

Bukáné Kaskötő Marietta  
HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet

*A megújulás hajnalán: a prececiliánus áramlatok  
és a Liszt-korabeli magyar egyházzenei ideál*

A századforduló legnagyobb horderejű egyházzenei reformáramlatának, a cecilianizmusnak első nyomai a magyar egyházzenei életben az 1860-as évek elejétől jelentkeztek az ország több pontján, szórványos jelleggel.<sup>1</sup> A zeneszerzői hitelesség és az epigonizmus, az egyszerűség és a banalitás ellentétpárjai szegélyezték a 19. századi egyházzene megújításának útját. A reformok középpontjában egységesen – mégis területenként eltérő súllyal – a gregorián énekkészlet és a 16. századi vokális polifónia újjáélesztése állt.<sup>2</sup> Az eltérő európai központokból érkező irányzatok a magyar egyházzenei közéletben stílári és esztétikai ellentmondásokat keltettek, melyek a 19. és a 20. század fordulóján éleződtek ki.<sup>3</sup> E konfliktusok előzményei azonban már jóval korábbra visszavezethetők.

A háttérben húzódó folyamatok rekonstruálására megközelítőleg az 1850 és 1897 közötti időszakra vonatkozóan vállalkozom. Az egyházzenei élet úgynevezett prececiliánus időszakának egyház-, intézmény- és repertoártörténeti áttekintésére a korabeli liturgikus énekkészlet stílári és esztétikai szempontokat is bevonó elemző vizsgálata révén törekedhet a kutató. Akárcsak a mozgalom 20. századi recepciójának tanulmányozásánál, úgy a 19. századi vizsgálódások során is a korabeli (egyház)zenei sajtóorgánumok, a lokális és a regionális archívumok, levéltárak, inventáriumok és historia domusok anyagai nyújtanak kiindulópontot a kutatásokhoz. E forráscsoportok elemzése révén nem csupán a vizsgálat tárgyához szűkebb módon kapcsolódó régió vagy intézmény egyházzenei életéről vonhatók le hasznos tanulságok, de rekonstruálhatóvá válik az idegen, jellemzően bajor egyházzenei áramlatok befogadásának folyamata is.

- 1 Elsőként Kalocsa, Eger, Szatmárnémeti és Újvidék egyházzenei életének képviselői mutattak érdeklődést az új reformeszmények iránt. Lásd még B. Kaskötő Marietta: *Musica Sacra Hungariae. A cecilianizmus magyarországi története 1897-től 1950-ig*. Ph. D. értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2020. (Kézirat). 1–24. (A továbbiakban: Disszertáció.)
- 2 Johannes Schwermer: „Der Cäcilianismus”. In: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik II – Vom Tridentium bis zur Gegenwart*. Hrsg. Karl Gustav Fellerer. Kassel: Bärenreiter, 1976, 226–236.
- 3 Jól érzékelhető az említett ellentmondás Harmat Artúr a főváros nagyobb templomainak zenei életét bemutató tanulmányán keresztül is. Eszerint ugyanis több egyházi vegyeskar is zenekari misék megszólaltatása mellett kötelezte el magát, szemben a ceciliánus ideológia által közvetített a cappella eszménnyel. Harmat Artúr: „Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve”. In: *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára*. Szerk. Maros Rudolfné Harmat Jerry. Budapest: Zeneműkiadó, 1985, 12–78., 73–75.

A 19. század magyar katolikus egyházzenei életét feltérképező kutatások még korántsem tekinthetők lezártak, de már a vizsgálatok e pontján jól körülhatárolhatók azok a főbb stílusirányok, amelyek meghatározhatták a Liszt-korabeli magyar katolikus egyházzenei ideált. Amint azt már számos korábbi kutatás is kimutatta, a magyar egyházzenei repertoár 19. századi revíziója és megújítása a kezdetben Franz Xaver Witt, majd Franz Xaver Haberl kezében összpontosuló bajor ceciliánus irányvonalhoz kapcsolódott, és adaptálta annak minden stílusirány és esztétikai következetlenségét.<sup>4</sup> Az epigonizmus hátterében egyértelműen jelentős súllyal játszottak szerepet az egyházzeneszek személyes kapcsolatai: erről tanúskodnak Witt és Haberl magyar kollégáikkal váltott levelei.<sup>5</sup>

