10.18132/LFZE.2021.2

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődés-történeti tudományok besorolású doktori iskola

MUSICA SACRA HUNGARIAE: A CECILIANIZMUS MAGYARORSZÁGI TÖRTÉNETE 1897-TŐL 1950-IG

BUKÁNÉ KASKÖTŐ MARIETTA

TÉMAVEZETŐ: DALOS ANNA

PHD DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2020

10.18132/LFZE.2021.2

10.18132/LFZE.2021.2

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás

Bevezetés III

1. Res Historiae 1

1.1. Egy egyházzenei reformmozgalom (kölcsön)hatásai 1

1.1.1. A magyar egyházzenei közélet precéciliánus időszaka (1850-1897).....1

1.1.1.1. Kalocsa.....2

1.1.1.2. Eger.....4

1.1.1.3. Szatmárnémeti és Újvidék 6

1.1.1.4. Pécs, a magyar „Regensburg” 11

1.1.1.5. Esztergom, Buda és Pest 19

1.1.2. Az első reformhullám (1897-1926):

az Országos Magyar Cecília Egyesület megalapításának körülményei.....25

1.1.3. A második (1926-1931) és a harmadik (1931-1950) hullám 47

1.2. A cecilianizmus Magyarországon

a korabeli sajtóorgánumok tükrében.....70

1.2.1. Cecilia Katolikus Egyház-zenei Szaklap 70

1.2.2. Katholikus Egyházi Zeneközlöny.....74

1.2.3 Egyházi Zeneközlöny.....94

1.2.4. Egyházi zeneművészet.....100

1.2.5.1. Katholikus Kántor (1913-1917).....102

1.2.5.2. Katholikus Kántor (1918-1944).....125

1.2.6.1. A Magyar Kórus megalakulása (1931).....133

1.2.6.2. A Magyar Kórus (1932-1950) 142

1.3. Utóélet és recepció: a *Szent vagy, Uram!*

a korabeli egyházzenei szaksajtó tükrében 152

1.4. Cecilianizmus az iskolában:

(egyház)zeneoktatás a 20. század első évtizedeiben.....178

1.4.1. Az egyházzeneoktatás kezdetei és működése.....178

10.18132/LFZE.2021.2

1.4.2. Az egyházzene tanszak megalapításának körülményei 186
1.4.3. Az egyházzene tanszak megszűnése 199
1.4.4. Egy reformjavaslat 204
1.5. A Cecília-mozgalom a hangversenyéletben 224
1.5.1. A magyar egyházzenei élet közszereplői és együttesei 224
1.5.2. A budai városmajori Cecília Kórus 234
1.5.3. A Palestrina Kórus 245
1.5.4. A Schola Cantorum Sabariensis 250
1.5.5. A magyar egyházzenei hangversenyélet
nemzetközi vonatkozásai 252
2. Res Musicae 263
2.1. Stiláris előzmények a 19. század végén és a konzervatív irányvonal 263
2.1.1. Stiláris előzmények és a prececiliánus időszak magyar zeneszerzői 263
2.1.2. Konzervatív irányvonal az első és a második ceciliánus nemzedék
zeneszerzői repertoárjában 270
2.1.3. Konzervatív irányvonal a harmadik ceciliánus hullám
gyűjteményes kiadványainak repertoárjában 275
2.1.4. A polifón- és a homofón szerkesztés határvonalán: stiláris szintézis
a magyar ceciliánus szerzők egyházzenei kompozícióiban 284
2.2. Harmat Artúr (1885-1962) 303
2.2.1. Harmat és az ellenpont tudománya 303
2.2.2. Stiláris szintézis: kontrapunkt és homofon-szerkezet
Harmat egyházzenei kompozícióban 314
2.3. „Palestrina felé”. A Kodály-életmű
ceciliánus reflexióinak nyomában 339
2.3.1. Kodály műveinek csoportosítási kísérletei
a korabeli egyházzenei szemlélet tükrében 339
2.3.2. Kodály recepciója a ceciliánus sajtóban 347
2.3.3. Kodály és a ceciliánus ideológia 363
2.3.4. Kodály hivatalos egyházi recepciója 368
2.4. Modern, katolikus és magyar: innovatív zeneszerzői szemlélet
a magyarországi ceciliánus platformon 376
2.4.1. Hagyományos, modern és hipermodern:
a korabeli ceciliánus esztétika „új zenei” olvasata 376

10.18132/LFZE.2021.2

2.4.2. A cecilianizmus harmadik magyarországi hullámának
innovatív zeneszerzői irányzata a *Magyar Kórus* körében 386
Összegzés 404
Függelék 406
Bibliográfia 417
Archiválís dokumentumok 470

10.18132/LFZE.2021.2

10.18132/LFZE.2021.2

Köszönetnyilvánítás

Kiemelt köszönettel tartozom konzulensemnek, Dalos Annának, aki már hosszú évek óta végtelen türelemmel és precizitással kíséri és segíti szakmai pályafutásom: útmutatásai nélkül e dolgozat sem születhetett volna meg. Szintén az elsők között szeretném megemlíteni azokat, akik a mögöttem álló évtizedekben féltő szeretettükkel segítettek kitűzött céljaim elérésében: végtelen hálával köszönöm férjem és szüleim, testvéreim támogató szeretetét, amellyel a dolgozatírás nehéz időszakában is bíztattak és kitartottak mellettem.

Külön köszönet illeti egykori és jelenlegi kollégáimat: Gulyásné Somogyi Klárát és Török Miklóst, akik szeretetteljes baráti támogatásuk mellett szakmai tekintetben is komoly, mindig gyors és azonnali segítséget nyújtottak az anyaggyűjtés során, illetve Varga Anikót, aki a Miskolci Egyetem zenei könyvtárosaként minden lehetséges módon igyekezett segítségemre lenni. Köszönöm öcsém, Dávid készséges közreműködését, aki az informatikai természetű problémák orvoslásában mindig hűséges segítőm volt. Köszönet Wutzel Eszter Emíliának, Ozsvárt Viktóriának és Kusz Veronikának, a Zentudományi Intézet munkatársainak, akik hasznos észrevételeikkel és szakirodalmi javaslataikkal a Cecília-mozgalom hangversenyéletéhez fűződő vizsgálataimban segítségemre voltak. Köszönöm Watzatka Ágnes nagyvonalú szívességét, amikor regensburgi kutatásaimhoz kötődően a sokszor kusza, gótbetűs kéziratok kiolvasásában segítve, saját átiratait is rendelkezésemre bocsátotta. Köszönöm Raymond Dittrich, a regensburgi Bischöflichen Zentralbibliothek munkatársának, valamint Isolde Dreis, a Regensburgi Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik könyvtárosának segítségét, továbbá a KAAD-ösztöndíjasként eltöltött idő során kapott hasznos útmutatásokat David Hiley professzor úrnak. Hálás lehetek a liechtensteini kutatóutam során Korody Paku Istvántól és feleségétől, Nórától, valamint Rupert Tiefenthaler a vaduzi Rheinberger-Archívum munkatársától kapott baráti és szakmai segítségért. Köszönet illeti Bárdos Ágotát és Tardy László karnagy urat, akik hozzáférhetővé tették számomra a Bárdos Archívum és az Országos Magyar Cecília Egyesület irattárának anyagát. Köszönöm Mózer Zsófiának az idegennyelvi akadályok leküzdésében nyújtott segítségét. Köszönöm még továbbá barátaimnak, Kiss Nórának, Koroknai Gabriellának, Novák Hajnalkának és Papp Tímeának, hogy a németországi és budapesti kutatóidőszakokban szállásadóim voltak.

Köszönettel tartozom mindazoknak, akik bármilyen formában támogatták és segítették e disszertáció elkészültét, de feledékenységem okán mégsem tudom e felsorolásban külön név szerint megemlíteni őket. Deo gratias!

10.18132/LFZE.2021.2

10.18132/LFZE.2021.2

Bevezetés

Disszertációm tárgyával először 2011 őszén kezdtem el foglalkozni lehetséges szakdolgozattémaként, ám már akkor világossá vált számomra: a magyar zenetörténet e mostanáig csaknem teljesen feltáratlan területe olyannyira összetett, hogy annak érdemi kidolgozása csak egy disszertáció keretei között ölthet ideális formát. Választásom gyakorlati okok miatt esett a cecilianizmus magyarországi történetének vizsgálatára: kutatásaimnak már meglehetősen korai fázisában felismertem, hogy e meglehetősen összetett zenetörténeti jelenség magyar zenei életben kimutatható hatásainak különleges – a világ más tájain kevésbé megfigyelhető – sajátosságaként aposztrofálható, hogy nem csupán egyházi, de világi kontextusban is jelentős nyomokat hagytak a mozgalommal összefüggésbe hozható intézkedések. Disszertációm ily módon egyszerre törekszik arra, hogy nemzetközi kontextusban világítsa meg a mozgalom magyarországi történetét és rámutasson a mozgalomnak a hazai zenei közéletre gyakorolt hatására is.

Szent Cecília neve, akit egy félrefordítás nyomán a 15. század óta tisztelnek a zene védőszentjeként, sokak számára ismerősen cseng.[1] Ám a nevével összefonódott, 19-20. század fordulóján Európában és a tengerentúlon egyaránt kibontakozó egyházzenei reformmozgalomról – amelyet összegző néven cecilianizmusnak nevezünk – már csak a szűkebb szakmai körök rendelkeznek ismeretekkel. A romantika korának egyházzenei ideálja filozófiai elvek, társadalmi és politikai restaurációs folyamatok, egyházi rendeletek kereszttüzében formálódott. Míg a világi kontextusban a mindennapokból kiragadó misztikum, Heinrich Wackenroder (1773-1798) és Ludwig Tieck (1773-1853) nyomán az érzelmekre ható expresszív ábrázolásmód állt az alkotói szemlélet középpontjában, addig a szűkebb értelemben vett szakrális zene képviselői épp mindezek ellentétében vélték felismerni az ideális kompozíciók jellemvonásait.[2] Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

[1] A római breviáriumban Szent Cecília ünnepén a következő antifóna hangzik el: „Orgonaszó közben Cecília szívében csak az Úrhoz énekelt mondván: maradjon szívem és testem szeplőtelen, hogy meg ne szégyenüljek." A 200 körül született, római patrícius családból származó Cecília tisztaságot fogadott, ám szülei eljegyezték egy előkelő ifjúval, Valeriánusszal. Az esküvő után fényes ünnepség fogadta az ifjú párt. Cecília a pogány zene közepette csendben énekelt az Úrnak. Az esküvői ceremónia leírásában szereplő „cantantibus organis" tehát valószínűleg a világi zenére vonatkozik és nem arra, hogy Cecília maga játszott volna orgonán. Vö. N.N.: „Cäcilia von Rom." In: *Ökumenisches Heiligenlexikon*. http://www.heiligenlexikon.de/BiographienC/Caecilia.html (Elérés: 2012. június 12.)

[2] Eckhard Jaschinski: „The Renewal of Catholic Church Music in the Nineteenth Century." In: Paul Collins (szerk.): *Renewal and Resistance: Catholic Church Music from the 1850s to Vatican II.* (Bern: Peter Lang, 2010), 13-28., 26. Vö. James Garratt: „Romanticism and the Problem of Church Music." Uő.: *Palestrina and the German Romantic Imagination. Interpreting Historicism in Nineteenth-Century Music*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 36-61.

10.18132/LFZE.2021.2

(1776-1822) nyomán azonban újabb, az általános közízlés igényeitől független esztétikai kategóriák jelentek meg a zenei alkotások osztályozásában, amelyek egyben a minőségbeli tipizálás eszközeivé léptek elő.[3] Míg a világi kontextusban a program- és abszolút zenei ideál között feszült ellentét, az egyházi vonalon a vallásos tárgyú és a liturgikus szempontból autentikus repertoár állt egymással szemben.[4]

Bár apparátus tekintetében eltérő, a világi zenében – az abszolút zene ideálját követve – a tisztán instrumentális, az egyházi vonalon pedig az a cappella ideál helyezkedett el a középpontban, bizonyos értelemben mégis kimutatható párhuzam e két irányzat között. Miként E.T.A. Hoffmann számára az abszolút zene jellemvonásai egy, a materiális világtól elidegenült, önmagán túli jelentéssel nem rendelkező ideálban körvonalazódtak, úgy az egyházzenei reform képviselői a művészi öncélúságtól történő elhatárolódásban vélték felfedezni az autentikus egyházzenei ideált.[5] Addig nem látott módon mutatkozott tehát igény a profán és a szent, a vallásos tárgyú és a liturgikus funkciójú zene egymástól való elhatárolására. Ám az említett szeparációs folyamatok radikalizmusának mértéke Európa-szerte eltérő képet mutatott, melyek egységes kiindulópontjaként Hoffmann „régi és új" egyházzenét szembeállító, 1814-es írása jelölhető meg:

> Egyszerűen lehetetlen, hogy egy zeneszerző mostanában úgy írjon, mint Palestrina, Leo vagy később Händel és mások írtak. Úgy tűnik, az a kor, amikor a kereszténység még teljes dicsőségében ragyogott, mindörökre eltűnt a föld színéről; vele együtt eltűnt a művészek ama szent elhivatottsága is. A zeneszerzők manapság már nem komponálnak olyan Miserert, mint amilyet Allegri vagy Leo komponált, ahogyan a mai festők sem festenek olyan Madonnát, mint amilyet Raffaello, Dürer vagy Holbein festett.[6]

Már e sorokon keresztül megragadható a 19. században kibontakozó egyházzenei reformok legfőbb jellemzője: az ellentmondások állandó jelenléte. Bár E.T.A. Hoffmann a

[3] I.h.
[4] I.h.
[5] Garratt, i.m., 36-37. és 54.
[6] Dahlhaus, Carl: *Az abszolút zene eszméje*. (Ford.: Zoltai Dénes) (Budapest: Typotex, 2004), 99. Vö. E. T. A. Hoffmann: „Alte und neue Kirchenmusik." In: Uő.: *Poetische Werke in sechs Bänden. Band 3*. (Berlin: Aufbau, 1963), 509-522., 518-519. és Dalhaus, Carl: „Der Streit um die wahre Kirchenmusik E.T.A. Hoffmann, F. Schleiermacher, A.F.J. Thibaut." In: Dahlhaus, Carl–Zimmermann, Michael (szerk.): *Musik zur Sprache gebracht. Musikästhetische Texte aus drei Jahrhunderten*. (München: DTV Deutscher Taschenbuch, 1984), 201-221.

10.18132/LFZE.2021.2

Palestrina stílusában (újra)felfedezett egyszerűségen és letisztultságon keresztül vélte megragadni említett írása folytatásában saját egyházzenei ideálját, annak a kortárs kompozíciós gyakorlatba történő mesterséges beemelésétől mégis elhatárolódott.[7] Az itt látott elvi és gyakorlati síkok között kimutatható ellentét nemcsak E.T.A. Hoffmann koncepciójának, de valamennyi egyházzenei reformtörekvés kulcsfontosságú mozzanatává is vált, ugyanis a hoffmanni esztétika e pontjának szabad értelmezési módozatai határozták meg az egyes irányzatok alapvető szemléletmódját.[8]

A zeneszerzői hitelesség és az epigonizmus, az egyszerűség és a banalitás ellentétpárjai szegélyezték a 19-20. század egyházzenei reformtörekvéseinek útját, amelyeknek középpontjában egységesen – mégis eltérő súlyozással – a gregorián gyakorlat és a 16. századi vokális polifónia újjáélesztése állt. Figyelemre méltó, esetenként zavarba ejtő ellentétek fedezhetők fel a francia, a német és az olasz nyelvterületeken, azaz minden olyan központban, ahol liturgikus megújulást kezdeményeztek reformintézkedések formájában. Az egyes irányzatok egymástól eltérő attitűdje vezetett ahhoz a jelentős, az ideológiák és a praxis terén egyaránt jelentkező megosztottsághoz, amely olykor – s ezt a cecilianizmus magyarországi története is igazolja – akár egy régión belül is érzékelhető volt.

A francia áramlatokkal összhangban kialakult bajor reformmozgalom első jelei az 1820-as években mutatkoztak meg, hátterükben részint valláspolitikai okokkal megerősítve: a napóleoni zavargások nyomán megtört egyházi hatalom restaurációs folyamatainak ugyanis éppúgy részét képezték az egyházzenei reformtörekvések is.[9] A cecilianizmus első központja München volt, ahol Caspar Ett (1788-1867), a Michaelskirche orgonistája rendszeresen adott elő Palestrina és Lassus műveket.[10] Sőt ő maga is az említett szerzők alkotásaira jellemző stílusalapokat követve komponálta saját miséit, offertóriumait, egyházi énekeit.[11]

Ett tevékenysége tökéletesen illeszkedett Johann Michael Sailer (1751-1832) regensburgi püspök liturgikus reformjához: az ő munkásságnak köszönhető, hogy időközben Münchenből Regensburgba helyeződött át a bajor egyházzenei reformtörekvések központja.[12] Sailer, miután ő maga is Münchenben ismerkedett meg a

[7] Hoffmann, i.h.
[8] Vö. Garratt, i.m., 52.
[9] Jaschinski, i.m., 21-26.
[10] Schwermer, Johannes: „Der Cäcilianismus." In: Fellerer, Karl Gustav (szerk.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik II – Vom Tridentium bis zur Gegenwart.* (Kassel: Bärenreiter, 1976), 226-236. 227.
[11] I.h.
[12] Schwermer, i.m., 228. és Schuh, Josef: *Johann Michael Sailer und die Erneuerung der Kirchenmusik. Zur*

10.18132/LFZE.2021.2

liturgikus megújulás első törekvéseivel, immár saját elképzeléseit követve folytatta az egyházzene megújításának folyamatát.[13] Tanítványa és követője, egyben a templomi zenélés újjászervezője a fiatal sziléziai orvos, Carl Proske (1794-1861) volt, aki Sailer hatására kezdett teológiai tanulmányokba; 1826-ban szentelték pappá.[14] Az a cappella és a zenekari kísérettel ellátott egyházi zene létjogosultsága körül zajló vitában I. Lajos bajor király (r. 1825-1848) – szintén Sailer befolyására – hozta meg a döntést a tisztán vokális zene javára.[15]

Igazi áttörést a bajorok egyházzenei reformtörekvéseinek sorában az eredményezett, hogy a mozgalom szellemi vezetője, Franz Xaver Witt (1834-1888) pap, zeneszerző és esszéista révén az 1868-ban megalapított Allgemeiner Deutscher Cäcilienverein formájában intézményesített keretek között fejthette ki hatását előbb a szűkebb bajor régióban, majd testvérintézményein keresztül számos más ország területén.[16] A szent Cecília után elnevezett egyesület nevével, amely a Palestrina-stílus újjáélesztésére helyezte ideológiai bázisát, a késő 19. században forrt össze a cecilianizmus kifejezés.[17] A terminus első megjelenésére vonatkozóan pontos adatok nem állnak rendelkezésre: James Garratt – Winfried Kirsch és Otto Biba nyomán, akik munkáiban szintén nem kerültek pontos meghatározásra az első megjelenés körülményei – egy, a Witt által vezetett egyesület működéséről szóló leirathoz köti.[18]

A regensburgi reformtörekvések átütő erővel hatottak, mialatt a müncheni irányzatot sokkal visszafogottabb szemlélet jellemezte. Míg Karl Emil von Schafhäutl (1803-1890), német zeneteoretikus 1869-es *Der aechte Gregorianische Choral in seiner Entwicklung bis zur Kirchenmusik unserer Zeit. Ein Versuch zur Vermittlung in der Streitfrage: Welche ist die wahre Kirchenmusik* című könyvében arra a megállapításra jut, hogy az „ideális" egyházi zene független a korszaktól és a személytől, addig Regensburg szigorúan ragaszkodott az a cappella előadásmódhoz és a Palestrina nevével összeegyeztetett

Vorgeschichte der caecilianischen Reformbewegung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. PhD disszertáció, Universität zu Köln, 1972. (Kézirat).

[13] Schwermer, i.h.

[14] I.h.

[15] I.h.

[16] Garratt, James: „The Catholic Palestrina Revival." Uő.: *Palestrina and the German Romantic Imagination. Interpreting Historicism in Nineteenth-Century Music*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 133-213. 144.

[17] Garratt, i.m., 133.

[18] I.h. Vö. Kirsch, Winfried: „Caecilianismus." In: Finscher, Ludwig (szerk.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil, Vol. II.* (Kassel: Bärenreiter, 1995), 317-326. és Biba, Otto: „Der Cecilianismus." Wessely, Ottmar (szerk.): *Bruckner Symposion: Anton Bruckner und die Kirchenmusik*. (Linz: [s.a.], 1988), 123.

10.18132/LFZE.2021.2

kompozíciós hagyományok követéséhez.[19] Schafhäutl nézete a francia és a bajor törekvésekkel párhuzamosan olasz területeken meginduló egyházzenei reformkezdeményezésekkel mutat összefüggést.[20]

Az egyházzenei reform különböző irányvonalainak egységes kiindulópontját a hitelesség kérdése képezte. A solesmes-i bencés szerzetesrendet 1833-ban megalapító apát, Prosper Guéranger (1805–1875), majd Joseph Pothier (1835–1923) főpap az autentikus gregorián hagyományok felélesztését tűzte ki célul, amikor a neogallikán liturgia helyett a központi, római gyakorlat bevezetését tervezte.[21] Nyilvánvalóvá vált ugyanis, hogy a gyakorlatban az autentikus gregorián repertoár helyett egy mesterségesen kreált, feltehetően a tridenti zsinatot követően (1545–1563) keletkezett álgregorián élt, amelynek hátterében elsősorban olasz és francia kiadók törekvései húzódtak meg.[22] A Szentszék által preferált, új ünnepekkel, valamint a megrövidült dallamok rekonstrukcióival kiegészített Medicaea-kiadvány hitelessége azonban kifogásolható volt, hiszen a betoldások „gregorianoid" dallamait Witt és Haberl komponálta.[23]

Az autenticitás kérdése tehát a Pustet-féle kiadvány megjelenésével csaknem párhuzamosan, a solesmes-i bencések tudományos igényű fellépésével vált kiélezetté. A solesmes-iek paleográfiai kutatásai azonban a dallamok autentikus formájának visszaállítására vállalkoztak, s az ily módon rekonstruált anyag általános elterjesztését szorgalmazták a Szentszék előtt.[24] Az 1869-1870-ben lezajló szentszéki egyeztetések

[19] Schwermer, i.m., 226-230. Vö. Libbert, Jürgen: „Der kirchenmusikalische Umsturz in Regensburg und seine Folgen." In: Emmerig, Thomas (szerk.): *Musikgeschichte Regensburg*. (Regensburg: Pustet, 2006), 267-295. 268-274.

[20] I.h.

[21] I.h.

[22] Dobszay László: „Solesmes, a cecilianizmus, hagyomány és megújulás." In: Kovács Andrea (szerk.): *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.* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2012),117-122. 117-118.

[23] Lickleder, Christoph: „Choralstreit Regensburg – Solesmes." *Musica Sacra* C/2 (1980. február): 100-104. 101.

[24] Bővebben lásd Combe, Dom Pierre OSB: *The Restauration of Gregorian Chant. Solesmes and the Vatican Edition*. (Washington: The Catholic University of America Press, 2003) / Lickleder, i.m. és David Hiley: „Regensburg, Solesmes und die Choralreform in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Reform und kein Ende." In: Dittrich, Raymond: *Das Motu proprio Pius X. zur Kirchenmusik „Tra le sollecitudini dell'officio pastorale" (1903) und die Regensburger Tradition*. (Regensburg: Verlag Schnell & Steiner, 2003), 30-40. A dallamok autenticitásának problémaköre mellett a lejegyzés módja is a vitatott kérdések közé tartozott: erről tanúskodnak a Pustet és a Vatikán kiadványai között tapasztalható notációbeli eltérések is. Bár a magyar egyházzenei élet képviselői között is tevékenykedett modern, szár nélküli gregorián notációban jártas szaktekintély, Grünewald Camillo (1862-1920) győri szemináriumi énektanár személyében, a korabeli magyar egyházzenei gyakorlatban ennek nyomai mégsem fedezhetők fel. Jóllehet a magyar oldalról is, Rajeczky Benjamin (1901-1989) és Teller (Talabér) Frigyes (1899-1955 u.) végeztek paleográfiai kutatásokat. Vö. Huber Frigyes: „A korális története Magyarországon." *Katholikus Nevelés* XXVII/1 (1935. január 1.): 15-22. 22. Huber gregorián tankönyveket is írt: *Rövid korális tanfolyam* (Budapest: Katholikus Kántor különlenyomat, 1931) és *Sanctus* (Budapest: Magyar Kórus, 1938) címmel.

10.18132/LFZE.2021.2

nyomán jóváhagyott ceciliánus törekvésekkel és az általuk preferált Medici kiadással szemben XIII. Leó (r. 1878-1903) eleinte elmarasztalta a solesmes-i bencések gregorián revízióját.[25] Ám az 1901. május 17-én kelt, *Nos quidem* kezdetű bullájában[26] – a többek között a revízió munkálatait vezető Dom Pothier apát (1835–1923) és egykori tanítványa, Dom Mocquereau (1849–1930) szerzetessel folyatott levelezése hatására[27] – az egyházfő mégis elismerését fejezte ki a bencések munkája kapcsán. Mi több, 1904. április 25-i második *Motu proprió*jában X. Pius egy, a solesmes-iek munkáját alapul vevő autentikus kiadás szerkesztéséről rendelkezett, ezzel véget vetve a Pustet-kiadás harminc éven át tartó privilégiumának.[28] Jóllehet – mint arra disszertációm vonatkozó fejezetei rámutatnak – a katolikus egyházzene reformjának történetében kibontakozó paradigmaváltás első jelentős nyomai a magyar egyházzenei közéletben csak az 1920-as évek második felében jelentkeztek, a solesmes-i bencés irányvonal preferálásáról, amely elsősorban az interpretációt érintő kérdésekben hozott változást, a korabeli sajtóforrások alapján csak az 1930-es évektől kezdődően beszélhetünk.[29]

Amint arra a gregorián restauráció kapcsán kialakult ellentmondásos körülmények is következtetni engednek, az olasz egyházzenészek – beleértve a Vatikán illetékeseit is – autentikus liturgikus gyakorlatról alkotott elképzelése eleinte távolról sem mutatott olyan letisztult képet, mint amely a világegyház számára mintaadó gyakorlat képviselőitől elvárható lett volna.[30] Mi több, az itáliai reformerek érdeklődési körén Angelo De Santi (1847-1922) és Carlo Respighi (1873-1947) fellépéséig, majd X. Pius 1904. április 25-én kiadott második *Motu proprió*jának megjelenéséig teljesen kívül esett a használatban lévő

[25] Combe, i.m., 420-421. Vö. Dobszay, i.m. 118.
[26] http://w2.vatican.va/content/leo-xiii/la/letters/documents/hf_l-xiii_let_19010517_nos-quidem.html (Elérés: 2019. június 24.) Vö. Combe, i.m., 195-196.
[27] A levelek angol nyelvű fordításait lásd Combe, i.m., 419-431.
[28] https://w2.vatican.va/content/pius-x/it/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19040425_libri-liturgici-gregoriani.html (Elérés: 2019. június 24.)
[29] Többek között lásd: Agócsy László: „Párisi emlékek.” *Katholikus Kántor* XVII/II (1929. február): 46-47. / Angeli Ottó: „A magyar egyházzenészek korális kurzusa Seckauban.” *Katholikus Kántor* XIX/VII-VIII (1931. július-augusztus): 115-116. / Werner Alajos: „Üdvös tanulságok a gregorián-restauráció történetéből.” *Magyar Kórus* V/19 (1935. október): 324-327. / Kozáky István: „P. Dominicus Johner Budapesten.” *Magyar Kórus* V/19 (1935. október): 332. / Huber Frigyes: „Pannonhalma.” *Magyar Kórus* XIV/2 (1944. május): 1029-1031. / Gergely János: „Párizsi levél.” *Magyar Kórus* XIV/2 (1944. május): 1031-1033. / Gergely János: „Párizsi levél II.” *Magyar Kórus* XIV/3 (1944. június): 1045-1047. / Gergely János: „Solesmes.” *Magyar Kórus* XVII/2 (1947. június): 1252-1254. / Bárdos Lajos: „Hogyan lettem szolempárti [sic!]?” *Magyar Kórus* XVII/2 (1947. június): 1262-1263. / Huber Frigyes – P.[ater] Naszályi Emil – Gergely Ferenc: „Francia mesterek tanfolyama.” *Magyar Kórus* XVIII/1 (1948. február): 1375-1381. / Le Guennant, Auguste (ford. Szőllősy András): „Az Institut Grégorien és a solesmesi iskola.” *Magyar Kórus* XVIII/1 (1948. február): 1381-1384.
[30] Jaschinski, i.h.

10.18132/LFZE.2021.2

gregorián repertoár hitelességének kérdése.[31] Bár az első, egyházzenei gyakorlatot szabályozó itáliai rendelkezés már 1749-ben napvilágot látott XIV. Benedek pápa *Annus qui* kezdetű enciklikájában, az csupán a hangszerhasználat korlátozására vonatkozóan tartalmazott útmutatást.[32] Az orgona, a vonósok és az oboa templomi alkalmazását jóváhagyó, míg a timpanit, a rézfúvókat, a fuvolákat, a lantot és citeraféléket, mint színházi hangszereket a liturgikus gyakorlatból kirekesztő rendelet jól dokumentálja az itáliai reformok szabados voltát. Habár már a bajor Palestrina-revival előtt, a 18-19. század fordulóján komoly érdeklődés mutatkozott Itáliában a 16. századi vokális polifónia iránt – amint arra a római Fortunato Santini (1778-1861) működése alapján következtethetünk.[33] Santini ugyanis kezdetben elsősorban a római praxis egyházzenei repertoárjának összegyűjtésére vállalkozva,[34] nemzetközi viszonylatban is tekintélyes könyv- és kottagyűjteményre tett szert, idővel többek között Georg Friedrich Händel és Johann Sebastian Bach alkotásokkal is gyarapítva azt.[35]

A bajor és az olasz reform közötti ellentétet, amely leginkább az autentikus repertoár szelekciójában éleződött ki, Gaspare Spontini (1774-1851) reformterve igyekezett feloldani.[36] Az ő reformtervét továbbgondolva, Pietro Alfieri (1801-1863) már egyértelműen az orgonakíséret kizárólagos alkalmazása mellett kötelezte el magát.[37] 1843-ból való, *Ristabilimento del canto e della musica ecclesiastica Considerazioni* címmel Rómában megjelent munkájában további, a német irányvonallal párhuzamba állítható

[31] Ebben rendelkezett X. Pius egy, a solesmes-iek munkáját alapul vevő autentikus gregorián kiadás szerkesztéséről. Vö. Antonio Lovato: „The Cecilian Movement and Musical Historiography in Italy: The Contribution of Angelo de Santi." In: Zdravko Blažeković és Barbara Dobbs Mackenzie (szerk.): *Music's Intellectual History*. (New York: Répertoire International de Litterature Musicale, 2009), 241-249.
[32] Jaschinski, i.m. 26.
[33] Zenei tanulmányait a Collegium Salviatiban folytatta Giuseppe Jannacconinál (1740-1816), aki a Szent Péter Bazilika kórusát vezette. Jannaconi tanítványai közé tartozott még többek között a Cappella Sistina leghíresebb 19. századi karnagya, Giuseppe Baini (1775-1844) is. További ellenponttanulmányait Giovanni Guidi (nincs adat), a Santa Maria in Trastevere karnagyánál végezte. Domokos Zsuzsanna: *A római 19. századi Palestrina-recepció hatása Liszt művészetére.* PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009. (Kézirat). 15. – a későbbiek során lásd: Domokos (2009) és Jaschinski, i.m., 27.
[34] Santini gyűjteményének érdemeit növeli, hogy a kéziratokon nemcsak a dátum és a származási hely került feltüntetésre, de saját kutatásai alapján az egyes művek szerzőiről biográfiai adatokat is közölt, a kottaszövegekben előforduló hibákat pedig javította, a hiányosságokat kiegészítette. Domokos (2009), i.m.,16.
[35] 1820-ban megjelentetett katalógusában Santini már 1800 művet jegyzett, míg egy 1908-as revízió alapján 4500 kéziratot és 1100 nyomtatványt tett ki a gyűjtemény, amely egyes művek kizárólagos forrásaként maradt az utókorra. Santini könyvtára még a későbbi *Musica Divina* sorozatszerkesztője (a reneszánsz a capella kompozíciókat közlő sorozat egyes kötetei 1853-ban, 1854-ben, 1859-ben és 1863-ban láttak napvilágot), Proske érdeklődését is felkeltette. A gyűjtemény további sorsáról, megjelenésének részleteiről bővebben lásd: Domokos (2009), i.m., 15. és 18-19. Vö. Martina Janitzek: *Studien zur Editionsgeschichte der Palestrina-Werke vom späten 18. Jahrhundert bis um 1900. Frankfurter Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 29*. (Tutzing: Schneider, 2001), 136.
[36] I.h.
[37] Domokos (2009), i.m., 30-31.

10.18132/LFZE.2021.2

célkitűzéseket fogalmazott meg a liturgikus zenei gyakorlat megújítása kapcsán.[38] Ily módon Alfieri működése jelentette az olasz egyházzenei megújulás történetében azt a mérföldkövet, amelynek nyomán az a reformok nemzetközi véráramának részévé válhatott: Alfieri ugyanis Itáliában elsőként vállalkozott a gregorián gyakorlatot előtérbe helyező szemlélet megfogalmazására.[39] A kibontakozó bajor kapcsolatok továbberősítője Jacopo Tomadini (1820-1883) volt, aki tanárán, Giovanni Battista Candottin (1809-1876), a cividalei dóm karnagyán keresztül megismerve a bajor cecilianzmus vezéralakjának, Franz Xaver Wittnek a törekvéseit, a német ceciliánus irányvonal oldalán kötelezte el magát.[40] Ennek köszönhetően a milánói Guerrino Amelli (1848-1933) már élen járt a közvetlen bajor kapcsolatok kiépítésének folyamatában: 1874-ben, az addigi itáliai törekvések összegzéseként felfogható, *La Restaurazione della musica sacra* címmel ellátott reformtervét Liszt Ferencen keresztül juttatta el Witthez, majd ugyanabban az évben a velencei Első Katolikus Kongresszus keretében megalapította bajor mintára saját egyesületét.[41]

A ceciliánus törekvések kiváltó oka abban a liturgikus szempontból kifogásolható praxisban ragadható meg, amelynek keretében Európa-szerte – beleértve tehát a magyar egyházzenei életet is – a liturgikus kontextushoz méltatlan, világi dallamok, például operett- és chanson-slágerek kerültek be a szakrális gyakorlatba.[42] A reform képviselői egy olyan idealizált, egyben izolált egyházzenei repertoár összeállításában látták a probléma megoldását, amely javarészt a Palestrina nevével fémjelzett 16. századi, vokális polifónia alkotásaira, valamint az ezek nyomán komponált új a cappella művekre terjedt ki. Különösen jól szemléltetik e körülményeket, valamint a mozgalom ideológia és praxis terén megmutatkozó ellentmondásait a nemzetközi szakirodalom többek között James Garratt, Winfried Kirsch, Christoph Lickleder, Karl Gustav Fellerer, Johannes Schwermer és Siegfried Gmeinwieser neveihez kapcsolható tanulmányai, amelyek stiláris-esztétikai tekintetben vizsgálják a Palestrina-reneszánsz és azzal összefüggésben a cecilianizmus jelentőségét, és annak a korabeli egyházzenei életre gyakorolt hatását.[43]

---

[38] Pietro Alfieri: *Ristabilimento del canto e della musica ecclesiastica Considerazioni.* (Róma: Tipografia delle Belle Arti, 1843) / Marco Di Pasquale: „The Music of the Italian Renaissance as a National Myth." In: Zdravko Blažeković és Barbara Dobbs Mackenzie i.m., 503-513. 505. Domokos (2009), i.h.

[39] Erről tanúskodik többek között 1835-ben megjelent *Saggio storico teorico pratico del canto gregoriano o romano per istruzione degli ecclesiastici* című gregorián tankönyve is. Domokos (2009), i.h.

[40] Witt és Candotti 1866-tól értekezett egymással többszöri levélváltással az egyházzenei reform kérdéséről. Domokos (2009), i.m., 36.

[41] I.h.

[42] Jaschinski, i.m., 26.

[43] Lickleder, Christoph (szerk.): *Documenta Caeciliana. Neue Schriftenreihe des Allgemeinen-Cäcilien-*

10.18132/LFZE.2021.2

A cecilianizmus történetének lokális feldolgozására az elmúlt egy évtizeden belül több külföldi országban – Lengyelország, Szlovénia, Szlovákia, Írország, USA – is történtek eredményes kísérletek,[44] ám ezekhez hasonló összegzés Magyarországon ez idáig nem született. E munkák jellemzően a mozgalom intézményesült formában történő megjelenésétől fogva értékelik a reform adott régió egyházzenei életére gyakorolt hatását, amelynek elsődleges indikátora – valamennyi esetben – az egyházzenei repertoár stiláris összetételében áll. A jellemzően egy-egy főbb vezéralakhoz – például a cecilianizmus szlovákiai történetében Leopold Bellához (1843-1936) – kötődő helyi kezdeményezések intézménytörténeti aspektusú feltérképezése és a közvetlen bajorországi kapcsolatok felderítése szintén e vizsgálatok egyik alapvető kiindulópontját képezi.[45] Különösen

Verbandes für die Länder der deutschen Sprache (ACV) (1-3): (1) Witt, Franz Xaver: *Reden an den Cäcilien-Verein. 1868, 1869, 1871, 1874, 1880; Festgabe für Johannes Overath, zum 70. Geburtstag*. (Regensburg: Allgemeiner Cäcilien-Verband und Feuchtinger & Gleichauf, 1983) / (2) Witt, Franz Xaver: *Das Königliche bayerische Cultus-Ministerium, die bayerische Abgeordneten-Kammer und der Cäcilien-Verein. 1. Abtheilung. Festgabe für Johannes Overath, zum 70. Geburtstag*. (Regensburg: Allgemeiner Cäcilien-Verband und Feuchtinger & Gleichauf, 1983) / (3) Lickleder, Christoph: *Choral und figurierte Kirchenmusik in der Sicht Franz Xaver Witts anhand der Fliegenden Blätter und der Musica Sacra*. (Regensburg: Feuchtinger & Gleichauf, 1988) / Fellerer, Karl Gustav: „Liturgy and Music." In: Overath, Johannes (szerk.): *Sacred Music and liturgy reform after Vatican II. Proceedings of the Fifth International Church Music Congress, Chicago – Milwaukee, August 21 - 28, 1966.* (Róma: Consociatio Internationalis Musicae Sacrae, 1966), 71-88. / Kirsch, Winfried: „Aspekte der Palestrina-Rezeption." In: Uő. et al. (szerk.): *Palestrina und die Idee der Klassischen Vokalpolyohonie im 19. Jahrhundert*. (Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1989), 17-34. / Uő.: „Kirchenmusik im Spannungsfeld von Theorie und Praxis." In: Kirsch, Winfried et al. (szerk): *Palestrina und die Klassische Vokalpolyphonie als Vorbild kirchenmusikalischer Kompositionen im 19. Jahrhundert*. (Kassel: Gustav Bosse Verlag, 1995), 9-12. / Gerhards, Albert: „Der liturgische Hintergrund der Palestrina-Renaissance im 19. Jahrhundert." In: Kirsch, Winfried et al. (szerk.): *Palestrina und die Idee der Klassischen Vokalpolyohonie im 19. Jahrhundert*. (Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1989), 181-194. / Kirsch, Winfried: „Kirchenmusik und »Wahre Kirchenmusik«." In: Uő.: *Das Palestrina-Bild und die Idee der 'Wahren Kirchenmusik' im Schrifttum von ca. 1750 bis um 1900: Eine kommentierte Dokumentation*. (Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1999) / Kirsch, Winfried: „Die Kirchenmusik Palestrinas." In: Uő. (szerk.): *Das Palestrina-Bild und die Idee der 'Wahren Kirchenmusik' im Schrifttum von ca. 1750 bis um 1900: Eine kommentierte Dokumentation*. (Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1999) / Gmeinwieser, Siegfried: „Katholische Kirchhnemusik." In: Emmerig, Thomas: *Musikgeschichte Regensburgs*. (Regensburg: Pustet, 2006), 75-97.

[44] Caglio, Ernesto Moneta: „Der Caecilianismus in Italien." Unverricht, Hubert (szerk.): *Der Caecilianismus. Anfänge – Grundlagen – Wirkungen. Internationale Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts*. (Tutzing: Hans Scheider, 1988), 321-334. / Lovato, i.m. / Phelan, Helen: „Ireland, Music and the Modern Liturgical Movement." In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance. Chatolic Church Music from the 1850s to Vatican II*. (Bern: Peter Lang, 2010), 73-97. / Pecklers, Keith F., S. J.: „The Evolution of Liturgical Music in the United States of America, 1850-1962." In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance. Chatolic Church Music from the 1850s to Vatican II.* (Bern: Peter Lang, 2010), 151-170. / Silverberg, Ann. L.: „Cecilian Reform in Baltimore, 1868-1903." In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance. Chatolic Church Music from the 1850s to Vatican II*. (Bern: Peter Lang, 2010), 171-187. / Skeris, Robert A.: „Musica sacra in the Archdiocese of Milwaukee, 1858-1958." In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance. Chatolic Church Music from the 1850s to Vatican II*. (Bern: Peter Lang, 2010), 189-209. / Tyrała, Robert: *Cecyliański ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*. (Krakkó: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, 2010) / Zavarský, Ernest: „Der Caecilianer Johann Leopold Bella in der Slowakei." In: Unverricht, Hubert (szerk.): *Der Caecilianismus. Anfänge – Grundlagen – Wirkungen. Internationale Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts*. (Tutzing: Hans Scheider, 1988), 335-353.

[45] Zavarský, Ernest: „Der Caecilianer Johann Leopold Bella in der Slowakei." In: Unverricht, Hubert (szerk.):

10.18132/LFZE.2021.2

figyelemre méltó – és terjedelménél fogva is kiemelkedő – Robert Tyrala a cecilianizmus lengyelországi történetét 1939-ig, a második világháború kitöréséig vizsgáló könyve.[46] A reformtörekvések eredményes lengyelországi befogadásából adódóan lehetősége nyílt a szerzőnek, hogy egyháztartományonként (Gniezno, Poznan, Lviv, Krakkó, Varsó, Vilnius) végighaladva kövesse nyomon az egyházzenei élet megújulásának útját, majd ezt követően a reform hatására létrejött orgonista iskolák, egyházzenei kongresszusok, a papság egyházzenei képzése, valamint a gyűjteményes kiadványok és a sajtóorgánumok tükrében mutatta be a Cecília-mozgalom eredményeit.

Tyrala koncepciója módszertani aspektusból fontos iránytűként szolgált számomra a vizsgálati szempontok és a dolgozat struktúrájának kialakításában egyaránt: kutatásaim célja ugyanis a cecilianizmus magyarországi történetének komplex módon – forráskutatás, sajtótörténeti, egyház- és intézménytörténeti vizsgálatok, zenei stíluselemzés – történő feldolgozása volt, a mozgalom megjelenésétől, 1897-től 1950-ig, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyházzene tanszékének felszámolásáig.

