|------------|------|---|
| 540
/a
m | 12.
szá
m | a, 1. Négyes vonós hangszerekre F-dúr. 1. Allegro con brio: F-dúr, $\frac{3}{4}$, 2. Scherzo, Allegro: d-moll, 2/4, 3. Adagio: F-dúr, 2/4, 4. Allegro vivace: F-dúr, 6/8. | Ms.
761 | Mus. | Partitúra. A K540/b-hez képest kisebb eltérésekkel. Elöl: „12. szám. Szőnyiné cukorr 6 szám / Babár úr / ...” ajánlással vagy címezéssel? |
| 540
/b | b, | | Ms.
799 | Mus. | Szólamkották. Ld. K540/a megjegyzés. |
| 540
/c | c, | | Ms.
819 | Mus. | Partitúra. Az előző két verzióhoz képest nagyobb eltérésekkel. |

- 541 C-dúr. 1. Allegro: C-dúr, 4/4, 2. Allegro Scherzando: C-dúr, $\frac{3}{4}$, Andante cantabile quasi Adagio: a-moll, 9/8, Finale, Allegro: C-dúr, 4/4. Ms. Mus. 799, Ms. Mus. 761. Az Ms. Mus. 799 jelzeten a partitúra, az Ms. Mus. 761 jelzeten a szólamok találhatók.
- 542 Quatuor in D. D-dúr Vonósnégyes. 1. Allegro con brio: D-dúr, 4/4, 2. Scherzo – Presto: D-dúr, $\frac{3}{4}$, 3. Adagio: g-moll-(B-dúr), 4/4, 4. Rondeau – Allegro con fuoco: D-dúr, 4/4 Ms. Mus. 782, Ms. Mus. 815. Az Ms. Mus. 782 jelzet egy eredeti Partitúra, az Ms. Mus. 815 pedig feltehetően másolt szólamok. Az Ms. Mus. 782 jelzeten az Adagio tételből egy sok áthúzásos, és egy tisztázott változat is található.
- 543 d-moll. 1. Allegro: d-moll, 4/4, 2. Presto: d-moll, $\frac{3}{4}$, 3. Andante: F-dúr, 2/4, ,Finale, Allegro: d-moll, 4/4. Ms. Mus. 819, Ms. Mus. 818, Ms. Mus. 3310, Ms. Mus. 799. Ms. Mus. 819: Partitúra és szólamok, Ms. Mus. 818: Partitúra (más sorrendben: 1. t. Allegro, 3. t. Andante , 2. t. Presto és Finale t. Allegro), Ms. Mus. 3310: 1. és 4. tétel szólamok, Ms. Mus. 799: szólamok. Négykezes változat: K490. Ld. még K516 megjegyzés.
- 544 28. Quatuor Hongrois par Emerick Székely. B-dúr Vonósnégyes. 1. Allegro: B-dúr, 2/4, 2. Andante: B-dúr, 2/4, 3. Scherzo: d-moll, $\frac{3}{4}$, 4. Andante: B-dúr, 4/4, 5. Finale, Allegro: B-dúr, 2/4. Ms. Mus. 781. Partitúra és szólamok. Tamáshát 1873

Egyéb művek vonósnégyesre

- 550 11. Rondeau Hongrois vo- Ms. Mus. Nem azonos a K544-es B-dúr vonós-
nósnégyes B-dúr 4/4 785 négyes egyik tételével sem. Talán a
K551-gyel tartoznának össze? Ellene
szól, hogy mindkettő inkább záróté-
tel-szerű.
- 551 Tarantella. Quatuor in Ms. Mus. Partitúra. „Tamáshát, 1873. October
B-dúr 4. rész. (Vonós- 863 18.” Nem azonos a K544-es B-dúr
négyes) vonósnégyes egyik tételével sem.
Lásd még K550 megjegyzés.
- 552 Andante Esz-dúr, 6/8. Ms. Mus.
793
- 553 Melodie Hongroise. Ms. Mus.
Andante: c-moll és Al- 793
legro: Esz-dúr, 2/4.
- 554 Andante. G-dúr, $\frac{3}{4}$. Ms. Mus. V.ö.: K372, K571, K604.
793
- 555 Tempo di Polonaise. Ms. Mus. Másolat, csak szólamkották.
E-dúr, $\frac{3}{4}$. 816
- 556 Friss. e-moll, 2/4. Ms. Mus.
782
- 557 4. Fuga avec deux sujets Ms. Mus.
(?) (D-dúr, 4/4) [két témás 786
fúga] vonósnégyes.

Quintettek

Zongoraötös

- 570 Zongoraötös E-dúr $\frac{3}{4}$ Ms. Mus. Elöl „Rondeau négyes kísérettel”,
partitúra 762 Hátul: „Rondeau pour Piano avec ac-
compagnamente d. Quatuor ou Or-
chestra”

Vonósötösök

- 571 Andante $\frac{3}{4}$ G-dúr Vo- Ms. Mus. V.ö.: K372, K554, K604.
nósötös partitúra 790
- 572 Magyar Idylla. Vonós- Ms. Mus. Partitúra. 1. szám a-moll 12/8, 2.
/a ötös. 788 szám Allegretto A-dúr 2/4 (egybe-
komponálva 2-ös vonallal elválaszt-
va. Első felének dallama, mint a Honi
Emlékeim (Ld.: K1) első dallama:
„Télen-nyáron pusztán az én laká-
som” A dallam és szövegének forrá-
sa: Színi Károly: *A magyar nép dalai
és dallamai* (Pest 1865.): 78. sz.
- 572 Magyar Idylla 5 vonó Ms. Mus. A K572/a szólamkottái, kisebb elté-
/b hangszerre a-moll 820 résekkel. Ld. még K572/a megjegy-
zést.

573 - 584	18. szá m (?)	Vonósötös(ök):	Ms. Mus. 773	Fiatalkori zongoraművek átiratai. Csak szólamkották. A hegedű szólam utolsó lapján egy részlet a 11. Áb- rándból: Ld.: K11/b.
573		Atala álmai. Eredeti Magyar Ábránd.		V.ö.: K60.
574		Borongás,		V.ö.: K410.
575		Vallomás (?) Andante Cantabile,		V.ö.: K312.
576		Bús Magyar,		V.ö.: K315.
577		Gyömrői viszhang,		V.ö.: K313.
578		Bucsú hangok,		V.ö.: K380.
579		Délibáb,		V.ö.: K413.
580		Irnok fájdalma,		V.ö.: K302.
581		Első találkozás (Vi- szontlátás),		V.ö.: K310.
582		Viszontlátás örömei,		V.ö.: K316.
583		Barátság ünneplése,		V.ö.: K309.
584		Máramoros Szigeti emlék,		V.ö.: K303.

Rézfúvós együttes

- 590 Hat kis darab, cím és Ms. Mus. Magyar dallamok feldolgozásai
tempójelzés nélkül, 793 (megharmonizálásai).
rézfúvós kvintetre (2
trombita, 2 kürt, har-
sona)
- 590 H-dúr, 2/4.
/1
- 590 Desz-dúr, 2/4.
/2
- 590 D-dúr, 2/4. A „Magasan repül a daru” feldolgo-
/3 zása.
- 590 B-dúr, 2/4.
/4
- 590 D-dúr, 4/4.
/5
- 590 E-dúr, 4/4.
/6
- 591 Marcia 2 trombitára, 2 Ms. Mus. C-dúr, 4/4. Hiányzik a vége.
kürtre, harsonára és 793
tubára.