Ha párhuzamot vonok a 20. századi egyházzenei történeti kutatásaim eredményeivel, jól látható, hogy ugyanazok a stilisztikai eszközök uralták már a 19. század második felének egyházzenei repertoárját is, amelyek a Cecília-mozgalom intézményesült formában történő magyarországi fellépését követő időszakot is meghatározták.<sup>6</sup> A korabeli katolikus egyházzenei központok repertoárjára irányuló kutatásaim alapján saját olvasatomban három főbb stílusirány-estétikai irányvonal különíthető el a 19. századi magyar katolikus egyházzenei ideálon belül. Az első ezek közül a bécsi klasszika, amelyen belül jellemzően Joseph Haydn, Mozart és Beethoven vallásos tárgyú alkotásait részesítették előnyben. A második csoportot a bajor ceciliánus szerzők és az őket imitáló magyar alkotók újonnan komponált szerzeményei alkotják, míg a harmadik vonulatot – a Cecília-mozgalom magyarországi történetének egésze felől szemlélve – merőben újszerű megközelítésmód jellemezte: Bogisich Mihály munkássága révén ugyanis az ősi magyar népénekészlet került előtérbe.

A magyar katolikus egyházzenei gyakorlat megújításának egyik bázisintézménye az 1866-ban alakult Budai Egyházi Zeneegylet volt. A zeneegylet vezetője, Szauner Zsigmond 1888 tavaszán a bajor *Musica Sacra*-ban két részes budapesti beszámolót tett közzé. Írása alapján arra következtethetünk, hogy a belvárosi főplébániatemplom liturgikus repertoárjának összeállítása során a ceciliánus reformeszméket vette alapul.<sup>7</sup> Az egyházi

4 Dobszay László: „Solesmes, a cecilianizmus, hagyomány és megújulás.” In: *Hagyomány és megújulás a liturgiában és zenéjében. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzene Tanszéke újraindításának 20. évfordulóján tartott szimpózium előadásai*. Budapest, 2010. szeptember 8–10. Szerk. Kovács Andrea. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2012, 117–122.

5 A regensburgi Bischöflichen Zentralbibliothek Proskesche Musikabteilungban az 1866–1903 közötti periódusból, 26 magyar vagy Magyarországon működő írótól 45 levél őrződött meg. Ezek tanúsága szerint a magyar egyházzenei élet képviselői tehát az elsők között mutattak érdeklődést az új reformeszmény iránt. A Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg állományának legjelentősebb idevágó levelei (a jelzetszámok a levélíró és a keletkezés név- és számadatából tevődnek össze): Glatt1888.09.13 / Glatt1889.07.08 / Glatt1896.11.07 / Glatt1896.11–12. – 1896.11.25 [javítva: kéziratos bejegyzés] / Glatt1901.06.22 / Kersch1902?.07.26 / Nitsch1875.09.08 / Nitsch1878.11.23

6 Disszertáció, 263–302.

7 Szauner August Antal, Liszt Ferenc és Kneifel Antal (1884 decembere és 1885 februárja között a Budavári Koronázó (Mátyás) templom karnagya és orgonistája) ceciliánus kompozíciók terjesztéséhez kötődő munkásságát emeli ki, mint a főváros egyházzenei életének megújítását leginkább előmozdító törekvéseket. Szauner, Sigmund: „Aus Budapest in Ungarn”, *Musica sacra XXI/4*. (1888. április), 53–55., ide: 54. Horváth Agnes: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871)*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012. (Kézirat). 366. Lásd még: Szauner Zsigmond: „Aus Budapest in Ungarn. (Schluß)”, *Musica sacra XXI/5*. (1888. május), 64–65.

Szerző	Cím
<b>Beethoven, Ludwig van</b>	Busslied, op. 48/6 [Vezeklő dal]
<b>Bogisich Mihály</b>	Vegyese- és férfikari népénekfeldolgozások: <ul style="list-style-type: none"> <li>● Angyaloknak nagyságos asszonya;</li> <li>● Bűnösöknek kegyes segítség;</li> <li>● Énekek Szent István királyról;</li> <li>● Imádlak téged;</li> <li>● Imádlak tégedet láthatatlan Istenség;</li> <li>● Jézus Mária dicsőséges nevek;</li> <li>● Oh nagy szeretetnek felgerjedd tüzes lángja;</li> <li>● Régi magyar Mária siralmak (A boldogságos Szűz siralmát);</li> <li>● Szent Erzsébet asszonyról;</li> <li>● Szűz Mária kegyes anya, Szentháromság leánya;</li> </ul>
<b>Cherubini, Luigi</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ave Maria</li> <li>● Mise, C-dúr</li> </ul>
<b>Erkel Ferenc</b>	Király-himnusz
<b>Feigler [?] Győző</b>	Ünnepi mise, G-dúr
	Gregorián énekek
<b>Hahn, Bernard [?]</b>	Ünnepi mise
<b>Haydn, Joseph</b>	Mise, B-dúr [?]
<b>Hořak, Vaclav Emanuel [?]</b>	Ünnepi mise, D-dúr
<b>Hummel, Johann Nepomuk</b>	Te Deum
<b>Incsek, [?]</b>	Hatszólamú Libera
<b>Kreutz, [?]</b>	Requiem
<b>Krüger, [?]</b>	Mise, C-dúr
<b>Lickl, Johann Georg</b>	Requiem
<b>Littler, [?]</b>	Requiem
<b>Lüttel [?]</b>	Requiem
<b>Seyler, Carl</b>	Ünnepi mise, C-dúr [No. 21?]
<b>Tuček, Vincenc (Tomáš Václav)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Hatszólamú Libera</li> <li>● Requiem</li> </ul>
<b>Váray Ferenc</b>	Tantum ergo
<b>Vavrinecz Mór</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Requiem</li> <li>● Stabat mater-oratórium</li> <li>● Ünnepi mise, D-dúr</li> <li>● Ünnepi mise, e-moll</li> </ul>
<b>Vogel, Johann Chritoph [?]</b>	Libera
<b>Zsaskovszky Endre</b>	Mise, D-dúr