A vizsgált periódusban mindenekelőtt az egyházzene megreformálására irányuló törekvések történeti hátterének megvilágítására vállalkoztam a bajorországi Cecília-mozgalommal történő párhuzamba állításon keresztül. Ezirányú munkálataimat nagyban elősegítette a 2013 tavaszán, a TÁMOP-projekt keretében megvalósult kéthetes müncheni, illetve a 2013/2014 telén a KAAD ösztöndíjasaként lezajlott müncheni, regensburgi és liechtensteini kutatóutam. Ez idő alatt többek között a Bayerische Staatsbibliothekban és a regensburgi Bischöfliche Zentralbibliothekban kutattam. A korabeli bajor sajtóorgánumok (*Fliegende Blätter für katholischen Kirchenmusik* és *Musica Sacra*) és kottamellékleteik vizsgálata alátámasztotta feltevésemet, miszerint a bajor Cecília-mozgalom igen nagy mértékben fejtette ki hatását a magyar egyházi zene megújítására tett kísérletekre.[47]

Ezt igazolja az a tény, amely szerint a magyarországi cecilianizmus több jelentős alakja is konkrét kapcsolatban állt a bajor mozgalom valamely képviselőjével. Kiemelendő

Der Caecilianismus. Anfänge – Grundlagen – Wirkungen. Internationale Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts. (Tutzing: Hans Scheider, 1988), 335-353.

[46] Tyrala, i.m.

[47] Ugyancsak a német szellemi áramlat eredményeként született meg a századforduló kóruséletét felpezsdítő dalár-mozgalom is, ami csakúgy, mint az egyházzenei reformintézkedések esetében, a kórusirodalom nagyfokú bővülését és megújulását hozta magával – jóllehet, az újonnan komponált művek kvalitása többnyire itt is hagyott maga után kívánnivalót. id. Ábrányi Kornél: *Az Országos Magyar Daláregyesület negyedszázados története 1867-től 1892-ig. (Kapcsolatban a hazai műviszonyok fejlődési adataival). Az 1892. évi Budapesti Jubiláris Országos Dal- s Zeneünnepély alkalmára.* (Budapest: Országos Magyar Daláregyesület, 1892), 8. Lásd még: Kodály Zoltán: „A magyar karének útja.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés I.* (Budapest: Argumentum, 2007), 51-55.

10.18132/LFZE.2021.2

így például Nitsch József (1829-1906) székesegyházi karnagy, Glatt Ignác (1855-1918) kanonok és Kersch Ferenc (1853-1910) egyházkarnagy is, akik levelezésben álltak a mozgalom központjával, Regensburggal. A mozgalom regensburgi centrumában ugyanis mintegy 10.000 levél maradt fenn, amely a regensburgi Bischöfliche Zentralbibliothek Proske-hagyatékában, a Proskesche Musikabteilungban került megőrzésre (lásd függelék 1.).[48] Ezek tartalmán keresztül jól rekonstruálható az a folyamat, amely során a bajor törekvések a tengerentúlra is kiterjedő globális reformhálózattá formálódtak. Az állományban található, az 1866 és 1903 közötti periódusból származó magyarországi egyházzenészektől fennmaradt levelek tanúsága szerint a mai határok szerint 45 levél őrződött meg 27 levélíró tollából, ám mivel az említett intervallum még a trianoni rendelkezés előtti időszakra esik, így a statisztikai kimutatás eredményeit a mai Magyarország szomszédos országaihoz tartozó adatsorokkal együtt érdemes értelmezni.

E források alapján ugyanakkor csak az egyházzenei reformtörekvések első magyarországi megjelenésének és kezdeti kibontakozásának nyomai rekonstruálhatók. Amint az már említésre került, a mozgalom átfogó magyarországi történetét érdemben tárgyaló munka ezidáig nem látott napvilágot. A cecilianizmust magyar vonatkozásban érintő szekunder-irodalom alappilléreit öt doktori értekezés alkotja, amelyek szerzői Domokos Zsuzsanna, Horváth Márton Levente, Katonáné Szabó Judit, Kemény Kinga és Köncse Kriszta.[49] Jóllehet, a cecilianizmus hatásainak vizsgálata a felsorolt dolgozatok egyikében sem szerepelt a központi célkitűzések között. E munkákban a szerzők a mozgalom néhány emblematikus jelentőségű alakjának, illetve művészi produktumának,

[48] A Proskesche Musikabteilung levélgyűjteményének általános adatai: 2200 szerző, több mint 200 címzett – a levelek több mint 75%-a Franz Xaver Witthez, szűk 15%-a Haberlhez, a maradék kb. 10% kétszáz különböző címzetthez íródott. 35 országból, 5 kontinensről, 6 nyelven (német, angol, olasz, francia, spanyol, latin) érkeztek a levelek, amelyek nagy része Witt hagyatékából származik. A levélgyűjtemény (összesen 10503 darab) több mint egy harmada (37%), külföldi, tehát nem német szerzőktől való, ezzel is demonstrálva a reformmozgalom csaknem egész Európára és a tengerentúlra kiterjedő jelenlétét (a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1898. novemberi száma például az Amerikai Cecília-Egyesület huszonöt éves, Milwaukee-ban megrendezett háromnapos jubileumi ünnepségsorozatáról ad hírt: N.N. „Egyesületi ügyek. Az amerikai Czeczilila-egyesület.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/11 (1898. november): 87.). Hoyer, Johannes: *Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften. Band 13: Musikerbriefe der Autoren A bis R; Band 14: Musikerbriefe der Autoren S bis Z und Biographische Nachweise.* (München: Henle Verlag, 2007) A táblázatban eltérő színnel kerültek jelölésre az aktuális határvonalak alapján Magyarország és szomszédos országai.

[49] Domokos (2009), i.m. / Horváth Márton Levente: *Egy műfaj illegalitásban. Misekompozíciók Magyarországon 1949 és 1969 között*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013. (Kézirat). / Katonáné Szabó Judit: *Harmat Artúr Szent vagy, Uram! népénektár filológiai feldolgozása.* DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (kézirat), 2007. / Kemény Kinga: *Harmat Artúr élete és egyházzenei munkássága*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (kézirat), 2018. / Köncse Kriszta: *Kersch Ferenc (1853-1910) egyházzenészi tevékenysége*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009. (Kézirat).

10.18132/LFZE.2021.2

így Kersch Ferenc és Harmat Artúr életútjának, a *Szent vagy, Uram!* népénektár filológiai elemzésének és az 1949-1969 közötti misekompozíciók feldolgozásra vállalkoztak. Domokos Zsuzsanna a 19. századi Palestrina-recepció Liszt művészetére gyakorolt hatását vizsgáló dolgozata a korabeli egyházzenei reformtörekvések nemzetközi hálózatának feltérképezésében, azon belül az itáliai kezdeményezések nyomon követésében nyújtott munkámhoz jelentős segítséget.

A cecilianizmus magyarországi történetének feltárása során tehát jobbára primer forrásokra: az OMCE-irattár dokumentumaira – ezek között sajnos a múlt század történeti és politikai viszontagságai közepette alig őrződött meg anyag az 1940 előtti időszakból – és a korabeli magyar és német ceciliánus sajtóorgánumok, így többek között a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*, a *Katholikus Kántor* és a *Magyar Kórus* cikkeire támaszkodhattam. További, a Zeneakadémia Irattárában, a Zeneakadémia évkönyveiben, az Országos Széchenyi Könyvtár Zeneműtárának Harmat Artúr-hagyatékában, a Bárdos Archívumban, a Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumában folytatott kutatásaim gyarapították még a primer forrásokból nyert eredményeket. Mindezek mellett pedig Kósa Ferenc és Harmat Artúr intézmény-, illetve egyházzenetörténeti áttekintései szolgáltak még kiindulási alapul a mozgalom főbb eseményeit rekonstruáló munkafolyamatban.[50]

Kutatásaim során világossá vált, hogy a Cecília-mozgalom meglehetősen komplex módon fejtette ki Magyarország zenei életére gyakorolt hatásait. A szűkebb értelemben vett liturgikus téren kimutatható impulzusokon túl, az (egyház)zeneoktatás és az általános zenei közélet, mint például a hangversenyélet platformjain is meghatározó nyomot hagytak a mozgalom magyarországi képviselői. Tanulságos következtetések vonhatók le a ceciliánus ideológia hatására megfogant új egyházzenei repertoár stiláris és esztétikai vonatkozásában is.

E kompozíciók és az azokat összefoglaló korabeli gyűjteményes kiadványok főbb jellemvonásainak prezentálására a második fő rész elemző kottapéldáinak segítségével vállalkoztam. Az elérhető sajtóforrások birtokában esetenként azok recepciótörténeti értelmezése is előtérbe került. Ugyanakkor a cecilianizmus zenetudománytörténeti jelentősége sem elhanyagolható szempont, amely elsősorban a magyarországi gregorián-,

[50] Harmat Artúr: „Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve.” In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1985), 12-78. / Kósa Ferenc: „A 90 éves OMCE vázlatos története.” *Musica Sacra. A Teológia Egyházzenei Melléklete* I/2 (1987. december): 1-4. / Kósa Ferenc: „A 90 éves OMCE vázlatos története II. rész 1931-től napjainkig.” *Musica Sacra. A Teológia Egyházzenei Melléklete* II/1 (1988. május): 1-4.

10.18132/LFZE.2021.2

népzene- és népének-kutatás, illetve részben a régi zene kutatása terén fejtett ki hatást. Bár e kérdéskör a dolgozat több pontján is érintésre kerül, különálló fejezetben történő kibontására mégsem vállalkozhattam. E messzire vezető, napjainkra is hatást gyakorló, különösen a gregorián- és népzenekutatás tárgyköreire kiterjedő téma részletekbe menő kifejtése ugyanis a dolgozat méreteinek olyan jelentős – akár disszertáció méretű – megnövekedését vonta volna maga után, hogy önálló fejezetben történő kidolgozásáról lemondtam. Szintén terjedelmi okokból kifolyólag tekintettem el az orgona, mint a ceciliánus ideológia által elfogadott hangszer vizsgált periódusban kimutatható hangszer- és repertoártörténeti vonatkozású tárgyalásától – jóllehet az analitikus vizsgálat során az instrumentum funkcionális alkalmazása kapcsán kimutatható stiláris jellemzők ismertetésére a dolgozat több pontja is kitér.

A cecilianizmus magyarországi történetének feldolgozása tehát olyan, a szűkebb értelemben vett egyházzenei mozzanatok feltárásán túlmutató hozadékokat produkált, amely által a kor zeneszerzői irányzatainak stiláris, esztétikai koncepciójáról, az általános zenei közélet nemzetközi és magyarországi kölcsönhatásairól, egyház- és sajtótörténeti viszonyairól, a mindennapi politikától függő diskurzusokról és a mindezek nyomán kialakult zenetörténeti kánonról is kép alkotható. Disszertációm, reményeim szerint, ily módon újabb aspektusból világítja meg a magyarországi zenetörténet múlt század első felét felölelő szeletét.

Felsővadász, 2020. január 19.

Bukáné Kaskötő Marietta

10.18132/LFZE.2021.2

10.18132/LFZE.2021.2

1. Res Historiae

1.1. Egy egyházzenei reformmozgalom (kölcsön)hatásai

1.1.1. A magyar egyházzenei közélet precéciliánus időszaka (1850-1897)

A 19-20. század fordulóján virágzó bajor egyházzenei reformtörekvés, Európa számos országához hasonlóan, Magyarország katolikus egyházzenei életére is jelentős hatást gyakorolt. A fenti táblázat tükrében az 1866-1903 közötti periódusból, 27 írótól származó 45 levél tanúsága szerint, ugyanis a magyar egyházzenei élet képviselői az elsők között mutattak érdeklődést az új reformeszmény iránt (lásd 1. táblázat).[1] Amint arra a levélírók többségének idegen hangzású nevei alapján is következtethetünk, minden valószínűség szerint a német nemzetiség magyarországi jelenléte nagymértékben játszhatott szerepet a bajor reformok átvételének folyamatában.

Augusz Antal (1807-1878) Szekszárd, báró	Liptay László (nincs adat)
Dingraff Gáspar (nincs adat) Lébény, plébános	Liszt Ferenc (1811-1886) Pest, zeneszerző
Engesser Katalin (nincs adat)	Nitsch József (1829-1906) Szatmárnémeti, karnagy
Engesser Mátyás (1812-1885) kalocsai kántor, belvárosi karnagy	Pogatschnigg Guido (1867-1937) Temesvár, karnagy
Gladich Pál (1855-1922) Magyarkimle, plébános, zeneszerző	Prikosovitsch Antal (1854-1902) Székesfehérvár, pap
Glatt Ignác (1855-1918) Pécs, pap-karnagy	Rézbányay József (1860-1936) Eger, teológiai tanár
Hennig, Alajos SJ (1826-1902) Kalocsa és Pozsony, zeneszerző	Ritter Lőrinc (1864-1941) Veszprém, orgonista
Hoff, Richard (1873-1940) Pécs, orgonista	Seyler Károly (1815-1882) Esztergom, karnagy
Iritzer Imre (nincs adat) Pornóapáti, pap-karnagy	Statzenberg Vencel (nincs adat) Szombathely, karnagy
Kersch Ferenc (1853-1910) Esztergom, karnagy	Szautner Zsigmond (1844-1910) Budapest, karnagy
Kneifel Antal (1819-1885) Buda, karnagy	Takács Imre (nincs adat) Esztergom, karnagy
Kubinszky Mihály (1824-1881) Kalocsa, segédpüspök	Vörös Ferdinánd (nincs adat) Szebény, plébános
Léh Jakab (1864-1944) Újvidék, karnagy	ifj. Zsasskovszky Endre (1824-1882) Eger, orgonista

1. táblázat: Magyarországi levélírók – a korabeli határok szerint

Az elsősorban karnagyok, kántorok és egyházi elöljárók tollából származó levelek a

[1] A születés és halálozás – ezek hiányában a működési idő – évszámadatait követően a fő tevékenységihely és működési terület kerül feltüntetésre.

10.18132/LFZE.2021.2

bajor mozgalom szellemi vezetőihez, Franz Xaver Witthez (1834-1888) és Franz Xaver Haberlhez (1840-1910) íródtak. A bennük foglalt beszámolók, személyi és szakmai jellegű kérdésfelvetések alapján aligha nyerhetünk teljes képet a 19. század második felének magyar egyházzenei életéről. Ám együttes vizsgálat alá vetve azokat a 19-20. század fordulójának magyar nyelvű ceciliánus kiadványaival és sajtóorgánumaival, az idegen egyházzenei áramlatok befogadásának folyamata rekonstruálhatóvá válik. Ez alapján a cecilianizmus magyarországi története összesen öt időbeli szakaszra bontható. Az 1850-1897 közötti prececiliánus-időszakot, a különböző egyházzenész-nemzedékek fellépése alapján, négy ceciliánus hullám követte: 1897-1926 között az első, 1926-1931 között a második, 1931-1950 között a harmadik, míg 1950 utántól napjainkig a negyedik reformhullámot tarthatjuk számon.

A periodikus felosztáson túl lokálisan is jól elkülöníthető határok szerint követhető nyomon a mozgalom magyarországi története. Az európai általános gyakorlatot tükrözve, a cecilianizmus képviselői sporadikusan, egy-egy város köré centralizálódva kezdték meg munkásságukat. E központok jellemzően a magyar katolicizmus intézményrendszerének centrumaival estek egybe, így a 20. század előtti állapotok szerint Kalocsa, Eger, Szatmárnémeti és Újvidék, valamint Pécs, Esztergom, Buda és Pest egyházzenei élete fonódott össze az egyházzenei reform törekvéseivel.

1.1.1.1. Kalocsa

Az ország egyes pontjain az első, 1866-os Regensburgba címzett levél kelténél korábban, Kalocsa esetében az 1860-as évek elejétől mutathatók ki a magyarországi Palestrina-recepció kezdeti nyomai. Hennig Alajos (1826-1902)[2] jezsuita szerzetes és zeneszerző munkássága nyomán, 1864-ben a kalocsai jezsuita templom liturgikus gyakorlatában már biztosan az állandó repertoár részét képezték a 16. századi, többek között Palestrinától származó vokális alkotások – derül ki a Magyar Kórus 1948 októberi számában megjelent *Zenetörténeti jegyzet*ből:

[2] Pozsonyban, Győrött, Nagyszombatban és Esztergomban folytatott tanulmányait követően 1850-ben szentelték pappá, majd 1860-ban belépett a jezsuita rendbe. Ezt követően 1864 és 1874 között a kalocsai főgimnázium prefektusi és tanulmányi felügyelői, majd 1875 és 1881 között igazgatói posztját látta el. Hennig mindemellett az egyházi zeneszerzés iránt is érdeklődött: az *Egyházi énekek* című, 1898-ban megjelent (Kalocsa: s.n.) kiadványában közölt darabok közel fele az ő szerzeménye volt. A kötet, a benne fellelhető darabok idegen eredetét, és az orgonakíséret egyházi hangnemeket mellőző harmóniavilágát tekintve, stiláris szempontból a *Tárkányi-Zsasskovszky Énektár*hoz illeszkedik. Az életút kapcsán lásd még Viczián János: „Hennig Alajos.” Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. IV. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 1998), 754.

10.18132/LFZE.2021.2

> A 19. század derekán mintha lassankint kezdene megújulni egyházi muzsikánk. A kalocsai jezsuita templomban 1864-ben már éneklik a XVI. század remekeit, s nem utolsó sorban Palestrinát. P. Hennig Alajos példája azonban nem talál egyhamar követőre, még a székesegyházakban sem.[3]

E praxis elvi-ideológia hátteréről – kellő dokumentáció híján – azonban csak hipotetikus állítások fogalmazhatók meg: nem egyértelmű ugyanis, hogy a jezsuita rend köztudottan tudományos irányultságú, a zenei gyakorlatra is kiterjedő profilja,[4] vagy Hennig és az egyházzene megújítása iránt egyre nagyobb érdeklődést mutató Liszt unokatestvéri kapcsolata ösztönözte-e az említett előadói gyakorlat bevezetését.[5] Bár Liszt egyházzenei reformok iránti érdeklődése magyar kapcsolatai révén is közvetítőkre talált, azon feltételezések, amelyek szerint a cecilianizmus magyarországi megjelenése és elterjedése elsősorban Liszt Ferenc működésehez köthető,[6] mégsem tekinthetők teljes egészében helytállóknak: erről tanúskodnak legalábbis – mint azt később látni fogjuk – az első magyar ceciliánus központok, így többek között Eger, Szatmárnémeti, Pécs kapcsán megőrződött történeti adatok.

Akár Liszt, akár a jezsuita rend inspirálta Hennig törekvéseit, azok önmagukban aligha bizonyultak volna elegendőnek az évtizedeken át nyomon követhető gyakorlat stabilizálásához. A reform magyarországi történetének ismeretében kijelenthető, hogy a ceciliánus elvek kizárólag azokon a területeken voltak képesek komolyabb mértékben érvényesülni, ahol maguk az egyházi vezetők is az eszmék támogatóiként léptek fel.

---

[3] Krónikás: „Palestrina Magyarországon. Zenetörténeti jegyzetek.” *Magyar Kórus* XVIII/3 (1948. október): 1490-1491. vö. Lakatos Andor: „Jezsuita oktatás-nevelés Kalocsán (1860-1948).” In: Molnár Antal és Szilágyi Csaba (szerk.): *Múlt és jövő. A magyar jezsuiták száz éve (1909-2009) és ami abból következik. Jubileumi konferencia Budapest 2009. október 16-17.* (Budapest: METEM, 2010.) 75-93.

[4] Az első, világi és egyházi zene terén egyaránt érzékelhető frissítő áramlatok 16. századi megjelenése Regensburgban is a jezsuita rend fellépéséhez köthető. „Neue Impulse empfingen die weltliche und geistliche Musik durch die Jesuiten, die ein Kolleg errichteten und 1590 ein Gymnasium St. Paul mit Studienseminar eröffneten. Dank der lebhaften Beziehungen der Jesuiten zu Wien und Italien stand deren Institut auf einem hohen und modernen Niveau.” Gmeinwieser, Siegfried: „Katholische Kirchhnemusik.” In: Emmerig, Thomas: *Musikgeschichte Regensburgs*. (Regensburg: Pustet, 2006), 75-97., 75.

[5] Bár rendszeres levélkapcsolat csak 1869-től dokumentálható Liszt és Witt között, érdeklődése az egyházzene megújítása iránt már 1830-as évektől kimutatható, a ceciliánus törekvésekkel pedig feltehetően az 1860-as évek elején ismerkedhetett meg. Domokos Zsuzsanna: „Liszt és a cecilianizmus kapcsolata a budapesti kottatár tükrében.” In: Eckhardt, Mária (szerk.): *Liszt Ferenc hagyatéka a Budapesti Zeneművészeti Főiskolán II. Zeneművek.* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 1993), 68-75. és Domokos, 2006.

[6] Vö. Zavarský, Ernest: „Der Caecilianer Johann Leopold Bella in der Slowakei.” In: Unverricht, Hubert (szerk.): *Der Caecilianismus. Anfänge – Grundlagen – Wirkungen. Internationale Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts*. (Tutzing: Hans Scheider, 1988), 335-353., 336.

10.18132/LFZE.2021.2

Kubinszky Mihály (1824-1881) kalocsai segédpüspöknek és Engesser Mátyás (1812-1885) kalocsai, majd belvárosi kántornak a Proskesche Musikabteilungban megőrzött levelei a nyilvánvaló bizonyítékai annak, hogy a közvetlen regensburgi kapcsolatok hozadékaként kell a kalocsai székesegyház liturgikus gyakorlatára tekintenünk. Szintén a ceciliánus elvek elmélyítését tartotta szem előtt a későbbi kalocsai karnagy (1880-94), a hajdani Liszt- és Bruckner-növendék Sztára József (1857-1932) is. Kezdeményezésére jött létre ugyanis az országban elsőként az 1885/1886-os tanévben, a kalocsai tanítóképzőben a Haynald érsek által jóváhagyott kántortanító-képzés.[7]

1.1.1.2. Eger

Időrendileg a második, az Egri Főegyházmegye területére centralizálódó reformáramlat szintén az első magyarországi törekvések közé sorolható. Élén az egykor prágai tanulmányokat folytató testvérpár, ifj. Zsasskovszky Endre (1824-1882), orgonista-zeneszerző és az egri tanítóképző zenetanára, valamint fivére, a székesegyházi karnagy és zeneszerző Zsasskovszky Ferenc (1819-1887) állt. E folyamatokban ifj. Zsasskovszky Endre bajor kapcsolatai nyilvánvalóan ösztönzőleg hatottak a ceciliánus elvek egyházmegyei szintű elterjedésére: amellett ugyanis, hogy levelezésben állt a mozgalom szellemi vezérével, Wittel, még az Allgemeiner Deutscher Cäcilienverein 1867-es alapítógyűlésén is részt vett. Fellépése kezdetén a testvérpár – a hiánypótlás céljával – az 1850-es években kiadványokat szerkesztett, ugyanis nem állt rendelkezésre a kor kántorai számára olyan központi gyűjtemény, amely a mindennapi liturgikus gyakorlat énekeit szisztematikusan rögzítette volna. Mint azt az idősebb fivér írta

> A római Anyaszentegyház Catholica[,] azaz világegyház lévén hitágazati és szertartási egység által egy családba fűzi a földnek minden cathol.[ikus] népeit. Fájdalom, – az egyházi énekek közé – melyek a sz.[ent] szertartásoknak lényeges részét teszik – részint a képző-intézetek eddigi csekély száma; de még inkább alkalmas kézikönyvek hiánya miatt,

[7] Petróczi Ernőné: *A Kalocsai Római Katolikus Tanítóképző története*. Szakdolgozat, Janus Pannonius Tudományegyetem, 1997. (Kézirat). 31. Vö. Harmat Artúr: „Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve.” In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1985), 12-78., 47. (a későbbiek során lásd Harmat-emlékkönyv) és Viczián János: „Sztára József.” Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XIII. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2008), 489.

10.18132/LFZE.2021.2

> főleg falusi egyházakban különféle[,] a római ős mintáktóli eltérések csúsztak be, melyeknek eredeti forrásukhoz visszavezetése, s az előforduló szertartásoknak helyes kimutatása az egyházi szükségek közé tartozott.[8]

Az 1870-es évektől kezdődően azonban már a nyugati ceciliánus mintákat követő gyakorlat ösztönözte őket újabb kiadványok megjelentetésére.[9] Míg az első magyar szertartáskönyvként jegyzett, Zsasskovszky Ferenctől származó 1853-as *Manuale Musico-liturgicum* gregorián liturgikus tételeket felvonultató gyűjteményként jól illeszkedik a ceciliánus-eszmerendszer által preferált kiadványok körébe, addig népének-gyűjteményeik a hozzájuk tartozó, leginkább bécsi klasszikus stílust követő, túldíszített orgonakíséretük miatt már kívül estek a puritán ceciliánus ideológia által előírt kánonon. A Zsasskovszky-testvérek közösen kiadott, magyar és tót népénekeket tartalmazó *Cantica sacra*, a temetési népénekeket tartalmazó *Temetőkönyv*, valamint a Tárkányi Béla kanonokkal (1821-1886) közösen szerkesztett – négy kiadást megélt (1855, 1874, 1900, 1930) – *Katholikus Egyházi Énektár* háromszázharminc éneket és hét litániát magába foglaló repertoárja filológiai és esztétikai szempontból szintén kifogásolható.

A korabeli praxist és közízlést követő gyűjtemények vallásos tartalmú, magyar, német, latin, osztrák és cseh eredetű lírai dalai és nyelvi-stilisztikai szempontból is megkérdőjelezhető szövegfordításai együttesen meglehetősen heterogén képet mutatnak, mintegy ellenpólusaként a Bogisich Mihály (1839-1919) által megkezdett,[10] majd Harmat Artúr (1885-1932) és Sík Sándor (1889-1963) *Szent vagy, Uram!* (1931) című kiadványával kiteljesedő, az autenticitás kérdését előtérbe helyező népének-kutatói törekvéseknek.[11]

---

[8] Zsasskovszky Ferenc: *Manuale Musico-liturgicum – Karénekes Kézikönyv.* (Eger: Typis Lycei Archi-Epsicopalis, 1853), I.

[9] I.m. / Zsasskovszky Endre – Zsasskovszky Ferenc: *Cantica sacra*. (Eger: Typis lycei archieposcopalis, 1859) – nem tévesztendő össze az azonos címmel, Buchner Antal, Béres István és Luspay Kálmán szerkesztésével 1931-ben megjelent kiadvánnyal) / Uők.: *Temetőkönyv.* (Eger: Magánkiadás, 1879) – a *Cantica Sacra* „Funebrale" fejezetének kibővített, különálló változata / Tárkányi Béla – Zsasskovszky Endre – Zsasskovszky Ferenc: Katholikus Egyházi Énektár (Eger: Érsek-Lyceumi Könyv és Kőnyomda, 1855)

[10] Mellette, a szintén ceciliánus nézeteket valló kortárs, az 1902-1903 közötti periódusban a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* rendszeres publicistája, Szemethy Géza is kutatta az ősi magyar népénekeket. Szemethy Géza: „A régi magyar egyházi énekekről. (I)" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/8 (1903. október): 115-116.

[11] 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: Szacsvai Kim Katalin(szerk.): *Zenei repertoár és zenei gyakorlat a 18. századi Magyarországon. Műhelytanulmányok a 18. század zenetörténetéhez (2).* (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2017), 149-191. A németajkúak számára Babócsay János, bátaszéki kántor szerkesztette Buchner Antal és Szendrei Imre közreműködésével a 375 orgonakíséretes dallamot tartalmazó népénektárat *Alleluja Gebetbuch für katholische Christen mit allen notwendigen Gebeten und Sammlung alter und neuer Kirchenlieder fürs deutsche katolische Volk* (Budapest: Universitäts-Druckerei, 1939) címmel.

10.18132/LFZE.2021.2

Zavarba ejtő módon mégis a Tárkányi-Zsasskovszky volt az a kiadvány, amely évtizedeken át, mint a magyarországi egyházzenei reformtörekvések konzervatív irányvonalának manifesztuma élt a köztudatban.[12]

Az 1850 és 1880 közötti időszak gyűjteményes kiadványainak egri szerzői a bajor mintákat követve egyszerre vállalkoztak tehát a közhasználatban lévő egyházzenei repertoár egységesítésére és a katolikus egyházzene legősibb rétege, a gregorián zene egykori szerepkörének visszaállítására – jóllehet a mozgalom ideológiai, Palestrina stílusát preferáló háttere csak az 1870-es évektől mutatható ki a Zsasskovszky-testvérek munkásságában. Ennek, egyben a magyar egyházzenei kiadványok sorában is első lenyomata 1876-ból való: ebben az évben jelent meg ugyanis Zsasskovszky Endre és Zsasskovszky Ferenc szerkesztésében egy többek között Palestrina műveket is tartalmazó válogatás, *Palesztrina. A latin egyházi énekkarok gyöngyei a 16. századtól a legújabb korig a szent zenészet klasszikus s kitűnőbb műveiből szemelve. A katolikus tanulóifjúság, énekegyletek és a műnek kedvelői számára* címmel.[13] A kötetben a 15-16. század vokális alkotásait Suriano, Arcadelt és Palestrina művei, míg a címadásban megjelölt „legújabb kort" – a ceciliánus eszmék jegyében – többek között Liszt Ferenc és Franz Xaver Witt alkotásai képviselték.

1.1.1.3. Szatmárnémeti és Újvidék

Az említett regensburgi gyűjtemény adatai szerint az első magyarországi cikk- és levélírók egyike, a régi Magyarország részét képező Szatmár székesegyházának karnagya, Nitsch József (1829–1906) volt.[14] Nitsch Magyarországon az elsők között vállalkozott a bajor

[12] E felfogást közvetítik azon vitairatok és nyilvános levelezések is, amelyek a Harmat – Sík népénektár megjelenése által kiváltott ellenállás kapcsán láttak napvilágot a korabeli sajtó hasábjain. A Tárkányi-Zsasskovszky-hoz hasonló népszerűségnek az 1911-ben a hárskúti plébános, Zeman Jenő (1874-1926) és kántortanító Luspay Kálmán (1881-1960) szerkesztésével kiadott *Musica Sacra* (Hárskút: [s.n.]) című katolikus egyházi énekgyűjtemény örvendett, amely – vélhetően a X. Pius által 1903-ban kiadott *Motu proprio* előírásait szem előtt tartva – tisztán férfikarra írott kompozíciókat tartalmazott.

[13] Zsasskovszky Endre – Zsasskovszky Ferenc: *Palesztrina. A latin egyházi énekkarok 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] Hám János (1781-1857) szatmári megyéspüspök meghívására került 1859-ben Szatmárra tanítóképezdei tanárnak, ahol 1861-től a székesegyház karnagyi posztját töltötte be. Egyházzenei reformerként való elismertségének fokmérője Liszt Ferenc és Witt nevéhez fűződik. Előbbi a Zeneakadémián tervezett egyházzenei tanszékre kívánta meghívni, miután Witt-tel ezirányú tárgyalásai eredménytelennek bizonyultak. Míg működésének elismeréseként Witt 1874-ben a *Musica sacra* egyik számában a Szatmári Székesegyház 1871 adventjének első vasárnapjától 1872. november 24-ig tartó időszakának műsorát, mint az elhangzott Graduálék és Offertóriumok követendő mintájaként adta közre. Nitsch József: „Aus Szatmár-Németi in Ungarn." *Musica sacra* VII/4 (1874. április): 31-32. és U.ő: „Aus Szatmár-Németi in Ungarn. (Schluß)." *Musica sacra* VII/5 (1874. május): 40-41. vö. Jordan, Johann-Paul: *Schematismus der gesammten*

10.18132/LFZE.2021.2

reformeszmék intézményesült formában történő átplántálására, amikor 1870-ben Szatmáron megalapította a Szent Czecil Ének- és Zeneegyesületet:

> A szent-Cecil-ének- és zene egyesület ([Szatmár] Széchenyi-u. 15.) czélja, hogy az egyházi zene művelőinek otthont, tanuló, gyülekező, szórakozó helyet nyújtson. – Tagadhatatlanul sok érdeme van ez intézetnél Nitsch József, székesegyházi karnagynak, ki a korrekt egyházi zenét Szatmáron meghonosítva, ezzel az ország összes kórusait megelőzte, s ki Czeczil-énekegyesületet létesítvén, az egyház ősi zenéjét lankadatlan szorgalommal tanítja, tartja fenn s műveli templomunkban. – A 30 év óta működő Czeczil-egyesület számára 18 ezer koronáért házastelket vett Irsik Ferencz, azt 20 ezer korona költséggel átalakíttatta, benne a székesegyh[ázi]. karnagynak ingyen lakosztályt rendelt s végül a diszterembe 5000 korona értékű orgonát vásárolt. E ház fenntartására a gabonaraktárul szolgáló pinczehelyiség bérlete elegendő.[15]

A két legjelentősebb korabeli ceciliánus sajtóorgánum, a *Fliegende Blätter für Katholische Kirchenmusik* és annak melléklapja, a *Musica sacra* olvasójaként és referálójaként maga is a nemzetközi mozgalom aktív tagjai közé tartozott. A *Musica Sacra* hasábjain két részletben, 1874 áprilisában és májusában közzé tett cikkében még az optimista lelkesedés hangján számolt be a nem sokkal azelőtt elindult Cecíliaegyesület létrejöttének körülményeiről, aktuális helyzetéről és egy zeneiskola létrehozását kilátásba helyező célkitűzéseiről, az egyesület 1873. november 2-i ülését követően.[16]

Az 1874 áprilisában megjelent cikk tanúsága szerint 1870. május 5-én került sor Nitsch otthonában az alakulóülésre, amelynek eredményeként egy rövidesen 34 főt számláló kórus jött létre.[17] Az egyházzenei darabok előadása mellett, úgy mint Arcadel *O sanctissima* és *Ave Maria*, Ett *Tantum ergo*, Wesselack *O Deus ego amo te*, Brosig *Domine*

---

katholischen Kirche Oesterreich-Ungarns. Band II. Der römisch-katholische und griechisch-katholische Clerus von Ungarn mit Siebenbürgen, Croatien und Bosnien. (Bécs: Verlag der Administration der „Weckstimmen für das katholische Volk", 1887) 145. és Harmat-emlékkönyv, i.m., 53.

[15] N.N.: *A szatmári püspöki egyházmegye emlékkönyve fennállásának századik esztendejében. (Schematismus centenarius) 1804-1904.* (Szatmár: Pázmány-sajtó, 1904), 376. Vö. Harmat (1985), i.m., 53., ahol 1871-re teszi az egylet megalapításának idejét és vö. Nitsch beszámolójával, amelyben 1870. május 5-ét nevezi meg az első alakuló ülés alkalmaként. In: Nitsch (1874. április), i.m., 31.

[16] A két részletben közölt írás 1873. november 29-én íródott a cikk végén közölt datálás szerint. Nitsch (1874. április), i.m. és Nitsch (1874. május), i.m.

[17] Nitsch (1874. április), i.m., 31.

10.18132/LFZE.2021.2

Deus noster és *Benedicta* Brosigtól című kompozíciói, vallásos tárgyú, ceciliánus szempontból mégis inkább a világi alkotások köréhez illeszkedő műveket is repertoáron tartott az együttes.[18] Erről az a kompozíciókat tartalmazó lista is tanúskodik, amelyet 1870. szeptember 11-ére, a Bíró László püspök előtti bemutatkozásra állítottak össze.[19] Az ezen a listán szereplő szerzők: Liszt, Beethoven, Conradin Kreutzer (1780-1849), Heinrich Marschner (1795-1861) és Johann Wenzel Kalliwoda (1801-1866) – a kivételes eset Liszttől eltekintve – egyértelműen kívül álltak a ceciliánusok által preferált komponisták körén. E stiláris kettősség nyomai bontakoznak ki a levélben összegzett alapszabályok pontjaiból is: míg az első helyen álló kitételben a liturgikus, egyházi előírásoknak megfelelő darabok preferálásáról ad számot Nitsch, addig a harmadik pontban ugyancsak a repertoár szerves részét képező vallásos tárgyú, jellemzően oratorikus alkotások befogadásáról ír – utóbbiak révén a közízlés pozitív irányú elmozdulását remélve.[20]

Witthez címzett, 1875. szeptember 8-án kelt levele alapján azonban arra következtethetünk, hogy mégsem fogadta környezete oly kedvezően az egyházzenei reformok bevezetésére irányuló kezdeményezést, mint ahogy azt az 1874-es beszámoló és az 1904-es évkönyv sorai közvetítik.[21] Amint Nitsch maga fogalmazott, a „kibírhatatlan szatmári tartózkodás" arra ösztönözte a negyvenes éveiben járó karnagyot, hogy mielőbb új, lehetőleg német nyelvterületen – Ausztria, Tirol, Stájerország – folytathassa tovább a ceciliánus eszmék terjesztését.[22] Válságos anyagi helyzetét ecsetelő soraiból az is kiderül, hogy az egyházi zeneiskola terve, akárcsak a ceciliánus ideológia szatmári felvirágoztatása minden szellemi törekvés és financiális áldozat ellenére kudarcba fulladt.[23]

A feltehetően német gyökerekkel rendelkező egyházzenész kilátástalan helyzetét, végső elkeseredését látszik alátámasztani a levélírás apropója is, amelyben annak ellenére, hogy nem rendelkezett sem kellő hely- és nyelvismerettel, egy újsághirdetésben olvasott angliai egyházzenész állás megpályázáshoz kérte Witt támogatását. Nitsch aggasztó körülményein túl a nemzetközi ceciliánus hálózat fokozatos terjeszkedéséről is képet kaphatunk e levélből. A Cecília-mozgalom vezetői ugyanis már a bajor egyesület megalakulásakor kilátásba helyezték működésük nemzetközi szintre történő emelését.[24] E

[18] I.h
[19] I.h.
[20] I.h.
[21] Nitsch1875.09.08 A Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg állományából (A jelzetszámok a levélíró és a keltezés név- és számadataiból tevődnek össze).
[22] I.h.
[23] I.h.
[24] A további, jelentős ceciliánus törekvéseket felmutató országokkal kapcsolatban lásd még többek között: Caglio, Ernesto Moneta: „Der Caecilianismus in Italien." Unverricht, Hubert (szerk.): *Der Caecilianismus.*

10.18132/LFZE.2021.2

folyamatban kiemelt szerepet töltött be a bajorok ceciliánus sajtóorgánuma, a *Fliegende Blätter* nemzetközi terjesztése, amelyből Nitsch is szerezte az új álláslehetőséggel kapcsolatos értesüléseit. A magyar egyházzenészek és a bajor mozgalom vezetőinek közvetlen levélkapcsolata tehát sok esetben, amint arról Nitsch sorai is tanúskodnak, nem személyes ismeretségen, sokkal inkább szakmai érdekeltségen alapult.[25]

Bár az egyházzenei reform befogadását övező megosztottság továbbra is jelen volt a szatmáriak körében (is), amint arról a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* egyik 1897-es számának tudósításából értesülhetünk, 1896. november 22-én a Szatmári Cecília-Egylet fennállása huszonöt éves jubileumát ünnepelte – továbbra is Nitsch vezetése mellett, aki feltehetőn kedvezőbb lehetőségek híján mégis Szatmáron maradt.[26]

Egy másik, a regensburgi központtal szintén levélkapcsolatban álló karnagy vállalkozott a cecilianizmus jegyében reformintézkedések bevezetésére az egykor Magyarországhoz tartozó déli régióban is. 1893-ban alakult meg Léh Jakab (1864-1944) vajdasági karnagy vezetésével a Cecília Énekkar és az Újvidéki Plébániai Cecília Egyesület, amelynek segítségével az addigi újvidéki egyházzenei repertoárt ceciliánus szerzőket preferáló művekkel kívánta felváltani. A többek között egykor Kalocsán, Bécsben és Seckauban tanulmányokat folytató egyházi karvezető törekvéseiről 1893-as Haberlnek írott leveléből és 1895-ös *Musica Sacrá*ban publikált beszámolóiból is értesülhetünk.[27] Miként Nitsch esetében, úgy ezúttal is elsődleges fokmérőként kell

Anfänge – Grundlagen – Wirkungen. Internationale Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts. (Tutzing: Hans Scheider, 1988), 321-334. / Lovato, Antonio: „The Cecilian Movement and Musical Historiography in Italy: The Contribution of Angelo de Santi." In: Blažeković, Zdravko és Dobbs Mackenzie, Barbara (szerk.): *Music's Intellectual History*. (New York: Répertoire International de Litterature Musicale, 2009), 241-49. / Phelan, Helen: „Ireland, Music and the Modern Liturgical Movement." In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance. Chatolic Church Music from the 1850s to Vatican II*. (Bern: Peter Lang, 2010), 73-97. / Pecklers, Keith F., S. J.: „The Evolution of Liturgical Music in the United States of America, 1850-1962." In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance. Chatolic Church Music from the 1850s to Vatican II.* (Bern: Peter Lang, 2010), 151-170. / Silverberg, Ann. L.: „Cecilian Reform in Baltimore, 1868-1903." In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance. Chatolic Church Music from the 1850s to Vatican II*. (Bern: Peter Lang, 2010), 171-187. / Skeris, Robert A.: „Musica sacra in the Archdiocese of Milwaukee, 1858-1958." In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance. Chatolic Church Music from the 1850s to Vatican II*. (Bern: Peter Lang, 2010), 189-209. / Tyrała, Robert: *Cecyliański ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*. (Krakkó: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, 2010)

[25] Az említett levél stílusa és tartalma alapján zavarba ejtő Harmat Artúr megjegyzése, amely szerint Nitsch és Witt személyes jóbarátok voltak. Harmat-emlékkönyv, i.m., 53. A Witt-hagyatékban – az imént tárgyalttal együtt – összesen két levél őrződött meg. A másik, egy 1878. november 23-án feladott távirat: „Von Szatmar an Dr. Franz Witt Landshut / Post Schatzhofen in Baiern / Der Cäcilienverein der königl[ichen] Freistadt Szatmar gedenkt am S]an]kt Cäcilienfeste mit Hochachtung seines Innigstverehrten Ehrenmitgliedes, bringt ihm ein feuriges Hoch im Namen des Cäcilien Vereins / Nitsch." Nitsch1878.11.23 A Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg állományából.

[26] H.[aller] J.[enő]: „Nitsch József." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*. IV/3 (1897. február): 18.

[27] Léh Jakab: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Ujvidék, (Neusatz) Ungarn." *Musica sacra*

10.18132/LFZE.2021.2

tekintenünk a ceciliánus eszmék befogadása szempontjából az újvidéki énekkar repertoárjára is. A *Musica Sacra* 1895. júliusi számában közölt repertoárból a bajor és az itáliai reformok elegye rajzolódik ki.[28] Míg a dobokat és trombitákat mellőző hangszeres közreműködés, amely például Joseph Gregor Zangl op. 100-as Szent Bonifác-miséjében jelenik meg, XIV. Benedek pápa *Annus qui* kezdetű enciklikájára vezethető vissza, addig a Witt által szerkesztett, ceciliánus szerzők alkotásait tartalmazó Offertórium-kötet opuszai – Johann Georg Stehle *Angelus Domini* és Ferdinand Schaller *Ascendit Deus* című szerzeményei – a német irányvonal iránti elköteleződésről tanúskodnak.[29]

Az említett kórus 1944-ig a délvidék legeredményesebb együtteseként vonult be a korabeli köztudatba,[30] amiről a Léh által szervezett 1933-as vajdasági katolikus énekkarok újvidéki találkozója is tanúskodik.[31] Ám a közvetlen regensburgi kötődés nyomai csak 1907-ig bizonyítottak. Ebben az évben jelent meg ugyanis utoljára híradás Újvidék egyházzenei reformjairól a *Musica Sacra* hasábjain, amelyben a névtelen cikkíró – feltételezhetően maga Léh – az Újvidéki [Plébániai] Cecília Egyesület Szent Erzsébet születésének 700. évfordulója alkalmából megrendezett ünnepségéről referált.[32] A híradás központjában ezúttal is az együttes repertoárjának ismertetése állt – mintegy biztosítva az

XXVIII/7-8 (1895. július): 95. / U.ő.: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Ujvidék, (Neusatz) Ungarn." *Musica sacra* XXVIII/9 (1895. szeptember): 111. / N. N.: „Vermischte Nachrichten und Notizen. Der Ujvidéker Cäcilien-Verein." *Cäcilienvereinsorgan* XLII/12 (1907. december): 135. Vö. Viczián János: „Léh Jakab." Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. VII. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2002), 724.