Zenekari művek

K	Op	Cím, alcím	A kézirat OSzK-beli jelzete.	Megjegyzés, ajánlás
600		Nyitány	Ms. Mus. 778	a-moll, 4/4. Partitúra.
601	22. szám	Symphonie B-dúr	Ms. Mus. 776	Eredeti partitúra és másolt szólamok.
602	21. szám	Tarantella	Ms. Mus. 777	Allegro: G-dúr, 6/8. Partitúra és szólamok.
603		Melodie Hongroise	Ms. Mus. 777	Andante: B-dúr, 2/4, és Allegro: g-moll, 2/4. Partitúra.
604	N 34	Andante G-dúr	Ms. Mus. 777	$\frac{3}{4}$. Partitúra. V.ö.: K372, K554, K571.
605	N 20	Melodie Hongroise	Ms. Mus. 777	Andante: h-moll és Allegro: D-dúr. Partitúra.
606		Moderato F-dúr	Ms. Mus. 777	6/8. Partitúra.
607		Andante C-dúr	Ms. Mus. 777	6/8. Partitúra.
608		Le Zephir	Ms. Mus. 780	F-dúr, $\frac{3}{4}$. V.ö.: K402.

609	N 32	Andante cantabile dúr	Esz-	Ms. Mus. 780	6/8.
610		Rondo A-dúr		Ms. Mus. 780	2/4.
611	No 18	Andante No 18.	D-dúr	Ms. Mus. 780	9/8.
612	No 17	Melodie Hongroise No 17. d-moll (Andante és Allegro)		Ms. Mus. 780	2/4.
613	No 19	Mazurka No 19		Ms. Mus. 780	a-moll, $\frac{3}{4}$.
614/a	No 10, (16?)	Ouverture D-dúr (Ada- gio és Allegro)		Ms. Mus. 780	4/4. Kis eltérésekkel a K614/b- hez képest.
614/ b		Ouverture D-dúr (Ada- gio és Allegro)		Ms. Mus. 777	4/4. Partitúra és szólamok. Kis eltérésekkel a K614/a-hoz ké- pest.

Zongoraverseny

620		Zongoraverseny e-moll		Ms. Mus. 774	Eredeti partitúra és másolt szó- lamok. A borító belső oldalán: „Pap Ávalbert(?) 19 szám alatt / Zöldf utca első emelet” Szólószögóra változat: K470.
-----	--	-----------------------	--	-----------------	---

Vokális művek

Dalok zongorakísérettel

Megjelentek

- | K | cím, alcím | Kiadási hely: megjegyzés
kiadó (lemez-
szám), év. |
|-----|--|--|
| 700 | My Love Thou'rt a Beautiful Flower. a Ballad. The words a translation from the Hungarian. by H. Markham. Sung by Miss Lucombe. | London: J. & J. Hopkinson (166) B-dúr, 6/8. Ajánlás: „Miss Chappell.” Gyulai Pál: „Virágnak Mondanálak” c. verse alapján. V.ö.: K750/1. A két verzió dallama hasonló, de a K700 hosszabb és kidolgozottabb, mint a K750/1. |
| 701 | Hymnus Gróf Széchenyi István sírjánál. | Melléklet a 9. Ének-zongora vagy ének-physharmonika. Vers: Fáy Béla.
Pest: Beimel J. és Kozma Vazulnál, 1860. |

Csak kéziratban

K	cím, alcím	A k é z i r a t	megjegyzés
		OSzK-beli jelzete.	
750	Dalok Gyulaitól	Ms. Mus. 824	Partitúra és az első 4 dalból énekszólam (tenor hangra).
750/1	1. Kedveshez. „Virágnak mondanálak”		B-dúr, 6/8. Ld.: K700 megjegyzés.
750/2	2. A Menyasszony. „Sötét éjjel, fehér ruhában”		C-dúr, 6/8.
750/3	3. A vár és kunyhó. „Hős ifjú élt a völgyben”		G-dúr, 2/4.
750/4	4. Éji Dal. „Alszol-é már, vagy ében vagy?”		c-moll, 4/4.
750/5	5. Mint Szeretlek. „Mint tavaszt a csalogány”		D-dúr, 2/4.
750/6	6. Dunaparton. „Ha le s feljárom partján a Dunának”		d-moll, 6/8.
750/7	7. Éjfélkor. Románcz. „Ki enyhítőleg átvonulsz”		A-dúr 4/4.
	Számozás nélkül:		
750/8	„Galambnak hittelek”		F-dúr, 6/8.
750/9	„Én ablakomból láttam őt”		A-dúr, 6/8.

- 750/10 „Ifjú tavasz jó szelleme”. c-moll, 9/8. Zárójelekkel, áthúzással.
- 750/11 „Én előtttem a világnak Vége s kezdete”. F-dúr, 9/8.
- 750/12 1. Romance. „Kedvesen süt a hold” B-dúr, 4/4.
- 751- Magyar Nép Dallok Ms. Mus. 822
754
- 751 1. sz. füzet:
- 751/1 1. „Békót tettem kesely lovam lábára” d-moll, 2/4. Tompa Mihály versére.
- 751/2 2. „Mit ér?” Mezei Józseftől. c-moll, 2/4.
- 751/3 3. „Ismered te a szerelmet” Esz-dúr, 2/4. Szöveg: Mezei Józ. (?).
- 751/4 4. „Viradni kezd” G-dúr, 2/4. Balogh Zoltán versére.
- 751/5 5. „Mit ültettél a kis kertbe kis leány” g-moll, 2/4. Halasy Szerents versére.
- 751/6 6. „Átvirrasztom az éjszakát” Korhely dal. d-moll, 2/4. Balogh Zoltán versére.
- 751/7 7. „Hejh nekem hát vigasztlást mi sem ad” d-moll, 2/4. Petőfi Sándor versére.
- 751/8 8. „Gyere lovam” C-dúr, 2/4. Petőfi Sándor versére.

- 752 Magyar Dallok 2. füzet:
- 752/1 9. „Gondúzó borocska mellett vígan illan életem” D-dúr, 2/4. Petőfi Sándor: A borozó c. versére.
- 752/2 10. „Rózsaszőlő bakator” D-dúr, 2/4. Tompa Mihály versére.
- 752/3 11. „Megérem még azt az időt” Népdal. G-dúr, 2/4.
- 752/4 12. „Árva az a madár” Népdal. f-moll, 2/4.
- 752/5 13. Balogh Zoltántól. B-dúr, 2/4. Szöveg nélkül.
- 752/6 14. „Nem ver meg engem az isten” e-moll, 2/4. Petőfi Sándor versére.
- 752/7 15. „Ülök fehér lábaidnál” D-dúr, 2/4. Komócsy József versére.
- 753 Magyar nép Dallok 3. füzet:
- 753/1 16. „Nagy kerek tó közepén” e-moll, 2/4. Tompa Mihály versére.
- 753/2 17. „Piroslik a bokor gyenge hajtása” G-dúr, 2/4. Tompa Mihály versére.
- 753/3 18. „Túr mezején búra nevelt az anyám” E-dúr, 2/4. Tompa Mihály versére.
- 753/4 19. „Kondorosi csárda mellett” E-dúr, 2/4. Arany János versére.