1. táblázat: A Mátyás templom liturgikus repertoárja Bogisich Mihály működése idején a Historia Domus adatai alapján

zeneművek kiválasztásakor a bajor ceciliánus komponisták – mint például Greith, Habert, Brosig, Feigle és Witt – szerzeményeire, valamint Bogisich Mihály népének-feldolgozásaira összpontosított. A megújult repertoárral Szautner saját bevallása szerint a bécsi klasszika képviselőinek csak nehezen halványuló népszerűségét igyekezett visszaszorítani. A főváros egyházzenei életét bíráló kritikái megjegyzései arról árulkodnak, hogy híven követte a regensburgi ceciliánus a cappella ideált, amely az orgonakíséret kivételével teljes egészében mellőzte a hangszeres zenét.

A késő 19. századi magyar katolikus egyházzenei életben mégis sokkal inkább az a fajta stílári sokszínűség volt jellemző, amely a Mátyás templom zenei gyakorlatában is kimutatható. A korábbi évtizedek hagyományait megőrizve a budavári koronázótemplom zenei repertoárjának jelentékeny részét tették ki ekkoriban a zenekart és énekes szólistákat foglalkoztató alkotások. (Lásd 1. táblázat.) Még a haladó nézeteket képviselő Bogisich Mihály működése idején is jól megfértek saját férfi- és vegyeskari népénekletétei mellett Georg Lickl bécsi klasszikus stílusú *Requiem*je vagy Cherubini szülő énekhangra és zenekarra komponált *Ave Mari*ája. A plébánia *Historia Domus*ának Bogisichtól származó bejegyzései alapján az 1882 és 1898 közötti időszakban, azaz a plébánosi szolgálatának idején repertoáron tartott művek listája tehát egyértelműen vegyes képet mutat.

Esztétikai szempontból az eddigieknél is zavarba ejtőbb az az ellentmondás, amely a tényleges kortárs egyházzeneszerzői gyakorlat és a ceciliánusok előírásai között húzódott. Utóbbiak ugyanis a 16. századi vokális polifóniát tartották követendő mintának. A probléma feloldására irányuló kísérletekről jó ideig aligha beszélhetünk, hiszen még magának a mozgalom szellemi vezetőjének, Wittnek a szerzeményei is az említett ellentmondás jegyeit hordozták. Witt *Tui sunt coeli* szövegkezdetű motettájában jól látható, hogy önálló, egymást ellenpontosító imitativ szólammozgás helyett statikusan haladó, sokkal inkább Bach négy-szólamú korallétéreire emlékeztető akkordtömbök alkotják a kompozíció vázát (1. kottapél-da). Jóllehet a Palestrina-életmű is tartalmazott homofon módon szerkesztett alkotásokat, ám azok álló jellegét – mint például az *O crux ave* motettában – egy-egy szabadon mozgó belső szólammal ellensúlyozta a komponista (2. kottapél-da).

Tu - i sunt cæ - li et tu - a est ter - ra: or - bem ter -

S  
A  
T  
B

Tu - i sunt cæ - li et tu - a est ter - ra: or - bem ter -

Tu - i sunt cæ - li et tu - a est ter - ra: or - bem ter -

Tu - i sunt cæ - li et tu - a est ter - ra: or - bem ter -

1. kottapél-da: Franz Xaver Witt: *Tui sunt coeli*, 1–5. ütem

The image displays a musical score for the motet 'O crux ave' by Giovanni Pierluigi da Palestrina. It consists of four staves, each with a vocal line and its corresponding lyrics. The music is written in a mensural style with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'O crux a - - - ve, spes u - ni -' on the first three staves, and 'O crux a - - - ve, a - ve, spes u - ni -' on the fourth staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).