[28] „Seit nahezu 2 Jahren wird in der hiesigen Pfarrkirche – mit besonderer Vorliebe und mit bestem Erfolge für die Gläubigen – nur wahre kathol.[ische] Kirchenmusik gepfelgt und gesungen. Als Messen werden nur solchhe genommen, welche den vollständigen, unverstümmelten Text besitzen. Zum Graduale und Offertorium wird stets der ständige Text des Graduale Romanum gesungen. In letzt vergangener Zeit kamen zur Aufführung: Am Ostermontage die Sankt Bonifacius-Messe (Op. 100) für 4stimmigen gemischten Chor mit Orchester (ohne Trompeten und Pauken) von J.[oseph] Gr.[egor] Zangl. Graduale: Haec dies… V. Confitemini 4st.[immig] gemischten Chor von C.[arl] Aug.[ust] Leitner. Offertorium: Terra tremuit 4st. [immig] gemischter Chor aus Joh.[ann] B.[aptist] Tresch's Enchiridion. Ostermontag. Missa Salve Regina 4st. gemischt von Franz X.[aver] Witt, Op. 36. Graduale: Haec dies… V Dicat nunc v.[on] Leitner. Offert.[orium] Angelus Domini 4st.[immig] v.[on] J.[ohann] G.[eorg] Stehle aus Franz Witt Offertorien Op. 15. Christi Himmelfahrt. Sank Cassian's Messe (op.72.) 4st.[immig] gemischt mit Orchester von J.[oseph] G.[regor] Zangl. Graduale: Alleluja V. Ascendit 4st.[immig] gemischt von Leitner. Offert.[orium] Ascendit Deus 4st.[immig] gemischt von Ferd.[inand] Schaller (Aus Witt's Offertorien.) Die Resopnsorien sind stets gregorianisch. / Der Kirchenchor besteht aus 20 Personen, 10 Damen und 10 Herren. Ich hoffe aber, dass es bis zur Zeit der Einweihung der neuerbauten Kirche gelungen wird, die Anzahl der Sänger bis auf die Zahl 50 zu erheben. Dirigent: J.[akab] Léh." Léh Jakab: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Ujvidék, (Neusatz) Ungarn." *Musica sacra* XXVIII/7-8 (1895. július): 95.

[29] I.h. Vö. Witt, Franz Xaver: *Offertoria totius anni Tomus I. (Proprium de Tempore) / Tomus III. (Proprium Sanctorum et Festa pro aliquibus locis). Sammlung mehrstimmiger Offertorien für das ganze Kirchenjahr*. (Regensburg: Pustet, 1910)

[30] Vö. N.N.: „Grősz József kalocsai érsek Ujvidéken." *Nemzeti Ujság* XXV/181. (1943. augusztus 12.): 9.

[31] N.N.: Öntudatra ébredés. In: Vajdasági Magyar Digitális Adattár http://adattar.vmmi.org/fejezetek/1362/10_ontudatra_ebredes_(1929-1941).pdf (Elérés: 2019. augusztus 26.)

[32] N. N.: „Vermischte Nachrichten und Notizen. Der Ujvidéker Cäcilien-Verein." *Cäcilienvereinsorgan* XLII/12 (1907. december): 135.

10.18132/LFZE.2021.2

egyesület helytálló működéséről a mintaadó szervezet vezetőit.[33] Eszerint a ceciliánus elköteleződésű Demény Dezső (1871-1937) Szent Erzsébetről elnevezett melodrámája mellett döntően Liszt Ferenc-kompozíciók szólaltak meg a rendezvényen: többek között kórus- és zenekari részletek a Szent Erzsébet-legendából és a 14. Magyar Rapszódia.[34]

Akárcsak tehát a szatmáriak esetében, Újvidék egyházzenei életében is a Cecília-mozgalom szabadabb szemléletű továbbéléséről beszélhetünk a műsoron tartott repertoár alapján. Mind a bajor sajtó említett cikkei, mind pedig a magyar lapok visszaemlékezési azt sugallják, hogy a délvidéki reformer – kezdeti bajor kötődése ellenére – sokkalta megengedőbb nézeteket vallott a német irányzathoz képest. A beszámolókban közzétett, hangszeres kompozíciókat is tartalmazó repertoár és az együttes fennállásának ötvenéves jubileuma kapcsán megjelent méltatások alapján arra következtethetünk, hogy Léh énekkarának feladatkörét az egyházzenei élet megújításán túl a térség kulturális és általános zenei felvirágoztatásának céljával együtt jelölte ki.[35]

1.1.1.4. Pécs, a magyar „Regensburg”

Kissé északabbra ugyanakkor egy radikálisabb szemléletű ceciliánus irányzat nyomai körvonalazódtak: a magyarországi prececiliánus időszakon belül, az 1870-1897 közé helyezhető preiódusban alakult ki a Cecília-mozgalom pécsi bástyája, amely a reform magyarországi bázisai közül kétségkívül a legerősebb szálakkal kapcsolódott a regensburgi törekvésekhez. Erről tanúskodnak a Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik Regensburg könyvtárának archívumában megőrződött tanulói akták (*Schülerakten*) is,[36] amelyek az intézmény 1874-es alapítású jogelődje,[37] a Regensburger

[33] I.h.
[34] I.h.
[35] *Vajdasági Magyar Digitális Adattár*, i.h.
[36] Az archívumban nincs külön azonosító-jelzetük.
[37] Tágabb értelemben az intézmény létesítésének folyamatában is kimutathatók magyar vonatkozású mozzanatok. Liszt Ferenc és Witt 1869-től nyomon követhető levelezéséből értesülhetünk arról, hogy a bajor egyházzenész többszöri sikertelen meghívását követően, az Allgemeiner Deutscher Cäcilienverein harmadik, 1871. szeptember 3 és 7 között Eichstättben megrendezésre kerülő nagygyűlésén díszvendégként Liszt Ferenc is részt vett., amiről a zeneszerző néhány nappal később, 1871. szeptember 19-én kelt, Witthez írt nyílt leveléből is értesülhetünk. Ezáltal magát Lisztet is, mint az alapítók egyikét tartja számon mai napig az intézmény jogutódja. Liszt Ferenc: „Stimmen in der Presse über die 3. Generalversammlung des allgemeinen deutſchen Cäcilienvereines in Eichſtätt.” *Muscia Sacra*. IV/11 (1874. november): 91-92., 91. Vö. Watzatka Ágnes: „Liszt Ferenc kapcsolata a német Cecília-mozgalommal a Liszt–Witt levelezés tükrében.” Kiss Gábor (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 2013 – 2014*. (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016), 317-358. 329. Witt valójában már az Allgemeiner Deutscher Cäcilienverin első, 1868-as bambergi alakuló ülésén, tehát még Haberl római tartózkodásának idején felvetette egy egyházi zeneiskola megalapításának gondolatát. Franz Xaver Witt: „Die erste Generalversammlung des allgemeinen „deutschen Cäcilien-

10.18132/LFZE.2021.2

Kirchenmusikschule jellemzően egy tanévet felölelő egyházzenei kurzusainak résztvevőiről készültek.[38] Az említett dokumentációt összevetve a Kirchenmusikschule százéves fennállása alkalmából megjelentetett ünnepi kiadványban közölt hallgatói névsorral,[39] amely az 1875 és 1949 közötti periódusban itt tanuló növendékekről – így magyarokról – is hírt ad, kiderül, hogy több mint húsz, a magyar egyházzenei életben szerepet vállaló személy vett részt az említett képzésen, akik közül arányaiban a legtöbbet Pécs városa delegálta.[40]

A 19. század magyar egyházzenészei, gyakorló tanárai és papjai számára a gregorián repertoár, mint az „igazi" musica sacra mélyreható megismerésének lehetősége nyilvánvalóan komoly vonzerővel bírt.[41] Az említett tanulói aktákban többségükben olyan hivatalos dokumentumok őrződtek meg, mint például a felvétel kérelmezéséhez szükséges erkölcsi bizonyítványok, korábbi zenei tanulmányokat igazoló iratok, lelkészi ajánlások, valamint rendszerint egy-egy, lehetőleg német ceciliánus kapcsoltatokkal rendelkező egyházzenésztől származó, vagy rá hivatkozó szakmai ajánlás, továbbá a Kirchenmusikschule által kiállított abszolutórium-igazolások, záróvizsgafeladatsorok.

Vereins." *Fligende Blätter für katholische Kirchenmusik* III/10 (1868. október): 73-80., 76.
Ám végül mégis Haberl 1874-es ötödik, Regensburgban megrendezett nagygyűlésen tanúsított határozott és gyakorlatias fellépése nyomán alakult meg az egyházzenei iskola. Witt folyamatos, financiális okokra hivatkozó halogatását megelégelve, Haberl az említett összejövetelen a 928 ceciliánus résztvevő előtt prezentálta dómkarnagyi és oktatói gyakorlata alapján összeállított tanmenetét és a hozzákapcsolódó tananyagot. In: Libbert, i.m., 286-287. és 294-295. Haberl teljes beszédének lenyomatát lásd *Fligende Blätter für katholische Kirchenmusik* IX/9 (1874. szeptember): 69-72.

[38] Az 1874. november 1-jén induló nyolchónapos kurzussorozatok keretében folyó képzést azonban Witt korántsem nézte jó szemmel: elképzelése, miszerint az iskola az Allgemeiner Deutscher Cäcilienverien égisze alatt jöjjön létre az ő alapító-rektori irányításával, nem valósult meg. Konokul szembehelyezkedve Haberl újonnan alapított iskolájával, afféle fixa ideaként, újabb financiális alap gyűjtésébe kezdett, ezúttal egy Scuola Gregoriana elnevezésű római iskola létrehozásához felhasználva azt – mely vállalkozás rövid időn belül, az 1880-as évek elején kudarcba is fulladt. Libbert, i.m., 287.

[39] Franz, Fleckenstein (szerk.): *Gloria Deo Pax Hominibus. Festschrift zum 100-jährigen Bestehen der Kirchenmusikschule Regensburg affiliiert der päpstlichen Hochschule für Kirchnemusik Rom. Fachakademie für Katholishce Kirchenmusik und Musikerziehung am 22. November 1974*. (Regensburg: Habbeldruck Gmbh, 1974.) 1875-től, az első Regensburgban szervezett egyházzenei kurzus megjelenésének idejétől évenkénti lebontásban szerepel a résztvevők névsora.

[40] Az iskola magyar, illetve magyar vonatkozásokkal rendelkező növendékei 1875-1949-ig (zárójelben a kurzus évszámával): Haimasy, Johann (1875) / Jaksch, Eduard (1885) / Glatt, Ignaz (1888) / Hoff, Richard (1891) / Vörös, Ferdinand (1893) / Lanyi, Ernst (1900) / Pogatschnigg, Guido von (1900) / Wajdits, Carl (1902) / Lajos, Julius (1906) / Schimpl, Kornelius (1906) / Möhler, Georg (1910) / Szendrei, Stefan (1910) / Langer, Josef (1912) / Szendrei, Emmerich (1914) / Rudolf, Mayer (1914) / Nitsch, Wilhelm (1917) / Eck, Johann (1925) / Kutulla, Arthur (1926) / Erdélyi, Ladislaus (1933) / Mayer, Franz (1934) / Légrády, Stephan (1949) / Nagy, Kalman (1949). Közülük aktákkal rendelkező egykori növendékek: Wajdits, Carl (1902) / Lajos, Julius (1906) / Möhler, Georg (1910) / Szendrei, Stefan (1910) / Langer, Josef (1912) / Mayer, Rudolf (1914) / Szendrei, Emmerich (1914) / Nitsch, Wilhelm (1917) / Eck, Johann (1925) / Kutulla, Arthur (1926) / Erdélyi, Ladislaus (1933) / Mayer, Franz (1934) / Légrády, Stephan (1949). Jelzetszám nélkül, Archiv von Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik Regensburg.

[41] Ehhez hasonló egyházzenei zarándokhelyként, szakmai kurzusok helyszíneként jelölhető meg a 20. század első felének magyar egyházzenetörténetében a regensburgi reformirányzat ellenpólusaként Seckau, majd Solesmes is.

10.18132/LFZE.2021.2

A felvételi procedúra jellemző körülményei rajzolódnak ki Lajos Gyula (1877-1955) pécsi prefektus, az 1905/1906-os egyházzenei kurzus résztvevőjének palliumában őrzött három, Haberlnek címzett levelen keresztül. Meglehetősen zavarba ejtő, hogy a rendelkezésre álló dokumentumok tanúsága szerint a jelentkezés folyamata pusztán formálisan zajlott, a már említett ajánlások, igazolások benyújtásában ki is merült a felvételi eljárás, amint erről az első, 1905. szeptember 29-én Pécsett kelt levél, Walter Antal (1839-1916) pápai prelátustól és pécsi kanonoktól származó sorai is tanúsítják, amelyben a Regensburggal szoros kapcsolatban álló Glatt Ignáczra hivatkozva kérelmezte Lajos felvételét.[42] Tényleges szakmai megmérettetésre tehát a felvételi eljárás keretén belül nem került sor, ami a képzés színvonala kapcsán jogos kérdéseket vethet fel. E kételyt erősítik Walter első levelének bíráló sorai is, amelyek szerint Wajdits Károly, az 1902-es kurzus résztvevője nem teljesítette a tőle elvárt színvonalat.[43] A második,[44] 1905. október 6-án kelt Waltertól és a harmadik, 1905. október 23-án írt Lajos Gyulától származó leveleken és utóbbi mellékletén keresztül a felévteli procedúra praktikus teendőibe nyerhetünk betekintést: eszerint ugyanis a felvételi döntés hivatalos elfogadásának jeleként a felvételiző és az őt delegáló intézmény által aláírt, előzetesen Regensburgból kézhez kapott házirendet kellett visszapostázni a Kirchenmusikschule vezetőségének.[45]

---

[42] „Pécs, 29. September 1905. An: Dr. Franz Xav. Haberl, Director der Kirchenmusikschule in Regensburg. / Euer Hochwürden! / Ermuthigt durch die freundliche Zeilen, die Euer Hochwürden an Herrn Glatt zu richten so gütig waren, in welchen der Hoffnung Raum gegeben ist, dass meine Bitte behufs Aufnahme eines Priesters für den künftigen Cursus der Kirchenmusikschule nicht zurückgewiesen wird, wage ich mittelst dieser Zeilen Ew. Hochwürden inständigst zu bitten, den jungen Priester unserer Diocese Pécs (Fünfkirchen) Julius Lajos in dem Curs Januar – Juli 1906 gnädigst aufzunehmen. / Derselbe ist laut Zeugniss der Herrn Glatt in dem Anfangsgründen hinlänglich unterrichtet, und lässt in jeden Hinsicht gutes hoffen. / Da die letzt hin ausgebildeten H. Vörös und Wajdits den Erwartungen nicht entsprochen, Mgr. Glatt aber oft leidend ist, wird die North, Nachwuchs zu schaffen, immer dringenden. / Euer Hochwürden für Ihr freundliche Entgegenkommen höflichst dankend, verlasse ich Euer Hochwürder dankbar ergeben Anton Walter / päpst. Prälat, Kapitularvikar." *Schülerakten*, Archiv von Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik Regensburg – jelzetszám nélkül.

[43] I.h.

[44] „Pécs, 6. October 1905. von: Anton Walter, päpst. Prälat, Kapitularvikar / an: Dr. Franz Xav. Haberl, Dierctor der Kirchenmusikschule in Regensburg. / Euer Hochwürden! Für die schnelle und günstige Erledigung der meiner Priester, Julius Lajos betreffenden Angelegenheit höflichst dankend, beeile ich mich Ew. Hochwürden mitzutheilen, daß ich demselben Programm und Hausordnung der Kirchenmusikschule mit der bezüglichen Instruction ämtlich übermittelt habe. / Zur besonderen Beruhigung gerecht mir der Umstand, daß der junge Priester Wohnung und Verköstigung im Gebäude der Kirchenmusikschule erhält. / Für Ihre zuvorkommende Güte wiederholt danked, zeiche ich hochachtungsvoll Euer Hochwürden dankbar ergebenster Anton Walter / päpstl. Praelat, Kapitularvikar." *Schülerakten*, Archiv von Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik Regensburg – jelzetszám nélkül.

[45] „Pécs, 23. October 1905. von: Julius Lajos (praefectus) / an: [a címzés hiányos, feltehetően] Dr. Franz Xav. Haberl. / Hochwürdiger Herr! Im Besitze der mir durch meinen Hochw. Ordinariat eingehändigten Schul- und Hasuordnung der Kirchenmusikschule zu Regensburg beehre ich mich dieselbe, nachdem ich sie gelesen und beherzigt retour zu senden. / Ich werde trachten, dass ich an mich geknüpfte Hoffnungen nicht täusche und sehe der arbeit mich gutem Muthe entgegen. / Meine ankunft im Jänner 1906 werde ich so frei sein einige Tage vor derselben zu melden und zeichne hochachtungsvoll ergebenster Julius Lajos / praefect[us]."

10.18132/LFZE.2021.2

A Lajos Gyula aktájában megőrződött dokumentáció szerint vizsgáinak érdemjegyei jónak mondható teljesítményről tanúskodnak.[46] Ám persze könnyen meglehet, hogy az értékelés éppolyan felszínes volt, mint a felvételi eljárás menete: ily módon ezek az osztályzatok nem feltétlenül tekinthetők a tényleges szakmai teljesítmény hiteles fokmérőinek. Azon növendékek számára tehát, akik nem rendelkeztek megfelelő szakmai előképzettséggel,[47] a mindössze néhány hónapos – többek között ellenpont, formatan, hangszerelés, egyházi latin, liturgika, gregorián, karvezetés és egyházzenetörténet tárgyakat magában foglaló – intenzív képzés aligha bizonyult elegendőnek ahhoz, hogy magasan kvalifikált egyházzenei szakemberekként hagyhassák el az intézet falait.[48]

A tanulói akták fényt derítenek ugyanakkor olyan összefüggésekre is, amelyek a bajor reformmozgalom szellemi vezetői és a magyar egyházzene alakjai között kimutatható közvetlen kapcsolat további bizonyítékainak tekinthetők. E személyek közé tartozik a Regensburgban végzett magyar egyházzenészek köréből azon kevesek egyike, aki a magyar egyházzenei élet meghatározó figurájává lépett elő hazatérését követően. Glatt Ignác, aki Walter Antal idézett levelében is említésre került, az 1888-as 14. regensburgi kurzus magyar résztvevője volt.[49] Az 1879-ben pappá szentelt Glatt egyházzenészként meghatározó magyarországi fellépése az 1888-as évre datálható, amikor is az újonnan alakult Pécsi Székesegyházi Énekiskola tanáraként ugyanazon év november 6-án székesegyházi karnaggyá nevezték ki.

Az iskola elindításában, valamint a pécsi székesegyház zenei életének megújításában Glatt mellett ugyanolyan jelentős érdemekkel bírt Walter kanonok is, aki a katolikus egyházzene ceciliánus szellemben történő megújításáért, a megfelelő oktatás e folyamatban betöltött szerepét hangsúlyozva, a nyilvános fórumokon is kiállt nézetei mellett:

Mellékletben az aláírt házirend, melynek keltezése jelen levéllel azonos. *Schülerakten*, Archiv von Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik Regensburg – jelzetszám nélkül.

[46] I-II = sehr gut, gut (nagyon jó, jó). *Schülerakten*, Archiv von Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik Regensburg – jelzetszám nélkül.

[47] Az 1910-es kurzus magyarországi, Pélmonostorról származó hallgatója, Möhler György, az aktájában talált életrajzi adatok alapján maga is az alacsony szakmai felkészültséggel rendelkező felvételizők körébe tartozhatott: 1904 júniusában végzett a Bajai Magyar Királyi Állami Tanítóképző Intézetben elemi népiskolai tanítóként: egyházi énekből és orgonából is vizsgázott (A Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium 1900. évi törvény 45.781 számú rendelete alapján). Eredményei: Egyházi ének: jó; orgona: elégséges. *Schülerakten*, Archiv von Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik Regensburg – jelzetszám nélkül.

[48] *Schülerakten*, Archiv von Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik Regensburg – jelzetszám nélkül. Vö. *Fligende Blätter für katholische Kirchenmusik* IX/9 (1874. szeptember): 69-72. E tárgylista egyben követendő mintát is jelentett a kor újonnan alapított egyházzenei intézményei számára, amelyet a magyar (egyház)zenei élet is igazol.

[49] N.N.: *Schematismus cleri dioecesis Quinque-Ecclesiensis ad annum a Christo nato MCMVIII*. (Pécs: Typis Wessely et Horváth, 1908), 196. Vö. Fleckenstein, i.m. és Viczián János: „Glatt Ignác.” Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. IV. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 1998.) 114.

10.18132/LFZE.2021.2

> Oly csekély dolognak tetszik nekem annak a hét gregorianus kótának, az ut, re, mi, fa; sol, la, si, − és a két vezérkulcsnak mint kiindulási vagy tájékozási pontnak a megtanulása, hogy sohasem foghattam fel azt a vastag ignorantiát, melyben oly sokan − kiket illet − ezek körül leledzenek. Lehetett idő, midön a papnöveldékben ezzel absolute nem törődtek; csak ugy traditio, hallomás után tanulták el: − úgy ahogy − a hasonlíthatlan szépségű dallamokat. Egyik utánozta ezt, a másik amazt az énekest subjektiv izlése szerint. A tehetségesebbek vagy csengőbb hangúak új czifrázattal «ékesítették» fel a dallamokat és ebben nem csak nem feszélyeztettek, de sot dicséretet is arattak ... De még a liturgikus könyvek szerkesztésénél sem igen vigyáztak és a zenei részt nem bízták szakértő revisorra. Láttam régi Missalét és Canontáblát, ahol a kótát csak úgy találomra rakták a praefatiók, − a Gloria és Credo szövege fölé. A gallimatiast [összekeverést] a revisor nem födözte fel, és fájdalom! − az éneklők sem. E tekintetben ma már jobban állunk. A papnöveldékben − legalább többnyire − szakértő tanítja a cantust, és a liturgikus könyvek tökéletesen, hiba nélkül nyújtják a zenei részt is. De ép[p] ez okból annál könnyebben fedezi fel a fiatalabb jól oktatott pap az öregebbek zenészeti botlásait.[50]

Walter kezdeményezésére rendelte el Dulánszky Nándor (1829-1896) pécsi megyéspüspök (r. 1882-1891) az új egyházzenei áramlatok befogadásának gesztusaként a Medici-féle *Graduale Romanum* és az *Antiphonale Romanum* bevezetését is a pécsi székesegyházban. Majd 1887-ben tagja volt annak a küldöttségnek, amely elkísérte a püspököt Regensburgba, ahol a nem sokkal korábban elhunyt Liszt Ferenc és Trefort Ágoston javaslatára Haberllel egyeztetve a liturgikus reform magyarországi bevezetésének körülményeiről tárgyaltak, és kilátásba helyezték egy Pécsett működő egyházzenei iskola megalapítását.[51]

A megfelelő szakmai képzettséggel és tapasztalattal rendelkező tanerő pótlása

[50] Walter Antal: „Értekezések. Pár szó az egyházi zenéről.” Kereszty Viktor – Prohászka Ottokár – Walter Gyula (szerk.): *Magyar Sion*. Új sorozat: VII. évfolyam (a kezdetektől: XXXI.) Esztergom: 1893. 30-42.
[51] Harmat-emlékkönyv, i.m., 55.

10.18132/LFZE.2021.2

céljából rendelte el Dulánszky Glatt Ignác 1888-as regensburgi tanulmányútját is.[52] Az ez év őszétől nyomon követhető levelezés, amelyben Glatt folyamatos híradásain keresztül referál Haberlnek a pécsi egyházzenei élet alakulásáról, további hasznos adalékot nyújt a Pécsi Székesegyházi Énekiskola megalapításának körülményeihez.[53] Bár az említett regensburgi püspöki látogatás és Glatt 1888. augusztusi hazatérése között csaknem egy év telt el, az iskolaépület kivitelezési munkálatainak nyoma sem volt, mi több, a tervek még papíron sem öltöttek végleges formát.[54]

Glatt Haberlhez hasonló gyakorlatias fellépése nyomán azonban egy átmeneti oktatási és lakhatási helyszínként is elfogadható épület átalakításával sikerült megoldást találni a problémára.[55] A felvételi vizsgák első alkalma, 1888. augusztus 25-e és a Haberlhez címzett szeptember 13-i levél között eltelt közel három hét alatt huszonkét kilenc-tíz éves fiú jelentkezett az újonnan létesített intézménybe, mely szám idővel nyolcvan főre bővült, akik közül ötven gyermeket vettek föl – közülük azonban a szűkös helyi adottságok miatt mindössze tizenöt tanulót tudtak bentlakással fogadni.[56]

A regensburgi egyházzenei kurzusok sémáját követő Pécsi Székesegyházi Énekiskola megalapításával a ceciliánus eszmék elterjedését megalapozó intézményideál magyarországi prototípusa jött létre. Erről tanúskodik Glatt fellépése az 1897 szeptemberében Budapesten megrendezett I. Egyházzenei tanácskozáson, ahol a pécsi oktatási metódusról tartott előadását követően, 1898 októberétől a ceciliánus Katholikus Egyházi Zeneközlöny hasábjain, *Az énekoktatás módszertana* című rovatában referált az egyházzenei megújulás folyamatának és a zeneoktatás összefüggéseiről.[57] Glatt teljes

[52] I.h.

[53] Az említett levelek jelzetszámai a Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg állományában: Glatt1888.09.13 / Glatt1889.07.08 / Glatt1896.11.07 / Glatt1896.11-12. – 1896.11.25 [javítva: kézírásos bejegyzés] / Glatt1901.06.22

[54] Glatt1888.09.13

[55] Az iskola első középülete az Inczédy Dénes (2004-től Hunyadi) utca 24. szám alatti házban volt, majd 1889 októberére készült el a Szepesy és a Káptalan utca sarkán elhelyezkedő létesítmény, amelyet a második világháború végén előbb a magyar, majd a szovjet, végül a bolgár katonaság foglalt le. Az 1944/45. tanév során két tantermet visszakaptak, mígnem a bolgár katonaság 1945. augusztus 21-én kiürítette az épületet. 1949-ben az Országos Szakszervezeti Tanács bérelte ki, amelyet a növendékeknek ebből kifolyólag 1949 márciusáig el kellett hagyniuk. Bár 1952-től az iskola a püspöki palotában helyet kapott, az Állami Egyházügyi Hivatal 1953. január 29-én föloszlatta az intézményt. In: Vargha Dezső: „Pécsi Székesegyházi Énekiskola." Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2005), 785-786.

[56] I.h. Vargha, 2005. Zavarba ejtő, hogy Glatt 1889. július 8-án kelt, Haberlhez címzett levelében (Glatt1889.07.08.) 14 teljes ellátással felvett növendékről ad számot, ellentmondva ezzel a *Magyar Katolikus Lexikon* szócikkében közölt adatoknak. Mivel nem kortársi adat, így elképzelhető, hogy a lexikon-szócikkben szerepel téves információ.

[57] Az énekoktatás módszertana címmel 1900-ban különálló kiadványt is megjelentetett (Budapest: Szent István Társulat).

10.18132/LFZE.2021.2

egészében bajor kapcsolatrendszerére építve tervezte meg a képzés menetét, állította össze az újonnan alakult iskolai kórus repertoárját. A szükséges kottákat a ceciliánusok hivatalos kiadójától, a regensburgi Pustettől szerezte be. A kizárólag férfihangot foglalkoztató együttes ideája pedig éppúgy a Cecília-mozgalom legfőbb attribútumainak egyikeként jelölhető meg.[58]

A székesegyház 1889 októberére tervezett felszentelésére megalapított kórussal meglehetősen eredményes munkát folytatott Glatt, amiről egy újabb, 1889 nyarán kelt, Haberlnek címzett levél sorai is tanúskodnak. A húsz főre gyarapodó együttes 1889 virágvasárnapján debütált, az esemény műsorán egyértelműen a bajor mozgalom hatása mutatkozott meg: Pitoni *Laudate*, Vittoria *Domine non sum dignus*, Aichinger (1564-1628) *Ave Regina* és *Regina coeli*, valamint Palestrina *Pueri Hebraeorum* és Lassus *Improperium* című motettái kivétel nélkül a 16. századi vokális polifóniastílusát képviselték.[59]

A fiúk szerepléseik alkalmával viselt piros reverendából és körgalléros fehér karingből álló öltözéke, valamint a 16. század komponistái mellett repertoáron tartott bajor szerzők – Michael Haller (1840-1915) és Peter Griesbacher (1864-1933)[60] – alkotásai és a gregorián énekoktatás főprofillá tétele nyilvánvalóan egyetlen célt szolgált: Glatt Pécsett a bajor mozgalom tökéletes másának kialakítására törekedett, aminek mintaadója Regensburg egyházzenei élete lehetett.[61] Bár fáradozása távolról sem bizonyult elegendőnek a ceciliánus törekvések országos szintű stabilizálásához, a mozgalom bajor képviselői számára Pécs egyet jelentett a reform magyarországi sikerének zálogával. Erre enged legalábbis következtetni több, a *Musica sacra* hasábjain megjelenő, a reform kedvezőtlen magyarországi helyzetéről szóló híradás és a hozzáfűződő szerkesztői

[58] Glatt1888.09.13.
[59] Glatt1889.07.08.
[60] A két utóbbi szerző a mozgalom ikonikus jelentőségű regensburgi komponistái közé tartozott.
[61] Vargha, i.m., 785. Haberllel folytatott levélváltásai alapján megállapítható, hogy szakmailag teljes egészében hajdani mesteréről függött működése során. 1896. november 7-én kelt levelében például a Bukaresti német dalárda élére távozó Jaksch Ede (egykori regensburgi diák) betöltetlen orgonista állására kér Haberltől személyi javaslatot, amelyet 1896. november 25-én kelt levelének tanúsága szerint meg is kapott Richard Hoff személyében: „Vor allem unsern innigsten Dank für die anempfehlung des Herrn Hoff! – Vom persönlichen Erscheinen wollte das hochw[ürdigste] Domkapitel nicht dispensieren; da aber seine Anstellung auf Ihr gewichtiges Anempfehlen so viel, wie gewiß war, so gab ich ihm brieflich den Rath seine Angelegenheiten so zu ordnen, daß er gliech hier bleiben könne. Er stand hier ohne rivalen, denn der von Landshut angemeldete H[err] Math[ias] Meyer konnte wegen Krankheit nicht erschienen.” In: Glatt1896.11-12. [1896. nov. 25. – kézírásos bejegyzés].
Az állás betöltését – ezzel is alátámasztva a pécsi ceciliánus kapcsolatok erősségét – a bajor *Musica Sacra* is dokumentálta: „[…] Die Domorganistenstelle in Fünfkirchen wurde H. Rich. Hoff, z. Z. Organist in Lürrip bei München-Gladbach übertragen; dessen Vorfahrer, H. Jaksch, siedelte von Fünfkirchen nach Bukarest über, wo ihm ein reiches Arbeitsfeld entgegenblinkt. (Die Red. gratuliert den beiden ehemaligen Schülern aufs herzlichste.)” N.N.: Vermischte Nachrichten und Mitteilungen. Personalnachrichten.” *Musica sacra* XXIX/24 (1896. december): 281.

10.18132/LFZE.2021.2

megjegyzések is. Ezek szerint Dulánszky Nándor (1829-1896) püspök egyházmegyéjének kivételével a magyar egyházzenei életben kilátástalan a reform ügye.[62] A pécsi és a regensburgi egyházzenei élet képviselőinek gyümölcsöző kapcsolata jegyében jelentek meg a bajor *Musica Sacra* hasábjain azok a híradások, amelyekben Glatt referált a pécsi reformok éppen aktuális helyzetéről.[63] Mi több, összeköttetésének köszönhetően még magyar egyházzenészek reformmal kapcsolatos esszéi is helyet kaphattak a bajor sajtóorgánumban.[64]

Jóllehet többször is ellenállásba ütközött az énekiskola által képviselt egyházzenei reform befogadása. A gregorián éneket szorgalmazó koncepció csak X. Pius pápa 1903-as *Motu proprió*ját követően nyert legitimitást, ám, amint arról a magyarországi egyházzene 20. századi történetének első évtizedei tanúskodnak, mindez távolról sem bizonyult elegendőnek a reformok széleskörű elterjesztéséhez. A mozgalom Róma előtti elfogadása is hosszas folyamat eredménye volt. Witt, e kiemelt fontosságú célkitűzései közé tartozó ügyet többek között Liszt, akkorra már jól kiépült kapcsolatrendszerén keresztül kívánta lebonyolítani: kérésére Liszt bemutatta Haberlt a jóváhagyásért felelős bíborosnak, ám az 1869. augusztus 12-i válaszlevél csupán dicsérő nyilatkozatot és apostoli áldást

---

[62] „Die kirchlichen Obrigkeiten, eine Diozöse ausgenommen (Es ist damit ohne Zweifel die Diözese Fünfkirchen gemeint, wo der hochwürdigste Bischof [Dulánszky Nándor] selbst die Sache in die Hand genommen hat; siehe Musica sacra 1891, Seite 75, 107 und alle folgenden Jahrgänge D.[er] R.[edakteur]), kümmern sich um die Kirchenmusik so wenig, wie wenn es nicht einmal eine kirchliche Sache wäre und eben Kapitel-Chöre behandeln die Kirchenmusik am grausamsten, denn bei diesen scheint als Motto zu gelten: »Je eher fertig, desto besser«." N.N.: „Vermischte Nachrichten und Mitteilungen. Res Hungaricae." *Musica sacra* XXVIII/3 (1895. március): 40.

[63] 1891-től folyamatosan beszámolt Glatt Pécsett elért eredményeiről a bajor sajtóorgánumban: N. N.: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Fünfkirchen." *Musica sacra* XXIV/5 (1891. május): 75-76. / N. N.: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Fünfkirchen." *Musica sacra* XXIV/7 (1891. július): 107. / N. N.: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Fünfkirchen." *Musica sacra* XXIV/8 (1891. augusztus): 121. / Glatt, Ignacz: „Vermischte Nachrichten und Mitteilungen. Fünfkirchen." *Musica sacra* XXV/7 (1892. július): 102. / N. N.: „Vermischte Nachrichten und Mitteilungen. Fünfkirchen." *Musica sacra* XXV/12 (1892. december): 184. / Glatt, Ignacz: „Vermischte Nachrichten und Mitteilungen." *Musica sacra* XXIX/4 (1896. február): 47. / N.N.: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Aus Ungarn." *Musica sacra* XXX/7-8 (1897. április): 93-94. / Glatt, Ignacz: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Fünfkirchen (Ungarn)." *Musica sacra* XXX/9 (1897. május): 110. / Glatt, Ignacz.: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Fünfkirchen." *Musica sacra* XXXI/9 (1898. május): 104-110. 104. / Glatt, Ignacz: „Charwochenaufführungen des Jahres 1899. Fünfkirchen." *Musica sacra* XXXII/7 (1899. április): 80. / N. N.: „Charwochen- und Oster-Programme von 1906. Breslau, Deggendorf, Fünfkirchen, Innsbruck, Meran, Regensburg, Wien, Augsburg, Graz." *Musica sacra* XXXIX/5 (1906. május): 53-56.

[64] Az 1897 áprilisában megjelent beszámolóban Glatt Ignác közlésében olvasható például kivonat Kovács Sándor (1865-?), temesvári professzor és a Havi Közlöny szerkesztőjének a reform kérdései kapcsán a gregorián dallamok autenticitásáról értekező cikkéből, amelyben a regensburgi reformok és a Szentszék akkoriban egybehangzó álláspontja alapján a Medici kiadás mellett érvelt. Az eredeti, magyar nyelvű értekezés a *Havi Közlöny*ben 1897 januárja és márciusa között előbb cikksorozatként, majd különlenyomatként is megjelent. X.: „Az egyházi zene reformja." *Havi Közlöny az elméleti és gyakorlati lelkipásztorásg köréből* XX/4 (1897. április): 487-489. / Kovács Sándor: *Az egyházi zene reformjáról*. (Temesvár: s.n., 1897)

10.18132/LFZE.2021.2

tartalmazott. Végül 1870. december 16-án, igaz, nemzetközi szervezet helyett csupán országos egyesületként, a német nyelvű országokra kiterjedően, megkapta az Allgemeiner Deutscher Ceciliänverein a szentszéki jóváhagyást.[65]

A pécsiek regensburgi kapcsolatai is fokozatosan meggyengültek. Glatt Ignácot, az archívumban őrzött utolsó Haberlhez címzett levele alapján, vélhetően 1901-től jelentkező egészségügyi problémái ösztönözték új pécsi-regensburgi kapcsolatok kialakítására, ugyanis azok miatt már nem tudott rendszeresen ott lenni a bajor ceciliánus nagygyűléseken, így szükségesnek látta, hogy mielőbbi utánpótlásról gondoskodjon.[66] Glatt egészségi állapotának romlásával párhuzamosan – feltehetően a megfelelő utánpótlás hiányában, amint arról a már Lajos Gyula felvételi kérelme kapcsán említett Haberlnek címzett levelek is tanúskodik – a reform központjával mindinkább lazulni kezdett a korábbi kötelék.

Lajos Gyulát követően csaknem harminc évvel később, 1934-ben Mayer Ferenc (1899-1973) személyében delegáltak a pécsiek újabb részvevőt a regensburgi egyházzenei kurzusra. Kettejük közül előbbi 1917-től az Énekiskola korábbi prefektusaként annak igazgatói posztját látta el, míg utóbbi 1931-től prefektusi, majd 1937-től igazgatói feladatkört töltött be az intézményben.[67] Ugyancsak a hajdani kapcsolatrendszer gyengüléséről tanúskodik az az 1900-as évektől kimutatható számbeli visszaesés, amely a bajor sajtóorgánumokban közölt pécsi híradások megjelenésének gyakoriságát jellemezte.

1.1.1.5. Esztergom, Buda és Pest

Szintén a 19. század utolsó évtizedeiben tűntek fel újabb, a pécsivel azonos jelentőségű kezdeményezések nyomai Esztergomban, ahol a német szülőktől származó, bácsalmási születésű, hajdani Liszt- és Hennig-tanítvány, Kersch Ferenc (1853-1910) egyházzenei intézkedései nyomán bontakozott ki lassanként a cecilianizmus újabb magyarországi bázisa:[68] egyházzenei kompozícióiban, kántor kézikönyvében, valamint harmónia- és

[65] Watzatka, i.m., 322. és 325.
[66] Glatt1901.06.22.
[67] Jelzetszám nélkül, Archiv von Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik Regensburg – Schülerakten vö.Vargha, i.m., 785-786.
[68] Andreas Weissenbäck: *Sacra Musica. Lexikon der katholischen Kirchenmusik*. (Klosterneuburg bei Wien: [s.n.], 1937), 213. Kersch Lisztnél folytatott tanulmányai a családtagok közlései – így például Kersch Mária (özv. Willmann Aurélné) visszaemlékezése) – alapján kerültek be a köztudatba: a Liszt-irodalomban ezzel kapcsolatos információk nincsenek dokumentálva. Vö.: Bucsi László (közr.): „Részletek Kersch Ferenc unokájának leveléből.” *Musica Sacra – A Teológia egyházzenei melléklete* I/2 (1987. december) 4-5. lásd még: Harmat Artúr: „Hódolás Kersch Ferenc emlékének.” *Magyar Kórus* V/19 (1935. október): 328-332.

10.18132/LFZE.2021.2

ellenponttan könyveiben egyaránt az egyházzenei élet megújítására irányuló szándék állt a középpontban.[69] Törekvései azonban eleinte jókora ellenállásba ütköztek, amiről Kersch Ferenc egyetlen, a regensburgi Zentralarchivban őrzött Haberlnek címzett levele is tanúskodik. A vélhetően 1902-ben, tehát az Országos Magyar Cecíliaegyesület megalakulása után öt évvel kelt levél írója *Sursum Corda* című, ugyanebben az évben megjelent kántorkönyvének ellenséges fogadtatása miatt kérte Haberlt műve szakmai színvonalának elismerésére.[70]

Vélhetően maga is tisztában lehetett azzal, hogy e megerősítés pusztán saját lelkiismeretének megnyugtatására lehetett elegendő: a magyar klérus reformot támadó rétege ugyanis aligha változtatott volna álláspontján a Cecília-mozgalom bármely tekintélyes alakjának nyomására.[71] Ugyanakkor a kántorkönyv ambivalens recepcióját demonstrálja az egykor esztergomi egyházmegyés, erdélyi püspök, gróf Majláth Gusztáv Károly (1864-1940) az egyházzenei reformok oldalán teológiai és liturgikus aspektusból érvelő körlevele. Az erdélyi püspök 1903 augusztusában Gyulafehérvárott kelt, a *Katholikus Kántor* és a *Musica Sacra* hasábjain is közreadott soraiban ugyanis a *Sursum Cordá*t, mint a liturgikus gyakorlat minden tekintetben ideális kézikönyvét mutatja be.[72] Az

[69] Kersch Ferenc: *Sursum Corda*. (Budapest: [s.n.], 1902.) / Uő.: *Alapvető összhangzattan I-II.* (Budapest: Stephaneum Nyomda R.T., 1905.) / Uő.: *Az ellenpontozás tana iskolai és magánhasználatra.* (Budapest: [s.n.], 1905.)

[70] A kiadvány, a kor egyházzenei elvárásainak megfelelően népénekeket (közöttük számos autentikus magyar dallamot) és gregorián anyagot (a magyar gyakorlatban először közölve állandó és változó részeket egyaránt), többszáz prelúdiumot, valamint a megjelenés idején aktuális egyházzenei előírásokat és rendeleteket tartalmazott. Szerkezeti és tonális aspektusból egyaránt letisztult orgonakíséretével kiemelkedett a korábbi gyűjteményes kiadványok köréből. A dallamharmonizálás kapcsán hasonló megközelítés két évvel korábbról, 1900-ból mutatható ki Bátori Lajos (1846-1920) csurgói zeneszerző *Gyakorlati összhangzattan az egyházi orgonajáték követelményeire való különös tekintettel* [s.a], című könyvében, amelyben először kerül tárgyalásra magyar nyelvű szakirodalomban az egyházi hangnemek, a régi magyar népénekek és a gregorián dallamok harmonizálásának kérdése. vö. Harmat (1985), 54-55. Kersch munkáját követően, Kaposi Gyula 1928-as kántorkönyve (*Szertartáskönyv*. Szeged: [s.n.]) veszi majd át a *Sursum Corda* helyét az általános gyakorlatban. és Kersch1902?.07.26

[71] Az ellentábor tagjai jellemzően nem jelennek meg név szerint a korabeli forrásokban, így kilétük az esetek többségében nem azonosítható.