- 753/5 20. „Nem adott az isten nékem nagy palotát” Népdal. g-moll, 2/4.
- 753/6 21. Andante. g-moll, 2/4. Szöveg nélkül.
- 753/7 22. „Vígan élem világom” Népdal. Asz-dúr, 2/4.
- 753/8 23. „Hogy beteg volt édes szülém” f-moll, 2/4. Tompa Mihály versére.
- 753/9 24. „Lánggal égő teremtette” Allegretto, Desz-dúr, 2/4. Petőfi Sándor versére.
- 754 Magyar nép Dallok 4. füzet:
- 754/1 25. „Távol látok két csillagot” Népdal. F-dúr, 2/4. V.ö.: K755/1.
- 754/2 26. „Elesett a Rigó lovam patkója” d-moll, 2/4. V.ö.: K755/2. Arany János versére.
- 754/2b 26./b. „Elesett a Rigó lovam patkója” Népdal Arany Jánostól. Ms. Mus. 793 d-moll, 2/4. A dal egy másik verziója egy külön kéziratban. A borítón: „Rozvágyi Emlék. Magyar Dallok. szerzé –. 1859. Fellegvár 10/13.” A dal hátlapján: „Nem nézek én, minek néznék az égre” kezdetű dal. e-moll, 2/4. Ld.: K757.
- 754/3 27. „Legény szökött kertembe” Andante, G-dúr, 2/4. Kisfaludy Károly versére.
- 754/4 28. „Sírva jön a magyar nótávilágra” e-moll, 2/4. V.ö.: K755/5. Arany János versére.

- 754/5 29. „A bimbóból virág lesz” D-dúr, 2/4. Kisfaludy Károly versére.
- 754/6 30. „Síkos a hó, szalad a szán” D-dúr, 2/4. Petőfi Sándor versére.
- 754/7 31. „Vígan foly a csermelye” f-moll, 2/4. Kisfaludy Károly versére.
- 755 Öt eredeti magyar népdal. Ms. Mus. 821 Hátrahagyott művek. Énekhangra zongorakísérettel. A moduláló, átvezető bevezetésekben következtetve, ciklusnak szánhatta a szerző.
- 755/1 „Távol látok...” népdal. F-dúr, 2/4. V.ö.: K754/1.
- 755/2 „Elesett a rigo lovam” Alegretto. d-moll, 2/4. V.ö.: K754/2. Arany János versére.
- 755/3 „Hogy beteg volt” f-moll, 2/4. Tompa Mihály verse.
- 755/4 „Lánggal égő” Desz-dúr, 2/4. V.ö.: K754/4. Petőfi Sándor versére.
- 755/5 „Sírva jön a ...” e-moll, 2/4. Arany János versére.
- 756 Magyar nép Dalok: Ms. Mus. 823
- 756/1 1. „Ne tartsd magad olyan nagyra”. Lassan, d-moll, 2/4. Ld.: K751/1, de más szöveggel.

- 756/2 2. „Hajnal csillag-e”. Lassan, c-moll, 2/4. Ld.: K751/2., de más szöveggel.
- 756/3 3. „Szennyes tóba avas nád-
ba” Kevéssé élénkebben. Esz-
dúr, 2/4. Ld.: K751/3., de
más szöveggel.
- 756/4 4. „Suhog suhog a fenyőfa”. Lassan, G-dúr, 2/4. Ld.:
K751/4., de más szöveggel.
- 756/5 5. „Mit ültettél a kis kertbe
kis leány” A szerelmes boj-
tár. g-moll, 2/4. V.ö.: K751/5.
- 756/6 6. „Tisza, Duna, Dráva, Szá-
va”. d-moll, 2/4. Ld.: K751/6.,
de más szöveggel.
- 756/7 7. „Sötét az éj, messze van
még a reggel”. d-moll, 2/4. Ld.: K751/7.,
de más szöveggel.
- 756/8 8. A-dúr, 2/4. (Szöveg nél-
kül)
- 756/9 9. a-moll, 2/4. (Szöveg nél-
kül)
- 756/10 10. D-dúr, 2/4. (Szöveg nél-
kül) V.ö.: K752/1.
- 756/11 11. D-dúr, 2/4. (Szöveg nél-
kül) A K752/2 variánsa.
- 756/12 12. „Megérem még azt az
üdőt”. G-dúr, 2/4. Ld.: K752/3, de
más szöveggel.
- 756/13 13. „Csörgedez a patak a
sűrű berekbe”. f-moll, 2/4. Ld.: K752/4, de
más szöveggel.
- 756/14 14. „Ó leányka ha szeretnél”
Balogh Zoltán szövege B-dúr, 2/4. Hiányos. V.ö.:
K752/5.

- 756/15 15. „Nem ver meg engem az isten”.
- 756/16 16. „Messze látszik ez a csárda”
- 756/17 17. „Hej haj a nagy Hortobágyi nagy Kortsmának potyog a vakolata.” / Tompa: Kiskertemben.
- 756/18 18. E-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/19 19. E-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/20 20. g-moll, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/21 21. g-moll, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/22 22. Asz-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/23 23. „Tele kantsó az asztalon”.
- 756/24 24. „Távolból jön a furulya bús dala”
- 756/25 25. d-moll, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/26 26. D-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/27 27. D-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)

g-moll, 2/4. V.ö.: K752/6.

e-moll, 2/4.

G-dúr, 2/4.

Zárójelben.

Zárójelben.

f-moll, 2/4.

F-dúr, 2/4.

Zárójelben, és az első sor áthúzva.

Zárójelben.

- 756/28 28. d-moll, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/29 29. G-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/30 30. h-moll, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/31 31. d-moll, 2/4. (Szöveg nélkül) Eleje zárójellel kezdődik, az utolsó két ütem énekszólám lehúzva.
- 756/32 32. B-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/33 33. D-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/34 34. a-moll, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/35 35. C-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/36 36. F-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/37 37. f-moll, 2/4. (Szöveg nélkül) A végén vázlagszerű lejegyzésben moduláló átvezetés a következő dalhoz.
- 756/38 38. c-moll, 2/4. (Szöveg nélkül) Zárójelben.
- 756/39 39. f-moll, 2/4. (Szöveg nélkül)
- 756/40 40. F-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)

756/41 41. D-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)

756/42 42. E-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)

756/43 43. F-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)

756/44 44. B-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)

756/45 45. Esz-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)

Számozás nélkül:

756/46 Friss. C-dúr, 2/4. Szöveg nélkül. Zárójelben.

756/47 a-moll, 2/4. (Szöveg nélkül) Zárójelben.