2. kottapélda: Giovanni Pierluigi da Palestrina: *O crux ave*, 1–7. ütem

Úgy vélem, nem valószínű, hogy kifejezett tudatosság állt a háttérben, amikor Witt és követői a homofon letét mellett kötelezték el magukat. Sokkal megalapozottabb lehet az a feltételezés, amely szerint a ceciliánus szellemiség jegyében alkotó zeneszerzők többsége megfelelő szakmai kompetencia, stílusismeret és képzettség híján képtelen volt hitelesnek mondható 16. századi stílusgyakorlat megalkotására. Erre vonatkoznak Harmat Artúr 1940-es években leírt sorai is, amelyek a magyar ceciliánus zeneszerzői gyakorlatra reflektálnak:

A kisebb-nagyobb muzsikusok most már egyre bővülő és táguló rétegének nem minden egyede juthatott a legnagyobbak szellemi termékeivel vagy produkcióival közvetlen kapcsolatba. Ezek megelégedtek az epigonok rájuk gyakorolt hatásával, tehát a nagyok követőitől tanultak, ezeket utánozták, vagy másolták. Így lett egyre hígabb a folyton gyarapodó zenei termés. Minden jobb zongorás, első hegedűs, regens chori és kántor komponált. És ennek itta meg a levét nálunk a közízlés is.<sup>8</sup>

A magyarországi cecilianizmus 1897 és 1931 között lezajlott első két hullámát jellemző epigonizmus jegyében a kortárs zeneszerzői gyakorlat esztétikai-technikai értelemben éppolyan ellentmondásos és alacsony színvonalú egyházi kompozíciókat produkált, mint bajorországi elődje.<sup>9</sup> A mozgalom magyarországi történetének prececiliánus időszakában és az Országos Magyar Cecília Egyesület 1897-es megalakulását követően napvilágot látott több olyan, a ceciliánus ideológia elvárásait tükröző kiadvány is, amely kétes esztétikai és filológiai hitelességű letéteket és feldolgozásokat népszerűsített.

Zsaskovszky Ferenc 1853-as *Manuale Musicoliturgeticum* című, liturgikus tételeket felvonultató szertartáskönyvének előszava országosan egységes egyházzenei gyakorlat

8 Harmat: *Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve*, 40.

9 Disszertáció, 263–274.

képét helyezte kilátásba.<sup>10</sup> A gregorián ének uniformizálásának célkitűzése kétségkívül a kibontakozó nemzetközi egyházzenei reformeszmékkel állt összhangban. Az egyes tételekhez négyzólamú kíséret tartozott, amely előnyben részesítette a romantikus összhangzattan kromatikus lépéseit, az akkordfűzéseket pedig a dúr és a moll tonalitás váltakozására építette: ám mindez nyilvánvalóan távol állt a „musica sacra” ideájától. A gregorián zenei anyag negyed- és félértékekben mozgó lejegyzésmódja, valamint a hozzátársított stílusidegen orgonakíséret jó ideig a későbbi gyűjtemények stílári kiindulópontjává vált. Az *Asperges me* (3. kottapélda) zsolttárversének moduláló akkordjai példázzák, milyen ellentét feszül a modernizált gregorián dallam és a klasszikus összhangzattanból kölcsönzött kíséret között.

**Sacerdos.** 

A - sper - ges me :

**Canto.** *Asperges me Domi-ne, hyssop- et mun-da-bor: la-vabis me et super ni-vem d*

**Organo.** 

*Fin.*

al - ba - bor. *Psalm.* 1. Mi - se-re-ro me - i De - us: se-  
2. Glo - - ri-a Pa - triet Fi - li - o: ei-

3. kottapéla: Zsasskovszky Ferenc: *Asperges me Domine*,  
1–3. ütem – *Manuale Musico-liturgicum* (1853)

Szintén az orgonakíséret stíluson kívül álló harmóniavilága emelhető ki a Tárkányi Béla és a Zsasskovszky-testvérek által közösen szerkesztett, 1855-ös *Katholikus Egyházi Énektár*, valamint a testvérpár 1859-es magyar és tót népénekeket tartalmazó *Cantica sacra* című gyűjteménye legfőbb attribútumaként.<sup>11</sup> A 330 éneket magába foglaló *Katholikus Egyházi Énektár* – az aktuálisan használatban lévő népénekek, vallásos tartalmú lírai dalok gyűjteménye – magyar, német, latin, osztrák és cseh eredetű énekeket vegyesen tartalmazott.