[72] „Mit besonderer sorgfalt pfleget den Volksgesang, damit das Volk singend beten lerne, und der organist nicht vergesse, daß die Kirche ein Haus des Gebetes sei. – In dieser Hinsicht haben wir schon, Gott sei Dank, auch ein gutes Handbuch, welches der Landes-Cäcilienverein angenommen, und das ich schon wiederholt empholen habe, nämlich das Organistenbuch Sursum Corda, welches auf die Rechnung der Kirche angeschafft werden darf, und zu welchem auch ein Textbuch mit und ohne Noten erschienen ist (Kersch Ferencz: Sursum Corda, Kántorkönyv I-IV. Esztergom, 1902. 16 Kronen). Es sollen in der Kirche keine anderen Gesänge gesungen werden, als die in diesem Buche aufgenommen." Majláth, Gustav Karl: „Rundschreiben des H. H. Bischofes von Erdély (Siebenbürgen) Graf Gustav Karl Majláth über Kirchenmusik." *Musica sacra* XXXVI/11 (1903. november): 137-140. 140. Azaz: Különös igyekezettel ápolja a népdalt, amivel a nép énekelve tanul imádkozni, és az orgonista nem felejti el, hogy a templom az imádság háza. – Ebben a tekintetben, hála Istennek, már van egy jó kézikönyvünk, amelyet az Országos-Cecíliaegyesület elfogadott, és amelyet már többször ajánlottam, nevezetesen a *Sursum Corda* orgonakönyvet, amelyet megvásárolható az egyház számlájára, és amelyhez egy szövegkönyv is megjelent hangjegyek nélkül. (Kersch Ferencz: Sursum Corda, Kántorkönyv I-IV. Esztergom, 1902. 16 korona). A

10.18132/LFZE.2021.2

egyházközségek önköltségére megvásárolható hangjegyes kiadványban és a hozzá tartozó szövegkönyvben foglalt repertoárt egyben a magyar liturgikus élet kizárólagos és kötelező érvényű repertoárjaként mutatta be a püspök, ami nyilvánvalóan csak még tovább erősítette a Kersch-féle kántorkönyvvel szemben kialakult ellenérzéseket.[73]

Amint azt az eddigiek is bizonyítják, a reformot befogadó magyarországi támogatócsoportokat jellemzően azon egyházi elöljárók és karnagyok alkották, akik maguk is közvetlen levélkapcsolatban álltak a regensburgi központ vezéralakjaival. Ám zavarba ejtő módon e képviselők szinte kivétel nélkül az ország vidéki régióiból kerültek ki, míg Buda és Pest zenei életében csupán az említett vidéki megmozdulásokat követően, vagy azokkal párhuzamosan jelentkeztek a reformtörekvés első nyomai.

Az egyházzenei gyakorlat megújításának budai bázisintézményeként az 1866-ban alakult Budai Egyházi Zeneegylet jelölhető meg.[74] A bázisintézmény funkcióról Szautner Zsigmond (1844-1910)[75] 1874-es bajor sajtóban megjelent két részes budapesti beszámolójának tanúsága szerint leginkább a reformeszmék mentén kialakított liturgikus repertoár tanúskodik.[76] A bajor ceciliánus komponisták – úgy mint például Greith, Habert,

templomban csak az ebben a könyvben rögzített énekeket szabad énekelni. (Fordítás tőlem.)

[73] I.h.

[74] Szautner Augusz 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. Szautner, Sigmund: „Aus Budapest in Ungarn." *Musica sacra* XXI/4 (1888. április): 53-55. 54. és Horváth Ágnes: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871).* DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012. (Kézirat). 366.

[75] Többek között 1878-tól a Budai Ének- és Zeneakadémia igazgató-karnagya és tanáraként működött, 1885-1886 között a várplébániatemplom, majd 1886-tól a belvárosi főplébániatemplom karnagya lett. 1892-től a Magyar Országos Királyi Zeneakadémia tanáraként gregoriánt, karéneket és karnagyképző gyakorlatot oktatott. Horváth, i.m., 71. vö. Harmat (1985), i.m., 46-47.

[76] Szautner, Sigmund: „Aus Budapest in Ungarn." *Musica sacra* XXI/4 (1888. április): 53-55. / Uő.: „Aus Budapest in Ungarn. (Schluß)." *Musica sacra* XXI/5 (1888. május): 64-65. „Um auch die Instrumentalmusik einer besseren Richtung entgegenzuführen, wurden Greith, Brosig und Feigler'sche Messe studirt. Mit diesen ging's aber nicht recht vorwärts, die Sehnsucht nach Haydn und Mozart war zu groß. (Ein neuer Beweiß dafür, daß wo man Haydn und Mozart cultiviert, Habert, Greith nicht hinpassen oder wenigstens nicht goutiert werden. D.[er] Red.[akteur]) Eine entschiedene Reform konnte nach all' dem keine rechte wurzel fassen. – So viel ward indessen hoch erreicht, daß statt den alljährlich am Charfreitag nachmittags herkömmlich gebrachten „Sieben Worte Christi" von Jos.[eph] Haydn, nunmehr theils ältere classische, theils neuere Chorwerke – vokal – aufgeführt, im Advent und in der Fasten, aber die bereits studi[e]rten Werke in das Repertoir aufgenommen wurden. Einigemale kamen besonders Witt's Improperien und dessen Stabat Mater zur Ausführung. Nebst diesem wurden alt-ungarische Chöre in Bearbeitung des hochw.[ürdigen] H[e]r[r]n. Propstes Bogisich gesungen." Szautner, Sigmund: „Aus Budapest in Ungarn. (Schluß)." *Musica sacra* XXI/5 (1888. május): 64-65. 64. Magyar fordítása: Annak érdekében, hogy a hangszeres zene jobb irányba kerüljön, Greith, Habert, Brosig és Feigle miséit kerültek tanulmányozásra. Ezekkel azonban nem igazán jutottunk előre, mert túl nagy volt a vágyakozás Haydn és Mozart után. (Egy újabb bizonyíték arra, hogy ott, ahol Haydnt és Mozartot kultiválják, oda Habert és Greith nem illeszkedik vagy a legkevésbé sem méltányolják őket. A szerkesztő.) Végül egy döntő reform mégsem tudott igazi gyökereket ereszteni. Annyit azonban mégis elértünk, hogy évente nagypéntek délutánjain Jos. Haydn *Krisztus hét szava* helyett ma már részben régebbi klasszikus, részben újabb kórusművek – [tisztán] vokálisan – kerülnek előadásra, és az adventi és a nagyböjti repertoárba is bekerültek a már megtanult művek. Néhányszor előadásra kerültek Witt Improperiái és Stabat

10.18132/LFZE.2021.2

Brosig, Feigle és Witt szerzeményeire –, valamint Bogisich Mihály feltehetően népének-feldolgozásaira fókuszáló megújult repertoárral Szautner saját bevallása szerint a bécsi klasszika képviselőinek csak nehezen halványodó népszerűségét igyekezett visszaszorítani.[77]

Az 1870-es évek vége felé az egyesület élén álló Szautner a főváros egyházzenei életét bíráló kritikai megállapításait a regensburgi ceciliánus ideológia mentén bontotta ki cikkében: a hangszeres kompozíciókat preferáló budai főtemplombeli gyakorlat és az 1886-tól irányítása alatt álló belvárosi főtemplom ceciliánus ideológia szerint kialakított repertoárjának szembeállításával demonstrálta a főváros egyházzenei életét.[78]

Szautnert követően, a pesti születésű belvárosi káplán, majd 1896-tól címzetes pristinai püspök, Bogisich Mihály (1839-1919) kezében összpontosultak a budapesti reformtörekvések. Zenei és teológiai ismeretein alapuló szakmai felkészültsége, valamint külföldi kapcsolatai egyaránt kellő alapot teremtettek ahhoz, hogy ne csak a főváros liturgikus zenei gyakorlatának, hanem a magyar egyházzene megújításának vezéralakjává váljon. Ehhez nagyban hozzájárult, hogy a Nemzeti Zenedét megalapító Mátray Gábor (1797-1875) egykori növendékeként eleve a főváros zenei közéletének aktív szereplői közé tartozott,[79] habár az országot átfogó egyházzenei megújulás vezéralakjává csak azután vált, hogy 1880 tavaszán felvették a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Széptudományi Osztálya, Széptudományi Alosztályának levelező tagjai közé.[80] Az 1870-es évektől megjelent, feltehetően németországi tanulmányútjai[81] által ösztönzött publikációiban –

Matere. Ezek mellett régi magyar kórusok is megszólaltak Bogisich Mihály feldolgozásában. (Fordítás tőlem.)

[77] I.h.

[78] Előbbi többek között Haydn, Mozart és Cherubini darabjait felvonultató repertoárja nyilvánvalóan szemben állt a belvárosi főtemplomban műsorra tűzött, ceciliánusok által favorizált szerzők, így például Palestrina, Vittoria és Witt alkotásaival. In: Szautner, Sigmund: „Aus Budapest in Ungarn. (Schluß).” *Musica sacra* XXI/5 (1888. május): 64-65. 64.

[79] 1871-78 között a budai Ének- és Zeneakadémia, 1876-82 között a Nemzeti Zenede titkári posztját látta el, majd 1881-től a budapesti egyetemen az általános és egyházi zenetörténet magántanára volt. Takács Emma: „Bogisich Mihály.” Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. I. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 1993), 886-887. Vö. Bene Zoltán: *Az újságíró és könyvtáros Mátray Gábor*. Szakdolgozat, Szegedi Tudományegyetem, 2002. (Kézirat). http://mek.oszk.hu/03200/03237 (Elérés: 2019.06.21.) és Prokopp Gyula: „Liszt Ferenc – Bogisich Mihályról.” *Vigília* XXVIII/4 (1963. április): 255-56., 256.

[80] Fekete Gézáné (szerk.): *A Magyar Tudományos Akadémia tagjai 1825-1973.* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1975), 33-34.

[81] Bogisich 1880-ban megjelent útibeszámolója alapján 1874-ben Regensburgban Szautner Zsigmonddal az ötödik és 1880-ban Augsburgban a nyolcadik ACV-nagygyűlésen, valamint 1880. augusztus 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: *Egyházzenészeti jegyzeteim*. *Töredékek naplómból*. (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. Köncse

10.18132/LFZE.2021.2

Melyik a valódi egyházi zene? (1878), *A keresztény egyház ősi zenéje* (1879), *Egyházzenészeti jegyzeteim*. *Töredékek naplómból* (1880), *A magyar egyházi énekek a 18. századból. Akadémiai székfoglaló* (1882) – a reform alaptéziseire fókuszáló kérdésekre kereste a választ.[82] Liszt Ferenc, Simor János (1813-1891) esztergomi érsekhez címzett levelében, a következő sorokban méltatta Bogisich *A keresztény egyház ősi zenéje* című munkáját:

> Eminenciás Uram! Főméltóságú Hercegprimás Úr! A keresztény-katolikus egyházi zene keletkezéséről és fejlődéséről szóló alapos mű mindenütt ritka és tudomásom szerint magyar nyelven aligha létezik. Bogisich Mihály Úr, a budapesti Nagyboldogasszony templom káplánja, magyar nyelvű művet írt, amelyben kimerítően ismerteti „a keresztény egyház ősi zenéjét az apostolok korától a németalföldi zenei iskola megalapításáig." Ennek az érdemes műnek az ajánlását Eminenciád méltóztatott már kegyesen elfogadni: és ez lehetővé teszi nekem, hogy csupán annak további támogatását ajánljam Eminenciád figyelmébe, − a legalázatosabb tisztelettel és hálás odaadással hűséges tisztelője: Liszt F.[83]

Amint arról a fenti idézet is tanúskodik, Bogisich zenetörténeti aspektusú írásai a kortárs kontextusban nyilvánvalóan hiánypótló alkotásoknak számítottak. Jóllehet módszertanilag nem voltak még eléggé kiforrottak ahhoz, hogy megállhassák helyüket a tudományos élet későbbi platformján, mégis fontos kiindulópontját képezték az 1920-as évek népénekkutatásának.

Az ideális egyházzenei gyakorlatról és annak repertoárjáról alkotott elképzelése – összhangban Szautner meggyőződésével – a bajor minta minden kritikát mellőző átvételén

---

Kriszta: *Kersch Ferenc (1853-1910) egyházzenészi tevékenysége*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009. (Kézirat). 23-24. és Horváth Ágnes: „Szautner Zsigmond. Beszámoló Budapestről, a magyar egyházzenei reformtörekvésekről." *Magyar Egyházzene* XXIV (2016/2017): 71-76. 71.

[82] Bogisich Mihály: *Melyik a valódi egyházi zene?* (Budapest: Atheneaum, 1878.) / Uő.: *A keresztény egyház ősi zenéje*. (Eger: [s.n.], 1879.) / Uő.: *Egyházzenészeti jegyzeteim*. *Töredékek naplómból*. (Budapest: Hunyadi Mátyás Nyomda-Intézet, 1880.) / Uő.: *A magyar egyházi énekek a 18. századból*. Akadémiai székfoglaló. (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó Hivatala, 1881). A magyar népének-reperotárt előtérbe helyező kutatásainak eredményeit ugyanakkor gyakorlati jellegű kiadványokban is összegezte: 1888-ban és 1897-ben *Őseink buzgósága* címmel megjelent ima- és énekeskönyvében addig többségében ismeretlen népénekeket közölt előbb vegyeskari letétben, majd 1897-ben már csak egyszólamú változatban.

[83] Prokopp, i.m., 255.

10.18132/LFZE.2021.2

alapult. A ceciliánus reformeszmék tehát a századforduló idején kettős értelemben is epigon jelenségként vonultak be a magyar egyházzenei élet mindennapjaiba: egyszerre beszélhetünk a 16. századi vokális ellenpont-gyakorlat utánzásának tükrében zenetörténeti, míg a németországi modellt bigott módon átvevő eljárás vonatkozásában gyakorlati másolásról.

Bogisich reformelképzeléseit a leginkább egzakt módon már említett, 1880-ból való, *Egyházzenészeti jegyzeteim*. *Töredékek naplómból* címmel közreadott beszámolójában összegezte. Az 1880. augusztus 8. és augusztus 12. között, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium támogatásával megtett németországi tanulmányút tapasztalatairól a hazai és a nemzetközi egyházzenei gyakorlat párhuzamain keresztül értekezett a szerző.[84] Bogisich útinaplójában felvázolt, a magyar egyházzene aktuális körülményeire reflektáló gondolatait a realitás és az utópikus célkitűzések sajátos elegye hatja át. Pedagógiai aspektusú célkitűzései, amelyek elsősorban a papnevelő intézetek tantervi struktúrájának átalakítására, a gregoriánoktatás előtérbe helyezésére irányultak, az 1920-as években végbement (egyház)zenei oktatás reformjainak előképeként foghatók fel. A korabeli magyarországi és római egyházzenei gyakorlat között párhuzamot vonva a gregoriánoktatás középpontba helyezésében látta a reform akadálytalan terjesztésének biztosítékát:

> Az orgonászok [Rómában] pedig elő- vagy utójáték gyanánt a Norma, Trovatore vagy Son[n]ambula édes dallamait mekegtetik zongorakiséret alakjában. E gyászos helyzeten segiteni kell. […] Azért tehát üdvözölni kell a „Schola gregoriana" létrejöttét, s azt minden erővel támogatni. […] A magyar főpapság legnagyobb része nemcsak[,] hogy nem szereti, – de sőt ellenszenvvel viseltetik az egyházi zene iránt. És méltán. Azon zenét, mely csengő, pengő, pergő lármájával az éneket egészen elfödi, melyben egykét hegedűs fülszaggató nyiszálása, a fuvola és pikola [sic] rekedt sipákolása, a legtöbb esetben hangolatlan orgona dörömbölése s egy két éhen halni készülő cseh trombitás recsegése fejbódító chaosszá tömörül: azon zenét szeretni nem lehet. – Ha ezen zenéhez még az ünnepnapi „solennis vesperásokat" mellékeljük, ugy valósággal meg kell futnunk

[84] Bogisich Mihály: *Egyházzenészeti jegyzeteim*. *Töredékek naplómból*. (Budapest: Hunyadi Mátyás Nyomda-Intézet, 1880.) 23.

10.18132/LFZE.2021.2

> ezen istenkáromló „muzsika" elől. Operai elő és utójátékok nálunk nincsenek, – de ezeket méltóképp helyettesítik a hatalmas „intrád"-ák s „tus"-ok, melyekkel a papságot ki- és bekisérik. Hogy miért türetik meg ezen, az egyház méltóságát vérig sértő botrányos állapot, azt feszegetni állásom tiltja.[85]

Bogisich tervei szerint tíz év leforgása alatt kivitelezhető lehetett volna a reformok bevezetése és megszilárdítása,[86] ám elképzelésének irrealitásáról tanúskodnak a cecilianizmus magyarországi történetét prezentáló adatok, amelyek közül a leginkább sokatmondó, hogy e gondolatok lejegyzése után csak tizenhét évvel később került sor a mozgalom magyarországi képviselőit egységbe foglaló bázisszervezet kialakítására. Egy ismeretlen, minden valószínűség szerint magyar szerző, 1895 júliusában a *Musica Sacra* hasábjain a reform magyarországi kudarcát kiváltó okok között nevezi meg az általános oktatás és a hitélet stabilitása terén megmutatkozó hiányosságokat, az egyházi vezetők és a laikusok ellenállását, az egyházzeneileg képzetlen opera- és színházi énekesek szertartásokon való részvételének engedélyezését, az egyházzenei repertoár stiláris ellentmondásait és a magyar sajtó következetlen megnyilvánulásait.[87] Jól illusztrálja a korabeli magyarországi ceciliánus szemléletet, hogy az egyoldalú bírálat megfogalmazója ezúttal sem számolt a mozgalom esztétikai és ideológiai ellentmondásaival.

1.1.2. Az első reformhullám (1897-1926): az Országos Magyar Cecília Egyesület megalapításának körülményei

A magyar egyházzenetörténetben megközelítőleg az 1850-es évektől megjelenő reformhullám prececiliánus időszaka az Országos Magyar Cecília Egyesület 1897. szeptember 2-i megalakulásával zárult le, amelyben az alapítást kezdeményező Bogisich

[85] Bogisich, i.m., 44-45.
[86] „A nálunk teljesen parlagon heverő egyházi zenét, minden anyagi áldozat nélkül, a meglevő szellemi s anyagi erőkkel egy évtized alatt Németország fenséges egyházi zenéje mellé emelhetjük." I.h. (Bogisich, 1880.), 71.
[87] Az 1895 tavaszán azonos címmel megjelent cikk folytatásában a szerző ezúttal is kivételként tesz említést Pécs városa és a kalocsai jezsuiták egyházzenei reformok terén elért eredményeiről, mint az általános magyar egyházzenei gyakorlat ellenpólusairól – jóllehet utóbbi liturgikus praxisában is feltűntek a ceciliánus ideológiával össze nem egyeztethető darabok (pl. Diabelli D-dúr miséje) Hennig Alajos munkásságát követően. Mi több, az említett kompozíció kapcsán – dokumentálva a magyar szaksajtó következetlen megnyilatkozásait – egy, a recenzens által meg nem nevezett magyar lap elismerő kritikát jelentetett meg. N.N.: „Res Hungaricae." *Musica sacra* XXVIII/7-8 (1895. július): 96-98. 98.

10.18132/LFZE.2021.2

és köre egy egész országra kiterjedő, uniformizált egyházzenei gyakorlat zálogát látta.[88] Erről tanúskodik a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1897. májusi számának vezércikke is, amelynek ismeretlen szerzőjétől – vélhetően Bogisichtól – származó sorai arról a tervezett, végül 1897. augusztus 31. és szeptember 2. között megrendezett egyházzenei tanácskozásról adtak hírt,[89] amelyen az egyesület megalakítására került sor:

> A tanácskozás álljon életre való gyakorlati, az egyházi zene virágoztatására szolgáló ügyek előadása, megvitatása, határozásából; a lelkesedést az egyházi zene gyakorlati bemutatása fogja bennünk kelteni: mindezek eredménye pedig lesz a sz. Cziczelle [sic] pártfogása alatt álló Országos egyházzenei egyesület szervezése és megalapítása.[90]

E háromnapos gyűlés nemcsak az OMCE megalapítása miatt bírt komoly történeti jelentőséggel a magyar katolikus egyházzenei élet platformján: mintájára ugyanis ettől fogva rendszeresen, csaknem minden évben megrendezésre kerültek úgynevezett egyházzenei kongresszusok, melyek napirendi pontjai az aktuális egyházzenei kérdések: a kántorképzés, a szemináriumok énekoktatása és az egységes népénektár tárgykörei köré szerveződtek.[91] Bogisich a Bazilika karnagyi posztját 1897-től betöltő, szintén a reformokkal rokonszenvező Kersch-sel és a pécsi reformok vezéralakjával, Glatt-tal szövetségre lépve alakította meg az egyesületet az egykori pannonhalmi főapát, majd esztergomi hercegprímás-érsekké és bíborossá kinevezett Vaszary Kolos (1832-1915) védnöksége alatt.[92] Mellette XIII. Leó (r. 1878-1903) pápa Andreas Steinhuber (1825-

[88] Az ország egészére kiterjedő egység gondolata valójában sosem tudott túllépni utópikus jellegén: az 1940-es évek derekára a Székesfehérvári és a Csanádi Egyházmegyék (utóbbi Kaposi Gyula irányításával) egyházzenei gyakorlata mutatott csak egységes képet. Állandó közvetlen (területi) ellenőrző szervezet híján az ország jelentős részében továbbra is csak szórványosan jelentek meg az egységesítésre irányuló törekvések. vö. Harmat (1985), 73.

[89] Vö. N.N.: „Egyházzenei értekezlet." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/8 (1897. június): 61-62. és N.N.: „Egyházzenei tanácskozmány." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny.* IV/10 (1897. szeptember): 78-79.

[90] N.N.: „Egyházzenei értekezlet." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/6 (1897. május): 43-44., 44. Az idézetben szereplő Cziczelle név a Cecília egyik régies írásmódja magyarul.

[91] Vö. N.N.: „Ez évi országos tanácskozmányunk." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/6 (1898. május): 41-42. és N.N.: „Második egyházzenei kongresszusunk." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/8 (1898. szeptember): 57-58. A mozgalom kezdeti sikerei dokumentálhatók az első három kongresszus résztvevőinek számán keresztül: először 26-an, a második, 1898-as esztergomi alkalmon 38-an, 1899-ben Pécsett 150-en, 1901-ben Győrött 250-en gyűltek össze. Harmat, i.m., 57.

[92] N.N.: „Az »Országos Magyar Czeczilia Egyesület« Főmagasságú Fővédnöke." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny.* V/2 (1898. február): 9. A támogatók táborához tartozott még Klinda Teofil (1857-1932) prelátus is, aki Bogisich-csal együtt a Kersch által a ceciliánus reformáramlatok hatására bevezetett újítások védelmére kelt a karnagyot ért támadások során. Harmat, Hódolás Kersch Ferenc emlékének, i.m., 330. és Kósa Ferenc: „A 90 éves OMCE vázlatos története." *Musica Sacra. A Teológia Egyházzenei Melléklete* I/2

10.18132/LFZE.2021.2

1907) Rómában működő bíboros személyét nevezte ki az egyesület védnökének.[93]

De mi állhatott e hosszan elnyúló folyamat hátterében? A rendelkezésre álló adatok alapján biztos következtetés nem vonható le, ám vélhetően az ország elszórt pontjain működő kisebb-nagyobb ceciliánus csoportok közötti laza kapcsolat lehetett a legfőbb ok, amely esetenként a kommunikáció teljes hiányát is eredményezhette. A mozgalom 1898 januárjától hivatalos magyarországi sajtóorgánumává nyilvánított *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* is csak 1893-tól, Erney [Engesser] József (1846-1929), a Nemzeti Zenede majdani igazgatója irányításával kezdte meg hiánypótló működését, a közvetítő szerepét vállalva a korabeli egyházzenei élet képviselői között.[94]

A budapesti székhelyű, nyilvánvalóan Witt 1868-ban megalapított Allgemeiner Deutscher Cäcilienvereinjának mintájára létrehozott Országos Magyar Cecília Egyesület célkitűzései között éppúgy a gregorián dallamok, a népének és az orgonakíséret liturgikus gyakorlatban optimalizált jelenlétének kijelölése állt a középpontban. Erről az egyesület a Magyar Királyi Belügyminisztérium 1499/V.b.1899. számú jóváhagyó és megerősítő záradékával hivatalosan elismert alapszabályzata tanúskodik.[95] A ceciliánus ideológia szempontjából autentikusnak ítélt kompozíciókról pedig – szintén bajor mintára – jegyzék összeállítását helyezték az alapítók kilátásba.[96] Bogisich elnökségével párhuzamosan egyházi és világi alelnökök, valamint titkár, igazgató és pénztáros személye alkotta együttesen a vezetőség – a reformeszmék fő képviselői közül kijelölt – tagjait (lásd 2. táblázat).[97]

(1987. december): 1-4. 2.

[93] N.N.: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny.* V/1 (1898. január): 7-8., 8. Az egyesület védnökeinek sorába 1942-ben Glattfelder Gyula kalocsai érsek és Scheffler János (1887-1952) szatmári, valamint Pétery-Petró József (1890-1967) váci püspökök csatlakoztak. N.N.: „Új védőink.” *Magyar Kórus* XII/47 (1942. ősz): 895. Az OMCE alapítóinak teljes névsora: Kutschera József, Kersch Ferenc, Mayer Károly, Bogisich Mihály, Glatt Ignác, Lányi Ernő, Haller Jenő, Millitzer Károly, Léh Jakab, Konrády Lajos, Bundala János, Szautner Zsigmond, König Gusztáv, Erney józsef, Kovács Sándor, Szupper Alfréd, Kutnyánszky-Köveskuthy Jenő, Niedermayer Antal, Molnár Rudolf, Arányi Géza, Clementis László, Szemlér Ferenc, Lerch István, Szakovits Ottó, Hanisch János, Pokorny Emánuel, Szokol János, Kossovits József, Laub János, Göndöcs István, Molecz Tivadar. N.N.: „Alapító tagjaink csoportképét.” *Magyar Kórus* XIII/54 (1943. december): 1006. Dusinszky Lipót nevével, a nyitrai székesegyház karnagyával egészíti ki Harmat már említett tanulmányában a felsorolást. Harmat-emlékkönyv, i.m., 57.

[94] N.N.: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny.* V/1 (1898. január): 7-8. Erney 1901-től betöltött igazgatói posztját megelőzően, a Zenede orgonatanáraként 1893-ban két évfolyamos önálló liturgika tanszakot szervezett, amely az egyházzenei képzés magyarországi történetének vonatkozásában kiemelkedő jelentőségű mozzanatként értékelhető. Harmat-emlékkönyv, 47.

[95] N.N. „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny.* V/2 (1898. február): 15.

[96] N.N.: *Az „Országos Magyar Cecilia-Egyesület” Alapszabályai*. Temesvár: Csanádegyházmegyei Könyvnyomda, 1909.

[97] Vö. Hungarus: „Die neuere Kirchenmusik in Ungarn.” *Musica sacra* LXXII/11-12 (1952. november-december): 249-252. 249. (A beszámoló tematikus felépítése és az abban közölt számadatok egybevágnak Harmat Artúr, a magyar egyházi zene ezer évét áttekintő tanulmányáéval (Harmat Artúr: „Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve.” In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100.*

10.18132/LFZE.2021.2

Elnök: Bogisich Mihály (1839-1919; 1897-1919) Budapest, címzetes püspök	**Tagok:** Bánáti-Buchner Antal (1882-1950) Esztergom, karnagy
Viceelnök: Dötsch Károly (1864-1932; 1897-?) Budapest-Józsefváros, egyházkerületi főtemplom és Eger, Bazilika, karnagy; Magyar Országos Katolikus Kántorszövetség, elnök	Demény Dezső (1871-1937) Budapest, Szent István Bazilika, karnagy
Egyházi alelnök (1): Glatt Ignác (1855-1918; 1897-?) Pécs, karnagy	Jaksch Ede (1863-1943) Pécs, orgonista
Egyházi alelnök (2): Mayer Károly (nincs adat; 1897-?)	Járosy Dezső (1882-1932) Temesvár, pap-karnagy, a Katholikus Egyházi Zeneközlöny szerkesztője
Világi alelnök (1): Kersch Ferenc (1853-1910; 1897-?) Esztergom, karnagy	Meiszner Imre (1867-1946) Eger, Bazilika, karnagya
Világi alelnök (2): Lányi Ernő (1861-1923; 1897-?) Székesfehérvár és Eger, karnagy	Móczik Feliczián OFM (1861-1917) Pozsony, karnagy
Igazgató: Kutschera József (nincs adat; 1897-?)	Pogatschnigg Guido (1867-1937) Kalocsa, Eger, karnagy
Titkár: Haller Jenő (nincs adat; 1897-?)	Sztojanovics Jenő (1864-1919) Budapest, Koronázási (Mátyás) templom, karnagy
Pénztáros: Bundala János (nincs adat; 1897-?) Budapest-Józsefváros, pap	Vavrinecz Mór (1858-1913) Budapest, Koronázási (Mátyás) templom, karnagy
	Wajdits Károly (nincs adat)

2. táblázat: Az OMCE első generációja

A magyar egyházi elöljárók – Gróf Majláth Gusztáv (r. 1897-1938) erdélyi, 1932-től gyulafehérvári, Steiner Fülöp (r. 1890-1900) székesfehérvári püspök és Császka György (r. 1892-1904) kalocsai érsek – által körlevelekben támogatott szervezet kezdetben számos újabb vidéki bázissal egészült ki,[98] amelynek eredményeként 1900-ban már huszonhét nagy

évfordulójára. (Budapest: Zeneműkiadó, 1985.) 12-78.), így németországi kapcsolatrendszerének ismeretében elképzelhető, hogy ő lehet az említett cikk szerzője.) A zárójelben feltüntetett első évszámcsoport a születés és halálozás, míg a második az egyesületnél betöltött pozíció idejét jelöli. Ezt követően a fő tevékenységihely és működési terület kerül feltüntetésre.

[98] N.N.: „Gróf Majláth Gusztáv erdélyi püspök az O.M.C.E. érdekében." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny.* V/4 (1898. április): 25-26. / N.N.: „Császka György kalocsai érsek ő nagyméltósága az O.M.C.E. érdekében." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/5 (1898. május): 33-34. / N.N.: „Dr. Steiner Fülöp Székesfejérvár püspökének rendelete." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/1 (1899. január): 2.
További, a *Fliegende Blätter für Katholischen Kirchenmusik*, melléklapja, a *Musica sacra*, a *Cäcilienvereinsorgan*, a *Kirchenmusikalische Jahrbuch* Bayerische Staatsbibliothekban, valamint az Universität Regensburg könyvtári állományában elérhető számaiban [minimális számú kivételtől eltekintve tehát csaknem valamennyi megjelent szám hozzáférhető volt], illetve azok mutatóiban folytatott kutatásaim alapján a következő magyar települések voltak valamilyen formában részesei a nemzetközi ceciliánus véráramnak, kerültek említésre a korabeli bajor ceciliánus sajtóban: Beregszász, Besztercebánya, Bogdány, Gyulafehérvár, Eger, Esztergom, Filipova, Győr, Gyulafehérvár, Nagyszeben, Kislévárd, Körmöcbánya, Lébény, Léka, Nagyszeben, Ó-lehota, Pornóapáti, Pozsony, Rozsnyó, Szatmár-Németi, Szepeshely, Szombathely, Temesvár, Újvidék, Veszprém. A bajor *Musica Sacra* 1903 januárjában először tesz például említést a Váradi Egyházmegyés, Szemethy Géza (1868-1917-29 k.) munkásságáról, 1901-ben megjelent két-három-négy szólamú, nőikarra (sic!) komponált latin nyelvű darabokat tartalmazó *Cantus Sacri* kiadványának második kötete kapcsán. Haberl, Franz Xaver: „Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen." *Musica sacra* XXXVI/1 (1903. január): 6-7. 7. A felsorolt helységek mellett Andrásfalva, Csorna – itt Szupper Alfréd (1856-1943) a premontrei monostor karnagyaként támogatta a ceciliánus törekvéseket; Csurgó – Bátori Lajos, a helyi tanítóképző zenetanára és zeneszerző, aki

10.18132/LFZE.2021.2

kórus működött a Cecília-mozgalom szellemében.[99] A főtámogatók köre ugyanakkor alig bővült a magyarországi precéciliánus időszakhoz képest: Pécs, Szatmár, Esztergom, Kalocsa és Székesfehérvár városainak említésével olvasható a mozgalomban résztvevő településeket summázó híradás a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1899. januári számának *Egyesületi ügyek* rovatában – s e felsorolás a későbbi tudósítások tükrében is helytállónak bizonyult.[100]

Sokatmondóak például annak az 1899. április 1-jén kelt levélnek a sorai, amelyeket Samassa József (r. 1873-1912) egri érsek intézett válaszul Bogisich Mihály felkérésére, aki az az évi kongresszus helyszínéül – az előző év esztergomi színhelye után – Eger városában tervezte megrendezni az országos gyűlést.[101] A *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* hasábjain közölt levél tanúsága szerint Samassa világossá tette, hogy nem rendelkezik olyan templomi énekkarral, amely a rendezvény idején celebrálandó ünnepi szertartások számára megfelelő színvonalú szolgálatot teljesíthetne.[102] Érvelésének folytatásaként pedig egyúttal elvetette egy esetlegesen szerveződő alkalmi kórus gondolatát is, a nyári iskolai szünidőre hivatkozva, amely akadályozná a darabok betanulásának folyamatát.[103] Bogisich diplomatikus kísérlete, amelyen keresztül egy, a szűkebb értelemben vett ceciliánus körökön kívül álló régiót igyekezett a reform ügye számára megnyerni, kudarcba fulladt.[104] Eger helyett tehát – feltehetően tekintettel a rendezvény mindinkább közeledő időpontjára – biztos alternatíva mellett döntött: az 1899. augusztus 29-30-ra tervezett, de végül szeptember 26-27-e között megtartott kongresszus helyszínének Kalocsát jelölte ki.[105] Ám

---

Összhangzattan ([s.n.]: 1900) című könyvében elsőként foglalkozott magyarországon a modális hangnemekkel és a gregorián dallamok harmonizálásával.; Komárom – Molecz Tivadar karnagyként már az OMCE első ülésén is részt vett, ahol egységes énekeskönyv bevezetését szorgalmazta; Paks, Szeged – Király (König) Péter (1870-1940) a szegedi városi zeneiskola igazgatójaként és zeneszerzőként képviselte a reformmozgalmat; és – Mayer Károly kanonok közreműködésével Székesfehérvár településein folyt számottevő egyházzenei reformtevékenység. Vö. Harmat-emlékkönyv, i.m., 57.

[99] Hungarus: „Kirchenmusik in Ungarn." *Musica sacra* LXXII/7 (1952. július): 153-155. Harmat tanulmánya szerint olyan kivételes esetekről is szám adható ebből az időszakból, mint a Szatmár megyei kisközség, Mezőterem liturgikus zenei élete, ahol Wolsitz Pál kántor vezetésével latin miséket adtak elő gregorián változó részekkel. Pakson és Andrásfalván ugyane tanulmány szerint szintén tartottak repertoáron gregorián dallamokat, Nagyzámon pedig Wildner József kántor kórusa énekelt négyszólamú, ceciliánus miséket. Zeman Jenő plébános és Létray István kántor Hárskúton szervezett énekkart 12 és 20 év közötti lányokból 1901-ben: műsorukon gregorián és két-három szólamú kórusművek egyaránt megtalálhatók voltak, mi több a gyülekezet is több gregorián dallamot ismert. Harmat-emlékkönyv, i.m., 58-59.

[100] N.N.: „Egyesületi ügyek." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/1 (1899. január): 7.

[101] N.N.: „Az egri congressus." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/4 (1899. április): 25-26.

[102] I.h.

[103] I.h.

[104] Ugyanakkor idővel mégis sikerült az egri egyházzenészeket is a mozgalom oldalára állítani, ugyanis 1903. október 9-én az OMCE közgyűlésének adott helyet az északkelet-magyarországi város. Vö. Tornyay Ferenc: „Milyen az egyházi népének és ennek alkalmazása istentiszteleteinken s milyennek kellene lennie az egyház akarata szerint. [I]" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/1 (1903. január): 3-6.

[105] N.N.: „Az idei egyházzenei congressus." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/5 (1899. május): 33-34.

10.18132/LFZE.2021.2

– váratlanul közbejött okokra hivatkozva – az utolsó pillanatban Kalocsa is visszalépett a rendezés feladatától és Bogisich immáron végső döntése a kongresszus helyszíneként „az ország Regensburgjára", Pécsre esett, ahol az énekoktatás és a kántorság továbbképzésének tárgyköreit tűzték többek között napirendi pontra.[106]

A korábban említett regionális központok ceciliánus elköteleződéséhez tehát nem fűzhető kétség, amiről többek között a székesfehérvári törekvések is tanúskodtak. Az OMCE egyházi alelnöke, az 1896-tól egyházmegyei iskolai felügyelőként is tevékenykedő Mayer Károly kezdeményezésére egy egyházi énekiskola megalapításának terve látszott kibontakozni.[107] Eszerint 1896. március 1-jével indult meg a tervek szerint a 16. életévüket betöltött, vagy annál idősebb fiúk számára a képzés. Akárcsak Regensburgban, a felvételi követelményeknek semmilyen komolyabb szakmai kitétel, vagy épp zenei előképzettség nem képezte a részét: „Felvételt nyernek […] mindazon 16 éves kort meghaladott katholikus egyének, akik a zene iránt fogékonysággal és amellett megfelelő – akár tenor, akár basszus – hanggal és hallással bírnak."[108] Ám az oktatás tényleges megkezdéséről nem jelent meg újabb tudósítás a lap hasábjain, így valószínűsíthetően a székesfehérvári törekvés csupán a tervezés szintjén rekedt.

Szintén a mozgalom központosító törekvéseinek egyikeként értelmezhető az az 1903-as beadvány, amelyen keresztül az újonnan komponált egyházzenei darabok feletti zenei cenzúra jogát kérelmezték a ceciliánusok a püspöki kartól: e pozícióra gróf Széchényi Miklós győri püspök – a püspöki kar képviseletében – Gladich Pál, magyarkimlei plébánost nevezte ki.[109] Ehhez hasonlóan, az OMCE magyar katolikus egyház részéről történő elismeréséről tanúskodik a megújult papi szerkönyv, a rituale énekrészeinek zenei kidolgozása kapcsán folytatott egyeztetés is. A Rituale-bizottság ugyanis 1903. február 6-án kelt, Bogisich Mihálynak címzett hivatalos levelében elfogadta az OMCE 1902. december 10-i beadványát: eszerint tehát a ceciliánusok kérésére engedélyezték, hogy „az

[106] Meiszner Imre: „Egyházzenei congresszus Pécsett." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/9 (1899. szeptember): 66-67. Vö. Kovács Sándor: „Az Orsz.[ágos] Magy.[ar] Czeczilia-Egyesület által tervezett rövid póttanfolyamról általában." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/11 (1899. november): 81-82. Kalocsa váratlan visszalépésének okára egyetlen rendelkezésre álló forrásból sem derül fény.

[107] I.h. Vö. N.N.: „Egyházi énekiskola Székesfejérvárott." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/2 (1899. február): 1-2.

[108] *Egyházi énekiskola Székesfejérvárott*, i.m., 1.

[109] N.N.: „Egyesületi ügyek." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/5 (1903. május): 79. Az OMCE 1903. október 20-án tartott közgyűlésén például több újonnan megjelent énekeskönyv (ezekről nem nyerhető bővebb információ a rendelkezésre álló források alapján) szövege és zenei anyaga is kifogás tárgyát képezte, ami miatt a revízió és a betiltás szándékát helyezte az egyesület kilátásba – feltételezve, hogy a megjelenéshez szükséges főegyházmegyei engedélyt valamilyen visszaélés révén szerezték meg a könyvek szerzői. Meiszner Imre: „Egyesületi ügyek." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/9 (1903. november): 138-139., 139.

10.18132/LFZE.2021.2

új Ritualébe fölveendő énekszövegeket az authentikusoknak ismert könyvek alapján a Cecilia-Egyesület lássa el dallamokkal."[110] Szintén a ceciliánus nézetek továbbterjedéséről tanúskodik, hogy Majláth Gusztáv csaknem hat éven át tartó közbenjárása nyomán Erdély is bekapcsolódott a reformáramlatba: 1903 nyarán Csíksomlyón nemcsak egyházzenei kurzusra került sor, de azt követően az erdély-egyházmegyei Cecília-Egyesület is megalakult – ezen felül pedig további 52 taggal bővült az OMCE szervezete.[111] Csíksomlyó mellett Magyarkimlén (ez volt a legelső), Selmecbányán, majd később Szabadkán, Nagyváradon, Székesfehérvárott és a Fejér megyei Acsa nagyközségben került sor kántorpóttanfolyamok szervezésére Gladich, Kersch, Meiszner, Kovács Sándor, Tornyay Ferenc (nincs adat) vezetésével.[112] Mi több, az egyesület a Rómában megrendezett Nagy Szent Gergely centenáriumon is képviseltette magát testületileg.[113]

Bár rövid ideig, de úgy tűnt, hogy a reform fokozatos kibontakozásáról tanúskodó folyamatot tovább erősítheti a X. Pius pápa által kiadott 1903-as *Motu proprio*. Egy 1903 októberében megjelent cikk híradása e pozitív körülményeket látszik alátámasztani, ám a kifelé közvetített kép és a valós helyzet – a következő évek történéseinek ismeretében – feltehetően nem állhatott egymással összhangban. Zavarba ejtő módon ugyanis egy, a *Cäcilienvereinsorgan* hasábjain publikáló névtelen recenzens virágzó, a gregorián gyakorlatot széleskörben alkalmazó magyar egyházzenei gyakorlatról nyilatkozott egy olyan időszakban, amikor valójában a hazai liturgikus praxis meglehetősen heterogén képet mutatott. A bajor sajtóban közölt, ehhez hasonló híradások a magyar reform epigon természetéről árulkodnak, amely hosszú időn át határozta meg a hazai egyházzenei intézkedések sorát: a szakmai aspektusú megújulás helyett a bajor ceciliánus vezetők elismerésének kivívása, az általuk kijelölt minták követése állt ugyanis a magyar törekvések középpontjában.[114]

---

[110] Szerkesztő: „Egyesületi ügyek." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/6 (1903. június): 91-92., 91. Elképzelhető, hogy e kooperáció eredményeként látott napvilágot Kapossy Gyula szerkesztésében 1932-ben az új szertartáskönyv. Kapossy Gyula: *Szertartáskönyv*. (Budapest: Magyar Kórus, 1932)

[111] Meiszner, i.h. Majláth ceciliánus elkötelezettségéről tanúskodik, hogy még az Allgemeiner Duetscher Cäcilienverin 16. nagygyűlésén is részt vett személyesen. N.N.: „Egyesületi ügyek." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/2 (1904. február): 30.

[112] E tanfolyamok tanmenetének, az egységesítés jegyében, kidolgozója a későbbiek során, az OMCE 1929. választmányi ülésén hozott döntés értelmében Harmat Artúr lett. Vö. Tornyay Ferenc: „OMC Egyesület 30 éves rövid története. [III]" *Katholikus Kántor* XVI/4 (1928. április): 57-63., 60. és K. F.: „Az O.M.C.E. közleményei." *Katholikus Kántor* XVIII/1 (1930. január): 15-16. Külön figyelemre méltó tény, hogy Csíksomlyón a későbbiek során is megrendezésre került az OMCE szervezésében kántortanfolyam, így például 1942. július 6-16-ig Bárdos, Forrai, Kósa és Werner közreműködésével. N.N.: „Az OMCE hírei. Kántortanfolyam Csíksomlyón." *Katholikus Kántor* XXX/6 (1942. június): 47.