756/48 a-moll, 2/4. (Szöveg nélkül)

756/49 A-dúr, 2/4. (Szöveg nélkül)

756/50 a-moll, 2/4. (Szöveg nélkül)

757 „Nem nézek én, minek néz- Ms. Mus. 793 e-moll, 2/4. A „Rozvágyi Emlék. Magyar Dallok” hát-
nék az égre” lapján található. Ld. K754/2b megjegyzés.

Szóló ének, zenekari kísérettel

- | | | | |
|-----|--|--------------|--|
| 780 | „Galambnak hittelek” F-dúr
Melodia énekhangra zenekari kísérettel | Ms. Mus. 797 | Csak szólamok. |
| 781 | Sötét éjjel... c-moll, Melodia énekhangra zenekarral | Ms. Mus. 795 | Másolt szólamok. |
| 782 | Troubadour par Balogh Zoltán par Emerik Székely Szopránra és zenekarra | Ms. Mus. 780 | A-dúr, 4/4. Partitúra és szólamok. V.ö.: K403. |
| 783 | Andante B-dúr | Ms. Mus. 780 | 6/8. Kék ceruzával (vázlatosan) befejezve. Egy szöveg nélküli „Sopran(o)” szólammal. |

Pedagógiai művek

- | K | Cím, alcím | Kiadási hely: | Megjegyzés |
|-----|--|--|--|
| | | kiadó (lemezszám), év. Vagy a kézirat OSzK-beli jelzete. | |
| 800 | Bartay Ede, nemzeti zenedei igazgató, és Székely Imre, nemzeti zenedei tanár: Hangsorozati Iskola. | Budapest: Harmonia (H.31) | |
| 801 | Hangsor oskola | Ms. Mus. 796 | Részben megjelent a Bartay Ede, Székely Imre: Hangsorozati Iskolában (K800). V.ö. még: K101/b. |

Könyvfordítás

- | | | |
|-----|--|--------------|
| 810 | Reicha Antal: Harmonia és Compositio Tana. Fordította Székely Imre | Ms. Mus. 792 |
|-----|--|--------------|

Zárszó

Bár dolgozatom terjedelme messze nem elég Székely Imre munkásságának részletes bemutatására, életrajzának megírásával, műjegyzékének összeállításával és magyar ábrándjainak elemzésével remélhetőleg közelebb hozhattam művészetét az ő munkásságát jobban megismerni akarókhoz.

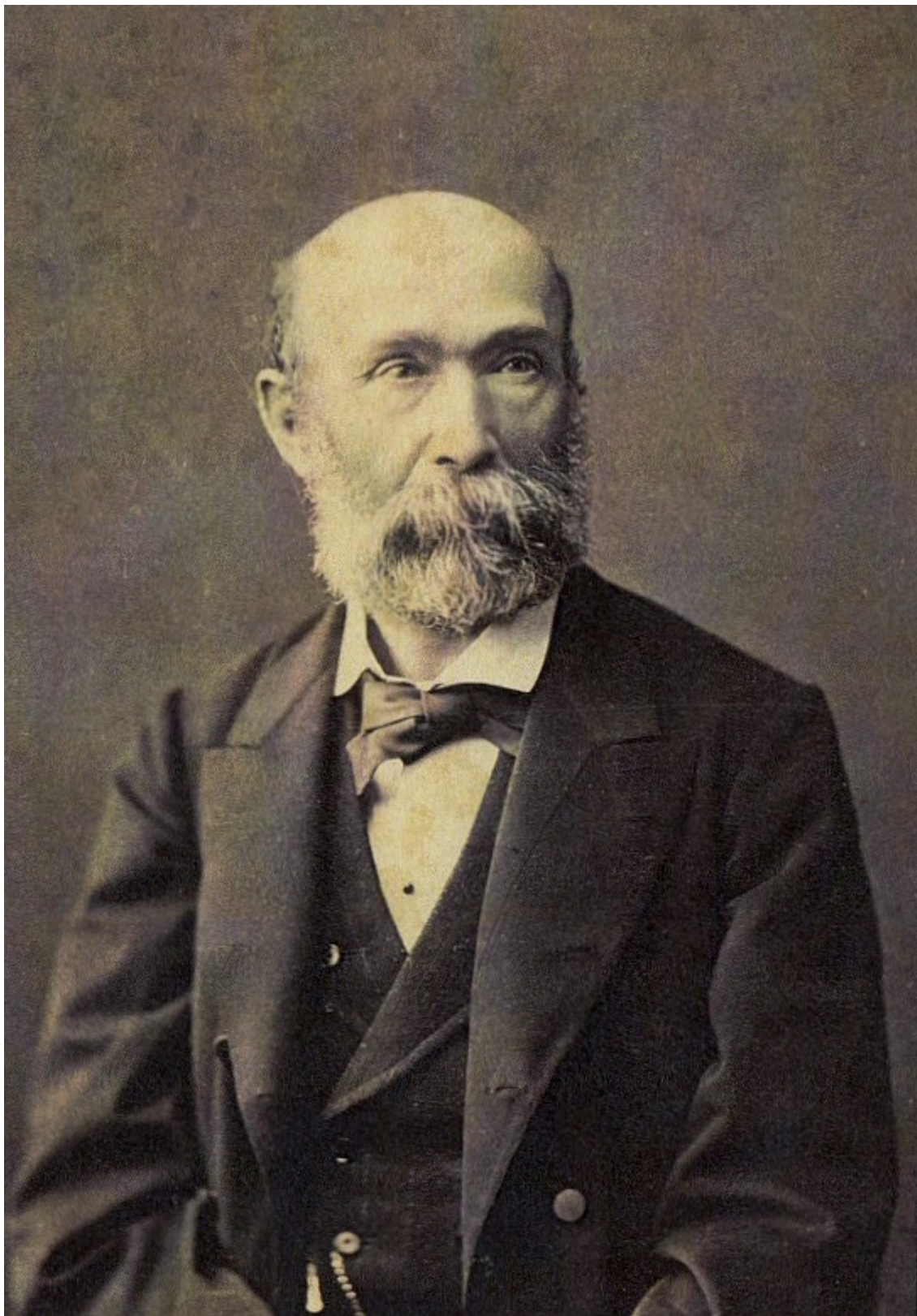
Nem egyedi jelenség, mikor jelentős zeneszerzők és zenészek kerülnek a feledés homályába, a legnagyobb csillagok árnyékában. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy a legnagyobb csillagok is egy konkrét környezetben nőttek fel, abból ugyanúgy merítettek, mint ahogyan azt táplálták. Székely Imre a XIX. századi magyar zenei élet ünnepezt sztárja, jelentős muzsikusa. Életművével többek között a magyar rapszódia műfaj kialakulásában, virágzásában és népszerűsítésében kikerülhetetlen szerepe volt, még akkor is, ha a legismertebb és legnagyobb hatású tevékenységet ezen a téren Lisztől nem vitathatjuk el. Ábrándjainak nagy száma és népszerűsége kitörölhetetlenül hatott kortársaira és az azt követő generációkra is. Szerepe nélkülözhetetlen a magyar romantikus nemzeti zenei nyelv kialakulásában, különösen a zongorairodalomban, és művészete ezáltal mind a mai napig közvetve, vagy közvetlenül érezteti hatását.