<sup>10</sup> „Eszert itt található összege [sic!] mind annak, mi akár székes egyházakban, akár a népközségekben megrendelt, és gyakorlati használatu, részint a római zsolttáros (Psalterium, Rituale, Graduale, et Antiphonale Romanum) könyvekből részint régibb és újabb népénekek gyűjteményéből, részint saját szerzeményünkből; a hol szükséges Orgona kísérettel, s közjátékkal (interludia) ellátva, sőt hol a szertartások kívánják vagy megengedik általunk eredetileg négy ének hangra alkalmazva; hogy így ezen kézikönyvben az egyházi énekeszek minden előforduló esetre utmutatást leljenek, s ezáltal az eltéréseknek gát vettessék.” In: Zsasskovszky Ferenc: *Manuale Musico-liturgicum – Karénekes Kézikönyv*. Eger: Typis Lycei Archi-Episcopalis, 1853, 1.

<sup>11</sup> Tárkányi Béla–Zsasskovszky Endre–Zsasskovszky Ferenc: *Katholikus Egyházi Énektár*. Eger: [s.n.], 1855. Zsasskovszky Endre–Zsasskovszky Ferenc: *Cantica sacra*. Eger: Typis lycei archiepiscopalis, 1859.



E heterogenitás, akárcsak a *Cantica Sacra* magyar-tót dallamokat tartalmazó gyűjteményében, nyilvánvalóan a kötetek készítőinek gyakorlat-orientált szerkesztői koncepciójára vall, amely egyaránt volt tekintettel a magyar anyanyelvű és a nemzetiségi gyülekezet tagjaira. A popularitásra törekvő szerkesztői olvasat felfedezhető abban is, ahogyan a népének-feldolgozásokkal az általános zenei ízléshez igazodtak.

Im ar-czunk-ra - bo - ru - lunk c - lőt - ted Is - ten ség! És  
é - nek szó - val ál - dünk, hall - gass meg oh Fel -  
ség! Tör - vény sze - rint ál - do - zunk, nyujts hát se - ge - del -

4. kottapélda: *Im Arczunkra borulunk* (1–15. ütem) – Tárkányi-Zsaskovszky (1855)

Az *Im Arczunkra borulunk* kezdetű ének (4. kottapélda) által szemléltetett esetben nemcsak a klasszika dal- és operairodalmából is ismerősen csengő harmóniafűzések teremtették meg a ceciliánus ideológiától távol álló stílust, hanem a kísérőszólamban megjelenő – egyértelműen világi zenei kontextusból kölcsönzött – díszítőformulák is. A dallamsorok közötti cezúráként funkcionáló tizenhatod-menetek kromatikus lépéseket is tartalmazó skálamotívumai és futamai pontosan azt a hatásvadász karaktert idézték fel, amellyel szemben a ceciliánus mozgalom bajor képviselői oly elszántan léptek fel.

Az egyházzenei reformerek ugyanis már kezdettől fogva célul tűzték ki a klasszika és a romantika stílusjegyeinek a liturgikus zenéből való kiszorítását. Ennek ellenére a stílárís ellenpólusként megjelölt Palestrina-stílus újrafelfedezésének frissen megjelent, egyházilag jóváhagyott magyar egyházzenei kiadványban az 1870-es évek előtt nem volt nyoma. Ennek nem mond ellent, hogy a kalocsai jezsuita templom liturgikus gyakorlatában 1864-től már biztosan kimutathatók a magyarországi Palestrina-recepció korai jelei Hennig Alajos jezsuita szerzetes és zeneszerző – Liszt unokatestvére – működése nyomán.<sup>12</sup>

Az említett nevezetes publikáció 1876-ban látott napvilágot ifj. Zsaskovszky Endre és Zsaskovszky Ferenc szerkesztésében, mint különféle korok műveiből összeállított antológia a következő címmel: *Palesztrina. A latin egyházi énekkarak gyöngyei a 16. századtól a legújabb korig a szent zenészet klasszikus s kitűnőbb műveiből szemelve. A katolikus tanuló ifjúság, énekegyletek és a műnek kedvelői számára.*<sup>13</sup> E kiadvány mérföldkő és fontos történeti bizonyíték a 19. századi magyar egyházzenetörténet ezen időszakában. Tanúsítja, hogy a magyar egyházzenei köztudatban megjelent a Cecília-mozgalom ideológiai bázisa: a 16. századi vokális polifónia recepciójának felélénkítése és jellemző stílárís jegyeinek adaptálása.