[113] Tornyay (1928), i.h.

[114] N.N.: „Vermischte Nachrichten und Notizen. Aus Ungarn." *Cäcilienvereinsorgan* XXXVIII/10 (1903.

10.18132/LFZE.2021.2

Már az is a magyar egyházzenészek körében érzékelhető megosztottság jeleként értelmezhető, hogy két évvel az OMCE megalakítását követően, ahelyett, hogy a kántorság becsatlakozott volna az újonnan alapított egyesületbe, inkább önálló szervezetet hozott létre Magyar Országos Katolikus Kántorszövetség néven 1899-ben Hajabács László (1857-?) szegedi karnagy elnökletével.[115] A Kántorszövetség megalakulásának körülményeibe nyújtanak betekintést az alábbi, kántorság nevében megfogalmazott, Braunhoffner József, rácmiliticsi kántortól származó sorok:

> Bár elismeréssel adózunk a magyarországi „Cecilia"-egyesületnek azon nemes törekvéseért, melylyel [sic] egy újonnan átdolgozandó kántorkönyv szerkesztését célozza és bár méltányoljuk azon áldásos iparkodását is, mely abban áll, hogy a kántorok továbbképzése czéljából póttanfolyamokat óhajt rendezni, azért a fennemlített egyesület ebben az ügyben tanusított [sic] ezen kétirányú működése bennünket mégsem elégít ki eléggé, mert a XIX. század verőfényes alkonyán, illetve a XX. század derülő hajnalán oly hangokat is szerettünk volna hallani, amelyek a kántorképzés önállósítása érdekében hangzottak volna el […]. De sajnosan kellett tapasztalnunk, hogy az intéző vezérférfiak még figyelmükre sem méltatják e nagyfontosságú kérdést; érdekes volna megtudni, vajjon mi akadályozza meg őket ebben?[116]

Jóllehet az OMCE a kezdetektől fogva szem előtt tartott több, a kántorságot érintő kérdést, így például – mint láthattuk – már közvetlenül megalakulását követően megoldási lehetőséget ajánlott póttanfolyamok szervezése formájában a kántorképzés ügyének átmeneti rendezésére.[117] Mégis sokkal inkább a Cecília-mozgalom reformintézkedéseivel szembe helyezkedő ellentábor képviselőit, semmint a támogatók körét összefogó

---

október): 102-103.

[115] Harmat-emlékkönyv, i.m., 60. A kántorság reformokkal szemben tanúsított érdektelenségéről olvasható híradás a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1899. júliusi számának vezércikkében is. A szerkesztőség: „Magyarország kántoraihoz." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*. VI/7 (1899. július): 49-50.

[116] Braunhoffner József: „Zászlóbontás." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/12 (1899. december): 89-90.

[117] N.N.: „Póttanfolyamok. [I]" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/5 (1898. május): 34. A mozgalom képviselői az egyházzenei élet valamennyi résztvevőjére szerették volna kiterjeszteni a reformintézkedéseiket: jól látható a ceciliánusok ezirányú szándéka a papok és tanítók számára szervezett „egyházzenei gyakorlatok" elnevezésű 1903. július 7-8-án, a Vas megyei Nagyfalván megtartott nyári kurzuson keresztül is. Vö. Erill Vendel: „Egyesületi ügyek." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/7 (1903. szeptember): 109-110.

10.18132/LFZE.2021.2

szövetséget kell látnunk a kántorok későbbiek során életre hívott szervezeteiben is, így például a már említett Kántorszövetségen kívül a Római Katholikus Kántorok Alakulatának Országos Egyesülete és Nyugdíj-Szövetsége (fennállásának pontos idejéről nem áll rendelkezésre információ, feltehetően 1913 előtt létesült) és valószínűsíthetően 1918-tól a Magyar Országos Katolikus Kántorszövetség jogutódjának tekinthető Magyar Országos Római Katholikus Karnagy és Kántortanács (1918-1948) esetében. A zeneművészeti főiskolát végezett egyházi karnagyokból álló, 1936-ban létesült Okleveles Egyházkarnagyok Egyesülete azonban már a kántorság és az OMCE közötti örökös ellentét feloldására tett kísérletként fogható fel. Ugyanakkor számos olyan szervezet is létesült a mozgalom magyarországi története idején, amelyeknek elsődleges célkitűzése kifejezetten a ceciliánus ideológia erősítésében, elterjesztésében állt: erről tanúskodnak az OMCE plébániai fiókegyesületei (ezek működésével kapcsolatban alig maradt fenn érdemi információ a rendelkezésre álló források alapján),[118] közöttük az úgynevezett női ifjúsági Cecília-egyesületekkel (működési idejével kapcsolatosan nem áll rendelkezésre információ) és az Országos Egyházzeneművészeti Tanáccsal (1941-1944?). Mindazonáltal egy harmadik, a szűkebb értelemben vett ceciliánus körökön kívül elhelyezkedő, ám olykor mégis az OMCE-vel, vagy képviselőivel közvetlen kapcsolatot mutató halmazról is szám adható az 1897 és 1950 közötti periódus katolikus egyházi közéletében, amelynek csoportosulásai a hangversenyélet, az oktatás és a sajtónyilvánosság területein gyakoroltak hatást a reformintézkedések kimenetelére. Ezek közé sorolható a Magyar Országos Római Katholikus Tanügyi Tanács (1908-1919; 1921-1938?), a Katholikus Sajtóegyesület (1911?-1946), a Katolikus Írók és Hírlapírók Pázmány Egyesülete (1898-1946?), valamint a Magyar Katolikus Nőegyesületek Országos Szövetsége (1918?-1949), illetve a Katholikus Leánykörök Szövetsége (KALÁSZ 1935-1946; 1982-).

A reformeszmék elsődlegesen ideológiai szempontokon alapuló promotálása azonban nyilvánvalóan nem hozta meg a várt eredményt egyik célcsoport esetében sem: a realitás, azaz a mozgalom befogadásának körülményei továbbra is az ország egyházzenészeinek és a papság egyaránt közömbös és tartózkodó magatartásáról adott képet. Erről tanúskodnak az OMCE hivatalos közlönyeként működő lap által közölt egyesületi ügyekről szóló híradások is, így például az 1906. február 14-én Bogisich Mihály elnökletével megtartott OMCE-ülés kapcsán közzé tett beszámoló is:

[118] Az elenyésző kivételek egyike a Temesvár-gyárvárosi Római Katholikus Ének- és Zeneegyesület 1904. február 21-i közgyűléséről szóló híradás. N.N.: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/3 (1904. március): 45-46.

10.18132/LFZE.2021.2

> A választmányi gyűlés ezután ama szomorú és megdöbbentő ténnyel foglalkozott behatóan, hogy a Motu proprio megjelenése óta az illetékes körök – csekély kivétellel – éppen semmit sem tettek az egyházi zene érdekében. Részint ebből kifolyólag, részint pedig, hogy az egyesületi élet elevenebbé és pezsgőbbé tétessék, dr. Szemethy Géza az egyesület deczentralizációját kívánja, melynek kapcsán Kersch Ferenc és Meiszner Imre indítványára határozatba ment, hogy az espereskerületi tanítógyűlések alkalmából a központból is jelenjen meg valaki, ki a Cecília-Egyesületre s annak czéljaira a tanítóság figyelmét fölhívná s ezzel mintegy előkészítené a kántor-póttanfolyamokat, melyeket lehetőleg sűrűn és minél több helyen kellene tartani. E végből az egyesület újból fölír a nagyméltóságú püspöki karhoz, s egyben a fölirat tartalmát a következőkben körvonalazza: a) hogy a Motu proprio alapján kegyeskedjenek az egyházi zene ügyét rendezni; b) hogy olyan egyházmegyékben, ahol még elrendelve nincs, a kath.[olikus] „Egyházi Zeneközlöny" a templom-pénztár terhére megrendeltessék; c) hogy a kántor-póttanfolyamokat hathatós erkölcsi és anyagi támogatásban részesítsék; d) hogy az egyesület kiadványait a papnöveldék és tanítóképző-intézetek számára szerezzék be és azokat jutalom vagy ajándékképen osszák ki.[119]

Amint azt az idézett sorok tartalma is közvetíti, közel tíz évvel a mozgalom központi szervének megalapítása után továbbra is ugyanazon problémák és célkitűzések voltak aktuálisak, mint a mozgalom magyarországi kibontakozásának kezdetén. Ennek okát Szemethy Géza (1868-1929) plébános a mozgalom sporadikus jellegében vélte felfedezni, ami egyben azt sugallja, hogy a kor ceciliánus vezéregyéniségeinek a centrális berendezkedésű intézményi modellbe vetett hite megingani látszott. Sőt még ennél is zavarba ejtőbb, hogy Meiszner még egy hét évvel később, 1913 áprilisában megtartott közgyűlésen is a decentralizáció lehetőségeiről beszél, mint olyan eszközről, ami a mozgalom további hanyatlását meg tudja állítani. Ekkor szinte szó szerint idézte vissza az

[119] Meiszner Imre: „Egyesületi ügyek." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/2 (1906. február): 13-14., 14.

10.18132/LFZE.2021.2

1906-os ülésen Szemethyvel közösen megfogalmazott érveket.[120] Jól mutatja az is a központosító szemlélet lassú feloldódásának folyamatát, hogy egy olyan jelentőségű bázis, mint a Pécsi egyházmegye, csak 1939 februárjában alapította meg saját Cecília egyesületét, holott például a lengyelországi ceciliánus modell alapját az egyesületek egyházmegyei szintű együttműködése képezte, tehát ez a megoldás akár Magyarországon és kézenfekvő lehetett volna.[121] Ehhez hasonló fajsúlyú intézménytörténeti gyarapodás pedig csak 1943-ban következett be a mozgalom magyarországi történetében, amikor – az erdélyi területek visszacsatolását követően – az OMCE újraalakította a Nagyváradot és Kolozsvárt magában foglaló erdélyi, valamint székesfehérvári kerületét.[122] 1947-ben, az OMCE megalapításának 50. évfordulóján, pedig még mindig a helyi Cecília-egyesületek megszervezésére ösztönözték a lap olvasóit a *Magyar Kórus* szerkesztői – igazolva, hogy az egyesületi intézményesítés folyamata továbbra is a magyarországi ceciliánus törekvések főbb gyenge pontjai közé tartozott.[123]

Annak ellenére, hogy az alapítók eleinte a ceciliánus eszmék megszilárdításának biztos zálogát látták az OMCE létrehozásában, alig néhány évvel megalakulását követően, az egyesület és általa a reform befogadásának nehézségeiről tudósít a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* az OMCE következő, 1906. október. 17-18-i, Kalocsán megrendezett gyűlése kapcsán publikált cikkében, amelynek beszámolójában csalódott hangon összegezte a névtelen recenzens, hogy „igazán szomorú jelenség, hogy az ily magasztos czél elérésére törekvő egyesület eddig csak kevés tagot számlál, holott már régen megalakult."[124] A közzétett névsor szerint valóban aggasztó lehetett az egyesület helyzete, ugyanis az OMCE-vezetői – Bogisich Mihály esztergomi prelátus-kanonok elnök, Mayer Károly székesfehérvári apátkanonok és Glatt Ignácz pécsi székesegyházi énekiskolaigazgató, illetve Kersch Ferenc esztergomi karnagy, mint alelnök, Meiszner Imre budapesti karmester titkár,[125] Bundala János a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* szerkesztője, igazgató

[120] L.[uspay] K.[álmán]: „Az Országos Magyar Cecilia-Egyesület XII. Közgyűlése." *Katholikus Kántor* I/9 (1913. május): 65-68., 67.
[121] −il−: „A Pécsegyházmegyei Cecilia Egyesület megalakulása." *Magyar Kórus* IX/34 (1939. május): 368. Elnöke Mayer Ferenc, alelnöke Vadas Gábor, titkára Kerényi János lett. Vö. Tyrala, i.m.
[122] N.N.: „Az Országos Magyar Cecilia Egyesület Erdélyi kerületének megalakulása." *Magyar Kórus* XIII/49 (1943. március): 917-923., 917-918. és N.N.: „Az Országos Magyar Cecilia Egyesület Székesfehérvári kerületének megalakulása." *Magyar Kórus* XIII/49 (1943. március): 924-928., valamint Kósa Ferenc: „Egyházmegyei szervezetek." *Magyar Kórus* XIII/53 (1943. november): 985.
[123] N.N.: „Alakítsuk meg." *Magyar Kórus* XVII/67 (1947. február): 1225.
[124] N.N.: „A Czeczilia-Egyesület közgyűlése Kalocsán. A »Kalocsai Néplap« tudósítójától." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/9 (1906. november): 75-77., 76.
[125] A Harmat-tanulmány adatai szerint ő alapította meg az első pesti Cecília-énekkart. Harmat-emlékkönyv, i.m., 57.

10.18132/LFZE.2021.2

és pénztáros – mellett a szűkebb értelemben vett magyar ceciliánusokat csupán a lap szerzőinek és a mozgalom magyarországi élharcosainak csoportját alkotó személyek képviselték: Saágh József Budapestről, Járosy Dezső (1882-1932) Temesvárról, Gladich Pál Magyar-Kimléről, Tornyay Ferenc Csaláról. Rajtuk kívül mindössze további tizenegy, feltehetően a papság és a kántorság köréhez tartozó kalocsai érdeklődő és néhány további, szintén helyi érdekeltségű, vélhetően hivatali kötelezettségének eleget tevő résztvevőről – közöttük jezsuita szerzetesek, szemináriumi növendékek és a tanítóképzők hallgatói, valamint kilencvenhat kántortanító – adott számot a cikkíró.[126] Bogisich az ülés első napján elhangzott nyitóbeszédében szintén a mozgalom szerény támogatottságának körülményeire hívta fel a figyelmet, amikor az egyesület megalakulásának idején és az 1906-ban kimutatható létszámbeli eltérésekről beszélt:

> Nehéz, fáradságos – és valljuk meg őszintén – hálátlan munkára vállalkoztak a kezdeményezők. A megalakuláskor 25 egyházi és világi férfiú vette kezébe a purifikáczió nagy munkáját és ma kilencz év után… csak heten vannak a kezdeményezők közül, pedig a halál kaszája kíméletes volt! Az egyesület nem tudott zöld ágra jutni, hivatalos közlönye a bukás szélére jutott, mert nagy még az idolenczia ezen a téren minálunk. […] Egyesületünk ezen borongós helyzetében egy reménysugár világította meg működésünk területét. Az ősi Pécs boldogult főpásztora, Esztergom és Eger érseki városok bíborosai után Kalocsa érseki város főpásztora hallgatta meg alázatos kérésünket és nagylelkűleg fogadta székvárosában az OMCE kisded nyáját.[127]

Amint arról az idézett sorok tanúskodnak, a mozgalommal szemben tapasztalható általános közönynél is komolyabb problémát jelentett, hogy a ceciliánusok szűkebb körén belül is jelentős mértékű létszámbeli lemorzsolódás volt tapasztalható. Tehát ahelyett, hogy a kezdeti csoportosulás újabb támogatók bevonásával erősítette volna a kezdeményezést, a meglévő pártolók körének túlnyomó többsége is eltávolodott az egyesület munkájától és célkitűzéseitől. A ceciliánus eszmék maroknyi bázishelyszíneihez, azaz Eger, Pécs és Esztergom városaihoz 1906 őszén csatlakozott Kalocsa és közvetlen vonzáskörzete is, ily

[126] I.h.
[127] N.N.: „A Czeczilia-Egyesület közgyűlése Kalocsán. A »Kalocsai Néplap« tudósítójától.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/9 (1906. november): 75-77., 77.

10.18132/LFZE.2021.2

módon az ország középső területeit is bekapcsolva az egyházzenei reform munkálataiba. A kalocsai ülést követően némi javulás mutatkozott, amelyről az egyesület állandó tagságának több kalocsai taggal újonnan kiegészült névsora is tanúskodott. Közéjük tartozott Városy Gyula kalocsai érsek is, aki kétszáz korona adománnyal lépett be az egyesület tagjai közé.[128]

1907-ből szintén a nagygyűlések gyér látogatottságáról olvasható híradás.[129] Mindez igazolta, hogy a mozgalom magyarországi képviselőit összefogó egyesület távolról sem váltotta be a hozzáfűzött reményeket. A kezdeti, regensburgi köröket övező lelkesedés tehát, a 19. század második felében működő egyházzenészek elhunytával, még azelőtt, hogy az egymástól távoli pontokon elhelyezkedő magyarországi ceciliánus bázisok az ország teljes területére kiterjedő, összefüggő hálózatot hozhattak volna létre, szertefoszlott.[130] Ezáltal ismét komoly hátrányba került a magyar egyházzenei praxis, ugyanis épp az 1900-as évek elején fektette le a Szentszék a liturgikus reform új, Regensburgtól eltávolodó alapjait.

A ceciliánusok magyarországi képviselői 1909 tavaszán egy három lépcsőből álló folyamat révén látták biztosítottnak a reform eredményes megvalósításának jövőjét. Amint

[128] Az egyesület tagjai 1906 novemberében a Katholikus Egyházi Zeneközlöny tudósítása szerint: Városy Gyula (Kalocsa), Horváth Győző (Kalocsa), Höflich Mátyás (Kuczora), Kuts Antal (Bácsmadaras), Fehér Ármin (Ada), König György (Szépliget), Millo Antal (Csátalja), Molnár Vendel (Szakmár), Godó Ignácz (Dunapataj), Knezevich István (Monostorszeg), Jenovai János (Bácstóváros), Mayer László (Bácstóváros), Molnár Gábor (Gombos), Rechner István (Bátya), Penninger József (Regőce), Szatmári József (Péterréve), Eisemann Mihály (Gádor), Laczkovics Dezső (Kalocsa), Spielvogel Rezső (Bácsalmás), Wiederkehr József (Kalocsa), Kalmár Sándor (Kalocsa), Herwanek Gyula (Csonoplya), Maison Jeromos (Kalocsa), Stumpfögger J. György (Szilberek), Rittner György (Cservenka), Komor József (Horgos), Gyurkó Pál (Szond), Zándó Ignác (Jánoshalma), Ozvald Márton (Bácsgyulafalva), Bajtár István (Ómorovicza), Kern Zsigmond (Futak), Flittner Dénes (Zsablya), Olka József (Nagymilitics), Rausch Mátyás (Csonoplya), Szarvas Miklós (Sükösd), Spielvogel József (Nemesnádudvar), Steiner Ferenc (Bácsordas), Grenyó József (Bátya), Tóth Miklós (Martonos), Gajdosi Győző (Fajsz), Lindauer Boldizsár (Dernye), Ripczó János (Zombor), Rubind József (Boróc), Gausz Menyhért (Palánka), Dickmann Ferenc (Szent-Fülöp), Léh Pál (Újverbász), Paly Lajos (Bácstopolya), Gruber János (Hajós). N.N.: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/9 (1906. november): 78-79., 78.

[129] Láng Ince: „Könyvismertetések és birálatok. 1. A choralis ének katekizmusa. Irta P. Birkle Suitbert O.S.B., a beuroni congregatióból (Seckau). Fordította Meiszner Imre. Budapest, 1907. A Szent-István-Társulat könyvkiadóhivatala és könyvkereskedése r.t. / 2. A hagyományos gregorián choralis esztétikai méltatása. Irta és az Országos Magyar Cecilia-Egyesület 1906. évi kalocsai közgyűlésén fölolvasta Járosy Dezső. Temesvár. Csanádegyházmegyei könyvnyomda, 1906.” *Katolikus Szemle* XXI/4 (1907. április): 449-451. 450. A megalakulást követő első évek számadatai ugyanakkor még jelentős mértékű, fokozatos gyarapodásról tanúskodnak: 1897-ben a budapesti nagygyűlésen 26, 1898-ban Esztergomban 38, 1899-ben Pécsett 150, 1901-ben Győrött 250 fő részvételéről tudósít a *Musica Sacra* 1952. november-decemberi számának „Hungarus” álnév alatt cikkező recenzense. I.h. (Hungarus: 1952. november-december): 249.

[130] A hanyatló magyarországi körülményeket szemlélteti, hogy az 1908-as eichstätti ACV-gyűlés jelenléti íve alapján mindössze két magyar ceciliánus-vezető képviseltette magát: Glatt Ignác dómkarnagy Pécsről és Küzdi Aurél ciszterci szerzetes, gimnáziumi tanár Egerből. N. N.: „Präsenzliste der 18. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins zu Eichstätt vom 20. bis 22. Juli 1908.” *Cäcilienvereinsorgan* XLIII/8-9 (1908. augusztus és szeptember): 113-115. 114.

10.18132/LFZE.2021.2

azt Mayer Ker.[esztély?] János (1872-1935) plébános és a *Zenei Szemle* zenekritikusa összegezte 1909 májusában közzétett cikkében: „1. Képezzük kántorainkat. 2. Oktassuk az ifjúságot. 3. Oktassuk a népet."[131] A lap későbbi számaiban megjelenő cikkek híradásai szerint a kántorképzés terén egészen konkrét elképzelések is megjelentek az óraszám és az elsajátítandó tananyag tekintetében: Kissoday Gábor (nincs adat), a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* egy másik szerzőjének egyik 1910-es írásában „a jó tankönyvek szerkesztését, az egységes tanmenet elkészítését, egyházzenei könyvtár létesítését, […] a latin nyelvnek a szaktárgyak közé való felvételét, a jelenlegi zenetanárok számára szünidei póttanfolyamok szervezését" jelölte meg a célravezető intézkedések mérföldköveiként.[132] E nyári kurzusok megrendezése a mozgalom első jelentős pedagógiai aspektusú intézkedései közé tartozott, míg a tankönyvek szerkesztési munkálatait érintő törekvések csupán jobbára Járosy Dezső munkásságában voltak felfedezhetők.[133] Járosy, a ceciliánus nézetek elkötelezettjeként áldozópapi és székesegyházi karnagyi működése mellett – a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1913-as évi számait egybefoglaló gyűjteményének borítóján szereplő adatok szerint – akkorra már olyan jelentős pozíciók birtokában jutott, mint az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia tanársága, az OMCE igazgatósága, a Katholikus Sajtóegyesület Központi Vállalatának, a Katolikus Írók és Hírlapírók Pázmány Egyesülete Vállalatának és az Országos Katolikus Tanügyi Tanács Tankönyvvizsgáló Bizottságának tagsága. Ám a tőle származó, zenei könyvtár létesítésére irányuló tervek gyakorlati megvalósítására mégsem került sor: a vállalkozás gondolata csak évekkel később, akkor is csupán a tervezés szintjén merült fel Járosy, a Proske-féle zenei gyűjteménnyel párhuzamot vonó cikkében.[134]

Ám az említett három lépcsőn túl, a reformtörekvések alapvetéseként számontartott gregorián repertoár elterjesztésének szándékáról továbbra sem mondott le az OMCE, amiről a hivatalos lapjában, a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*ben megjelent cikkek is tanúskodnak. Jóllehet az egyesület közel másfél évtizednyi fennállása és agitálása ellenére sem mozdult el a gregorián repertoár újjáélesztésének ügye a kezdeti holtpontról. Ezért részint a klérus reformokkal szembeni közönyös magatartását tették felelőssé a mozgalom

[131] Mayer Ker. János: „A liturgikus fölvilágosítás szerepe az egyházi zenében." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVI/5 (1909. május): 68-70., 69.
[132] Kissoday Gábor: „Kántorképzésünkről." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/6 (1910. június): 85-87., 86-87.
[133] Lásd például Járosy liturgika-tankönyvét: Járosy Dezső: *Az egyházi zene liturgikájának tankönyve*. (Temesvár, Csanádegyházmegyei Nyomda, 1914)
[134] j.[árosy] d.[ezső]: „Országos Egyházzenei Könyvtár." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/11 (1914. december): 133-135.

10.18132/LFZE.2021.2

képviselői, amint arra a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1910 tavaszán közreadott egyik cikke alapján is következtetni lehet:

> Ha az egyházzenei reform az egyház hő óhaja, ha ezt az egyháziaknak annyira szívökre köti s kötelességükké teszi, ha végre nálunk különösen égető szükséggé vált e kérdés, akkor e téren való stagnálásnak és elmaradottságnak csak két lényeges okát ismerem a papság részéről: az egyik a papságnak az egyházi zenében való járatlansága, a másik az ebből szinte szükségképpen folyó nemtörődömség az ismert elv alapján: „Ignotio nulla cupido". E két ok mellett szól az a kifogás, melyet számtalanszor hall az ember: „kérem, mikor nem értek hozzá!"[135]

Majd a cikk egy későbbi, 1911 februárjában közölt folytatásában a kántori öntudat és a szakmai felkészületlenség körülményeit ecsetelte, mint a reform kivitelezésének további hátráltató tényezőinek egyikét:

> Nem kevésbé vagyunk hátra az orgonálás terén. Hiszen kántoraink átlagos orgonálása nem egyéb, mint szabálytalanul összefűzött akkordok halmaza; komoly, egyházi orgonastílusról, szabályos átmenetekről, s főleg aminek szükségessége nem is hangsúlyozható eléggé – szabályos, nyugodt, kötött játékról szó sincsen, pedig hát utóbbinál kezdődik tulajdonképpen az igazi orgonálás. […] Nagy többségük csak valami olyan, a selejtességig homofonikus játékmodorhoz szokott, ahol nem újj [sic] szerint, hanem marék számra mérik az akkordokat.[136]

Bár a Cecília-mozgalom lassú térhódítása 1913-ban is mutatott fel pozitív hozadékot – erről tanúskodik a Belvárosi-plébániatemplom kórusának ceciliánus szolgálata[137] –, a kántorsággal való konfrontáció mellett a klérus ellenállása legalább akkora akadályt

[135] Nemo: „Miért nem haladunk?" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/5 (1910. május): 67-68., 68. Vö. Kersch Ferenc: „Az egyházi zene jelen állapota." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/1 (1910. január): 1-3. / Mayer Ker. János: „Hogyan lehetne a gyakorlatban a gregorián- és egyházias népének útját lassankint egyengetni?" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/1 (1910. január): 3-5.
[136] Nemo: „Miért nem haladunk? V." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVIII/2 (1911. február): 17-20., 18.
[137] Az OMCE XII. közgyűlésének ünnepi nyitó liturgiáját ugyanis a Belvárosi-plébániatemplomban celebrálta Bogisich és asszisztenciája. L.[uspay] K.[álmán]: „Az Országos Magyar Cecilia-Egyesület XII. Közgyűlése." *Katholikus Kántor* I/9 (1913. május 1.): 65-68., 65.

10.18132/LFZE.2021.2

gördített a ceciliánus elvek egész országot lefedő kiterjesztésében. Ezt felismerve, az OMCE 1913. áprilisi gyűlésén Meiszner a *Motu Proprió*ra hivatkozva, az egyházi törvénykezés szintjére kívánta emelni a probléma megoldását, és a következő, papságot és kispapságot egyaránt érintő, határozati javaslatot fogalmazta meg:

> Határozza el a Cecilia-egyesület, hogy felír a nagyméltóságú püspöki karhoz és kérje meg, miszerint a) a Motu proprio VIII. fejezetének 24. pontja értelmében az egyházmegyék főpásztorai nevezzenek ki egyházzenei szakbizottságot, b) ugyancsak a Motu proprio VIII. fej.[ezetének] 26. pontja értelmében hassanak oda és tegyék lehetővé, hogy a theológiai intézetekben a Musica Sacra-val összefüggő dolgokkal a kispapok behatóbban foglalkozzanak.[138]

Az I. világháború nyilvánvalóan még tovább gyengítette a mozgalom magyarországi bázisait, majd a békekötést követően az új határok kijelölésével végleg el is szigetelte egymástól azokat.[139] A liturgikus repertoár összeállítását jellemző heterogén gyakorlat szintén az ország egyházzenei reformokkal szembeni megosztottságáról tanúskodott: „Itt-ott a történeti kegyelet kedvéért, szinte kegyeletből bemutatnak egy-egy opust, de ennek az eljárásnak is inkább a történeti exotikum, mint az egyház iránti hagyományos stílustisztelet az eredője."[140] – idézte fel Járosy Dezső 1917-es cikkének sorait a *Magyar Kórus* recenzense közel harminc évvel később.[141] Mindazonáltal épp az idézett cikk megjelenésének évében vette kezdetét Csáktornyai-Gamauf László kezdeményezése révén a később, repertoárja fő vonala után elnevezett, 16. századi szerzők a cappella kompozíciót

[138] i.m., 67.

[139] Röviddel a világháború kitörését követően 1914 decemberében megszűnt az egyesület hivatalos sajtóorgánuma, a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*. Bár Járosy, a lap egykori szerkesztőjeként, igyekezett a reform képviselőinek sajtójelenlétéhez szükséges feltételeket megteremteni – 1917-ben *Zenei Szemle* címmel világi folyóiratot, 1922-ben *Egyházi Zeneművészet* címmel ismét egy másik lapot indított útjára –, ám a békekötés után elcsatolt területeken rekedve, vállalkozásai idővel teljesen ellehetetlenültek. E jelenséggel szemben ugyanakkor zavarba ejtő a lengyelországi cecilianizmus reformeszméinek első, 1869-es megjelenésétől kimutatható fokozatos erősödése, annak az 1918-ig tartó felosztottság idején is meghatározó jelenléte. Vö. Tyrala, i.m.

[140] Járosy Dezső: „Palestrina-stílus Budapesten." *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/1 (1917. január): 12-13., 12.

[141] Ugyanezen recenzens adatai szerint a Pécsi székesegyház 1914. november 1. és 1915. április 18. közötti repertoárjának mindössze 30%-át alkották 16. századi vokális polifón alkotások – ebből összesen 12 származott Palestrinától. Emellett 15 gregorián mise szerepelt még műsoron, a fennmaradó tételeket pedig csaknem teljese egészében német ceciliánus-darabok alkották. A Szent István Bazilikában ennél is kedvezőtlenebb helyzet nyomai rajzolódtak ki: az 1917-es év repertoárján csupán 3 Suriano, 2 Lotti, valamint 1-1 Allegri, Gallus, Josquin, Lassus és Palestrina-kompozíció jelent meg. In: Krónikás: „Palestrina Magyarországon." *Magyar Kórus* XVIII/3 (1948. október): 1490-1491. 1491.

10.18132/LFZE.2021.2

népszerűsítő Palestrina Kórus működése.

Mivel a zenei alulképzettség és az egységes kántorkönyv problémája – amit Kersch 1902-es kántorkönyve nyilvánvalóan nem orvosolt – továbbra is az aktuális kérdések között szerepelt, 1915 őszére úgy tűnt, hogy a ceciliánusok olyannyira fajsúlyosnak ítélték meg mindkét ügyet, hogy azonnali lépések foganatosítására szánták el magukat. Amint arról az *Egyházi Zeneközlöny* 1916-os, 1917-es és 1918-as évfolyamok rovatcímei is tanúskodnak, kiemelt helyet kapott egy országos kántorkönyv összeállításának és egy országos egyházi zeneiskola létesítésének terve a lap hasábjain.[142]

[142] J.[árosy] D.[ezső]: „Országos Kántorkönyv. Országos Egyházi Zeneiskola.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/7-9 (1915. szeptember-november): 129-156. / Mayer Ker. János: „Az új kántorkönyv behozatalánál mi a kántor munkája?” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/10 (1915. december): 195-197. / Pécsi Gusztáv: „Országos Egységes Kántorkönyv. Egyházi népénekeink szövegeinek revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/1 (1916. január): 3-7. / N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/1 (1916. január): 8-11. / N.N.: „Egyházi Zeneiskola. Az Országos Egyházi Zeneiskola levélbélyegei.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/1 (1916. január): 17. / (jd) [Járosy Dezső]: „Országos Egységes Kántorkönyv. Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/2-3. (1916. február-március): 28-40. / (jd) [Járosy Dezső]: „Az egységes kántorkönyv zenei szerkesztésének alapelvei.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/2-3. (1916. február-március): 40-44. / (jd) [Járosy Dezső]: „Egyházi Zeneiskola.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/2-3. (1916. február-március): 58. / J. D. [Járosy Dezső]: „Az egységes német kántorkönyv kérdése.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/4. (1916. április): 73-76. / N.N.: „Országos Egységes Kántorkönyv. Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/4. (1916. április): 76-84. / (jd) [Járosy Dezső]: „Az Országos Egyházi Zeneiskola terve.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/4. (1916. április): 88-89. / j.d. [Járosy Dezső]: „A kántorkönyv félévi munkája.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/5-6 (1916. május-június): 97-100. / N.N.: „Országos Egységes Kántorkönyv. Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/5-6 (1916. május-június): 101-118. / J. D. [Járosy Dezső]: „Az Országos Kántorkönyv és a közvélemény.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/7 (1916. szeptember): 145-147. / N.N.: „Országos Egységes Kántorkönyv. Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/7 (1916. szeptember): 147-152. / Jósvay Gábor: „Hozzászólás az Országos Kántorkönyv ügyéhez.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/7 (1916. szeptember): 153-155. / J. D. [Járosy Dezső]: „A kántorkönyv országos egységének kérdése.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/8-10 (1916. október-december): 177-180. / g. [Geyer József]: „Országos Egységes Kántorkönyv. Az új kántorkönyv »általános« jellege.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/8-10 (1916. október-december): 180-182. / N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/8-10 (1916. október-december): 182-187. / jd. [Járosy Dezső]: „Népének. A »német« nagymise kérdése.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/8-10 (1916. október-december): 192-194. / N.N.: „Egyházi Zeneiskola. Az Országos Egyházi Zeneiskola levélbélyegei.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/8-10 (1916. október-december): 197. / N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/1 (1917. január): 3-8. / N.N.: „Egyházi Zeneiskola. Az Országos Egyházi Zeneiskola levélbélyegei.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/1 (1917. január): 10. / N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/2-3 (1917. február-március): 37-42. / J. D. [Járosy Dezső]: „Országos Egységes Kántorkönyv. A tót kántorkönyv kérdése.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/4-6 (1917. április-június): 66-68. / N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/4-6 (1917. április-június): 68-72. / j.d. [Járosy Dezső]: „Országos Egységes Kántorkönyv. A kántorkönyv munkálatai.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/7 (1917. szeptember): 101-102. / J. D. [Járosy Dezső]: „A kántorkönyv szövegrevíziójának kérdése.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/8-10 (1917. október-december): 121-123. / N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/8-10 (1917. október-december): 132-142. / N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/1-2 (1918. január-február): 6-11. / Bányász József: „Egy gondolat. Hozzászólás a kántorkönyv kérdéséhez.” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/1-2 (1918. január-február): 11-12. / B.[ogisich] M.[ihály]: „Nyakleves a »német« nagymisének.” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/1-2 (1918. január-február): 19-20. / „Egy kántortanító”: „Országos Egységes Kántorkönyv. Mi a gyakorlati teendőnk a kántorkönyv megjelent énekeivel szemben?” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/3-4 (1918. március-április): 29-32. / N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-

10.18132/LFZE.2021.2

Ám a probléma aktualitásán túl egy másik, ennél sokkalta jelentősebb következtetés is levonható e hosszú időn át nyomon követhető folyamatból. Hasonlóan a ceciliánusok addigi magyarországi törekvéseihez, habár az elvi propaganda jól megalapozottnak tűnt, a gyakorlati megvalósításhoz vezető utat mégsem találták meg az illetékesek. Erre enged következtetni legalábbis az az 1918 őszén, vagyis a legelső közleménytől számítva pontosan három évvel később megjelent cikk, amely még mindig csak az említett iskola megalapításának szándékáról adott számot, holott az eredeti tervek szerint már az 1916/1917-es tanévtől meg kellett volna hogy kezdje az iskola a működését.[143] Valódi konkrétum az intézmény létesítésével kapcsoltban csupán 1915 őszéről őrződött meg egy, a Püspöki Kar számára benyújtott memorandum formájában, amelyben a ceciliánus ideológia elvein alapuló érvelést kidolgozott képzési és kimeneti tervvel, a megalapítás tervezett körülményeinek részletezésével nyomatékosította a lap szerkesztője, Járosy Dezső.[144]

A kimondottan regensburgi mintát követő Járosy tervei szerint a Csanádi Egyházmegye székhelyén, Temesvárott létesült volna az intézmény, amihez Járosy elmondása szerint addigi tízévnyi karnagyi tevékenységével lerakta az autentikus egyházzenei praxis szükséges alapjait: a székesegyház kórusán ugyanis rendre Palestrina, Viadana, Canniciari, Lassus, Galuppi és Lotti a cappella alkotásait tűzte műsorra, a helyi papnevelő intézet növendékeit pedig a gregorián repertoár autentikus ismerőivé avatta.[145] Szintén az előkészítő munkálatok részét képezte a Csanádi Egyházmegye közreműködésével papok, illetve kántorok részére Temesvárott, Szegeden és Mária-Radnán megszervezett hat egyházzenei tanfolyam is.[146] A tervek szerint a vallásalapból évi ötezer korona értékben juttatott segély teremtette volna meg a financiális alapot az

szövegének revíziója." *Egyházi Zeneközlöny* XXV/3-4 (1918. március-április): 32-36. / N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója." *Egyházi Zeneközlöny* XXV/5-7 (1918. május-június): 54-61. / N.N.: „Az Országos Egyházi Zeneiskola sürgős megalapítása." *Egyházi Zeneközlöny* XXV/8-9 (1918. szeptember-október): 96. / N.N.: „Adakozzunk az Orsz.[ágos] Egyházi Zeneiskolára!!" *Egyházi Zeneközlöny* XXV/8-9 (1918. szeptember-október): 114. / J. D. [Járosy Dezső]: „Országos Egyházi Zeneiskola." *Egyházi Zeneközlöny* XXV/10 (1918. november-december): 117-119. / N.N.: „Egyházi Zeneiskola. Az Országos Egyházi Zeneiskola levélbélyegei." *Egyházi Zeneközlöny* XXV/10 (1918. november-december): 136.

[143] J.[árosy] D.[ezső]: „Országos Kántorkönyv. Országos Egyházi Zeneiskola." *Egyházi Zeneközlöny* XXII/7-9 (1915. szeptember-november): 129-156. 154. vö. N.N.: „Az Országos Egyházi Zeneiskola sürgős megalapítása." *Egyházi Zeneközlöny* XXV/8-9 (1918. szeptember-október): 96.

[144] Járosy Dezső: „I. Az egységes országos Kántorkönyv memoranduma." és „II. Az Országos Egyházi Zeneiskola memoranduma." *Egyházi Zeneközlöny* XXII/7-9 (1915. szeptember-november): 133-141. és 141-156.

[145] I.h.

[146] Ezekről, így például az 1911-ben megrendezett júliusi és decemberi alkalmakról a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* hasábjain is olvasható híradás: Járosy Dezső: „Korális kurzus papok részére Mária-Radnán." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVIII/8 (1911. október): 107.

10.18132/LFZE.2021.2

intézmény működéséhez, amely ezúttal is külföldi mintákat alapul véve tíz főben maximálta az egy tanévre felvehető növendékek számát.

A ceciliánusok és a Kántorszövetség közötti ellentét, bár a gyakorlatban ennek feloldására több magánkezdeményezés vállalkozott, mint például Demény, vagy épp Csáktornyai és Wajdits, szervezeti szinten továbbra is igen kiélezett volt. Erről tanúskodik Kappa Pál *A cecilianizmusról (Dissertatio contra paganos)* címmel megjelent cikke, amely szerint a Kántorszövetség csak azért nem hagyott jóvá egy főtitkári jelölést, mert a jelölt személy ceciliánus nézeteket vallott:

> A folyó évi [1921.] április 27-i [kántorszövetségi] ülésen utódomul ajánlottam egy agilis kartársamat a főtitkári pozícióra. […] Indítványommal szemben az a nézet (?) merült (??) fel, hogy az illető bár kiváló kvalitású ember, de „cecilianista" s ezért nem választották meg. […] Állapítsuk meg, hogy mit is kell értenünk „cecilianizmus" alatt (majdnem cecilianizmumust írtam) s vizsgáljuk, lehet-e hát megbélyegző a „cecilianista" jelző?[147]

E sorokon keresztül is jól érzékelhető tehát, hogy az 1918-ban, az OMCE-hanyatlásának észlelését követően az egyházzenei sajtóban indított ceciliánus kampány ellenére, mit sem változott a Cecília-mozgalom követőiről az egyházzenei közéletben kialakult negatív megítélés.[148] Szintén különös, amint azt a cikk folytatása is sugallja, hogy a legfőbb problémát továbbra is abban vélték fölfedezni az illetékesek, hogy voltaképp magával a cecilianizmus alapvető fogalmi jelentésével nincsenek tisztában a kor egyházzenészei, így ennek feloldására vállalkozva a „cecilianista" kifejezés és az OMCE küldetésének definiálását állította Kappa mondanivalója középpontjába:

> Ideális értelemben „cecilianista" az, ki a „Cecília-Egyesület" intencióit követi. Maga a „Cecília-Egyesület" az egyházi zene javítása céljából alakult. Igaz, hogy régebben főként a liturgiai előírások pontos betartására fektették a fősúlyt és szemethúnytak [sic] a zenei

[147] Kappa Pál: „A cecilianizmusról (Dissertatio contra paganos)." *Katholikus Kántor* IX/6 (1921. június 15.): 38-41., 38.
[148] Stefán Arthur: „Több világosságot I." *Katholikus Kántor* VI/15-16 (1918. augusztus 15.): 113-114. / Uő.: „Több világosságot II. Mi a cecilianizmus?" *Katholikus Kántor* VI/17-18 (1918. szeptember 15.): 131-134.

10.18132/LFZE.2021.2

> fogyatkozások előtt, manapság azonban a művészi szempontokat is szigorúan figyelembe veszik. A „Cecília-Egyesület" általános törekvése, hogy a templomból kiírtsa az oda nem való frivol dolgokat. Minthogy tehát a valódi cecilianizmus az egyházi szabályok lelkiismeretes betartását szorgalmazza[,] s mert arra törekszik, hogy a templomban előadandó bárminő compositió [sic], − legyen az akár népének, akár műzene – méltó legyen a szent helyhez: ezért kell, hogy mi kántorok a valódi cecilianizmust legnagyobb örömmel üdvözöljük s meghajtsuk előtte a zászlót nem háromszor, de százszor is![149]

Az idézett sorok nemcsak a kor általános ceciliánus felfogásáról, de a mozgalommal szemben kialakult ellenérzések lehetséges kiváltó tényezőiről is vallanak. Az egyházi előírásokra alapozó, azokat szigorúan betartató központosító intézkedések és a repertoár szelekciójában kimutatható következetlenségek nyilvánvalóan a mozgalommal szemben kialakult ellenérzések kiindulópontjai lehettek. Tudniillik a korabeli egyházzenészek sem voltak biztosak abban, hogy pontosan mely alkotások sorolhatók be az „igazi musica sacra", azaz az autentikusnak vélt egyházzenei repertoár körébe. Erről tanúskodik a cikkíró tisztázatlan, magyarázat nélkül hagyott fogalomhasználata, azaz a kompozíciók „művészi" és „frivol" stiláris irányzataira történő hivatkozás, amelyet a legkézenfekvőbb módon – a ceciliánus esztétika ismeretében – az egyházi szellemű, liturgikus és a vallásos tárgyú, világi zene stíluscsoportjainak lehet megfeleltetni.

Hasonlóképpen problematikus az is, hogy a korszak egyházzenészei a népének és a műzene között ellentétpárt alkottak. Hiszen a templomban megszólaló, a ceciliánusok által elfogadott népének-repertoárt a műzene kategóriái szerint meghatározható harmóniai kísérettel látták el. Ráadásul az utólagos dallami és szövegi korrekciók szintén a műzenéhez közelítették a dallamokat, nem pedig az autentikus, kizárólag a nép ajkán formálódó repertoárhoz.