Örülök, hogy egy ilyen jelentőségű művésznak végre megjelenhetett egy átfogóbb életrajza, és hogy művei is végre valamelyest rendszerezve vannak, ami által munkássága és jelentősége némileg áttekinthetőbbé és igazolhatóbbá vált. Azzal pedig, hogy magyar ábrándjainak műfajcsoportjára külön felhívtam a figyelmet, remélhetőleg hozzájárulhattam a máig hatással bíró magyar rapszódia műfaj eddig méltatlanul elfelejtett, fontos epizódjának megismertetéséhez.

Függelék

Barabás Miklós: Székely Imre (1852. szeptember 22.)¹

¹ A kép másolata Székely Imre *Souvenir de ma patrie* [Honi Emlékeim, 1. Magyar Ábránd] (K1) egyik Rózsavölgyi kiadásának címlapján is megtalálható.

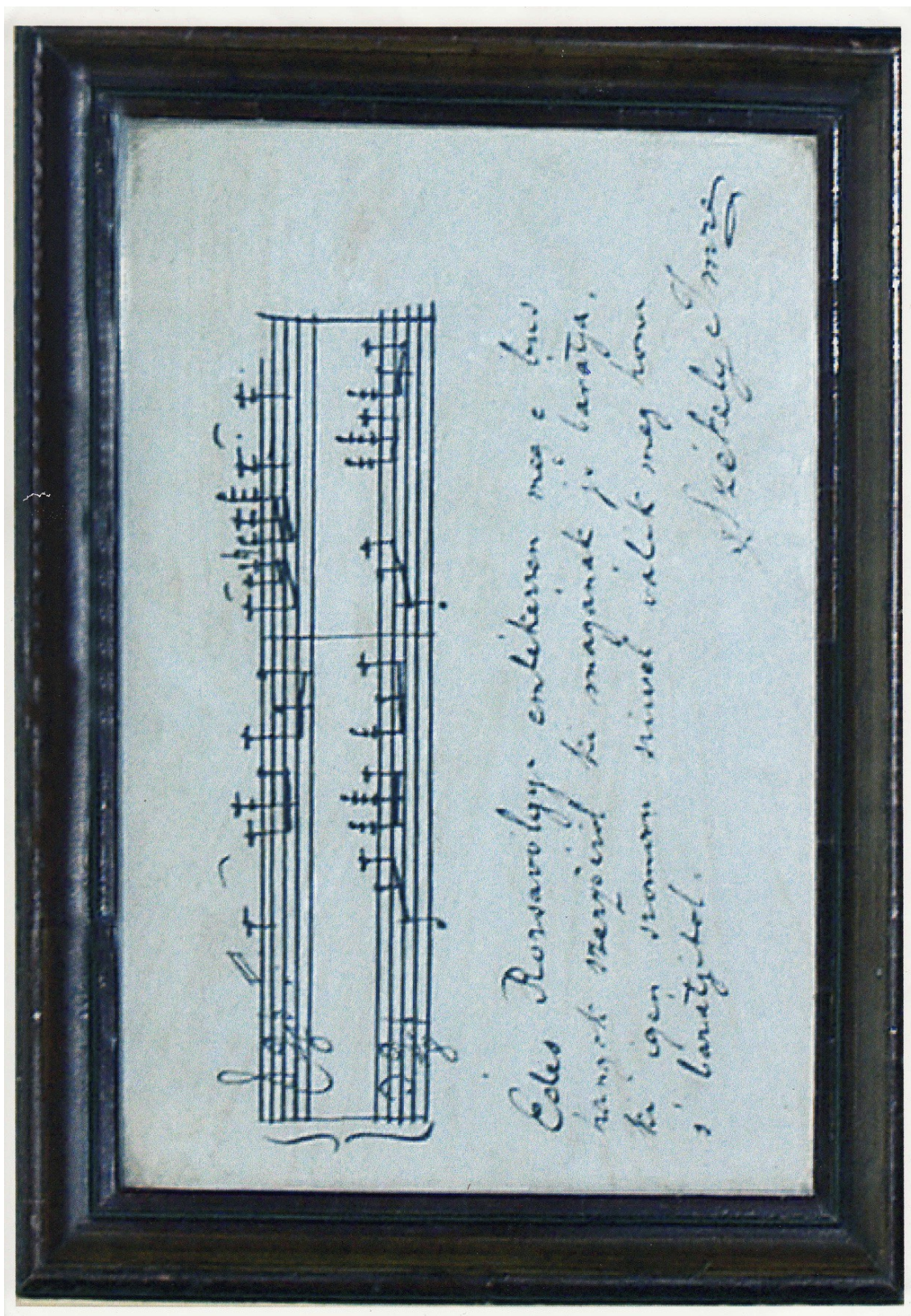


Székely Imre (é.n.)²

2 A képet két újságcikk is közli:
N.N.: „Székely Imre” Zeneirodalmi Szemle. I/3. (Budapest: 1894. augusztus): címlap.
N.N.: „Egy elfelejtett magyar zeneszerző Borbéli Székely Imre.” In: *Rádióélet*. X/26 (1938. június 24.): 17.



Székely Imre felesége: Halasy Madeleine (é.n.)



Székely Imre mementója Rózsavölgyi Márknak, feltehetően Londonba való emigrálása előtt.

A képekért Esztergályi Dorottyának tartozom köszönettel, melyek az ő magántulajdonát képezik.

Székely Imre *Souvenir de ma patrie* (K1)³ egyik kiadásának első három oldala:

2

„**SOUVENIR DE MA PATRIE**“

EM. SZÉKELY.

Andante cantabile. M.M. ♩ = 72.

f

sa..... *loco*

sa..... *loco*

m. d. *g. d.* *sa*.....

m. g.

loco *sa*..... *loco* *a. d.*

sa..... *loco*

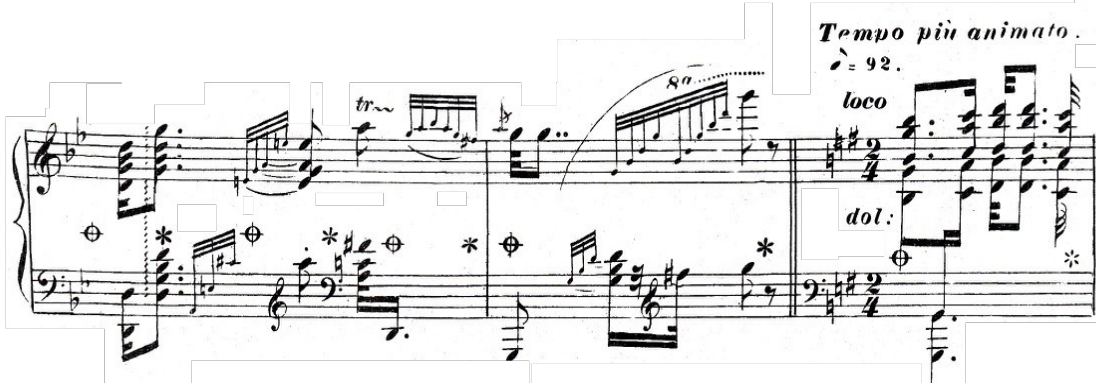
tr

Eberle József és Társa zeneműnyomdája Budapest.