Néhány évvel később, 1879-ben önálló, kibővített változatban is napvilágot látott a korábbi *Cantica Sacra* énekeskönyv „Funerale” fejezete a temetési szertartások imáival és énekeivel a Zsaskovszky-testvérek kiadásában.<sup>14</sup> Ebben zenei eltérések figyelhetők meg a korábbi Zsaskovszky-kiadványokhoz képest. Az orgonakíséréttel ellátott gregorián dallamok szerkesztés- és lejegyzésmódja koncepcionális változások bizonyítékaként is értelmezhető: a klasszikus összhangzattan akkordfűzéseiből kiinduló puritán harmóniak jellemzően ezúttal a dallam oktáv-, kvint- vagy terctávolságú duplázásán alapulnak, míg fölötte a kíséréthez igazított, ütemekbe rendezett gregorián dallam a római típusú kvadrátnotációval került lejegyzésre, mint az a 94. zsolttár kottáján is jól látható (5. kottapélda). Ugyanakkor,

12 Derül ki a *Magyar Kórus* 1948 októberi számában megjelent Zenetörténeti jegyzetből: „A 19. század derekán mintha lassankint kezdene megújulni egyházi muzsikánk. A kalocsai jezsuita templomban 1864-ben már éneklék a XVI. század remekeit, s nem utolsó sorban Palestrinát. P. Hennig Alajos példája azonban nem talál egyhamar követőre, még a székesegyházakban sem.” Krónikás: „Palestrina Magyarországon. Zenetörténeti jegyzetek.” *Magyar Kórus* XVIII/3. (1948. október), 1490–1491. Vö. Lakatos Andor: „Jezsuita oktatás-nevelés Kalocsán (1860–1948)”. In: *Múlt és jövő. A magyar jezsuiták száz éve (1909–2009) és ami abból következik. Jubileumi konferencia Budapest 2009. október 16–17.* Szerk. Molnár Antal–Szilágyi Csaba. Budapest: METEM, 2010, 75–93.

13 Zsaskovszky Endre–Zsaskovszky Ferenc: *Palesztrina. A latin egyházi énekkarak gyöngyei a 16. századtól a legújabb korig a szent zenészet klasszikus s kitűnőbb műveiből szemelve. A katolikus tanulóifjúság, énekegyletek és a műnek kedvelői számára.* Eger: Szolcsányi Gy. biz., 1876.

14 *Üök: Temetőkönyv.* Eger: Magánkiadás, 1879.



feltehetően összhangban a kor vidéki temetési gyakorlatával, olyan, manapság kuriózumnak ható alkotások is fölfedezhetők a kötetben, mint a három, rézfúvós hangszerkísérettel ellátott négyszólamú férfikarra készült halotti ének *Ah! távozol hát tőlünk? szövegkezdettel*.

ejus in confessi - o - ne, et in psalmis jubi - le - mus e - i.

5. kottapélda: 94. zsoltár, 7–8. ütem –  
Zsasskovszky Endre és Zsasskovszky Ferenc: *Temetőkönyv* (1879)

A Zsasskovszky-kiadványok stílári következetlenségeik és nyilvánvaló zeneszerzéstech-  
nikai hiányosságai ellenére – köszönhetően a nép körében közkedvelt repertoárjuknak –  
egészen az 1930-as évekig, a magyar egyházzene-történet harmadik ceciliánus hullámának  
fellépéséig központi szerepet töltöttek be a hazai liturgikus gyakorlatban.<sup>15</sup> Hiába került köz-  
forgalomba 1931-ben Harmat Artúr és Sík Sándor zeneileg és szövegileg egyaránt megalá-  
pozott szakmai koncepción nyugvó új népénektára, a *Szent vagy, Uram!* – amint arról több  
korabeli sajtóforrás is tudósított –, még az 1930-as évek közepén is sokan a régi egri kiadvá-  
nyokhoz ragaszkodtak.<sup>16</sup> E gyűjtemények hosszú időn át tartó töretlen népszerűsége zavarba  
ejtő, hiszen a századfordulón több, filológiai és esztétikai tekintetben egyaránt magasabb  
szakmai színvonalú énekeskönyv látott napvilágot, így például Bogisich Mihály 1888-ban  
megjelent *Őseink buzgósága* című munkája.<sup>17</sup> Bogisich feltehetően az 1870-es évektől kiépít-  
ett németországi ceciliánus kapcsolatai nyomán vállalkozott az akkori magyar egyházzenei

15 Ezzel kapcsolatban lásd még B. Kaskötő Marietta: „Szent vagy Uram, vagy nem?» A Harmat-Sík népénektár és a korabeli egyházzenei közélet dilemmái”. In: Járdányi és kora. Szerk. Dalos Anna-Oszvárt Viktória. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020. 203–220.

16 Uott.

17 Bogisich Mihály: *Őseink buzgósága*. Budapest: Nyomatja és kiadja Rózsa Kálmán és neje, 1888.

repertoár revíziójára.<sup>18</sup> E folyamatban kiemelt szerepet szánt a 16–17. századi, magyar anyanyelvű egyházi népénekrepertoárnak. Kortársával, Szemethy Gézával együtt megvetette az 1940-es évek derekától kibontakozó népénekkutatás alapjait.<sup>19</sup> Bogisich népénekkutató tevékenysége nyomán publikált gyűjteménye azonban vélhetően épp újszerűsége, szokatlan énekválasztása miatt részesült kedvezőtlen fogadtatásban, ellentétben a Zsaskovszky-féle kiadványokkal, amelyek a korabeli közízlés kiszolgálására törekedtek.