Kappa a Cecília-mozgalom valódi, az alkalmazott stílus tekintetében mind markánsabban jelentkező ellentmondásaira is rámutatott, amikor esztétikai szempontból az általa is támogatott, elveiket hitelesen követő ceciliánusok és a mozgalom „vadhajtásaiként" emlegetett reformerek csoportja között tett különbséget – utóbbiakat a

[149] Kappa, i.h.

10.18132/LFZE.2021.2

mozgalom „lejáratásáért” felelősségre vonva.[150] Érvelését olyan, a cecilianizmus kulcsszavaiként aposztrofálható fogalmak mentén bontotta ki, mint a *Motu proporio*, a gregorián, a klasszikus-polifónia és az elfogadott művek jegyzékét tartalmazó katalógus – habár a rendelkezésre álló források szerint ez csupán elvi síkon létezhetett, valódi, a bajor mozgalom esetében kiadott útmutatóhoz hasonló lista ugyanis nem látott Magyarországon napvilágot. Kappa a bigott nézeteket valló, zeneileg „tehetségtelen akarnokok” csoportját az autentikus ceciliánus irány legfőbb ellenségeként jellemezte:

> S kik ezek az előtérben lábatlankodó vészmadarak? Többnyire zenében járatlan, tehetségtelen és felelősségtelen akarnokok, kik a saját érvényesülésük érdekében értéktelen compositióikat [sic] mindenáron […] be akarják csempészni a templomba, ha pedig ez nem sikerül nekik, mennydörögve hivatkoznak X. Pius pápának az egyházi zene szabályozására kibocsátott Motu propriojára, melynek szellemét szándékosan elferdített beállításban, a hol betűkön nyargalva a fejére olvassák mindenkinek, aki nem akar nekik vakon behódolni. Ezek a kútmérgezők azok a pogányok, akik ellen szól ez a keserű dissertatio. Erősen hangsúlyozzuk tehát, hogy mi korántsem az ideális értelemben vett cecilianizmus, hanem a magukat cecilianistáknak nevező és hívó tehetségtelen akarnokok ellen küzdünk, akik pedig egy zenei mondatot sem bírnak helyesírási hiba nélkül leírni s magukat mégis zeneóriásoknak hiszik és vallják.[151]

Kodály Zoltán mindössze néhány évvel az idézett cikk megjelenése után, feltehetően 1923 őszétől időről időre felbukkanó „Palestrina Budapesten” felirattal ellátott jegyzetei is pontosan az iménti sorok által közvetített zeneszerzői gyengeségekre utaltak, amikor „zeneszerzőnek hitt alakokként” aposztrofálták a Kappa által „tehetségtelen akarnok” jelzővel illetett, szakmailag felkészületlen egyházzenei komponisták körét.[152]

Kappa a gregorián repertoár helyreállítása, és az ahhoz kapcsolódó, ceciliánus nézetek által támogatott 16. századi a cappella-technika jegyében fogant új egyházzenei

[150] I.h.
[151] I.h.
[152] Lásd: Vargyas Lajos (szerk.): *Közélet, vallomások, zeneélet*. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989), 289.

10.18132/LFZE.2021.2

kompozíciók stiláris-esztétikai ellentmondásaira is felhívta a figyelmet. Úgy vélte, ezen ellentmondásoknak a magyar egyházzenei gyakorlatba történő begyűrűzéséért a 19. század alkotói által helytelenül értelmezett Palestrina-felfogás a felelős:

> A 19. század zenematematikusai, – látván a gregorián choralis, valamint a klasszikus polifonia gyakorlati alkalmazhatóságának óriási nehézségeit – összefogtak s hogy egy csapásra két legyet üthessenek agyon (no, sok esetben agyon is ütötték!), kitaláltak egy olyan új műfajt, mely „nem gregorián, de majdnem gregorián." Hát eszerint a majdnem gregorián recept szerint születtek meg aztán a „klasszikus polifonia" utánzásának ürügye alatt olyan csukaszürke misecompositiók is, aminőktől az ember fülét leverően fásult zsibbadtság szállja meg. A cecilianista-recept egyik főszabályát sokan így értelmezik: tűzzel-vassal kiírtani a dallamosságot.[153]

Majd érvelése végéhez közeledve, a már felvázolt attribútumokkal bíró reformerek jellemzésekor, a túlzó cecilianizmus fogalmának definiálására is vállalkozott:

> Tisztázzuk az eszmét, mit is kell értenünk túlzó cecilianizmus alatt? Mint említettük egyes zenematematikusok, a „nem gregorian, de majdnem gregorian" misekompositiókról azt hitték, hogy ezzel az egyháznak valamilyen különösen nagy szolgálatot tesznek, miért is az ilyen sivár zenedarabokat százszámra approbálták és kiadták[,] s erről törzskönyvet vezettek az u. n. katalogust. A művészet fokmérője az volt: méltónak találtatott-e valamely mű arra, hogy a félelmetes katalógusba felvétessék? Ez a katalógus lett tehát a Parnasszus. De a parnasszusi sorozómérték kezdett fakúlni, s az újabb kori művészi közízlés nem akarta megemészteni az ősi recept szüleményeit. Az európai miseirodalmat domináló németországi Cecilia-Egylet hovatovább jobban és jobban tért engedett a modernebb felfogásnak, de egyes puritánok megmaradtak a régi rideg irányzat mellett s nekik ma is csak az szent, ami az antik, szürke korszakban szerzett polgárjogot. Ellenben ami az újabb irányt bevezető

[153] Kappa, i.m., 39.

10.18132/LFZE.2021.2

> magas katalogus-számokon felül van, az nekik mind quasi musica profana. Adományozzuk ezeknek az apostoloknak a katalogus-cecilianista címet és jelleget.[154]

Habár figyelemre méltó Kappának a cecilianizmus esztétikai ellentmondásaira fókuszáló éleslátása, mégis, idézett mondataiban a német irányzattal szembeni elfogult magatartás nyomai fedezhetők fel. Szintén az előadandó repertoár stiláris és szerkezeti következetlenségeivel küzdött a mozgalom olasz ceciliánus egyesülete is, amely 1920 szeptemberében Turinban tartott országos egyházzenei kongresszusán – a *Katholikus Kántor* tudósítása szerint – határozott a „chorális énekek ápolása céljából polgári egyesületek szervezéséről", valamint olyan „zeneművek meggátlásá[ról], amelyek a könnyen előadható jelige és cím mellett az egyházi zeneművészet legelemibb követelményeit nélkülözik".[155] Utóbbi intézkedés kapcsán egy, a Szentszék által jóváhagyott egyházzenei cenzúra felállítását helyezték kilátásba, amelynek magyarországi indokoltságára hívta fel a figyelmet a recenzens kommentáló megjegyzése.[156]

E lassan kibontakozó nézőpontváltás hátterében nyilvánvalóan közrejátszott az OMCE és egyben a magyarországi egyházzenei reformok megközelítőleg 1917 és 1926 közötti vegetációs időszaka, mellyel lezárult az első, 1897-1926 közé datálható, szűkebb értelemben vett ceciliánus periódus a magyar egyházzene történetében.[157]

1.1.3. A második (1926-1931) és a harmadik (1931-1950) hullám

Bár az OMCE megalapításának ténye azt sugallta, hogy a reformok intézményesített keretek között történő bevezetése biztos alapot jelent majd a mozgalom magyarországi kibontakozásához, mégis a támogatók körének – fentiek során már fölvázolt – fokozatos visszaesése az egyesület megszűnéséig vezetett. Luspay Kálmán minden igyekezete ellenére 1925 tavaszán úgy tűnt, hogy az OMCE képtelen lesz a korabeli körülmények között fennmaradni. Amint arra Koudela Géza, a Zeneművészeti Főiskola egykori orgonaszakos növendéke, az Esztergomi Főegyházmegye papja,[158] Luspaynak az

[154] Kappa, i.m., 39-40.
[155] N.N.: „Egyházzenei kongresszus Turinban." *Katholikus Kántor* X/3 (1922. március 25.): 21.
[156] I.h.
[157] Az OMCE irattárában sem őrződött meg érdemi tevékenységről tanúskodó dokumentáció az 1917-1926 közötti időszakból.
[158] Viczián János: „Koudela Géza." In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. VII.*

10.18132/LFZE.2021.2

újraalakulásra felszólító cikkére írott nyílt válaszleveléből következtethetünk, Járosy, az egyesület egykori ügyvezető-igazgatója 1925 húsvét hétfőjén, április 13-án Temesvárról Budapestre utazott és – mint Koudela írta – „elszámol[t], illetve felszámol[t] az egyesületről, mert […] régi formájában nem állhat[ott] fenn az egyesület."[159]

Végül 1925. május 8-án mégiscsak tartottak egy toborzó ülést, amely azonban nem bizonyult eredményesnek.[160] A korábbi személyi ellentétek, amit Koudela az egyesület feloszlásának kiváltó okaként jelölt meg, újból kiéleződtek a találkozón.[161] Koudela nem nevesítette, kik között feszült feloldhatatlan ellentét, az 1925. november 26-án megtartott szűkebb körű megbeszélés azonban, ahol Járosy nem volt jelen – sajtómegnyilvánulásai alapján feltételezhetően ő lehetett a megosztó szereplő –, már érdemi eredményeket hozott. Az ülésen új alapszabálytervezetet előkészítését tűzték ki Harmat Artúr és Koudela irányításával, és a bizottság tagjaiként Tornyay Ferenc, Harmat, Luspay Kálmán és Koudela Géza került megválasztásra.[162] Az újraszervezés olyannyira hatékonynak bizonyult, hogy a következő év elején már három ülést is tartottak a megújult egyesület alapszabályainak rögzítése céljából január 4-én és 21-én, amelyek közül a harmadik, 1926. február 4-én tartott gyűlés már a régi OMCE-értekezletek jegyében nyilvános keretek között zajlott le.[163] Az újraalukást követő első, 1926. június 15-i hivatalos nagygyűlésről pedig Járosy is hírt adott az *Egyházi Zeneművészet* hasábjain.[164]

A Központi Papnevelő Intézet dísztermében tartották meg a rendezvényt; a terem ettől fogva a Cecília Egyesület közgyűléseinek állandó helyszínévé vált.[165] A rendezvény harmincegy résztvevője között a régi és új egyházzenész nemzedék tagjai egyaránt képviseltették magukat, így például Bárdos Lajos (1899-1986), Buchner Antal, Calligaris Ferenc (1892-1990), Demény Dezső, Dötsch Károly, Harmat Artúr, Kertész Gyula (1900-1967), Koudela Géza, Kemenes Kunst Frigyes (nincs adat), Lajos Gyula, Luspay Kálmán, Meiszner Imre, Kisfaludi Pikéthy Tibor (1884-1972), Pöschl Vilmos (nincs adat), Tornyay

Kötet. (Budapest: Szent István Társulat, 2002), 274.

[159] Koudela Géza: „A Szent Cecília-Egyesület életrekeltése. Nyilt levél." *Katholikus Kántor* XIII/4. (1925. április): 23-25.

[160] Koudela, i.m., 24.

[161] N.N.: „Megalakul újra az országos Magyar Cecília Egyesület." *Katholikus Kántor* XIV/2. (1926. február): 34-37., 35.

[162] I.h.

[163] I.h.

[164] N.N.: „Az Országos Magyar Cecilia Egyesület újraalakuló közgyűlése (Budapest, 1926. június 15.)." *Egyházi Zeneművészet* V/2 (1926. június-október): 50-51.

[165] Az 1932. május 12-i, Esztergomban megtartott OMCE-gyűléstől fogva azonban újra visszatértek a kezdeti vidéki helyszíneket preferáló koncepcióhoz: minden második évben ugyanis egy-egy vidéki ceciliánus központban kerültek a gyűlések megrendezésre. Vö. Krónikás: „Az OMCE esztergomi közgyűlése." *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 58-74., 58.

10.18132/LFZE.2021.2

Ferenc.[166] Az ország ceciliánus régióinak összetétele ugyanakkor alig változott az elmúlt évekhez képest: ugyanúgy Budapest, Eger, Pécs, Esztergom, Kalocsa és vonzáskörzete tanúsított érdeklődést az Egyesület újjászervezése iránt. Az I. világháborút követő, mintegy nyolc évnyi szünet után, újraalakult OMCE élén 1930-ig Demény Dezső (1871-1937) állt, a korelnöki tisztet Meiszner töltötte be. Deményt előbb Shvoy Lajos (1879-1968), székesfehérvári püspök, majd Dr. Hévey Gyula (1898-1910?) terézvárosi plébános és Pantol Márton (1904-1960) karnagy követett, míg a társelnöki pozíciót többek között 1933-tól Harmat Artúr és Mészáros János prelátus-kanonok, 1941-től pedig Bárdos Lajos töltötte be, az egyesület díszelnöke 1928-tól Glattfelder Gyula (1874-1943), csanádi püspök lett, főtitkára Pöschl volt.[167]

Ugyanakkor az egyesület újraéledésével párhuzamosan Kósa Ferenc (1911-1999) székesfehérvári pap-karnagy folytatott országos szintű szervező tevékenységet, míg Koudela Géza (1894-1939) zeneszerző és szakíró, az egyesület jegyzőjeként a ceciliánus sajtó hasábjain vállalkozott a megújult reformáramlatok terjesztésére. Ő indítványozta ugyanis, hogy a *Katholikus Kántor* a szervezet hivatalos orgánumaként működjön tovább.[168] A mindössze egy évvel korábban, 1925-ben Sugár Viktor (1872-1942) orgonista vezetésével újraalakult Magyar Országos Katolikus Kántorszövetség ügyvezetője,[169] Kecskés Elek, szintén a korábbi széthúzás felszámolását és a hosszútávú együttműködés

[166] I.h.

[167] –kg– [Koudela Géza]: „Glattfelder Gyula DR. csanádi püspök, az OMCE díszelnöke.” *Katholikus Kántor* XVI/2. (1928. február): 18-19. Meglehetősen nehéz az egyes időszakok OMCE-tisztikarának pontos összetételéről történő számadás, ugyanis kifejezetten a tagok változásával kapcsolatosan csak igen ritkán fordul elő híradás az egyházzenei sajtóorgánumokban, mint az ebben segítséget nyújtó kizárólagos forrásokban. A kivételek közé tartozik a *Magyar Kórus*ban ismertetett 1937-es tisztikari beosztás. Eszerint a következők láttak el tiszti kötelezettséget az egyesületnél: elnök – Shvoy Lajos; társelnökök – Mészáros János és Harmat Artúr; alelnökök: Buchner, Hévey, Koudela és Lajos Gyula; központi igazgató – Pantol Márton; főtitkár – Pöschl; titkár – Kertész Gyula; jegyzők: Sugár Jenő és Deák Bárdos György; pénztáros – Kemenes Kunst Frigyes; ellenőr: Calligaris Ferenc; ügyész – Frey Ottó; gondnok – Halbwidl Frigyes; Választmány – Bárdos, Béres, Huber Frigyes, Kereszthy Jenő, Kozáky István, Radich László, Szabó Jenő, Szabó Polikárp, Szendrei Imre, Vadas Gábor; póttagok – Péter József, Kerényi János; művészi bizottság: Bárdos, Demény, Harmat, Koudela, Sugár, Szakolczay-Riegler Ernő, Werner Alajos; gazdasági bizottság – Kamondy János, Fejes István, Kadocsa Sándor; póttagok: Béni Fülöp, Nyiressy Sándor; számvizsgáló bizottság – Kopeczky Alajos, Kopasz Aurél, Paulovics Géza. N.N.: „Az Országos Magyar Cecilia Egyesület tisztikara.” *Magyar Kórus* VII/25 (1937. február): 457.

[168] I.h.

[169] A szövetség folytatta az 1912-es szegedi ülésen megfogalmazott célkitűzéseik megvalósítását. Sugárt követően később Dr. Beresztóczy Miklós pápai kamarás, majd Faludi Béla okleveles egyházkarnagy töltötte be az elnöki pozíciót, mígnem a második világháború alatt egyesült a szövetség az OMCE-tel. Kamondy, i.m., 34. Vö. Harmat-emlékkönyv, i.m., 60. A meglévők mellé egy új érdekvédelmi szervezet is létesült 1926 után az egyházzenei reformerek körében: az Okleveles Egyházkarnagyok Egyesülete, amint arra a névadás is utal, a főiskolai egyházzenetanszakon képesítést szerzett egyházzenészeket foglalta magába előbb Calligaris Ferenc, majd Forrai Miklós vezetése alatt.

10.18132/LFZE.2021.2

lehetőségét hangsúlyozta az OMCE alakuló ülésen megtartott beszédében.[170]

Az 1930-as évek elejéig együttműködő két egyesület jól funkcionáló szimbiózisa azonban látszatnak bizonyult.[171] Kecskés, aki 1926 februárjában még a szövetség támogatásáról biztosította az újraalakuló ceciliánus tábort, néhány hónappal később már arról beszélt, hogy a kántorok az OMCE-re, mint a Kántorszövetség autonom működésére potenciális veszélyforrást jelentő szervezetre tekintettek:

> A Kántorszövetségnek és Cecília-Egyesületnek közös munkálkodásáról szólva leszögezi [Kecskés Elek], hogy a Kántorszövetséget a legtisztább testvéri szeretet és együttérzés vezérli, és a fennálló baráti, testvéri viszont továbbra is meg akarja tartani. „De mindez nem jelenti azt – folytatja a szónok, – hogy [a] mi szövetségünk érdekeit a Cecília-Egyesület érdekeiért feláldozzuk, vagy háttérbe szorítjuk. Mi ezen a téren is hivatásunk magaslatán állva, őszinte, egyenes, férfias megnyilatkozást tartunk szemünk előtt és sohasem feledjük el azt, hogy csak az őszinte megnyilatkozás vezet eredményre. A Katholikus Kántorszövetségnek megvan a hivatása, megvan a feladata, ha a kartársak összetartása ezt lehetővé teszi, maga előtt látja a Szövetség azt a jövendőt, amely számunkra anyagi és erkölcsi megbecsülést és megértést jelent. Ehhez azonban összetartásra van szükség, másodsorban pedig önérzetes és férfias magatartásra.[172]

Az újjászervezés időszakában, azaz a mozgalom 1926 és 1931 közé tehető második hullámával megjelenő új egyházzenész-generáció fokozatos szemléletváltást hozott magával, amely egyértelműen ösztönzőleg hatott a ceciliánus törekvések szakmailag kvalitásos irányú elmozdulására. Az aktuális nemzetközi reformok kritikai szemléleten nyugvó, szakmai szempontok mérlegelésével történő befogadása és a magyarországi ceciliánusok külföldi kapcsolatrendszerének átalakulása együttesen vezetett ahhoz az új koncepcióhoz, amelynek hozadékaként az (egyház)zeneoktatás és a kántorképzés, valamint a liturgikus gyakorlat előadástechnikai és kompozíció-technikai síkján egyaránt jelentős

[170] I.h.
[171] –t–s.: „Közgyűlésünk.” *Katholikus Kántor* XIV/10. (1926. október): 181-191.
[172] –t–s., i.m., 187.

10.18132/LFZE.2021.2

változások mutatkoztak.[173]

A gregorián restauráció eredményeit befogadó magyarországi folyamat késleltetésében Harmat szerint a Zsasskovszky-féle kántorkönyv évtizedeken át kimutatható markáns jelenléte is közrejátszhatott: a kezdetben a Medici-kiadás gregorián dallamainak használatára kötelező rendelet sem tudta megtörni a Zsasskovszky-kiadvány népszerűségét. Csak a vatikáni változat tükrében váltak nyilvánvalóvá a kántori gyakorlat előtt a kötet gregorián dallamainak hiányosságai. Szintén a magyar gregoriángyakorlat ellentmondásokkal teli képét árnyalják a harmadik testvér, Zsasskovszky József (1830-1905) apátkanonok *Egri gregorián énekeskönyv*e körül kialakult viták; a kötetet 1903-ban, az új egri Rituale megjelenése kapcsán adták ki.[174]

Az 1930-as évek derekán különösen jól érzékelhetők voltak a magyar egyházzenei közélet horizontjának eklektikus vonulatai: két végpontja az 1931-ben Bárdos Lajos és Kertész Gyula szerkesztésével, a mozgalom magyarországi történetének, 1931-1950 közé helyezhető harmadik hullámaként megjelent *Magyar Kórus* kiadói tevékenysége és a bajor gyakorlatot imitáló, konzervatív nézeteket közvetítők tábora között húzódott. A konzervatív és a haladó szemléletű irányzatok közötti alapvető különbségként jelölhető meg, hogy míg az 1910-es évekig a mozgalom magyar vezéregyéniségei elsősorban a külföldi kapcsolatok és reformideológiák mentén tevékenykedtek – az első magyarországi ceciliánus hullám rövid időn belüli hanyatlása vélhetően ezzel is összefüggésbe hozható –, addig a századforduló után bekövetkező, javarészt Kodály Zoltán tanítványi köre által elősegített egyházzenei újjáéledés már önálló, autentikus magyar zenei stílusjegyekre helyezte az alapját. Ezzel meg is újította az addig többségében szakmailag meglehetősen sekélyes, német mintát követő magyar egyházzenei repertoárt.

Az innovatív áramlatok stiláris szempontból konzervatív ellenpólusának képviselői közé sorolhatók Járosy Dezső, Koudela Géza, Lisznyay Szabó Gábor (1913-1981), a Budapest-Terézvárosi egyházkerületi főtemplom orgonistája és a Zeneakadémia professzora, valamint Kisfaludi Pikéthy Tibor a váci püspöki székesegyház karnagya és orgonistája,[175] Fránek Gábor (1868-1930) a győri székesegyház és Vavrinecz Mór (1858-

[173] Harmat-emlékkönyv, i.m., 49-50.
[174] Zsasskovszky József: *Egri gregorián énekeskönyv*. (Eger: Egri lyceumi nyomda, 1903)
[175] Pikéthy karnagyi teendői mellett, a bajor ceciliánus sajtóorgánumok recenzenseként is tevékenykedett (lásd Piscéthy [Pikéthy], Tibor von: „Lage der Kirchenmusik in Ungarn." *Musica sacra* LXI/7 (1931. július): 230-233. / Uő: „Der kirchenmusikalische Unterricht in Ungarn." *Musica sacra* LXII/5-6 (1932. május-június): 161-164.), valamint a magyar egyházzenei repertoár megújításában is szerepet vállalt, mely alkotások közül néhány a bajor reformerek tetszését is elnyerte. Egy 1961-es nemzetközi rendezvényen Bárdoss *Ecce sacerdos*-a mellett, Pikéthy *Missa pro pace* ordináriuma került műsorra a magyar ceciliánus szerzők közül.

10.18132/LFZE.2021.2

1913),[176] a Mátyás templom egykori karnagyai, továbbá Demény Dezső kompozíciói.[177]

A bajor irányvonaltól a francia reformok irányába mutató fokozatos átalakulás, amelyben nyilvánvalóan a Szentszék gregorián dallamokkal kapcsolatos hivatalos állásfoglalása is nagymértékben közrejátszott, a magyar egyházzenei élet olyan meghatározó fórumain is érzékelhetővé vált, mint a reformok széleskörű elterjesztésében központi szerepet betöltő egyházzenei kurzusok és továbbképző tanfolyamok. Az akadémiai egyházzene tanszak 1926-os megalakulását követően[178] az OMCE szervezésében egyre nagyobb népszerűségnek örvendő „zenetanfolyamok" ismeretanyagának és előadóinak személyi változásain keresztül a magyar egyházzenei szemlélet átalakulásának folyamata is rekonstruálható. Egyértelműen az önállósulás, ezáltal a bajor irányzattól történő fokozatos elszakadás fontos mérföldköveinek tekinthetők e kurzusok, hiszen már nem a regensburgi Kirchenmusikschule intézménye élt egyedüliként a köztudatban az egyházzenei továbbképzés kizárólagos lehetőségeként. De éppúgy az egyházzenei „népnevelés" szándéka és a reformeszmék elterjesztése szerepelt az 1929. június 19-20-án Székesfehérvárott megrendezett egyházzenei napok központi célkitűzései között is.[179]

Az 1930-as és 1931-es évek híradásai alapján az átmenet kezdeti időszakának nyomai fedezhetők fel a cecilianizmus magyarországi történetében: az egyházzenei reformok közüggyé tétele érdekében szervezte például az OMCE három, Budapesten, Székesfehérvárott és Sopronban tartott egyházzenei tanfolyamát e két év leforgása alatt. Bizonyos fokig e kurzusok a Shvoy Lajos székesfehérvári püspök védnöksége alatt álló, 1928-tól rendszeresített kántornapok és többhetes tanfolyamok társrendezvényeinek tekinthetők.[180] Míg a székesfehérvári kurzusok a világi szolgálattevők számára lettek

N. N.: „Programm des IV. Internationalen Kongresses." *Musica sacra* LXXXI/6-7 (1961. június/július): 161-224. 194. 201. 215.

[176] 1902-től a Nemzeti Zenede zeneszerzés tanára. Göblyös Péter: „Vavrinecz Mór zeneszerző, a Mátyás templom egykori karnagya (1858-1913) – Halálának 100. évfordulóján." *Magyar Egyházzene* XX (2012/2013): 371–390.

[177] Harmat Artúr értekezésében Deményt „a legromantikusabb magyar egyházi komponistaként" aposztrofálta, aki Vavrinecz stílusának egyeneságú leszármazottja. Harmat-emlékkönyv, i.m., 62-63.

[178] A Liszttel is kapcsolatban álló bíboros, kalocsai érsek, Haynald Lajos (1816-1891) ösztönzésére bontakozott ki az akadémiai egyházzene tanszék megalapításának gondolata. Az első világháború előtt az általa biztosított vagyoni alap kamataiból a magyar egyházi komponisták támogatására vállalkozott. Az ennek nyomán évente kiadott pályadíjak – ezek közül kiemelkedik a komoly szakmai elismerésnek, egyben a korabeli egyházzenei közízlés fokmérőjének számító, az adományozóról elnevezett Haynald-ösztöndíj – és külföldi utakat támogató ösztöndíjak odaítéléséről az akadémia tanáraiból és az OMCE tagjaiból felállított bizottság rendelkezett. Harmat-emlékkönyv, i.m., 46.

[179] Shvoy Lajos [körleveléből]: „Egyházzenei napok Székesfehérvárott." *Katholikus Kántor* XVII/3 (1929. március): 70-72.

[180] N.N.: „Egyházzenei tanfolyamok." *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 14-16., 14.

10.18132/LFZE.2021.2

meghirdetve, addig a Mészáros János (1873-1947) budapesti általános érseki helytartó, az OMCE társelnöke által kezdeményezett budapesti és soproni tanfolyamok szerzetesnők számára kerültek megrendezésre.[181] Az 1931 júniusában lezárult, egy tanévet felölelő, budapesti szerzetesnők számára szervezett „egyházi ének- és zenetanfolyam" tantárgyi struktúráján és a záróünnepség repertoárján továbbra is érzékelhető volt Regensburg befolyása.[182]

Az ugyanezen év seckaui bencéseknél tartott gregorián kurzusa ugyancsak a mozgalom első magyarországi hullámának nyomait hordozta:[183] Otto Drinwelder (nincs adat) bajor bencés és utóda, Suitbert Birkle (1876-1926) német bencés, majd seckaui apát az 1900-as évek elején már rövid ideig a gyulafehérvári szeminárium énektanárai lehettek, Majláth Gusztáv meghívására..[184] Az 1931-es kurzust szervező Szendrei Imre (1887-1967) tehát a tervezés során a korábbi évtizedek során kialakult kapcsolatrendszerre alapozhatott. Az egykori Kersch-növendék,[185] később pedig a kalocsai főszékesegyház karnagyi posztját betöltő Szendrei vezetésével megvalósult tanulmányi kirándulás helyszínének megválasztásában tehát vélhetően gyakorlati és ideológiai okok egyaránt közre játszhattak: a nemzetközi viszonylatban nagyra becsült bencés gregorián gyakorlat megismerése és elsajátítása nyilvánvalóan Szendrei elsődleges célkitűzései között szerepelt. Részint földrajzi okokból, részint pedig ideológiai meggyőződésből kifolyólag tehát továbbra is a

[181] Ezek folytatásaként a budapesti Ranolder-intézetben a Szent Vince Irgalmasnővérek és Zsámbékon a Keresztes nővérek körében került sor 1932-ben egy-egy újabb nyári továbbképző kurzusra. Vö. N.N.: „Nyári továbbképző tanfolyamok." *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 87.

[182] A Harmat Artúr által kidolgozott – az egyházzene tanszak képzési metódusát imitáló – egyéves tanterv alapján Koudela Géza, a tanfolyam igazgatójaként gregorián korális és karvezetés, Hévey Gyula szertartástan és egyházzenei rendeletek, Bárdos Lajos összhangzattan, Calligaris Ferenc népének, Halbwiedl Firgyes orgona, Deák-Bárdos György, a Zeneművészeti Főiskola orgona és zeneszerzés szakán 1929-ben végzett egykori növendéke, a Városmajori Jézus szíve templom majdani karnagya (1933-47) transzponálás tárgyakat oktatott. Az 1931. június 11-i záróünnepségen Oreste Ravanello (1871-1938) és Ciro Grassi (1868-1952) kortárs olasz komponisták szerzeményei mellett Witt *Ave Mariá*ja is megszólalt. Deák-Bárdos György: „A budapesti szerzetesnők egyházi ének- és zenetanfolyama." *Katholikus Kántor* XIX/VI (1931. június): 79-80.

[183] A korabeli sajtóforrás híradása szerint a várt 10-12 fős létszám helyett, 20 fő jelentkezett az útra, ám logisztikai okokból kifolyólag csak 16 fő vehetett részt a kurzuson: Szendrei Imre, a kurzus vezetője, főszékesegyházi karnagy és tanítóképezdei tanár, illetve dr. Angeli Ottó, teológia-tanár Kalocsáról, dr. Báró Kray Pál plébános, Erdélyi József iskolaigazgató és karnagy, Majtényi Gyula reálgimnáziumi tanár és lapszerkesztő, valamint vitéz Kertész Leó állami tanító és kántor Balassagyarmatról, Zsasskovszky József karnagy és tanár Budapest-Lipótvárosból, Szendrei István karnagy és zeneszerző Érsekújvárról, Cser Cézár ciszterci esperes és plébános Szentgotthárdról, Kiss Károly kántortanító a Pest megyei Úriból, Óvári László székesfővárosi tanító és kántor, Lebánovits Károly kántortanító Kiskőrösről, Kiss Antal 4. évfolyamos és Molnár Antal 3. évfolyamos teológia szakos hallgatók Győrből. In: Angeli Ottó: „A magyar egyházzenészek korális kurzusa Seckauban." *Katholikus kántor* XIX/VII-VIII (1931. július-augusztus): 115-116.

[184] Birkle könyve (*Der Choral Das Ideal Der Kathol Kirchenmusik) A korális ének katekizmusa* címmel 1907-ben Meiszner Imre magyar fordításában látott napvilágot Magyarországon. Harmat-emlékkönyv, i.m., 58.

[185] 1914-ben a regensburgi egyházzenei kurzuson is részt vett Szendrei. Jelzetszám nélkül, Archiv von Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik Regensburg – Schülerakten.

10.18132/LFZE.2021.2

magyar-német kapcsolatok határozták meg a magyar (egyház)zenei közélet formálódásának folyamatát.

Ennek tudható be az is, hogy a francia, solesmes-i központ helyett eleinte a német beuroni kongregáció, előbbitől interpretáció tekintetében merőben eltérő praxisa volt a magyar egyházzenészek számára irányadó – a magyar egyházzenészek csak évekkel később szembesültek a két gyakorlat között fennálló ellentmondásokkal.[186] Bárdos, a solesmesi gregorián-interpretáció átvétele kapcsán néhány évvel később megfogalmazott sorain keresztül is jól érzékelhető a régi és az új egyházzenész nemzedék működése és a bajorról a francia/bencés reformeszmék felé történő elfordulás közötti összefüggés:

> Kezdetben volt, hogy nem ismertük a gregoriánt. Aztán kóták, könyvek, előadások nyomán egyre többen figyeltünk föl erre a „furcsa dologra", – mint egyik kartársunk nevezte. Aztán jött a híre, hogy valaki kint járt Seckauban és csodákat mesél a bencések korális énekéről. Nem kellett sok nógatás: Pöschl Vilmossal és Kertész Gyulával – a Magyar Kórus szellemi ősatyáival – kimentünk mi is. Csak néhány napot tölthettünk ott, de élményt nyertünk. Megismertük az élő gregoriánumot. És megismertük a lelkét. Hazajöttünk és tanítottuk, hirdettük a liturgia énekét, amennyire rajtunk állott. Aztán évek múlva, egyszercsak kezünkbe került az első solesmesi kiadvány. Megrökönyödtünk. Mi ez? Miért vannak oly lehetetlen helyen a hangsúly-jelek? […] Hosszú ideig nem értettük, mi lehet ez. Míg 1939-ben Kertész Gyula Amerikából többek között egy gregorián gyermek-tankönyvet is nem hozott. És egyszerre minden világos lett. […] Rámutat arra, hogy a latin szóhangsúly – nem súly. A főszótag nem nehezebb, nem erősebb, mint a többi, hanem (a klasszikus latinban) pusztán csak magasabb. Nem a földre dobbant, mint a legtöbb más nyelvben, hanem ellenkezőleg, fölemelkedik.[187]

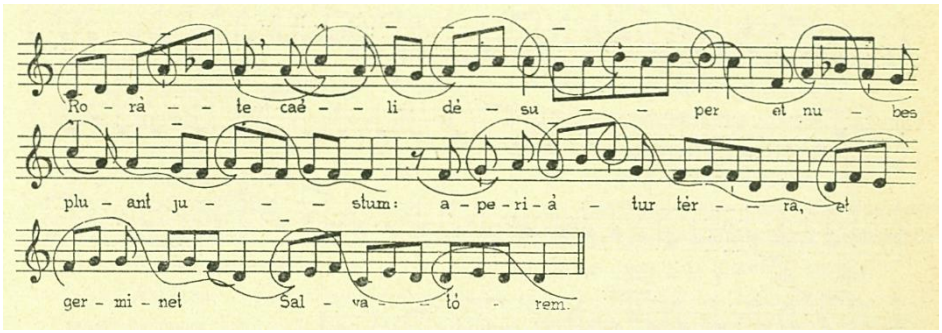
[186] A beuroni kapcsolatokról tanúskodnak a korabeli egyházzenei szaksajtó azon híradásai, amelyek alapján arra következtethetünk, hogy kisebb turnusokban időről időre páran a magyar egyházzenészek közül néhány napos tanulmányi kirándulást tettek a beuroni apátságba. Így tettek például Fleinig Alajos kaposvári karnagy és Kóbor Antal az egri főszékesegyház orgonistája is 1931-ben. Kóbor Antal: „Levél Beuronból." *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 34.

[187] Bárdos Lajos: „Hogyan lettem szolempárti [sic!]?" *Magyar Kórus* XVII/2 (1947. június): 1262-1263. 1262. Az első, 1901-ben megjelent, Schager Ferenctől származó magyar nyelvű gregorián tankönyv (*Elméleti és gyakorlati gregoriánus karének-iskol*a. Budapest: *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*, 1901) addigra már nyilvánvalóan több szempontból is elavultnak számított. Vö. Harmat-emlékkönyv, i.m., 58.

10.18132/LFZE.2021.2

Furcsamód Bárdost e felismerésre egy Kertész Gyula 1939-es amerikai útjáról származó gregorián tankönyv, az amerikai alapfokú zeneoktatást a gregorián éneklésre és Arezzoi Guido módszerére támaszkodva megreformáló Justine Ward *Gregorian Chant* című munkája vezette el – sőt az abban látott, vezénylést segítő ábrázolási módot a *Magyar Kórus* egy későbbi számában Szigeti Kilián, a magyarországi gregorián kutatás kiemelkedő jelentőségű alakja is alkalmazta (a tankönyv *Magyar Kórus*ban közzé tett egyik részletét és a Szigeti Kilián által publikált részletet lásd 1. és 2. ábra).[188] Kertész 1939 júliusában ugyanis hét hetet töltött többek között New York, Passaic, Bridgeport, Newark, New Brunswick, Arrochar, Pittsburg, Cleveland, Toledo és Detroit városaiban, ahol előadásokat tartott a magyar karének-reneszánszról és az új kóruskompozíciókról, sőt a Pittsburg melletti Elizabethben hatnapos karvezetői tanfolyamot tartott negyven nővér számára.[189]

1. ábra: *Ave Maria* a New Yorki X. Pius iskola gregorián tankönyvéből



2. ábra: *Rorate coeli* – Szigeti Kilián által beírt vezénylés-jelekkel, Szigeti Kilián: „Gregorián

[188] Ward, Justine: *Gregorian Chant*. *Catholic Education Series. Music Fourth Year*. (Washington: The Catholic Education Press, 1923) / Kertész Gyula: „A magyar ének útja Amerikában. Kertész Gyula beszámolója. [I]" *Magyar Kórus* VI/36 (1939. tél): 676-679., 677. és Szigeti Kilián: „Gregorián ritmus, gregorián vezénylés." *Magyar Kórus* X/44 (1940. tél): 767-770., 769.
[189] Kertész, i.h.

10.18132/LFZE.2021.2

ritmus, gregorián vezénylés." *Magyar Kórus* X/44 (1940. tél): 767-770, 769.

Ezt követően a hatnapos képzésen tanult darabokból összeállított nyilvános hangverseny zárta a kurzust. Így *A Zene* névtelen recenzense némi túlzással élve úgy összegezte Kertész amerikai utazását, mint aki „ezzel az útjára indította az amerikai magyar »Éneklő Ifjúság« mozgalmat."[190]

A 20. század első évtizedeiből megőrződött források alapján 1939-ig bizonyosan valamennyi egyházzenei továbbképző tanfolyamon – beleértve az OMCE és a Magyar Országos Katolikus Kántorszövetség által szervezett kurzusokat – a beuroni gregorián gyakorlat lehetett a mintaadó.[191] Az előadói gyakorlat terén érzékelhető bizonytalanságot – akárcsak a Medici-féle kiadás körüli viták során – ezúttal is a Szentszék tartózkodó magatartása idézte elő. Jóllehet Werner Alajos a Vatikán gregorián restaurációhoz kapcsolódó állásfoglalásában egy tudományos és esztétikai tekintetben egyaránt innovatív, haladó szemlélet nyomait vélte felfedezni.

> Az Egyház a solesmesiek munkájában csak a szöveget és a melódiát tette magáévá; egyéb kérdésekben, mint a ritmus, kíséret stb. nem nyilatkozott, engedi, hogy a művészet a saját szabályaival és erejével juttassa diadalra a maga igazát; sőt a dallamra vonatkozóan is szabad teret engedett a további tudományos kutatásoknak és kérdéseknek. Vagyis az egyház lépést akar tartani a tudomány, művészet és szolid kritika haladásával, sőt ezeknek eredményeit időről-időre egyes reformmozgalmaival hivatalosan is magáévá teszi. Nyilvánvaló pl., hogy a vatikáni kiadásban egyes melódiák nem a teljes eredetiségükben állanak, habár ismerjük egész pontosan az eredeti dallamukat.[192]

Habár a hivatalos álláspont megszületéséhez képest nem csekély időbeli késéssel, ám a magyar egyházzenetörténet síkján az 1940-es évektől megjelenő általános gyakorlat viszonylatában mégis úttörő jelleggel hatnak Werner Alajos tudományos igénnyel megfogalmazott, a gregorián restauráció folyamatát áttekintő tanulmányából idézett sorai. A solesmes-i idea jelentőségét hangsúlyozó nézet általános elterjedésének lassú

[190] N.N.: „Az Énekszó új száma." *A Zene* XXI/3 (1939. november): 47-48. lásd még: Kertész, i.m., 676.
[191] Huber Frigyes: *Rövid korális tanfolyam* (Budapest: Magánkiadás, 1931.) / Uő.: *Sanctus. A gregorián korális*. (Budapest: Magyar Kórus, 1938.).
[192] Werner Alajos: „Üdvös tanulságok a gregorián-restauráció történetéből." *Magyar Kórus* V/19 (1935. október): 324-327. 326.

10.18132/LFZE.2021.2

folyamatáról[193] tanúskodik a *Magyar Kórus* ugyane számának P. Dominicus Johner, a regensburgi egyházzenei kurzusok egykori gregorián-ének tanára, bencés szerzetes budapesti Központi Papnevelő Intézetben, valamint a Szociális Missziótársulat budai székházában tartott előadássorozatáról szóló híradása is.[194]

Az 1931. október 10-13. között megrendezett XXII. Katolikus Nagygyűlés keretében külön-külön kerültek megtartásra az OMCE és az Országos Magyar Katolikus Kántorszövetség 1931. október 12-i választmányi ülései. Az ezekről szóló tudósítások alapján, amelyek a *Magyar Kórus* hasábjain kaptak helyet, továbbra sem mutatott előrelépést a musica sacra magyarországi helyzete. Az OMCE-ülésen az egyesület újraalakulása óta hangoztatott alapkoncepció két pillére, a papság és a népénekek reformokban betöltött szerepének hangsúlyozása állt a középpontban. Serédy Jusztinián bíbornok-érsek és hercegprímás – a ceciliánus érdekeket előtérbe állító beszédében – az egyház illetékeseinek egyházzenei kötelezettségeire reflektálva hivatkozott követendő példaként a saját véleménye szerint zeneileg inkompetens XIV. Benedek pápa egyházzenei reformok kapcsán szerzett érdemeire:

> Mily klasszikusan mondotta a Hercegprímás: „Miként a természetfölötti élet feltétele[z]i a természetest, épp úgy a lelket szolgáló liturgia is feltételezi a legnemesebb művészetet: az éneket, a zenét…" Mily nagyszerű megindoklása ez az Egyház alaptételének, mely szerint az egyházi zene az ünnepi liturgia szerves, lényeges része! Vagy mikor XIV. Benedek pápára hivatkozott, aki nyíltan bevallotta „unmuzikális" voltát s mégis kiadta 1749-ben „Annus qui" nagyjelentőségű enciklikáját, mert az egyházi zenével való foglalkozás nem privilégium, hanem kötelesség: hogy nekimelegedett a lelkünk, hallva a magyar Sion ormáról ezt az

[193] Jóllehet már 1906-ban, tehát az általános irányváltás előtt, is jelent meg solesmes-i gyakorlatot közvetítő kiadvány Tornyay Ferenc torbágyi esperes-plébános magyar nyelvű jegyzeteivel ellátva (*Kyriale* [s.a.]). Tornyay reformok iránti elkötelezettségéről tanúskodik továbbá, hogy a regensburgi kapcsolatokkal is rendelkező Gladich Pál, magyarkimlei (Győr-Moson-Sopron megye) plébánossal még ugyanebben az évben *Egyházi Zene* címmel folyóiratot indított. Vö. Harmat-emlékkönyv, 58-59.

[194] A Szociális Missziótársulat elnökasszonya, Farkas Edit meghívására érkezett Johner, teológiai-esztétikai vonulatú előadásait a főváros vezető egyházi énekkarai – a Budapest-Belvárosi Főplébánia Templom Énekkara Harmat Artúr, a Terézvárosi Plébániatemplom Énekkara Kemenes Frigyes, a Ranolder Intézet Tanítóképzőjének Kórusa Csorda Romana nővér, a Budai Szent Cecília Kórus Bárdos Lajos, az esztergomi papnövendékek énekkara Béres István, a budapesti piarista teológusok énekkara Kozáky István vezényletével – illusztrálták. Kozáky István: „P. Dominicus Johner Budapesten." *Magyar Kórus* V/19 (1935. október): 332. A Szociális Misszótársulat megalakulásának és működésének körülményeiről lásd még: http://szocmissz.hu/tortenetunk.html (Elérés: 2019.08.12.)