R. et C 73

3 Székely Imre: *Souvenir de ma patrie* [Honi Emlékeim, 1. Magyar Ábránd] (K1) (Budapest: Rózsavölgyi, 1852, 1856, 1858, 1865, 1869, 1917?): 2-4.

Tempo più animato.
♩ = 92.
loco
tr
sa.....
dol:



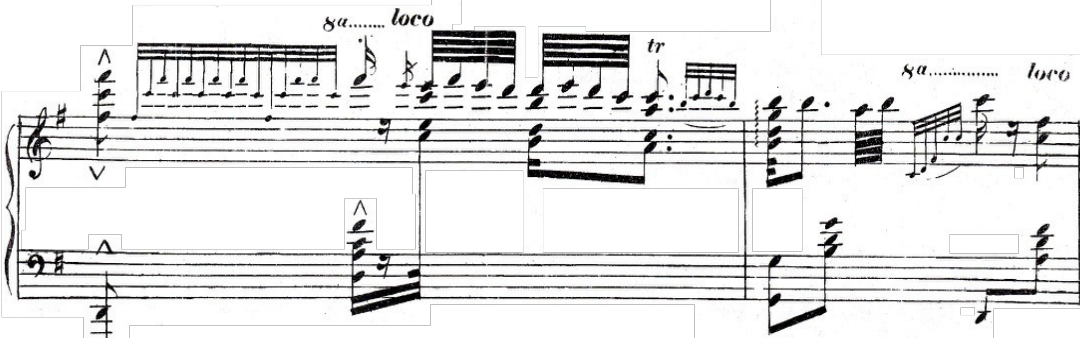
sa..... loco
mf



tr
dol:
poco acitato.
f



sa..... loco
tr
sa..... loco



R. et. C. 73.

4

8a.....
loco

f

piu agitato.

8a..... *loco*

f

8a..... *loco*

Tempo più vivace.

ac =

8a..... *loco*

ce = te = ran = do

m.d.

m.g.

rit. pp

Bibliográfia

Korabeli források, 1907-ig:

- (i.): „Székely Imre.” *Zenelap*. 2/11 (1887. április 14.): 83. [nekrológ]
- (X. Y.): "Székely Imre művei." *Zeneirodalmi Szemle*. I/3. [Kritikai szemle] (Budapest: 1894. augusztus): 3. (19.)
- Ábrányiné-Katona Clementin: „Székely Imre”. *Alkotmány*. 2/261. [Irodalom és művészet] (1897. október 31.): 8-9.
- Badics Ferenc: *Fáy András életrajza*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1890.
- Bartai Ede, Székely Imre: *Hangsorozati Iskola*. Budapest: Harmonia társulat nemzeti zeneműtára, é.n.
- Bartalus István: *A zeneköltészet elemei és műformái. [9. A fántázia]* Budapest: M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Ministerium, 1883. 208-212.
- Bogisich Mihály (szerk.): *A Nemzeti Zenede Évkönyve. 1879-80. XLI.* Budapest: Rózsa K. és neje, 1880.
- Brassai Sámuel („Canus”): „Székely Imre hangversenye (febr. 28)...” *Szépirodalmi Lapok. [Nemzeti Színház, Tárcza]* (1853 február 28.): 292-295.
- Fáy András: *Nőnevelés és nőnevelő-intézetek hazánkban. Különös tekintettel nemesek’, főbb polgárok’ és tisztos karuak’ lyánkáira.* Pest: Trattner–Károlyi, 1841.
- Id. Ábrányi Kornél: „Emlékezés Székely Imrére”. *Fővárosi Lapok*. 107 (1887. április 19.): 777–779. [Nekrológ]
- Id. Ábrányi Kornél: „Székely Imre”. In: *A Pallas Nagy Lexikona*. XV. Budapest: Pallas, 1897.: 518.
- Id. Ábrányi Kornél: *Magyar Zene a 19-ik században*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1900.
- Julius Schuberth: „Székely Imre” In: *Musikalisches Conversations Lexikon*. Leipzig: J. Schuberth und Co. 1877. 465.

- Kolos Lajos (szerk.): *Budapesti Czim- és Lakjegyzék*. 5. 1888. Budapest: Franklin Társulat, é.n.
- Liszt Ferenc: *A cigányokról és a cigány zenéről*. Pest: Heckenast, 1861.
- Mátray Gábor: „A' nemzeti casino termében...” *Honművész*. 22. [Hangászat] (1836. március 17.): 176.
- Mosonyi Mihály: „Székely Imre zongorára irt magyar zeneművei.” *Zenészeti Lapok*. V/20–26 (1865. február 16., 23., március 2., 9., 16., 23., 30.): 153–155, 161–162, 171–172, 178–180, 189–191, 197, 204–205.
- Pór Antal: *Rónay Jácint pozsonyi prépost. Életrajzi vázlat*. (Pozsony-Budapest: Stampfel Károly, é.n., előszó: 1885-ből.)
- Reinhaller, T. T. P. ("Th."): „Azon Sopron Vármegyei tizenegy esztendő Ifjatskáról Liszt Ferentzről...” *Tudományos Gyűjtemény*. VIII. [4. *Jelességek*] (Pest: Petrózai Trattner János Tamás, 1823.): 122-123.: 123.
- Rexa Dezső: „Malom Lujz levelei Döbrentei Gáborhoz. Negyedik és befejező közlemény”. In: Szilády Áron (szerk.): *Irodalomtörténeti Közlemények*. 17/4 Budapest: MTA, 1907. 473–492.
- Ságh József: „Székely Imre” In: *Magyar Zenészeti Lexikon*. Budapest: Táborozski & Parsch, é.n., előszó 1879-ből. 265-269.
- Színi Károly: *A magyar nép dalai és dallamai*. Pest: Heckenast, 1865.
- Szinnyei József: „Fáy Gusztáv.” *Magyar írók élete és munkái*. III. (Fa–Gwóth) (Budapest: Hornyánszky, 1894.): 218-19.
- Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/> – 2014. december 4.
- Vajda Viktor: „A »Zenelap Tárczája.« Székely Imre emlékezete.” *Zenelap*. 2/13 (1887. május 4.): 100–102. [nekrológ].
- Vajdafy Emil (szerk.): *A József Főherczeg Ő Fenségének fővédnöksége alatt álló Nemzeti Zenede Évkönyve az 1886/87. iskolai évre*. XLVIII. Budapest: Rózsa K. és Neje, 1887.