A bajor ceciliánus szál legnyilvánvalóbb bizonyítéka a Bogisich-kötet „Miseénekek” fejezete, amelyben a Witt jegyzéke által legitimált szerzők közül is szerepel egy-egy Johann Georg Mettenleiter- és Michael Haydn-misekompozíció a magyar kútfők mellett: Mettenleiter zenéje a mise eredeti latin, míg Michael Haydné Tárkányi Béla magyar nyelvű szövegével jelent meg. A Bogisichnál szereplő magyar vonatkozású repertoár kiválogatásának alapját saját, elsődleges forrásokon alapuló kutatásai képezték. Bogisich kezdeményezése a magyar zenetörténet első tudományos igényű törekvéseinek egyikeként értékelhető, miközben emellett komoly elhivatottsága volt egy hiteles egyházzenei reform véghezvitele iránt.<sup>20</sup> Az egyházi év liturgikus rendje szerint elrendezett kottás részben 135 ének és variánsai, azaz összesen 160 dallam került lejegyzésre végül mindössze kilenc hangjelzett forrás felhasználásával. Az egyes fejezetek előtt elhelyezett faksimilekivágatok, amelyek az adott dallamokat az eredeti, korabeli lejegyzésmóddal, jellemzően fekete vagy fehér menzurális notációval mutatták be, a történeti összefüggések prezentálásának szándékáról tanúskodnak. Ilyen például a Náray György *Lyra coelestis* című kiadványából (1695) átvett *Nemes ékes Liliom* (1. faksimile) szövegkezdetű tétel.<sup>21</sup>

18 Bogisich 1880-ban megjelent útibeszámolója alapján 1874-ben Regensburgban Szautner Zsigmondal az ötödik és 1880-ban Augsburgban a nyolcadik Allgemeiner Deutscher Cäcilienverein-nagygyűlésen, valamint 1880. július 8. és augusztus 12. között a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium támogatásával (Augsburg, Linz, Nürnberg, Frankfurt, Koblenz, Darmstadt, Speyer, Heidelberg, Stuttgart, Ulm, Würzburg, Bonn, Köln, Aachen és Mainz érintésével) németországi tanulmányúton vett részt. Bogisich Mihály: *Egyházzenei jegyzeteim. Töredékek uti [sic] naplóból*. Budapest: Hunyadi Mátyás Nyomda-Intézet, 1880, 23. Ugyanakkor több magyar nyelvű szekunder irodalom tesz említést (forráshivatkozás megjelölése nélkül) Bogisich az ACV 1868-as alapítóülésén való személyes jelenlétéről, illetve egy Szautnerrel közös 1878-as regensburgi útról. Vö. Kőncse Kriszta: *Kersch Ferenc (1853–1910) egyházzenei tevékenysége*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009. (Kézirat). 23–24. Horváth Ágnes: „Szautner Zsigmond. Beszámoló Budapestről, a magyar egyházzenei reformtörekvésekről”, *Magyar Egyházzene XXIV.* (2016/2017), 71–76., ide: 71.

19 Szemethy, az 1902–1903 közötti periódusban a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* rendszeres szerzője az ősi magyar népénekekről is publikált. Szemethy Géza: „A régi magyar egyházi énekekről. (I)”, *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/8. (1903. október), 115–116. E kutatások folytatói az 1940-es évek derekától: Papp Géza (1915–2013), Gacs B. Emilián O.S.B., Petró Sándor, Volly István (1907–1992) és Domokos Pál Péter (1901–1992) voltak. Vö. Papp Géza–Papp Ágnes: „A katolikus egyházi népének a 18. században”. In: *Zenei repertoár és zenei gyakorlat a 18. századi Magyarországon. Műhelytanulmányok a 18. század zenetörténetéhez* (2). Szerk. Szacsvai Kim Katalin. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2017, 149–191. A németajkúak számára Babócsay János, bátaszéki kántor szerkesztette Buchner Antal és Szendrei Imre közreműködésével a 375 orgonakiséretes dallamot tartalmazó népénektárat *Alleluja Gebetbuch für katholische Christen mit allen notwendigen Gebeten und Sammlung alter und neuer Kirchenlieder fürs deutsche katholische Volk*. Budapest: Universitäts-Druckerei, 1939. címmel.