10.18132/LFZE.2021.2

> apostoli szózatot s főként: látva Esztergomban a példás, mintaszerű gondolkodást![195]

Az ülés másik fő eseményének a *Szent vagy, Uram!* népénektár „premierje" számíthatott, amelyet Koudela Géza mutatott be kispapokból álló kórusa élén – derül ki az 1931 novemberében megjelent *Magyar Kórus*beli híradásból.[196]

A Kántorszövetség ülésén szintén az elmúlt évek jellemzően javadalmazást érintő kérdései képezték a gyűlés fő témáját. Jóllehet Koudela, Kapossy és Hisztay az új népénektárról, a kántorképzés reformjainak tervéről, valamint a reform egységének megteremtéséről tartott előadásain keresztül a szűkebb értelemben vett szakmai diskurzusra is sor kerülhetett.[197] Bár, amint arról a recenzens tudósít, „mindegyiket megértéssel és lelkes tetszésnyilvánításokkal fogadta a közönség,"[198] a *Szent vagy, Uram!* recepciótörténete kapcsán feldolgozott sajtóértesülésekre alapozva, nem tulajdonítható többnek e megjegyzés, mint a kedvező kép közvetítésére törekvő szerző diplomatikus szándékának.

1932 augusztusában újabb, a ceciliánus szellemiséget és az ahhoz tartozó repertoárt népszerűsítő mozzanat fedezhető fel az OMCE tevékenységében. Lakos Gusztáv, budakeszi kántor indítványára ugyanis augusztus 28-án, a székesfehérvári egyházmegyéhez tartozó Máriaremetén a helyi búcsúünnep apropóján kilenc kórus részvételével megrendezésre került az első egyházi dalosverseny.[199] A hagyományteremtés szándékával megszervezett programon keresztül Shvoy Lajos aktív ceciliánus

---

[195] Krónikás: „Musica sacra a XXII. Katolikus Nagygyűlésen." *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 27-28., 28.

[196] I.h.

[197] „A napirend további számaiként Dr. Koudela Géza a „Szent vagy Uram" népénektárról, Kapossy Gyula tanítóképzőintézeti zenetanár a kántorképzés tantervéről és Hisztay Kálmán: „Egy táborba a Musica Sacráért!" címmel tartott előadást." I.h.

[198] I.h.

[199] Miller József: „Egyházi dalosverseny." *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 81-82. A következő versenyre Csákvárott került sor 1933. június 5-én, ahol egy-egy tetszés szerinti német vagy magyar szövegű többszólamú egyházi ének is a kötelező program részét képezte a gregorián és a kötött darab mellett – azzal a fontos kitétellel, hogy a magyar népénekfeldolgozás csak a *Szent vagy, Uram!*-ból származhatott. Vö. N.N.: „Egyházi énekkarok versenye Csákvárott." *Magyar Kórus* III/9 (1933. március): 113-114. A népszerűsírés hasonló jellegű gesztusa fedezhető fel a *Magyar Kórus* 1934-ben újonnan megjelent gyűjteményes kiadványának, a *Harmonia Sacra* kapcsán is, amikor is a Pécsi Szeráfi Kórus hatodik, 1934. december 30-án megrendezett egyházzenei hangversenyét az említett kiadvány repertoárja köré építette. N.N.: „Az első »Harmonia Sacra« hangverseny." *Magyar Kórus* V/17 (1935. március): 264. De a Váci Egyházmegyében 1948-ban Pétery József váci püspök nevéhez köthető *Szent vagy, Uram!*-népénekverseny is az említett példák analógiáját követte. Tallián Tibor: „Szentzene, az egyházi zenélés újjáéledése és likvidálása." In: Uő.: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940-1956.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2014), 128-142., 139.

10.18132/LFZE.2021.2

működésének újabb hozadéka bontakozott ki a magyar egyházzenei élet platformján, hasonlóan az általa elsőként meghonosított kántorkurzusok gyakorlatához.[200] A környező településekről – úgy mint Pilisvörösvár, Budafok, Dunabogdány, Nagykovácsi vegyeskarai és Pesthidegkút, Pilisszentiván, Budakeszi, Solymár és Csobánka férfikarai – érkezett versenyzők produkcióit a szakmai oldalról Harmat Artúr és Koudela Géza, valamint az egyház képviseletében Büttner Ferenc püspöki irodaigazgató személyét magában foglaló zsűri értékelte.[201] A kiírt versenyprogram – amely értelemszerűen a ceciliánus ideológia preferenciáit tükrözte – a következő utasításokat és kötelező darabokat foglalta magába: a férfikarok részére Pitoni *Laudate Dominum*át, a vegyeskaroknak pedig Liszt *Ave Mariá*ját kellett kötelezően megszólaltani; emellett a műsoroknak tartalmazni kellett egy-egy szabadon választott karművet és egy gregorián éneket is.[202]

Ugyanezen évben énekreformot vezetett be a Székesfehérvári Egyházmegye katolikus elemi iskoláiban, ahol kötelezően felvetette a tantervbe az egyházi ének tárgy *Szent vagy, Uram!* alapján történő tanítását.[203] Hasonló, rendeletek szintjén mozgó intézkedés ugyanebből az időszakból Budapesten is életbe lépett: a népénektár repertoárjának gyors és hatékony elterjedéséhez Mészáros János érseki helytartó 1933. szeptember 16-án kelt, 1934. január 15-ig hatályos 5100/1933 számú rendeletével egy évre előírta, hogy Budapest valamennyi templomában és kápolnájában mely népénekek szólalhatnak meg: minden vasár- és ünnepnapra három-három éneket javasolva a *Szent vagy, Uram!*-ból.[204]

A fent ismertetett törekvések a Cecília-mozgalom egyre virágzóbb magyarországi helyzetére engednek következtetni: az 1934-es OMCE-gyűlésen például akkora volt az érdeklődés, hogy a Központi Szeminárium díszterme nem biztosított elegendő helyet a résztvevők számára, így a későn érkezettek, az arról szóló beszámoló szerint, az előszobába szorultak.[205] Ennek oka az lehetett, hogy a mozgalom fokozatosan újabb vidéki fiókegyesületekkel bővült.[206] De szintén a fejlődés nyomait hordozza az a Kele István

[200] I.h.
[201] *Egyházi énekkarok versenye Csákvárott*, I.h.
[202] I.h. A vegyeskarok közül az első díjat Pilisvörösvár, míg a férfikari kategóriában Pesthidegkút együttese nyerte el.
[203] N.N.: „A székesfehérvári énekreform.” *Magyar Kórus* III/12 (1933. november): 159.
[204] N.N.: „A budapesti énekrend.” *Magyar Kórus* III/12 (1933. november): 159. A következő évi énekrendet szintén a *Magyar Kórus* hasábjain tették közzé: N.N.: „A budapesti énekrend.” *Magyar Kórus* IV/13 (1934. március): 184-185.
[205] N.N.: „A Cecilia Egyesület Közgyűlése.” *Magyar Kórus* IV/15 (1934. október): 217-221., 217.
[206] 1934-ben alakult meg például a Bátaszéki Cecília-Egyesület és Énekkar Babócsay János kántor irányításával. N.N.: „Bátaszék. Új Cecilia Egyesület.” *Magyar Kórus* IV/16 (1934. december): 254.

10.18132/LFZE.2021.2

(1881-1959) jászberényi esperes-plébános nevéhez kötődő kezdeményezés, amely nyomán Liturgiai Kör került felállításra a Jászságban.[207] A szervezet – amelynek tagjai az alsó- és felső-jászsági kerületek papjai és kántorai voltak – feladata abban állt, hogy az oktatás és a templomi gyakorlat síkján egyaránt koordinálja és ellenőrizze az érvényben lévő zsinati és egyházi törvények szerint az egyházzenei praxist, abban „kifogástalan nívóra emelje a népéneket."[208] Működésük alapvetését, hasonlóan a budapesti énekrend központosító rendszeréhez, egy egyéves munkaterv megalkotása jelentette, amely tartalmazta a kötelezően repertoáron tartandó tételek körét.[209] Ennek nyomon követésére, a munkamenetről minden egyes templomi és iskolai együttes munkanaplót vezetett, amelynek ellenőrzése, az illetékes tanfelügyelő hatáskörébe tartozott, az így szerzett tapasztalatairól pedig a Liturgiai Kör ülésein referált.[210]

Az egységes énekrend kérdése a regionális kezdeményezésekből fokozatosan csaknem országos lefedettséggel bíró törekvéssé nőtte ki magát: az OMCE 1942. október 6-i közgyűlésén ugyanis Kósa Ferenc, az egyesület központi igazgatójának beszámolója szerint a magyar katolikus egyházi vezetés tíz egyházmegye területére rendelte el kötelező érvénnyel az OMCE-tagsága és a klérus együttes munkája nyomán elkészült énekrendet.[211] Sőt ekkorra készült el szintén az OMCE közreműködésével a nyolcosztályos népiskolai tanterv egyházének-anyagának tervezete is az új népiskolai tagozatok részére.[212]

Mindazonáltal továbbra is a modern és a konzervatív egyházzenei irányvonal közötti megosztottság nyomai mutatkoztak meg az egyházzenei élet számos platformján. Ugyanezen időszak valószínűsíthetően Harmat Artúrtól származó summázata jól tükrözte a fennálló körülményeket, amikor a Bazilika Cecília-oltára kapcsán a következő sorokat fogalmazta meg: „Az egyetlen magyar Cecilia oltár helyzete szimbolizálja az OMCE helyzetét. Nagy értékek benne, sötétség körülötte!"[213] Ennek jegyében az 1935 nyarán megrendezett kéthetes,[214] budapesti továbbképző kántorkurzuson a résztvevők szakmai

[207] N.N.: „A Jászság példája." *Magyar Kórus* IV/15 (1934. október): 221-223., 221.
[208] I.h.
[209] I.h.
[210] I.h.
[211] Ezek az egyházmegyék: Budapest, Csanád, Kassa, Kolozsvár, Rozsnyó, Székesfehérvár, Vác, Veszprém, Nagyvárad, Szatmár. Kósa Ferenc: „Kósa Ferenc központi igazgató jelentése." *Magyar Kórus* XII/47 (1942. november): 888-891., 889.
[212] I.h.
[213] N.N.: „Szent Cecilia ünnepe." *Magyar Kórus* V/19 (1935. október): 351.
[214] Az első tervek szerint helyszíne Esztergom, vezetője Koudela Géza pápai kamarás, míg szervezője a Harmat Artúrral rendszeres szakmai kapcsolatban álló Béres István, az esztergomi Hittudományi Főiskola tanára lett volna. Kamondy János: „A kántorok önképzéséről és továbbképzéséről." *Katolikus Kántor* XIII/III (1935. március): 34-36. 36.

10.18132/LFZE.2021.2

ismereteinek bővítése mellett,[215] a regensburgi mintát követő konzervatív és az 1920-as évektől kibontakozó innovatív irányvonal ütközésének feloldása is a megvalósításra váró célkitűzések között szerepelt.[216] A többek között Halmos László (1909-1997), a győri székesegyház karnagyának[217] műveire és a *Szent vagy, Uram!* alkotásaira fókuszáló tananyag,[218] valamint a Sugár Viktor, Harmat Artúr, illetve Esztergom képviseletében Pantol Márton és Béres István személyét magában foglaló oktatógárda összetétele alapján a magyar ceciliánusok „mérsékelten" haladó irányvonalát közvetítő tanfolyam, a fokozatos átmenet újabb mérföldköveként értékelhető.[219]

Szintén a kántori gyakorlat színvonal-emelésének szándéka mutatkozik meg a tanítóképzőkben bevezetett fakultatív kántorképzés kidolgozásában,[220] valamint az egykori regensburgi diák, Mayer Ferenc, a Pécsi Énekiskola igazgatójának 1937-ben a Püspöki Kar elé terjesztett indítványában, amelyben a kántorok rendszeres továbbképzésére tett javaslatot.[221] Az OMCE tekintélyének a magyar katolikus egyház színterein tapasztalható növekedéséről tanúskodik, hogy 1937-től az Esztergomi Nyári Egyetem kurzusainak sorába bekerült egy négyórás egyházzenei előadássorozat is, amelynek megtartására kifejezetten OMCE-tagokat kértek fel. A katolikus egyház vezető értelmiségi rétege számára tartott rendszeres továbbképzések tehát ezáltal szintén a ceciliánusok kiemelkedő

[215] A 23 jelentkezőből mindössze 15 résztvevő jelent meg, ők az ország abaúji-, szabolcsi- és somogyi régióiból, valamint a főváros környékéről érkeztek – név szerint: Acsay Vilmos, Bató Géza, Bodor Barna, Csomós István, Dalos István, Dudás István, Hidas György, Kaszala Lajos, Kis Károly, Lantos Ferenc, Marsovszky László, Mihalik István, Mikola István, Nagy Kálmán és Simon László. Kis Károly: „Beszámoló a budapesti két hetes továbbképző kántorkurzusról." *Katholikus kántor* XIII/8-9 (1925. szeptember-október): 106-108., 106. és 108.

[216] „Biztos vagyok abban, hogy minden kántor örömmel üdvözli a „Katolikus Kántor" akcióját, amelyben […] gondoskodni kíván a kántorok továbbképzéséről. Mert bármennyiféle is legyen közöttünk a gondolkodás, haladó, vagy régirendszerű, „Szent vagy, Uram"-párti, vagy Zsasskovszky-párti, azt mindnyájunk nevében kijelenthetem, hogy egyben, mégpedig a tanulni-vágyásban, az önképzésben, a haladásban egyek vagyunk, egyetértünk!" N.N.: „A nyári továbbképző tanfolyamról." *Katholikus Kántor* XXIII/4 (1935. április): 51-52.

[217] Halmos 1931 és 1953 között töltötte be e pozíciót. Takács Emma: „Halmos László." In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. IV. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 1998), 541-542., 541.

[218] A kurzuson oktatott tárgyak és előadóik: zeneelmélet és összhangzattan – Harmat Artúr, orgonajáték és orgonaépítéstan – Sugár Viktor, gregorián ének – Béres István, egyházi népének, kargyakorlat, karvezetés és szertartástan, egyházzenei rendeletek – Pantol Márton. N.N.: „A budapesti két hetes továbbképző tanfolyamon elvégzett tanulmányi anyag." *Katholikus kántor* XIII/8-9 (1935. szeptember-október): 108-110.

[219] A Katholikus kántorban olvasható híradás szerint a haladó szemléletet közvetítő Magyar Kórus képviseletében Bárdos Lajos és Kertész Gyula csupán a július 26-i, császárfürdői kötetlen záróösszejövetelen jelent meg, oktatói minőségben tehát nem vettek részt a kurzuson. Kis, i.m., 107.

[220] Az erre irányuló első kezdeményezés az OMCE-alakuló ülésén felszólalt Erney Józseftől származik, derül ki a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1897. szeptemberi számában közzétett beszédéből. Erney József: „Az egyház-zenei tanácskozmányból [I]." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/10 (1897. szeptember): 81-82., 82.

[221] Kósa Ferenc: „A 90 éves OMCE vázlatos története I. rész 1897-1931-ig." *Musica Sacra. A Teológia Egyházzenei Melléklete* I/2 (1987. december): 1-4., 4.

10.18132/LFZE.2021.2

jelentőségű bázishelyei közé kerültek.[222] Időközben a világi zenei élet kórusszervező tevékenységével összhangban az egyházzenei vonalon is mindinkább érzékelhető volt a folyamatosan szerveződő egyházi énekkarok gyarapodása. Különösen jól tükrözi a növekedés folyamatát az, a *Magyar Kórus* 1936. áprilisi számában közzé tett statisztikai kimutatás, amely szerint csak a főváros 43 templomi együttesében megközelítőleg 1200 énekes működött akkoriban.[223]

A nemzetközi színtéren minden valószínűség szerint az 1930-as évek derekától kapott helyet a magyar zenei élet az egyházzenei reformot sikerrel megvalósítók sorában. Erre engednek legalábbis következtetni az 1936-os Internationale Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik Frankfurt am Maini rendezvényéről és az 1938-as Eucharisztikus Világkongresszusról hírt adó sajtóértesülések.[224] Mindezek tükrében ugyanakkor zavarba ejtő, hogy a magyar sajtóorgánumok azonos idejű híradásai továbbra is az egyházzenei reformok ambivalens magyarországi helyzetéről tudósítanak.

Az említett 1938-as Eucharisztikus Világkongresszuson a liturgikus zenei szolgálatok betöltése és az azokhoz kötődő, jellemzően a *Szent vagy, Uram!* népénektárból származó repertoár összeállítása többnyire az OMCE tagjainak feladatkörét képezte.[225] Sőt Koudela Géza volt a szerzője a 34. Világkongresszus *Győzelemről énekeljen Napkelet és Napnyugat* kezdetű himnuszának, ezzel megalapozva nemzetközi hírnevét.[226] A rendezvénysorozat kiemelkedő programjaként megjelölhető május 29-i ünnepi, figurális karbetétekkel kiegészített gregorián szentmisén közreműködő több mint ezer tagú énekkarral[227] pedig a mozgalom vezetői az egyházzenei reformok eredményes magyarországi helyzetének képét igyekeztek közvetíteni a külvilág felé – a sajtóvisszhang szerint sikerrel.[228]

---

[222] pm [Pantol Márton?]: „Egyházzenei előadás az Esztergomi Nyári Egyetemen.” *Magyar Kórus* VII/27 (1937. október): 503.
[223] Gáspár Pál: „A budapesti énekkarok statisztikája.” *Magyar Kórus* VI/22 (1936. április): 390-391.
[224] Quoika, Rudolf: „Über die Kirchenmusik in Ungarn.” *Musica sacra* LXXXIII/6 (1963. június): 178-180.
[225] N.N.: „A kongresszus zenei mozzanatai.” *Magyar Kórus* VIII/29 (1938. tavasz): 542. Erre a Püspöki Kar 1937. március 17-én kelt megbízásában adott utasítást. Pantol Márton: „Népének a kongresszuson.” *Magyar Kórus* VIII/31 (1938. ősz): 580-585., 580.
[226] Vö. Hungarus: 1952. november-december, i.m., 250.
[227] Az ország – budapesti, esztergomi, pannonhalmi, egri, kalocsai, szombathelyi, győri, székesfehérvári, szegedi, veszprémi, váci, pécsi, nyergesújfalusi és Pazmaneum-Bécsi – szemináriumainak kispapsága (594 fő) és a főváros – Bazilika, Belváros, Lőportárdűlő, Terézváros, Angyalföld, Külső Váci út, Erzsébetváros, Regnum Marianum, Domonkosok, Zugló, Törökőr, Közép Ferencváros, Külső Ferencváros, Kőbánya, Pesti Ferencesek, Szerviták, Szent Rókus, Jézus szíve, Máv telep, Herminamező, Mátyás-templom, Tabán, Krisztinaváros, Felső Krisztinaváros, Kapucinusok, Budai Ferencesek, Ferences Leánykar, Óbuda, Kövi Mária, Szentimreváros, Szent Anna, Svábhegy, Szent Gellért, Városmajor – templomi énekkarai (1120 fő) alkották: mindösszesen 1714 fő. N.N.: „A legátusi mise énekkarának összetétele.” *Magyar Kórus* VIII/31 (1938. ősz): 594.
[228] I.h. vö. Mihalovics Zsigmond: „Zengjen hát a hálaének…” *Magyar Kórus* VIII/31 (1938. ősz): 577. és Werner Alajos: „Levél a kongresszus éneklő kispapjaihoz.” *Magyar Kórus* VIII/31 (1938. ősz): 579-580.

10.18132/LFZE.2021.2

Az egyházi vezetés mindinkább törekedett a reform már elért eredményeit megszilárdítani és felügyelni: ennek érdekében kerültek például az akkoriban érvényben lévő – X. Pius Motu proprioját, XI. Pius Apostoli constitutióját és más határozatokat magában foglaló – egyházzenei rendeletek összegyűjtésre és kiadásra 1940-ben.[229] S ezek betartatásának biztosítékaként szervezte meg a Magyar Katolikus Püspöki Kar Shvoy Lajos székesfehérvári püspök elnökletével, az 1930-1944 között működő Országos Egyházművészeti Tanács mintájára, az Országos Egyházzeneművészeti Tanácsot 1941. május 26-án.[230] A kezdetben az ügyvezető alelnök, Werner Alajos és Forrai Miklós (1946-tól Hegedüs Árpád) titkár irányításával működő tanácsadó testület bíboros hercegprímás által kinevezett tagjai többségükben a magyar egyházzenei közélet meghatározó alakjaiból tevődtek össze.[231] E szervezet a megyéspüspökök közvetlen felügyelete mellett, tehát egyházmegyei szinten fölállított „liturgia, zenetörténet, kompozíció, gregorián ének, népének, énekkar, kántori ügyek, orgonaművészet és organológia, pedagógia és irodalom" területeiért felelős úgynevezett szakkörökön keresztül vállalkozott az egyházzenei élet uniformizálására és állandó ellenőrzésére.[232]

Szintén az ország egyházzenei életének egészére kiterjedő szándék nyomai fedezhetők fel, ám ezúttal a Kántorszövetség egyik programsorozatán keresztül, az 1941. márciusára tervezett, végül azonban május 4. és 8. között megrendezett budapesti egyházzenei héten, amelynek programján szertartások és hangversenyek váltották egymást napi több alkalommal.[233] A rendezvény nyilvánvaló szándékainak egyike az egyházzenei kóruskultúra és a hangversenyélet fellendítése volt, ugyanis bármely kórus jelentkezhetett

[229] Werner Alajos (ford.): *Egyházzenei rendeletek*. (Budapest: Magyar Kórus, 1940)

[230] OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium, az Országos Egyházzeneművészeti Tanács működési szabályzata. Vö. N.N.: „Országos Egyházzeneművészeti Tanács." *Magyar Kórus* XI/42 (1941. június): 797-798.

[231] Antos Kálmán, Bárdos Lajos, Béres István, Buchner Antal, Geyer József, Halamka Gyula, Halmos László, Harmat Artúr, Huber Frigyes, Kamondy János, Kapossy Gyula, Kemenes Frigyes, Kerényi János, Mayer Ferenc, Neményi Lajos, Pakots Károly, Pécsi Sebestyén, Rajeczky Benjámin, Sugár Viktor, P. Szabó Polikárp, Szakolczay Riegler Ernő, Szalay Lajos, Szendrei Imre, Székely László, Szigeti Kilián, Teller Frigyes, valamint a tagok között szerepelt a pap-költő, Sík Sándor is. In: N.N.: „Országos egyházzeneművészeti tanács." *Uj Magyarság* VIII/ 118. (1941. május 25.): 8. lásd még: N.N.: „Országos Egyházzeneművészeti Tanács." *Magyar Kórus* XI/42 (1941. június): 797-798.

[232] I.h. E feladatkörön túl a *Musica Sacra* magyar referense 1952 telén az újonnan szerzett egyházzenei kompozíciók autenticitásának és elterjesztésének célját is az említett szervezet feladatai közé sorolta. Hungarus: 1952. november-december, i.m., 251. Vö. Harmat-emlékkönyv, i.m., 67.

[233] N.N.: „Egyházzenei hét Budapesten!" *Katholikus Kántor* XXVIII/10 (1940. október): 77. A Kántorszövetség hasonló jellegű programjaként említhető még meg az 1942. március 17-én megrendezett, Szentmisét, díszgyűlést és két hangversenyt is magában foglaló győri kántornap is, valamint ugyanezen év július 6-11. között megtartott győri kántortanfolyam. Faludi Béla: *Kántornap Győrött*. (Budapest: A Magyar Országos Katholikus Kántorszövetség kiadása, 1942) és K.L.: „Kántortanfolyam Győrött." *Katholikus Kántor* XXX/8 (1942. augusztus): 58-61.

10.18132/LFZE.2021.2

működési területtől és összetételtől függetlenül a 10 pengős nevezési díj ellenében.[234] Kitételt csak a hozott műsorra vonatkozóan fogalmaztak meg a szervezők: eszerint – a ceciliánus ideológia elvárásaival egybecsengve – „gregorián, klasszikus polifónia és modern egyházi zeneművek" szólalhattak meg az együttesenként 15 percben maximalizált műsoridejű programban.[235] A Serédi Jusztinián hercegprimás védnöksége alatt a Zeneművészeti Főiskola nagytermében megtartott kilenc hangversenyen (naponta 17 és 20 órai kezdettel) végül többek között Buda, Fót, Gyöngyös, Győr, a Központi Papnevelő Intézet kórusa, Kőbánya, Mezőtúr, Pilisvörösvár, Székesfehérvár, Szolnok és Tököl együttesei vettek részt.[236] Emellett szintén inkább a kántorság képviselői által szorgalmazott kezdeményezésként kell tekintenünk a Pécsett létesítendő egyházzenei főiskolai tanszak megalapítása kapcsán fölmerült igényre – ezt sugallják legalábbis a *Katholikus Kántor* írójának, Kerényi Jánosnak a sorai a lap 1941. júliusi híradásában.[237]

1941 őszétől az OMCE is nagyobb hangsúlyt helyezett a Cecília-mozgalom elveit népszerűsítő közösségi programok szervezésére. A *Katholikus Kántor* recenzense által csak „második szerda intézményeként" emlegetett előadássorozat keretén belül például minden hónap nevezett napján a magyar egyházzenei élet egy-egy tekintélyes alakja tartott előadást valamely kevéssé ismert, vagy fontos praktikus ismeretekkel gazdagító egyházzenei témakör kapcsán.[238] 1941 októberében Bárdos Lajos, az OMCE társelnökeként mutatta be az 1942-es énekrendet; novemberben Rajeczky Benjámin beszélt az 1000-1400-as évek egyházi zenéjéről az *Antologie Sonore* sorozat hanglemezfelvételeivel illusztrálva előadását; decemberben Mayer Ferenc ismertette a pécsi énekiskola szervezetét és történetét; januárban Papp Géza okleveles egyházkarnagy tartott előadást Kisdi Cantus Catholici-jének forrásaiból, a szóbanforgó dallamokat pedig a közönség előre kiosztott handoutból énekelte; Kemenes Kunst Frigyes 1942 februárjában *Modern német egyházi zene* címmel tartott előadást, hangzó és vetített kottapéldákkal, a közönség közös éneklésével színesítve azt; márciusban Béres István az esztergomi Főegyházmegye előkészületben lévő szertartáskönyvéről számolt be, áprilisban Petneki Jenő okleves egyházkarnagy nyári lipcsei tanulmányútja apropóján a Tamás-templom kórusában szerzett tapasztalatairól mesélt, majd Bárdos a *Cecilia-naptár* énekeit szóltatta meg a

[234] I.h.
[235] I.h.
[236] N.N.: „Egyházzenei hét." *Katholikus Kántor* XXIX/5 (1941. május): 33-40.
[237] Kerényi János: „Egyházzenei főiskolai tanszak Pécsett." *Katholikus Kántor* XXIX/7 (1941. július): 54-55.
[238] N.N.: „Az OMCE hírei. Szerdai összejövetelek." *Katholikus Kántor* XXX/5 (1942. május): 40.

10.18132/LFZE.2021.2

jelenlévőkkel.[239] Az utóbb említett kiadvány a ceciliánusok promóciós/ismeretterjesztő anyagának részét képezte, amelynek 1943-as kiadványát például olyan extra tartalmak színesítették, mint „Tízparancsolat egyházi zenészek számára; Egyházi hangnemek; Ismerd meg orgonádat; A magyar zenetörténet áttekintő táblázata; Népzenei ismeretek kisszótára; Kis énekesrendi lexikon."[240]

Szintén a reform követését ösztönző, népszerűsítő törekvés állhat az OMCE által 1942 nyarán közzé tett felhívás hátterében: eszerint a Zeneművészeti Főiskola egyházkarnagyképzőjében négy legjobban, épp akkor végzett növendék nyerhetett fejenként 50 pengős ösztöndíjat, míg a másik hirdetmény a *Kántorok Kiskátéja* címmel „népszerű egyházzenei zsebkönyv" összeállítására kiírt pályázatról adott hírt – 200 pengős pályadíjjal jutalmazva a nyertes munkát, amely ezáltal automatikusan az OMCE kiadói tulajdonába került.[241] Az 1942-es év főbb ceciliánus vonatkozású, figyelemfelkető történéseinek sorában előbb az egyesület világi aspektusú kooperációja következett: 1942 nyarán ugyanis a Magyar Dalosegyesületek Országos Szövetsége által szervezett nyári karnagyképzőbe csatlakozott be az OMCE néhány egyházzenei fakultatív tárgy beiktatásával – gregorián ének Werner és magyar egyházi népének Bárdos vezetésével.[242] Majd ezután Harmat Artúr 1942 őszén elnyert pápai kitüntetésével büszkélkedhetett az egyesület, amelyről a sajtó az OMCE október 6-i közgyűlésének fénypontjaként emlékezett meg. Ugyane közgyűlésen került sor egy diplomáciai szempontból jelentős, mintegy a kibékülés részeként értelmezhető gesztusra, amelynek nyomán Bárdos Lajos OMCE-társelnök javaslatára Beresztóczy Miklóst, a Kántorszövetség egyházi elnökét dísztaggá, míg Kamondy Jánost, a Kántorszövetség világi elnökét tiszteletbeli taggá választották az egybegyűltek.[243]

Ennek ellenére a rivalizálás a Kántorszövetség és az OMCE között továbbra is változatlan mértékű volt: mintegy rálicitálva a ceciliánusok felhívásaira, a Szövetség 1943. novemberében énekkari-, illetve orgonaművekre, valamint vegyeskari misekompozíciók megírására tett közzé pályázatot, összesen 3000 pengős keretösszeget megjelölve a nyertes pályamunkák jutalmazására – a felhívásra 11 mise, 19 orgona és 55 a cappella alkotás

[239] I.h.
[240] I.h.
[241] N.N.: „Az OMCE hírei. Kántortanfolyam Csíksomlyón." *Katholikus Kántor* XXX/6 (1942. június): 47.
[242] N.N..: „Az OMCE hírei." *Katholikus Kántor* XXX/11 (1942. november): 102.
[243] F.[aludi] B.[éla]: „Harmat Artúr pápai kitüntetése az OMCE idei közgyűlésének fénypontja." *Katholikus Kántor* XXX/11 (1942. november): 91.

10.18132/LFZE.2021.2

érkezett be a *Katholikus Kántor* szerkesztőségéhez.[244]

Központilag megszervezett gregorián-oktatásról és „magyar Solesmes"-ről – utóbbi jelzőt a ritmuskezelés solesmes-iekhez illeszkedő gyakorlata alapján kapta – ír Huber Frigyes 1944 tavaszán Szigeti Kilián (1913-1981) bencés szerzetes pannonhalmi működését méltatva.[245] Az 1940-es évektől jelentek meg ugyanis a solesmes-i mintákat imitáló előadói gyakorlat általános magyarországi elterjesztésére irányuló első törekvések. E folyamat mintaadó intézményévé a Pannonhalmi bencés apátság, valamint a hozzátartozó főiskola és gimnázium vált. Vezéralakjának pedig a római egyházzenei tanulmányaiból frissen hazatért, Szigetit tekintették, aki 1942-től karvezetői és énektanári minőségben működött Pannonhalmán.[246]

A fentiek tükrében mindenképp meghatározó mozzanatként értékelendő az 1947/1948 telén Forrai Miklósnak az OMCE fennállása ötven éves ünnepségsorozatához kötődő felvetése nyomán megvalósult francia mesterkurzus, mely nyilvánvalóan a haladó irányvonalat preferáló reformerek nézeteihez illeszkedett.[247] Gergely János, másnéven Jean Gergely (1911-1996), aki a magyar-francia kapcsolatok igen sok területén tevékenykedett, a magyarországi ceciliánusok párizsi megbízottja 1944-től működött közvetítőként a reformok francia és magyar képviselői között. E kapcsolatrendszer nyomán nyílhatott lehetőség a Zeneakadémián 1947. december 30. és 1948. január 11. között megtartott kurzusra, amelynek előadóit a francia – Auguste Le Guennant (1881-1972), Olivier Messiaen (1908-1992) és későbbi felesége Yvonne Loriod (1924-2010) –, míg hallgatóit a magyar (egyház)zenei közélet vezető egyéniségei – többek között Harmat, Bárdos, Werner, Forrai, Lisznyay, Pécsi Sebestyén és Nagy Olivér, az orgonisták közül Gergely, Várhelyi, Schmidthauer, Kopeczky, Gregor, Peskó, valamint az egyházkarnagyok köréből Halmos László, Péter József, Papp Géza, Faludi Béla, Deák-Bárdos György, Rossa Ernő, Sárhelyi Jenő, Pintér Lajos, Szigeti Kilián és Naszályi Emil – alkották.[248] A gregorián ritmus

[244] N.N.: „Pályázatunk eredménye." *Katholikus Kántor* XXXII/8 (1944. augusztus): 58.
[245] Szigeti ugyanis a solesmes-i bencés irányvonalat követve tudományos aspektusból vizsgálta és értékelte a gregorián repertoárt: Szigeti Kilián: *Jubilate! A gregorián ének kézikönyve*. (Budapest: Magyar Kórus, 1948.) / Uő.: „Denkmäler des Gregorianischen Chorals aus dem ungarischen Mittelalter." In: Kodály Zoltán (szerk.): *Studia Musicologica* IV (1963): 129-172. / Uő.: „Les formules dans l'esthétique Grégorienne." *Études Grégoriennes* VII. (1967): 1-19.
[246] Huber Frigyes: „Pannonhalma." *Magyar Kórus* XIV/2 (1944. május): 1029-1031. Vö. Solymosi Ferenc: „Szigeti Kilián Miklós, OSB." Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XIII. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2008.) 256-258., 256.
[247] Huber Frigyes – P. Naszályi Emil – Gergely Ferenc: „Francia mesterek tanfolyama." *Magyar Kórus* XVIII/1 (1948. február): 1375-1381.
[248] Huber – P. Naszályi – Gergely, i.m., 1376. A *Zenei Szemle* szintén beszámolt a francia delegáció érkezéséről, ám az ott olvasható híradás csupán világi zenei kontextusban értékelte a látogatás jelentőségét Fenyő Imre: „A Magyar Zeneművészek Szabad Szervezetének hírei." *Zenei Szemle* Új Folyam/5 (1948.

10.18132/LFZE.2021.2

solesmes-i elméletére összpontosító harminc órás továbbképző tanfolyam során a zeneteoretikai ismeretek vonatkozásában vezénylés-technikai kérdésekről is értekezett Guennant.

E kurzus idejére már csaknem tíz éves múltra tekinthetett vissza a magyar egyházzenei képzés francia irányvonalat preferáló szemlélete, amelynek megalapozásában a már említett Szigetin és Werneren kívül, további római tanulmányokat végzett oktatók is szerepet játszottak, így többek között Talabér (Teller) Frigyes a budapesti Központi Papnevelő Intézet, Vág Imre a Kalocsai Szeminárium és Naszályi Emil a zirci rendi főiskola tanára.[249] Guennant OMCE-tagok számára tartott, a gregoriánének jelentőségéről már-már túlzó módon referáló előadását a Forrai-kamarakórus illusztrálta Palestrina-kompozíciókkal, míg a továbbképző hallgatói Guennant vezetésével gregorián énekeket szólaltattak meg:

> Rendkívül nagy a gregorián jelentősége a zenei formák alakulásában. Gregorián mintára alakul ki a motetta, s ennek világi formája: a madrigál. Ugyancsak a gregoriánból fejlődött a refrain, rondo és dal, sőt sajátságos néhány kicsiny gregorián darab irányító hatása az oratórium létrejöttére. Teljes drámaiság, párbeszéd, kifejezésbeli különbözőség, történeti fejlődés élnek egyetlen kis gregorián dallamban, bár csodálatos aprólékossággal és művészettel kidolgozva, s ezekből született meg a hatalmas oratórium.[250]

A gregorián kurzussal párhuzamosan Messiaen Debussy *Pelleas*áról analitikus, valamint Bach, Daquin, Franck és Widor orgonaművei kapcsán tartott interpretációtechnikai előadásokat – furcsamód a sajtóértesülések szerint gyakorlati prezentálás nélkül. Mindezek mellett improvizációt is tanított, ezúttal már hangszer mellett is illusztrálva elképzeléseit.[251] Bár orgonistaként nem hallhatta a magyar közönség, a

március): 291-292., 292.

[249] Huber – P. Naszályi – Gergely, i.m., 1377.

[250] Részlet Guennant előadásából P. Naszályi Emil fordításában. Huber – P. Naszályi – Gergely, i.m., 1378. és 1379.

[251] Furcsamód, bár több vasár- és ünnep is beleesett budapesti tartózkodásának idejére, mégsem működött közre egyetlen ünnepi liturgián sem a magyar fővárosban, habár az előzetes programkiírás szerint a január 6-i déli misén a Bazilikában ő működött volna közre. Így igen zavarba ejtő az elmaradt liturgikus szolgálatot követően elhangzott, beszámolóban idézett laikus-vélemény: „Tizenkét magyar orgonaművészünk együtt sem tudta volna kihozni azt, amit az a Messiás (sic!) produkált – mondta az egyik szakértő. Azt persze nem tudta, hogy nagyképűségével Pécsi Sebestyén, a rendes bazilikai orgonás játékát dicsérte. Mert Messiaen ott sem volt a Bazilikában.” Huber – P. Naszályi – Gergely, i.m., 1379.

10.18132/LFZE.2021.2

szintén a francia delegáció tagjaként érkezett Yvonne Loriod-val közösen többízben is adtak zongorakoncerteket. A francia kurzus beszámolócikkét követően a *Magyar Kórus*, Guennant a solesmesi gregorián gyakorlat előadástechnikai és esztétikai összefüggéseiről értekező, *Revue Grègorienne*-ben megjelent tanulmányának Szőllősy Andrástól származó fordítását közölte, mintegy az addig leírtak alátámasztó dokumentumaként.[252]

Az egyesület vitathatatlanul elérte pályafutása csúcsát az 1940-es évek második felében. Úgy a ceciliánus elvek egységesítésére irányuló törekvéseket, mint az azok kvalitásos elmozdítására tett kísérleteket, egyaránt siker koronázta, amit a jubileumi ülés történései is tanúsítanak: sor került ugyanis Werner indítványára egy kántori bizottság felállítására, valamint Kodály Zoltánt az egyesület egyhangúlag dísztagjává választotta.[253] A mozgalom virágzó periódusát a II. világháború és az azt követően megváltozott hatalmi-politikai viszonyok pecsételték meg: erről tanúskodnak a háborús ostrom mostoha körülményei kapcsán fönnmaradt visszaemlékezések, és az államosítás egyházi jelenlétet nem tűrő könyörtelen szankcióinak következményei.[254] Az egyház működése minden lehetséges módon akadályozásra került: előbb a Kántorszövetség, majd az Okleveles Egyházkarnagyok Egyesületének feloszlatásával,[255] az egyházzene tanszak megszüntetésével, az oktatók helyzetének ellehetetlenítésével, a *Magyar Kórus* 1950-ben bekövetkezett államosításával, végül teljes felszámolásával. Az OMCE is csak rendkívül szerény keretek között, addigi formájával szakítva, Cecília Társaságként tudott fennmaradni.[256] A budapesti Egyetemi templomban havi rendszerességgel megrendezett hangversenyek, és a feltételezhetően ezen alkalmakhoz kapcsolódó, Shvoy, Bárdos és

[252] Le Guennant, Auguste: „Az Institut Grégorien és a solesmesi iskola." Ford.: Szőllősy András. *Magyar Kórus* XVIII/1 (1948. február): 1381-1384. A *Katholikus kántor* 1944-es megszűnése miatt csak a *Magyar Kórus* hasábjaiból nyerhető elsődleges információ az aktuális reformszemléletről és a hozzáfűződő rendezvényekről. Amint arra Tallián Tibor említett tanulmányában felhívja a figyelmet, az egyház ellenes sajtó, így például a *Szabad nép* szándékosan nem adott hírt az eseményről, jóllehet annak általános zenei közéletbeli jelentősége nyilvánvaló volt. Tallián, i.m., 128.

[253] Faludi Béla: „Az Országos Magyar Cecília Egyesület 50 éves jubileumának ünnepségei." *Magyar Kórus* XVII/70 (1947. december): 1339-1359., 1344. Az OMCE védnökei és tisztikara ekkor: Papp Kálmán, Péteri József, Shvoy Lajos, Grősz József, Bánáss László, Hamvas Endre püspökök és Szabó Jenő, Radvány Mihály, Hegedűs Árpád, Szalay Lajos, Harmat Artúr, Kertész Gyula, Pécsi Sebestyén, Pikéthy Tibor, Hévey Gyula, Mojzes Péter, Ivanics Gyula, Antal György, Faludi Béla, Pintér Lajos, Kósa Ferenc, Vadas Gábor, Werner Alajos, Gergely Ferenc, Nagy Olivér, Halász Béla, Faludi Béla, Forrai Miklós voltak. N.N.: „Védnökeink és tisztikarunk." *Magyar Kórus* XVII/70 (1947. december): 1353.

[254] Lásd Harmat Artúr a *Magyar Kórus* 1945. szeptemberi számában közzé tett visszaemlékezését: Tallián, i.m., 129.

[255] N.N.: „Két testvéregyesületünket." *Magyar Kórus* XX/79 (1950. március): 1734.

[256] A *Musica Sacra* 1952 telén Hungarus álnéven publikáló szerzője kedvező belépőjegyárakkal szervezett templomi hangversenyekről úgy tesz említést, mint az egyházi zene elenyésző számú terjesztési lehetőségeinek, közvetítésmódjának egyikéről. Hungarus: 1952. november-december, i.m., 252. Vö. Tallián, i.m., 142.

10.18132/LFZE.2021.2

Werner irányításával lezajlott gyűlések, valamint az 1950-ben Hamvas Endre püspök támogatásával létrehozott Országos Nyári Kántorképző Tanfolyamok[257] őrizték csupán a korábbi évek virágzó egyházzenei életének nyomait.[258] Az 1970/1980-as években megindult restaurációs folyamatokig úgy tűnt, hogy a magyar egyházzene is a vallási és a szellemi-kulturális értékek jelentős hányadának sorsára jut: elkerülhetetlen pusztulásra van ítélve.

[257] E tanfolyam több évtizeden át az egyetlen működő magyarországi egyházzenei intézménynek tekinthető. Majd csak az 1970/1980-as években indultak újabb, több vidéki helyszínt is bekapcsoló kántor-továbbképző kurzusok. Kósa Ferenc: „A 90 éves OMCE vázlatos története II. rész 1931-től napjainkig." *Musica Sacra. A Teológia Egyházzenei Melléklete* II/1 (1988. május): 1-4., 2.

[258] „Im Anschluß an diese Musik ist dann jedesmal eine Versammlung in der Theologischen Hochschule, die augenblicklich noch besteht, und dem Präsidium von Lajos Shvoy mit Lajos Bárdos als Vizepräsident und Alajos Werner als Leiter." Hungarus: 1952. november-december, i.m. 252.