Modern szakirodalom, 1907 után:

- (mja): „Egy elfelejtett nagy magyar muzsikus. Emlékezés borbéli Székely Imrére.”
Pesti Hírlap LX/143 (19.576) (1938. június 28.): 8.
- Bana József: „Rónay Jácint a forradalom egyházi főszónoka.” In: Csurgai Horváth József, Demeter Zsófia (szerk.): *Közlemények Székesfehérvár történetéből. „Akit szolgáltok egy árva hon volt...” (Madách Imre)*. (Székesfehérvár: Székesfehérvár Város Levéltára, 2000.): 173-183.
- Bartók Béla: *Cigányzene? Magyar Zene? Magyar népdalok a német zeneműpiacon*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1931.
- Bartók Béla: *Liszt-problémák*. Budapest: Hornyánszky, 1936.
- Berza László (főszerk.): Budapest Lexikon. II. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993.)
- Breuer János: *Kodály-kalauz. [Galántai táncok]* Budapest: Zeneműkiadó, 1982. 190-201.
- Breuer János: *Kodály-kalauz. [Marosszéki táncok]* Budapest: Zeneműkiadó, 1982. 155-168.
- Budapest Főváros Levéltárának honlapja: Budapest Negyed / 25. A Kerepesi úti temető - II. / 34/1. parcella.* http://bfl.archivportal.hu/id-589-34_1_parcella.html – 2014. december 4.
- Dalos Anna: „Kodály és a zenetörténet.” In: Székely András (szerk.): *Magyar Zene* XLVI/1 (2008. február): 71-92.
- Dalos Anna: *Forma, harmónia, ellenpont. Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007.
- Daróczy Zoltán (szerk.): *Nemesi évkönyv 1927–28*. Budapest: May Nyomda Rt., 1929.
- Demény János: „Székely Imre életműve a lemezsám-kutatás tükrében”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar Zenetörténet Tanulmányok Szabolcsi Bence 70. Születésnapjára*. Budapest: Zeneműkiadó, 1969. 201–214.
- Dille, Denijs: *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks. 1890–1904*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974.
- Dobszay László: *Magyar zenetörténet*. Budapest: Gondolat, 1984.

- Dr. Isoz Kálmán: "Székely Imre születésének századik évfordulójára." *Szózat* V/103 [Irodalom és Művészet] (1923. máj. 8.): 10. (2.)
- Dr. Jakó István: *Barbéli Székely család*. [gépirat] OSzK Ms. mus. th. 101.
- Dr. Jakó István: *Barbéli Székely Imre életrajza*. [befejezetlen] Eredeti gépirat, Esztergályi Dorottya magántulajdona. Fénymásolatban megtalálható az OSzK Ms. mus. th. 239/a jelzeten.
- Dr. Jakó István: *Székely Imre. Rövid életrajz*. 1957. március. Eredeti gépirat, Esztergályi Dorottya magántulajdona. Fénymásolatban megtalálható az OSzK Ms. mus. th. 239/b jelzeten.
- Dunkel Norbert: *A világ urai*. Budapest: Egyetemi Nyomda, 1928.
- Eckhardt Mária (szerk.): *Liszt Ferenc hagyatéka a Budapesti Zeneművészeti Főiskolán. II. Zeneművek*. Kárpáti János (szerk.): *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tudományos közleményei*. 3. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1993.
- Eckhardt Mária: „Magyar Fantázia, Ábránd, Rapszódia a XIX. század zongoramuzsikájában”. *Magyar Zene*. XXIV/2 (1983. június): 120–144.
- Eckhardt Mária: „Magyar Fantázia, Ábránd, Rapszódia a XIX. század zongoramuzsikájában”. *Magyar Zene*. XXV/4 (1984. december): 346–366.
- Eősze László, Houlahan, Micheál és Tacka, Philip: „Kodály, Zoltán: Works” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*. 13. New York: Oxford University Press, 2001. 722-725.
- Gárdonyi Zoltán: „Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts”. In: Hamburger Klára (szerk.): *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*. Budapest: Corvina, 1978. 197–225.
- Gárdonyi Zoltán: *Liszt Ferenc magyar stílusa*. Budapest: OSzK, 1936.
- Hegedüs Géza: *A magyar irodalom arcképcsarnoka. Fáy András*. MEK.OSzK.hu, 1991. <http://www.mek.oszk.hu/01100/01149/html/fay.htm> – 2014. december 4.
- Hernády Zsolt: „Egy bencés az emigrációban.” *Új Ember*. LXX/22. (2014. május 25.): 13.
- Isoz Kálmán: „Székely Imre”. In: Szabolcsi Bence, Tóth Aladár (szerk.): *Zenei Lexikon. II*. Budapest: Győző Andor, 1930-31. 551.

- Isoz Kálmán: *Zenei kéziratok. I. Zenei Levelek. A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának címjegyzéke.* VI. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtára, 1924.
- J. VanAndel Frisch, Dorothy: *Imre Székely, Pianist-Composer of the nineteenth century: a study of his published works, with thematic index.* [Master-dolgozat] Akron: University of Akron, 1982.
- Kempelen Béla: *Magyar Nemes családok.* IV. Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1912.
- Kodály Zoltán: „A zene új útjairól”. In: Bónis Ferenc (közread.): *Visszatekintés.* III. Budapest: Zeneműkiadó, 1989.
- Kodály Zoltán: *Néprajz és Zenetörténet.* Kodály Zoltán (szerk.): Magyar Zenei Dolgozatok. 10. Budapest: Egyetemi Nyomda, 1933.
- Kovács János: „Bartók Béla: I. és II. rapszódia hegedűre és zenekarra” In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve 1977/3* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977.): 123-132.
- Kovács János: „Kodály Zoltán: Marosszéki táncok, Galántai táncok.” In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve.* 1977/1 (Budapest: Zeneműkiadó, 1976.): 73-81.
- Kroó György: *Bartók-kalauz. [Rapszódia zongorára és zenekarra (op. 1)]* Budapest: Zeneműkiadó, 1980. 16-21.
- Legány Dezső: *A magyar zene krónikája.* Budapest: Zeneműkiadó, 1962.
- Legány Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük.* Budapest: Zeneműkiadó, 1975.
- Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873.* Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
- Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1874-1886.* Budapest: Zeneműkiadó, 1986.
- Major Ervin: „Liszt Ferenc és a magyar zenetörténet. Forrástanulmányok Liszt magyar műveihez.” in: Kodály Zoltán (szerk.): *Magyar Zenei Dolgozatok 4-5.* Budapest: [s.n.], 1940.: 9.
- Major Ervin: jegyzetcedulák. (Kézirat, MTA BTK Zenetudományi Intézet Könyvtára, Major Ervin zenetörténész hagyatéka.)
- Mona Ilona: *Magyar Zeneműkiadók és tevékenységük 1774-1867. Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez. II.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1989.