20 Papp–Papp: „A katolikus egyházi népének a 18. században”, 149–191.

21 Náray György: *Lyra coelestis. Nagyszombat: [s.n.], 1695, 22.*

Im ar-czunk-ra bo - ru-lunk, e - lőt-ted Is - ten - ség! És é - nek-szó - val

ál dunk, hall - gass meg Oh, fel - ség Tör - vény sze - rint ál - do - zunk oh

nyujts se - ge - del - met, hogy e - zen - buz - gó -

sá - gunk nyer - hes - sen ke - geyl - met.

6. kottapélda: *Im arczunkra borulunk* – Bogisich *Őseink Buzgósága* (1888)

Mindazonáltal Bogisich vegyeskari feldolgozásainak harmóniavilága, bár a Zsaskovszky-átiratokhoz képest kevésbé díszített formában, továbbra is a bécsi klasszika és a Bach-korálok stílusa között mozgott (6. kottapélda). Szembetűnő Bogisich letisztultabb harmóniakezelése a Tárkányi-Zsaskovszky-féle letéthez viszonyítva az *Im arczunkra borulunk* kezdetű népének (4. kottapélda) esetében. Újszerű megközelítés a szólamvezetés terén azonban nem tapasztalható: ugyanaz a homofónia nyomta rá bélyegét ezekre a feldolgozásokra is, mint amely a ceciliánusok korabeli kiadványainak védjegyévé vált. Bogisich, választását indokolandó, a kiadvány előszavában gyakorlati okokkal érvelt a statikus szerkezet létjogosultsága

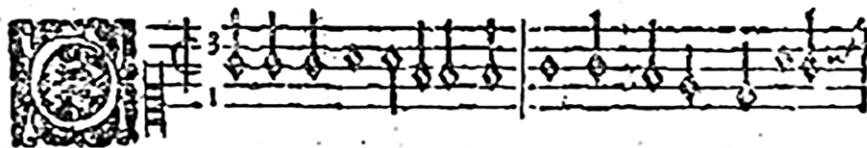
mellett.<sup>22</sup> Ahogy Bach koráljai, úgy Bogisich harmonizálásai is alkalmasak voltak a kórus vagy gyülekezet énekének orgonán vagy zongorán történő kíséretére, amelynek egyenletes, többnyire negyedértékekben haladó akkordmozgása egyben az egységes tempót biztosította. Emellett a bonyolultabb szólamvezetés jellemzően meghaladhatta a kellő szakmai felkészültséggel nem rendelkező templomi énekesek és kántorok képességeit, így kézenfekvő lehetett az akkordtömbökben haladó zenei textúrára szorítkozni.

A levonható következtetés nyomán tehát akár feloldottnak is tekinthetnénk a korabeli ceciliánus ideológia és a zeneszerzői gyakorlat között feszülő ellentétet. Mindeközben azonban további kérdéseket vet fel a mozgalom elvi és gyakorlati perspektíváira, a ceciliánus egyházzenei ideálra vonatkozóan a reform magyarországi történetének második és harmadik hulláma során fellépő egyházi zeneszerzők újragondolt 16. századi stílusimitációja. Egységes gyakorlatról aligha beszélhetünk tehát a múlt századforduló magyar katolikus egyházzenei életének vonatkozásában. Habár a kor egyházzenei szép számmal jelentkeztek erre irányuló kísérletek egész sorával, a magyar katolikus egyházzenei ideál kérdése valójában még jó ideig feloldatlan maradt.

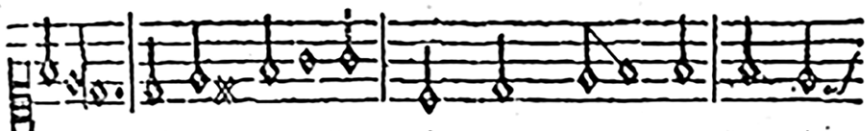
22

## ADVENTI ENEKEK.

## De B. Virgine in Adventu.



Nemes ékes Liliom, szép és gyönyörű Róza,



Mária, Ki Szent malasztal, min yöngy harmattal, Nevel:

Náray György „Lyra coelestis”. Nagyszombat,  
1695. év, 22. lap.

1. illusztráció: Faksimile-részlet Bogisich *Őseink Buzgósága* című kiadványából (1888)

22 „Az összes énekeket — Haydn ünnepi miséjét kivéve (II. r. 64—86. lap) — tiszta négyszólamú vegyes énekkarra írtam át akként, hogy azokat a zongorán, orgonán vagy harmoniumon játszva, bárki teljes szépségükben élvezheti.” Bogisich Mihály: „Üdv az olvasónak!”. In: *Őseink buzgósága*. Szerk. Uő. Budapest: Rózsa K. és neje, V–XI., VIII.