- Mueller, R. Charnin és Eckhardt M.: „Thematisches Verzeichnis der Werke Franz Liszts (Munich, in preparation)” [LW] In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. 14. [Liszt, Franz: Works]* New York: Oxford University Press, 2001. 785-872.
- Murányi Róbert: „Bräuer Ferenc” In: *Magyar Katolikus Lexikon*. [kísérleti internetes változat] <http://lexikon.katolikus.hu/B/Bräuer.html> – 2015. január 19.
- Pál Lajos: *Rónay Jácint*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.
- Poldini Ede: „Igen tisztelt Uram! Köszönöm szives sorait,...” [levél Dr. Jakó Istvánnak] Bergerac prés Vèvey, 1949. júl. 18. Az eredeti levél fénymásolata: OSzK Zt, Ms. mus. th. 101.
- Prahács Margit: „A Zeneművészeti Főiskola Liszt-hagyatéka”. In: Szabolcsi Bence, Bartha Dénes. (Szerk.): *Zenatudományi tanulmányok. VII.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959. 427-572.
- Raabe, Peter: *Franz Liszt. Vol. II. Liszts Schaffen*. Stuttgart: Cotta, 1931.
- Sebestyén Ede: „Dumas barátja, a pesti zeneszerző.” *A Zene*. XI/12 (1930. márc. 15.): 196–200.
- Somfai László: „»List of Works and Primary Sources«, Béla Bartók: Composition, Concepts, and Autograph Sources” Berkley, 1996. 297-320. [BB] In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. 2. [Bartók, Béla: Works]* New York: Oxford University Press, 2001. 808-815.
- Szabolcsi Bence: *A XIX. század magyar romantikus zenéje*. Budapest: Zeneműkiadó, 1951.
- T. Ridovics Anna: *A Károlyi-palota*. A Petőfi Irodalmi múzeum honlapja. <http://www.pim.hu/object.86ce7223-d14a-4e1d-93c3-e18532c83786.ivy> – 2014. december 4.
- Tari Lujza: „A Petőfi-versek és zenei kapcsolataik. »Más hazában híven őrzik / Mindazt, ami nemzeti.« A Petőfi-kutatás új eredményei.” *Magyar Napló. A Magyar Írószövetség lapja*. XI. 7. (1999. július): 22-35.
- Tari Lujza: *A Nemzeti Zenede*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005.

Írások a szerző megjelölése nélkül, időrendi sorrendben:

- „Székely Imre hazánkfia szerencsésen Londonba érkezett...” *Hölgyfutár*. 58. (1850. szeptember 7.): 231.
- „Londonban Székely Imre hazánkfia az angol főnemesség házaiban igen szívesen látott vendég...” *Hölgyfutár*. 60 (1850. szeptember 12.): 239.
- „Székely hazánkfia Londonban a legfényesb termek zongora-arszlána...” *Hölgyfutár*. 87 (1850. október 14.): 355.
- „Vérünk, Székely Imre...” *Hölgyfutár*. 3./2. 160. [*Hirharang*] (1852. július 16.): 647.
- „Székely Imre zongoravirtuóz hazánkfia...” *Hölgyfutár*. 3./2. 182. [*Hirharang*] (1852. augusztus 11.): 738.
- „Székely Imre ünnepelt zongoraművésznünk...” *Hölgyfutár*. 3./2. 184. [*Hirharang*] (1852. augusztus 13.): 746.
- „Régóta nem részesültünk olly nagyszerű élvezetben...” *Hölgyfutár*. 3./2. 199. [*Hirharang*] (1852. szeptember 1.): 806.
- „A muzeum külső udvara kertté alakítása alaptökéjének gyarapítására...” *Magyar Hirlap*. 859 [*Fővárosi napló*] (1852. szeptember 2.): 4101.
- „Székely Imre mint halljuk...” *Hölgyfutár*. 3./2. 201. [*Hirharang*] (1852. szeptember 3.): 814.
- „Holnap szombaton...Székely Imre Hangversenye” *Hölgyfutár*. 3./2. 201. (1852. szeptember 3.): 814.
- „Ma adatik:...” *Hölgyfutár*. 3./2. 202. (1852. szeptember 4.): 818.
- „Nemz. szinpadunkon... Csütörtökön Székely Imre zongoraművész hazánkfia...” *Magyar Hirlap*. 862 [*Fővárosi napló*] (1852. szeptember 5.): 4115.
- „Örömmel értesítjük olvasóinkat...” *Hölgyfutár*. 3./2. 203. [*Hirharang*] (1852. szeptember 6.): 822.

- „Székely Imre harmadik hangversenyében is elragadá...” *Hölgyfutár*. 3./2. 204. [*Nemzeti színház*] (1852. szeptember 7.): 826.
- „Tegnap egy barátságos thea estélyen...” *Hölgyfutár*. 3./2. 217. [*Hirharang*] (1852. szeptember 23.): 878.
- „Székely Imre zongora virtuoz hazánkfia...” *Hölgyfutár*. 3./2. 220. [*Hirharang*] (1852. szeptember 27.): 890.
- „Székely Imre művész hazánkfia...” *Hölgyfutár*. 3./2. 230. [*Hirharang*] (1852. október 8.): 930.
- „Székely Imre Pozsonyon keresztül utazván...” *Hölgyfutár*. 3./2. 236. [*Hirharang*] (1852. október 15.): 954.
- „Napokban ő cs. k. Fensége Főhg. Kormányzó Urunk termeiben...” *Hölgyfutár*. 3./2. 280. [*Hirharang*] (1852. december 7.): 1137. (1159?).
- „*Lesniewszka L. k. a. hangversenye ...*” *Pesti Napló* 7/336-1919 (1856. VII. 8.): 3.
- „Székely Imre zongoraművész Pestre tette át lakását...” *Magyar Sajtó*. VIII/163 [*Vegyes közlemények s ujdonságok.*] (1862 VII. 17.): 651.
- „(Székely Imre,) jeles zongoraművész és zeneszerző...” *Vasárnapi Ujság*. IX/29 [*Tárház. Mi ujság?*] (1862. július 20.): 347.
- „Székely Imre hangversenyének kedden szépszámú közönsége volt...” *Fővárosi lapok. Szépirodalmi napi közlöny*. 11/64 (1874. március 19.): 279.
- „Székely Imrének mult keddi hangversenyéről...” *Budapesti Közlöny*. 64. (1874. márc. 19.): 516–517.
- Az 1879-ik évi april 6-án tartandó Székely Ünnepegy műsora*. Budapest: Kocsi Sándor, 1879. (Esztergályi Dorottya magántulajdona).
- Budapesti Czim- és Lakjegyzék*. 1. 1880–1881, 2. 1882, 3. 1883–1884, 4. 1885–1886
Budapest: Franklin Társulat, é.n.
- „Musik Matinée.” *Pester Lloyd*. 87. [*Theater und Kunst.*] (1881. márc. 29.): 5.
- „Székely Imre” *Zeneirodalmi Szemle*. I/3. (Budapest: 1894. augusztus): 1-2. (17-18).

„Székely Imre: 15 Invenió zongorára.” *Zeneirodalmi szemle*. II/7 [Kritikai szemle] (1895. április 4.): 156.

„Egy elfelejtett magyar zeneszerző Borbéli Székely Imre.” *Rádióélet*. X/26 (1938. június 24.): 17.

„Székely Imre” *Magyar Nemzet* IX/155 [Rádióbírálat] (1953. július 4.): 4.

Online katalógusok

Hofmeister XIX. <http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html> – 2015. január 19.

British National Library. <http://www.bl.uk/#> – 2015. január 19.

Bibliothek des Karlsruher Instituts für Technologie.

<http://www.bibliothek.kit.edu/cms/index.php> – 2015. január 19.

Bibliothèque nationale de France. <http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html> – 2015. január 19.