10.18132/LFZE.2021.2

1.2. A cecilianizmus Magyarországon a korabeli sajtóorgánumok tükrében

1.2.1. Cecilia Katolikus Egyház-zenei Szaklap

A ceciliánus eszmék széleskörű elterjedésének nélkülözhetetlen eszközeiként szolgáltak azok a korabeli sajtóorgánumok, amelyek szinte egyidőben jelentek meg a magyarországi cecilianizmus intézményesülésével. A Grove lexikon *Periodicals* szócikkének adatai alapján az egyházzenei szaksajtó első kezdeményezései az egyetlen évfolyamot megélő 1897-ből való, Demény Dezső szerkesztésében megjelent *Magyar kántor* – ami azonban az első szám megjelenését követően rögtön meg is szűnt a fogadtatást övező érdektelenség miatt – és az 1901-es *Kántorok lapja*, valamint a jászdózsai székhelyű, 1908 és 1910 között működő *Kántor ujság* lehettek[1] Ám ezek közül a rendelkezésre álló források alapján egyetlen példány sem őrződött meg. Szintén a rövid életű vállalkozások közé sorolható még Járosy Dezső utolsó lapszerkesztőként történő fellépési kísérlete, amikor 1929-ben útjára indította, az Országos Széchenyi Könyvtárban megőrződött források szerint mindössze két számot megélt, *Musica ecclesiastica: folyóirat a katholikus egyházi zene egyetemes köréből* című lapját, de e felsorolás körébe illeszkedik még Calligaris Ferenc 1937-től megjelent, két évfolyamon keresztül futott *Alleluja* című folyóirata is.

Az első, mindössze három évfolyamot megélő, egyházzenei újság, amelynek példányai fennmaradtak, az egri *Népiskolai tanügy* folyóirat melléklapjaként, 1889 januárja és 1891 decembere között megjelent *Cecilia Katolikus Egyház-zenei Szaklap* volt. A Katinszky Gyula (1841-1913) által szerkesztett, valamint a főmunkatárs Vavrinecz Mór (1858-1913), budavári karnagy közreműködésével létesült orgánumban – akárcsak a néhány évvel később napvilágot látott hosszabb élettartamú egyházzenei folyóiratok, így például a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* és a *Katholikus Kántor* esetében is – az alapvető zeneelméleti ismeretek átadása éppúgy a közvetíteni kívánt tartalom részét képezte, mint a ceciliánus eszmék elvi-ideológiai síkját, valamint az annak hátterében álló egyházzenei rendeleteket megvilágító írások köre. Mint azt a lap első lapszámában feltehetően a főszerkesztő megfogalmazta:

> Annyi talán már is látható, hogy egyrészről meg akarom törni azt a

[1] Fellinger, Imogen – Woodward, Julie et al.: „Periodicals, §2(i): Europe: Hungary.” In: Sadie, Stanley: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Volume 28.* (London: Macmillan Publishers, 2001), 408-410, 408. Vö. L.K. [Luspay Kálmán]: „Demény Dezső.” *Katholikus Kántor* I/24 (1913. december 15.): 193-194. 193.

10.18132/LFZE.2021.2

> közömbösséget, mely eddig ezen a téren tapasztalható volt; de másrészről teljességgel nem akarok annak a felületeskedő dilettantizmusnak az árjával úszni, mely a magyar egyh.[áz] zenei kiadványok nagy részét jellemzi. Komoly tanulmányozással, a zenetudománynak, mint ilyennek az alapján és anyaszentegyházunk szellemében óhajt és fog a Cecilia működni, mely czimet is elsősorban az egyh.[áz] zene védőszentje iránt való tiszteletből, de emellett még azért is választotta így, hogy kifejezést adjon ama benső szellemi összeköttetésnek, mely ezt az újszülött magyar kisdedet, megizmosodott és szépen kifejlett külföldi testvéreihez: a Cecília-egyesületekhez fűzi, melyek p.[éldául] Német- és különösen Bajorországban, legkülönösebben pedig Regensburgban és vidékén, nem egyszerre, tűzzel-vassal, hanem a körülményekkel megalkudni tudó számítással, a fennálló rossz szokásoknak lépésről-lépésre való irtogatásával, a jónak fokozatos jobbításával, és erélyes, de mindig tapintatos céltudatossággal oly virágzásra emelték az egyh.[áz] zenét. Ezeken a nyomokon akar haladni a magyar Cecilia is.[2]

Az első lapszám szerkesztői vezércikkében megfogalmazott ars poetica jól tükrözi nemcsak a szerkesztői koncepció főbb pontjait. A vezércikk a magyarországi egyházzenei élet koordinált reformját helyezte kilátásba. De ezzel párhuzamosan a megfogalmazásból egyértelműen kirajzolódik a Cecília-mozgalom első magyarországi hullámának epigon jellege is. A követendő mintaként kijelölt regensburgi gyakorlat ugyanis több évtizeden át meghatározta a reform magyarországi útját, ezáltal egészen az 1930-as évekig akadályozva az autentikus magyar irányvonal kibontakozását.

Bár, amint azt az idézett sorokban szereplő célkitűzések sugallják, egy országos szintű mozgalom lehetséges bázisaként tekintettek elindulása pillanatában a szerkesztők a *Ceciliá*ra, a havonta megjelenő, rövid terjedelmű lap – a mellékletekkel együtt sem haladta meg a tíz oldalt – távolról sem váltotta be a kezdetekkor hozzáfűzött reményeket. Jóllehet az összhangzattani és formatani ismereteket, énektanítással kapcsolatos metodikai útmutatásokat, egyházi rendeletekről, valamint a magyar egyházzenei élet fontosabb eseményeiről szóló híradásokat közvetítő rovatokon keresztül a lap alkotói a teljesség igényével, minden, a reformok szempontjából esetlegesen aktuális és szükséges téma

[2] N.N.: „Boldog új évet kívánok a Cecilia t. olvasóinak!” *Cecilia* I/1 (1889. január): 5.

10.18132/LFZE.2021.2

érintésére vállalkoztak,[3] mégsem tudott az újság akkora olvasóközönséget fenntartani, amely képes lett volna biztosítani a lap hosszútávú fennmaradását. Mindazonáltal sajtótörténeti szempontból mégis elévülhetetlen érdemek tulajdoníthatók e parányi folyóiratnak, amely komplexitásra törekvő tematikáján és az egyes számokhoz csatolt, orgonakísérettel ellátott népénekeket felvonultató kottamellékletein keresztül kijelölte az utat, azaz modellként szolgált a jövő egyházzenei szaklapjai számára.

Az említett rövid énekes mellékletek népénekei a mindennapi templomi törzsrepertoárból kerültek ki, így például a *Most az Úr Krisztusnak*, *A keresztfához megyek*, *Égi szűz virág* kezdetű darabokhoz közöltek Hausmann Viktortól, Vavrinecz Mórtól, majd az utolsó évfolyamban Kersch Ferenctől származó orgonakíséreteket, valamint elő- és utójátékokat. Mint írták:

> Nem új énekekről van itt szó, melyekben legtöbbnyire nincs köszönet, használatban levő és szebbnél szebb régi népénekeinknek egyház-művészetileg korrekt összhangosításáról s orogonakíséretéről. Odatörekszünk, hogy lassankint olyféle orgonakönyvet adjunk magyar kántoraink kezébe, milyen p.[éldául] a regensburgi Mohr-féle „Orgel-Buch", melyben 460 gregorián és népének van mintaszerűleg feldolgozva, s minden egyes darab a legjobb nevű egyh.[ázi] zeneíróktól eredő, 6-8 pre- és postludiummal ellátva.[4]

Az idézett sorok ezúttal is többet rejtenek a korabeli szerkesztői alapelvek felvonultatásánál. Miként a lap szerkezeti felépítésében a későbbi orgánumok előképét láthatjuk, úgy a kottamellékletek közreadása kapcsán kimutatható irányelv következő évtizedeket meghatározó, újonnan szerzett, kortárs kompozícióktól történő elhatárolódásának koncepciója is felfedezhető. Szintén előremutató a lap második és harmadik évfolyamának számaiban kibontakozó vita a kántorképzésről, valamint annak

[3] Már az első lapszám cikkei is erről tanúskodnak: G.K.: „Az egyház intézkedései és rendeleti az egyház zenét illetőleg. [I]" *Cecilia* I/1 (1889. január): 1. / Apsis: „Egyházzentörténeti jegyzetek." *Cecilia* I/1 (1889. január): 2. Majd a későbbiek során fokozatosan tovább bővült az érintett témák köre: N.N.: „Összhangzattani ismeretek. [I]" *Cecilia* I/3 (1889. március): 20. N.N.: „Énektanítás." *Cecilia* I/5 (1889. május): 36. / N.N.: „Egyházi harmónia." *Cecilia* I/6 (1889. június): 41. / N.N.: „Adassék tanítóképző növendékeink kezébe alkalmas zenekönyv." *Cecilia* I/6 (1889. június): 42. / N.N.: „A lélegzés. [I]" *Cecilia* I/7 (1889. augusztus): 46. / N.N.: „A pécsi székesegyház énekiskolája." *Cecilia* I/8 (1889. szeptember): 66. / N.N.: „Vokálzenei műszavak és formák. [I]" *Cecilia* I/10 (1889. november): 75.

[4] Katinszky Gyula: „Cecilia. Katol.[ikus] Egyház-Zenei Szaklap. A Népiskolai Tanügy melléklapja." *Cecilia* I/1 (1889. január 5.): oldalszám nélküli fedlap.

10.18132/LFZE.2021.2

felismerése, hogy cikksorozatokkal kell a hiányos zenei ismereteket pótolni. Az ismeretterjesztő írások pedagógiai megközelítéssel a gregoriánt tárgyalták, ügyelve arra, hogy ezek a cikkek többek között a zsoltáréneklésheznek kapcsolódó, kvadrát-notációval illusztrált metodikai útmutatásokkal, illetve egyházzenetörténeti ismeretterjesztő írásokkal is kiegészüljenek.[5]

Szintén a későbbi sajtóorgánumok előfutárának tekinthetők azok a cikkek, amelyek az egyházi rendeletekre építve Rómára és az apostoli zsinatokra hivatkoznak.[6] Ugyancsak a későbbi időszak egyházzenei reform kapcsán kialakult vitáit alapozták meg a *Ceciliá*ban közölt azon írások, amelyek a papság reformfolyamatokban betöltött szerepe, valamint a népének-használat kapcsán kialakult álláspontok értékelésére vállalkoztak.[7] Meglehetősen zavarba ejtően hatott például a korabeli viszonyok közepette a Severus álnéven cikkező szerző nyíltan megfogalmazott, a papságot, illetve a szemináriumi képzést felelősségre vonó álláspontja, miszerint a papnevelés hiányossága a „legfőbb és egyedüli" ok az egyházzenei élet hanyatlásának folyamatában. Jóllehet egy néhány hónappal később megjelent írás ismeretlen szerzője kifogásolta a tanítóképzők zenei képzésének alacsony színvonalát is:

> És ennek a legfőbb, sőt talán egyedüli okát (mert több ok éppen ezzel lenne megszüntethető) általában a pap-nevelés nagy hiányosságában és különösen az egyes papok érdeklődés-hiányában[,] példátlan közömbösségében találom.[8]

A népénekek alkalmazhatóságának körülményeit vizsgálva Severus a tőle megszokott, kendőzetlen stílusban érvelt a népnyelvű repertoár használata ellen. Különös tekintettel azokon a nagymiséken és egyéb szertartásokon, ahol a pap latin nyelven énekel.[9]

Habár, amint arról az iménti áttekintés is tanúskodik, a lap munkatársai jó érzékkel

[5] N.N.: „A kántorképzés kérdése." *Cecilia* II/6 (1890. június) 43-44. / Guidó: „Gregorianum. [I]" *Cecilia* II/8 (1890. augusztus): 61-62. / Severus: „A jövő egyházzenéje. [I]" *Cecilia* II/10 (1890. október): 73-74. / -ly.-: „Zsoltáréneklés." *Cecilia* II/3 (1890. március): 18-20. / Guidó: „Gregorianum.[I]" *Cecilia* III/1 (1891. január): 2-3. / Schultz Imre: „Összhangzattani leczkék. [I]" *Cecilia* III/1 (1891. január) 4-5. / Altus: „Palestrina. [I]" *Cecilia* III/5 (1891. május): 35-56.

[6] Severus: „Az egyh.[áz] zene javítása." *Cecilia* II/1 (1890. január): 1-2., 1.

[7] Severus: „Az egyházi zene és a papság." *Cecilia* II/3 (1890. március): 17-18. / Nyárfás: „Nép-ének." *Cecilia* II/4 (1890. április): 25-26.

[8] Severus: „Az egyházi zene hanyatlása (II)." *Cecilia* III/10 (1891. november): 73-74., 73. vö. N.N.: „A zenetanítás állapota a magyar tanítóképzőkben." *Cecilia* III/3 (1891. március): 19-20.

[9] Severus: „Magyar nép-ének és liturgia." Cecilia III/2 (1891. február): 9-10., 9.

10.18132/LFZE.2021.2

válogatták ki azon témákat és kérdéseket, amelyek meghatározó jelentőséggel bírtak a reform kibontakozásának folyamatában, célkitűzésük mégsem tudott megvalósulni. Többek között anyagi és vélhetően földrajzi okokból sem válhatott az egri kiadói székhelyű folyóirat egy egész ország egyházzenei életét meghatározó orgánumává. Túl a lap meglehetősen rövid élettartamán – 1891. december 19-i keltezéssel a szerkesztőség a lap utolsóelőtti számának vezércikke előtt, anyagi okokra hivatkozva tájékoztatta „kis, de lelkes" olvasóközönségét a folyóirat megszűnéséről –, a cikkírói gárda meglehetősen csekély létszáma és a lap hasábjain megjelenő, jellemzően egyoldalú, reflexió nélkül félbeszakadt diskurzusok szintén a közömbös fogadtatás tényét látszanak alátámasztani. Mindazonáltal Katinszky az optimizmus hangján tudósított a lap működésének megszűnéséről, ugyanis a financiális problémák elhárultával, kilátásba helyezte a folyóirat 1892. második felében, vagy akár még hamarabb történő újraindítását, addig is a *Népiskolai Tanügy* gondjaira bízva az egyházzene „speciális értékeinek" közvetítését.[10]

1.2.2. Katholikus Egyházi Zeneközlöny

A magyarországi ceciliánus sajtóorgánumok közül – hosszú működési idejét tekintve – a *Cecilia* megszűnése után két évvel útjára indított *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* állt az első helyen, amely 1893 decembere és 1914 decembere között, a kezdeti koncepció szerint július és augusztus hónapok kivételével, minden hó 20-án jelent meg. A szerkesztők – Erney József (1846-1929), Langer Viktor (1842-1902), Kutschera József (1865-1915?), Bundala János (nincs adat) és Járosy Dezső (1882-1932) – a magyar egyházi és zenei szaksajtó szintézisét kívánták a lap hasábjain létrehozni. Valamennyien a világi és az egyházzenei élet képviselői közé tartoztak: Erney József 1867-től a Nemzeti Zenede zongoratanára, 1901-től igazgatója;[11] Langer Viktor 1889-től a Szent István Bazilika kántora;[12] Kutschera József 1886-tól az Esztergomi Tanítóképző Intézet tanára, majd igazgatója;[13] Bundala János székes-fővárosi segédlelkész, aki később az 1897-ben

[10] A szerkesztőség: *Cecilia* III/11 (1891. december): 81.
[11] N.N.: „Erney József." In: Kenyeres Ágnes (szerk.): *Magyar Életrajzi Lexikon.* (online-verzió): https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/e-e-7530E/erney-jozsef-7542B/ (Elérés: 2019. november 15.)
[12] N.N.: „Langer Viktor." In: Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. (online-verzió): https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-irok-elete-es-munkai-szinnyei-jozsef-7891B/l-940D4/langer-viktor-9473D/ (Elérés: 2019. november 15.)
[13] Viczián János: „Kutschera József." In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. VII. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2002), 561.

10.18132/LFZE.2021.2

megalakult Országos Magyar Cecília Egyesület pénztárosaként is működött;[14] Járosy Dezső 1909-től a Temesvári Papnevelő Intézet aligazgatója, 1910-től az Országos Magyar Királyi Zene- és Színművészeti Akadémia liturgika tanára volt.[15] A folyóirat cikkírói között egyházi személyek, karnagyok és kántorok egyaránt szerepeltek: a szerkesztőkön kívül Tornyay Ferenc (nincs adat) plébános, Kováts Sándor (1869-1942) egyháztörténész és a Dunáninneni Evangélikus Egyházkerület püspöke (r. 1935-1942), Szautner Zsigmond a belvárosi plébánia karnagya, illetve az 1892/1893-as tanévtől az Országos Magyar Királyi Zene- és Színművészeti Akadémia „gregoriánus" majd „liturgica" tárgyainak oktatója, továbbá az előző fejezetben már említett Kersch Ferenc, az Országos Magyar Cecília Egyesület alelnöke és Glatt Ignácz, a Pécsi Székesegyház gregorián énekiskolájának megalapítója és vezetője tartozott az állandó szerzők körébe.

Az említett írók cikkei révén a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* az egyetlen olyan korabeli sajtóforrás, amelynek révén hiteles kép alkotható a Cecília-mozgalom magyarországi megjelenésének idején fennálló egyházzenei problémák akkori megítéléséről, a megoldási kísérletekről és a reform jegyében született kezdeti törekvések fogadtatásáról. A lap programnyilatkozatában így fogalmazott Erney és Langer:

> Az egyházi functiókkal oly szoros viszonyban álló zenére, vagyis inkább a szent Liturgiát kiegészítő énekre hazánkban oly kevés gond fordittatik, hogy bátran ki lehet mondani, miszerint az, mit e részben az egyház szolgálatában álló egyének nagy része nyújt, nemcsak az egyház kívánalmainak meg nem felel, hanem annak rendeletéivel határozottan ellenkezik. […] Jól tudjuk azt is, hogy legnagyobb része azoknak, kik az egyház rendeletéi ellen vétenek, nemcsak hogy nem akarva cselekszi azt, hanem ellenkezőleg teljes tudatában látszik lenni annak, hogy dolgát mindenkor és mindenben a legjobban végezi. E visszás állapoton segíteni lesz főtörekvése a „Katholikus egyházi zeneközlönynek".[16]

[14] Tardy László-Viczián János: „Országos Magyar Cecília Egyesület." In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2005), 228-229. Vö. Viczián János: „Katholikus Egyházi Zeneközlöny." In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. VI. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2001), 326-327.
[15] Viczián János: „Járosy Dezső." In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. V. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2000), 677-678.
[16] Erney József és Langer Viktor: „Programmunk." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/1 (1893. december): 1-2., 1.

10.18132/LFZE.2021.2

Szintén a lap korabeli egyházzenei viszonyokkal szembeni kritikus szemléletét közvetíti a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1897. májusi számából, mindössze négy hónappal az Országos Magyar Cecília Egyesület megalakulása előttről származó, egy egyetemi templomi énekes miséről beszámoló sorai is:

> Az egyetemnek e hó 13-iki ünnepségén Várad bíboros püspöke celebrált az egyetemi templomban. Persze ez is a „Troubadour"ok napja volt. A karnagy úr remekelt volna, ha éppen – nem remekelt volna. Volt „Graduale" is, „Offertorium" is! Hanem valami authentikusabb (?) Missaleból: a „Beatus vir…" no meg az obligát „Ave Maria…" Ah! - - oh! - - Vae! - - De amit a Gloriával s a Credoval tettek, az már a soknál is több. A Credot váratlanul s az egész assistentia meglepetésére a „lumen de lumine" szavakkal ketté vágták! Oly kínos volt a jelenet, hogy maga a bíboros főpap is megbotránkozásának adott rögtöni kifejezést. Hanem hát nálunk már ez csak így van, s így is lesz, ki tudja meddig…? Mise végén aztán fölharsogott a „trada" brrrr… ummm…!!! Hogy is volna teljes enélkül a székes főváros templomaiban valami ünnepség? Szóval Gut' is' g'angen, nix is' g'schegen![17]

A cikk feltételezett szerzője, főtisztelendő Haller Jenő (1873-1915), szatmári egyházmegyés áldozópap, 1899-től bencés szerzetes,[18] számos esetben szót emelt a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* hasábjain az egyházi zene megreformálására irányuló törekvések érdekében. Az 1897 májusi eseményekről számot adó leírás valószínűsíthetően a kor általános egyházzenei közéletének prezentálására kiragadott, érzékletes példaként szolgált, amelyen keresztül a szerző éppúgy fel kívánta hívni a figyelmet az egyházzenei reformmal szembeni közönyös magatartásra, mint a zeneileg kifogásolható liturgikus gyakorlatra. A reformmozgalom magyarországi alapjaként szolgáló központosító törekvések nyomai csak később, 1897 őszén mutatkoztak meg. Bár a lap hivatalosan csak 1897 decemberétől vált a reformtörekvések hivatalos sajtóorgánumává,[19] az idézett sorokon keresztül is jól látható, hogy már megjelenése első éveiben is a ceciliánus ideológiával rokonszenvező nézeteket közvetített.

A szerkesztők programterve, amely az első, 1894 decemberi szám vezércikkeként

[17] h.H.J. [Haller Jenő]: „Vegyesek. Az egyetemnek e hó 13-iki ünnepségén." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/6 (1897. május): 50.
[18] Melega Péter: „Haller Jenő." In: Ilyés Csaba (szerk.): *A Szatmári Egyházmegye Jubileumi Sematizmusa*. (Szatmárnémeti: Szatmári Római Katolikus Püspökség, 2006), 324.
[19] N.N.: „Egyesületi ügyek." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*." V/1 (1898. január): 7-8.

10.18132/LFZE.2021.2

jelent meg, egyértelműen olyan érveken alapult, amely az Allgemeiner Deutscher Cäcilien Verein alapszabályaiban foglaltakat követte:

> Az egylet czélja a katholikus egyházi zenét az egyház akarata szerint és szellemében, a szertartásos törvények és rendeletek alapján művelni és felvirágoztatni. Az egylet hatáskörébe tartozik tehát művelni: 1. a gregorián karéneket; 2. a régibb és újabb egyházi időmértékes éneket; 3. a nép nyelvén való egyházi éneket, [4.] az orgonajátékot s az orgonával kísért egyházi énekműveket, [5.] az egyházi énekműveket kísérő hangszeres zenét, ott, ahol használata dívik.[20]

A hiánypótlás szándékával útjára indított folyóirat tehát már megjelenése első pillanatától fogva predesztinálva volt 1897 végétől 1914-es fennállásig betöltött szerepkörére, amikor a ceciliánus elvek és az ezek megértéséhez és elsajátításához szükséges ismeretek terjesztése nyomán az Országos Magyar Cecília Egyesület hivatalos sajtóorgánumává lépett elő.[21] Bár a lap címoldalának fejlécében az 1898-as januári számban jelent meg először az „Országos Magyar Czeczilia-Egyesület Hivatalos Közlönye" felirat,[22] az Országos Magyar Cecília Egyesület 1897. december 15-én kelt, bajor minta szerint kialakított alapszabályzatában már az egyesület célkitűzéseinek rögzítése mellett, kijelölésre került a hivatalos sajtóorgánumok köre is. Habár a mozgalom kezdeti beengedő magatartásának jegyében más, egyházzenei szakismereteket közvetítő lapokra is történik az említett szabályzatban utalás, zavarba ejtő módon ezek kapcsán nem őrződött meg információ a rendelkezésre álló forrásokban.

Az Országos Széchenyi Könyvtár állománya alapján a szóban forgó 1890-es évekből mindössze két folyóirat lehetett szűkebb értelemben egyházzenei vonatkozásban érintett. Az 1897 júniusa és 1898 májusa között Dedek Crescens Lajos (1862-1933) szerkesztésével

[20] N.N.: „A német, osztrák-magyar birodalom és Svájcz általános Caecilia-egyesületének alapszabályai. *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* III/ 1 (1895. december): 3-4. 3.

[21] Akárcsak a bajorok hivatalos sajtóorgánuma, a *Fliegende Blätter für Katholischen Kirchenmusik*, a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* is már korábban, a liturgikus reformok intézményesített keretek közé foglalása előtt megjelent: az Allgemeiner Deutscher Cäcilienvereint 1868-ban alapította meg Franz Xaver Witt, a Fliegende Blätter első száma viszont már 1866-ban napvilágot látott. Ehhez hasonlóan, míg az Országos Magyar Cecília Egyesület csak 1897. szeptember 2-án alakult meg, addig a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* már 1893 decemberében megkezdte működését.

[22] *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/1 (1898. január): 1. Ugyancsak ekkoriban került át a lap egy 1897. szeptember 23-án született határozat értelmében, a Szent István Társulathoz, így kiadói ügyekben budapesti, míg szerkesztői tekintetben komáromi székhellyel működött tovább a lap. N.N.: „A Kath.[olikus] Egyházi Zeneközlöny." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/12 (1897. november): 93-94., 93.

10.18132/LFZE.2021.2

megjelent *Autonomia: a katholikus egyház önkormányzatát szervező kongresszus alkalmából megindított folyóirat*, valamint a hajdani *Cecilia* főlapja, a Répássy János (1844-1926) által szerkesztett 1877 és 1912 között működő *Népiskolai tanügy: katolikus népnevelés-tanítási lap: az Egri Főegyházmegyei Római Katolikus Néptanító-Egylet közlönye*, amely viszont a rendelkezésre álló források szerint épp a tárgyalt időszak, azaz 1894 decembere és 1898 januárja között szünetelt. Ám amint a Közlöny egy későbbi, 1904 januárjából való cikkének utalásából kiderül, olyan általános zenei lapok is állást foglaltak tisztán zenei szempontból az Országos Magyar Cecília Egyesület működése mellett, mint a *Zenelap* és a *Zenevilág*.[23] Mindazonáltal az egyesület említett szabályzatában név szerint egyedül a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* került kiemelésre:

> 4. § Az egyesület eszközei: 1. Az egyesület hivatalos lapja: Katholikus Egyházi Zeneközlöny és más, a szakismeretek terjesztésére alkalmas lapok. / 2. Az egyházmegyei és plébániai fiók-egyesületek. / 3. Létesítendő egyházi ének- és zeneiskolák. / 4. [Az egyházi kar vezetőinek] Egyházzenei póttanfolyamok. / 5. Egyesületi gyűlések tartása, melyek oktató és zenei előadásokkal vannak egybekötve. / 6. Az egyházzenei művészetben járatos egyénekből választott 8-20 tagú bíráló bizottság, mely liturgikus és művészeti szempontból cenzúra alá veszi az isteni tiszteletre és magánájtatosságra szánt szerzeményeket, s az egyházi zenére vonatkozó iratokat, s végül / 7. jegyzéket ad hivatalos Közlönyében vagy külön mellékleten az ajánló véleményével kitüntetett szerzeményekről, s óv azon művektől, melyek akár liturgikus, akár művészeti szempontból kifogás alá esnek.[24]

A mozgalom egyházmegyei és plébániai fiókegyesületei között közvetítő orgánum tartalmilag és szerkezetileg egyaránt bajor mintát követett: az egyesület vezetése nyolc-húsz főből álló bíráló bizottság felállítását tervezte, amelynek feladatkörét a liturgikus használatra alkalmas kompozíciók kiválogatása képezte volna. Bár a döntéshozó testület tényleges megalakulásával kapcsolatban nem maradt fönn dokumentáció, a mindenkori

[23] A szerkesztőség: „Miért megy oly nehezen az egyházzenei reform?” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/1 (1904. január): 4-5., 5.
[24] Haller Jenő és Bogisich Mihály: *Az „Országos Magyar Cecilia-Egyesület” Alapszabályai*. (Temesvár: Csanádegyházmegyei Könyvnyomda, 1909), 1-2.

10.18132/LFZE.2021.2

hivatalos sajtóorgánum, tehát a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*, majd a *Katholikus Kántor* és a *Magyar Kórus* mellékleteként rendszeresen közlésre kerültek a mozgalom eszméivel rokonszenvező szerzők alkotásai. A bajor anyamozgalom esetében a *Fliegende Blätter für Katholischen Kirchenmusik*[25] mellékleteiben szereplő *Vereinskatalóg*ok, azaz „Egyesületi jegyzékek" tartalmazták a liturgikus használatra alkalmas művek listáját és azok különlenyomatait.

A magyar törekvések epigon-jellegéről tanúskodnak a két lap működése között kimutatható további párhuzamok is: a már idézett alapszabályzat különlenyomatának hátsó borítólapján szereplő, a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*t népszerűsítő hirdetés rovatcímei a bajor orgánum szerkezeti felépítésével mutatnak összefüggést. Jóllehet a „vezércikk, időszerű kérdések, egyházzenei régiségtan,[26] liturgika, esztétika, orgona, rovás,[27] egyházzenei rendeletek, irodalom, folyóiratok szemléje, zenei adomák, zenei aforizmák" felsorolással szemben azonban a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* számaiban ténylegesen mindössze két állandó rovatcím fordul elő: *Irodalom* és *Vegyesek*, az összes többi esetben valamennyi cikk előtt kizárólag csak a saját címe olvasható. Ennek tükrében tehát nem rovatokat, sokkal inkább a lap szerkesztői által elképzelt tematikai ideált jelöltek a felsorolt címek, amelyek mentén a folyóirat fennállása során egy szakmailag megalapozott diskurzus kialakítására vállalkoztak a lap szerzői.

Különösen figyelemre méltó a magyar egyházzenei sajtóorgánum felépítése és a *Fliegende Blätter für Katholischen Kirchenmusik* melléklapjaként működő *Musica Sacra* című folyóirat 1889 utáni struktúrája között kimutatható hasonlóság (lásd 3. táblázat).[28]

A *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* tervezett tematikája	**A *Musica sacra* 1893. januári számának tartalomjegyzéke**
Vezércikk	Vezércikk
Egyházzenei régiségtan	Esszék
Esztétika	Értekezések
Folyóiratok szemléje	Könyv- és zenei aktualitások
Irodalom	Az olvasószobából
Liturgika	Liturgika

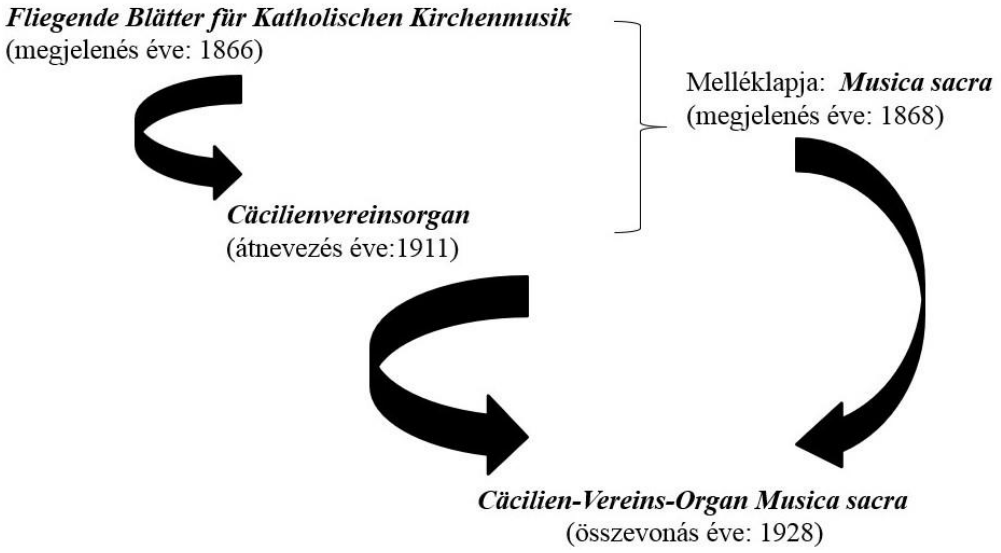
[25] 1911-től Cäcilienvereinsorgan néven működött tovább.
[26] E rovat a középkori egyházzene elméleti és notációval, illetve a fönnmaradt forrásokkal kapcsolatos ismereteibe nyújtott betekintést, utóbbi kapcsán figyelemre méltó módon olykor fakszimile kivágatok közlésével kiegészítve azt. Például: Kováts Sándor: „Két középkori, hangjegyírásos hártya-kodex-töredék." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVI/2 (1909. február): 19-22., 20.
[27] Az ebben a rovatban közölt írások szerzői jellemzően valamely aktuális, akár egyházi kontextuson kívül eső zenei téma tárgyalására vállalkoztak.
[28] A kiemelések a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* és a *Musica sacra* tartalmai összefüggéseit jelölik.

10.18132/LFZE.2021.2

Vegyesek	Vegyes hírek és közlemények
Időszerű kérdések	Egyházzenei előadások és beszámolók
Rovás	Levéltárakból és könyvtárakból
Orgona	
Zenei aforizmák	Nyílt levelek
Zenei adomák	

3. táblázat: A *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* és a *Musica sacra* szerkezeti összehasonlítása

Az 1880-as évektől egyre bővebb tartalommal megjelenő német lap 1889-ben arculatváltáson ment keresztül, amely elsődlegesen az állandó rovatok megjelenésében mutatkozott meg, ezzel mintegy előkészítve a két említett német ceciliánus sajtóorgánum 1928-as összevonását (lásd 1. ábra). A *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* megjelenésének idején, 1893-ban, a *Musica Sacra* tartalomjegyzékének rovatai – értekezések, esszék, vezércikk, levéltárakból és könyvtárakból, az olvasószobából, egyházzenei előadások és beszámolók, liturgika, nyílt levelek, vegyes hírek és közlemények, könyv- és zenei aktualitások – több ponton is egybevágtak a magyar orgánum tematikájával. Ám míg előbbit az 1911-1928 közötti periódusban a *Cäcilienvereinsorgan* egyházzenei rendeletekkel és egyéb időszerű kérdésekkel, a mozgalom működését körképszerűen bemutató leírásokkal foglalkozó cikkei egészítették ki, addig a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*t már megjelenésének kezdetén jellemezte az a komplexitás, ami a bajor ceciliánus sajtóorgánumokban csak 1928-ban, a *Cecilienvereinsorgan* és a *Musica Sacra* összevonását követően jelentkezett.



1. ábra: A bajor ceciliánus sajtórgánumok átalakulásának folyamatábrája

10.18132/LFZE.2021.2

Az, hogy 1914-ig csupán egyetlen hivatalos sajtóorgánummal rendelkeztek a mozgalom magyarországi követői, minden valószínűség szerint nem a komplexitásra való törekvéssel magyarázható. A magyarországi ceciliánus tábor nyilvánvalóan nem tudott akkora olvasóközönséget felállítani, amely elegendő lett volna ahhoz, hogy párhuzamosan több ceciliánus lap is működhessen. Habár, amint arra az 1913. januárjától megjelenő, a *Katholikus Egyházi Zeneközlönnyel* 1914-ig párhuzamosan működő, a közlöny elméleti írásokat taglaló jellegével szemben inkább praktikus témákat közvetítő *Katholikus Kántor* cikkei is igazolják, a korabeli egyházzenei élet horizontján fellépő magyar sajtóorgánumoknak eleve többféle igény kielégítésére kellett vállalkoznia.

A *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* szerkesztői a magyar egyházzene „visszás helyzetének" kiváltó okaiként a papok, kántorok, kántor-tanítók, kántorsegédek, énekesek – azaz a lap célközönségének – felszínes egyházzenei-zenei ismereteit, tájékozatlanságát, az érvényben lévő rendeletek figyelmen kívül hagyását jelölték meg.[29] Az említett hiányosságok mértéke a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* idevágó tematikájú cikkeiből, így például egy 1897. novemberéből származó részletből is világosan kiolvasható:

> Tény az, hogy a szokásos erős hatalom, melynek befolyása alatt állva, önkényt [sic!] visszariadunk az idegen, az ismeretlen és szokatlantól. Manap minden zenéhez értő legelemibb oktatását a G-kulccsal, az ötvonalas rendszerrel, s a világszerte alkalmazott modern hangjegyekkel nyerte […]. Ki ne értené tehát, hogy a gregoriánus kották egyszerű megpillantása is idegenkedést, bizonyos sajátszerű borzongást kelt abban, ki azt még nem szokta s benne tájékozatlan. Semmi sem könnyebb, mint ez idegenkedést megszüntetni.[30]

A gregorián zenével kapcsolatos ismertek terjesztésének céljából több állandó rovat is szerepelt a lapban a következő címekkel ellátva: így például *Híveinkkel miként kedveltessük meg az egyházi choral-éneket*,[31] *A Szent Gergely-féle – vagyis római chorál-*

[29] Erney József és Langer Viktor: „Programmunk." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/ 1 (1893. december): 1-2., 1.
[30] N.N.: „A gregorián hangjegyolvasás megkönnyítése." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/12 (1897. november): 94-97. 94.
[31] Erney József és Langer Viktor: „Híveinkkel miként kedveltessük meg az egyházi choral-éneket. [I]" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/2 (1894. január): 1-2.

10.18132/LFZE.2021.2

ének elmélete,[32] *A római chorál éneklési módja*,[33] *A gregorián hangjegyolvasás megkönnyítése*.[34] Ezekben a cikkekben az alapfogalmak részletes magyarázatával és szemléltető kottapéldákkal ellátott leírások találhatók. Mindezzel párhuzamosan zenetörténeti témájú tanulmányok sorával egészült ki a lap olvasóinak virtuális egyházzenei képzése.[35]

Szintén a zenei ismeretterjesztés eszközéül szolgált az *Ismeretek tára* elnevezésű rovat,[36] amely alfabetikus sorrendben lexikon-szócikkszerűen zenei műszavak definícióit tartalmazta. Mindenképp kiemelendő az egyház szolgálatában állók számára készült *Az egyház nyelve* című cikksorozat is,[37] amely nyelvkönyv formájában tárgyalta lépésről lépésre a névszóragozástól, az igeragozáson és a névmások ismertetésén keresztül a latin nyelvtant.

1903 januárjától Kersch Ferenc esztergomi főszékesegyházi karnagy *Összhangzattan* címmel indított állandó rovatot,[38] amely az eddig megszokott módon kottapéldákkal és részletes magyarázatokkal, az alapoktól, tehát a hármas- és négyeshangzatok felrakásának és megfordításainak ismertetésétől elindulva, egészen a harmonizálásig eljut. Mindezt, ahogyan a rovat alcímében áll, „különös tekintettel a magyar egyházi népénekre és az egyházias orgonajátékra” – a cikksorozat 1905-ben egy kétkötetes könyv formájában is napvilágot látott.[39] Ugyancsak kiemelkedő jelentőségű a Glatt Ignácz által vezetett *Az énekoktatás módszertana* című rovat,[40] amely minden részletében kidolgozott gyakorlati útmutatóként szolgát kántortanítók számára egy harminc hétből álló, heti három órás, gyermekek számára kialakított képzés lebonyolításához. Glatt cikksorozata, amely *Az énektanítás módszertana* címmel 1900-ban önálló kiadványként is megjelent,[41] egykori mestere, Franz Xaver Haberl regensburgi zeneiskola-igazgató módszertani elméletén alapul, amely Bertalotti *Solfeggió*jának olvasásáig vezeti el a növendéket az említett

[32] N.N.: „A Szent Gergely-féle – vagyis római chorál elmélete. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/2 (1894. január): 5-6.
[33] N.N.: „A római chorál éneklési módja. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* II/8-9 (1895. július-augusztus): 71-73.
[34] N.N.: „A gregorián hangjegyolvasás megkönnyítése.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/12 (1897. november): 94-97.
[35] Például: N.N.: „Palestrina.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/3 (1894. február): 1-2.
[36] N.N.: „Ismeretek tára. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/1 (1893. december): 7-8.
[37] N.N.: „Az egyház nyelve. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/1 (1893. december): 4-5.
[38] Kersch Ferenc: „Összhangzattan. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/1 (1903. január): 6-7.
[39] Kersch Ferenc: *Összhangzattan. különös tekintettel a magyar egyházi népének és az egyházias orgonajáték követelményeire*. (Budapest: Stephaneum Nyomda, 1905)
[40] Glatt Ignácz: „Az énekoktatás módszertana.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/10 (1898. október): 77-78.
[41] Glatt Ignácz: *Az énekoktatás módszertana*. (Budapest: Szent István Társulat, 1900)

10.18132/LFZE.2021.2

időintervallum alatt.[42]

A felsorolt cikkeken, tanulmánysorozatokon keresztül jól látható, hogy a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* a ceciliánus elvek propagálásán túlmutató feladatot is ellátott: a hiányzó zenei ismertek pótlására tett kísérletet. E ponton mindenképp kiemelendők a cecilianizmusnak az énekoktatás fellendítése érdekében tett intézkedései. A népiskolák, lánynevelő intézetek, szemináriumok esetében egyaránt ceciliánus nyomás hatására helyeztek nagyobb hangsúlyt nemcsak az egyházzenei, hanem az általános zenei ismeretek oktatására is, amely új tantárgyak bevezetését, illetve óraszámnövelést vont maga után. Jól érzékelhetők e hatások például az 1929-ben induló Országos énekszaktanító és iskolai ének- és zenetanárképző tanfolyam tárgyainak és óraszámának kialakításában egyaránt.[43]

A gregorián ének hagyományainak ápolása mellett az orgona liturgikus kontextusban történő használatára vonatkozó kérdések tisztázása is feladata volt a *Közlöny*nek: „az orgonaszó emeli az istentisztelet magasztosságát és méltóságát, előkészíti a hívőkben az ünnepély hangulatát, felhívja őket imára és ájtatosságra, serkenti a jókat, bánatra inti a bűnösöket, vigaszt és új reményt csepegtet a szenvedő szivekbe […] És mégis az orgonának a katholikus isteni tiszteletnél csak alárendelt szerep jutott" – olvasható a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1894. januári számának *Az orgona az egyház szolgálatában* című cikkében, ahol ezúttal még szerzői monogram sem segít a szerzőség megállapításának kérdésében.[44] Joggal merülhet fel a kérdés azonban, miben nyilvánul meg ez az alárendelt szerep?

Kísérő hangszerrel – derül ki az említett írásból – tilos mindenféle virtuóz, túlzottan cizellált elő- és közjáték. Óvatosságra int a cikk továbbá a mixtúrák használatával szemben is, az említett tényezők ugyanis az orgonára és játékosára terelné a hallgatóság figyelmét, ezzel elvonva a liturgia szellemi és lelki lényegi tartalmának átélésétől. *Az Orgona* címmel 1895 januárjától Szautner Zsigmond közölt tanulmánysorozatot a lap hasábjain, amely elsősorban a hangszer történetének és egyes részeinek bemutatásával foglalkozott, emellett az orgonisták számára hasznos gyakorlati tudnivalókat tartalmazott.[45]

---

[42] Glatt soraiból arra következtethetünk, hogy Franz Xaver Haberl részint gyakorlati, részint elméleti kérdéseket tárgyaló, 1864-ben a regensburgi Pustet kiadónál napvilágot látott *Magister choralis*, Michael Haller *Vade mecum* (Regensburg: Pustet, 1895), Ambrosius Kienle *Choralschule* (München: Herder, 1884) és Mitterer *Praktische Chorsingschule* (Regensburg: Coppenrath, 1894) című művei voltak azon korabeli kiadványok, amelyek több, a ceciliánus elvekkel rokonszenvező országban felhasználásra kerültek az énekoktatás ügyének fellendítése során. Glatt, i.m., 78.

[43] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola Évkönyvei 1928/29.* (Budapest: Atheneum, 1929), 66-76., 68-71. Vö. Zeneakadémiai levéltár: 370/1929.

[44] N.N.: „Az orgona az egyház szolgálatában." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/2 (1894. január): 2-3.

[45] Szautner Zsigmond: „Az orgona." [I] *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* II/2-3 (1895. január-február): 18-

10.18132/LFZE.2021.2

Az említett cikkek és tanulmányok mellett a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* a ceciliánusok elvárásainak megfelelő kottamellékleteket vagy műlistákat is megjelentetett. A lap minden egyes számához tartozott egy állandó melléklet, amely mindig egy, az adott időszak ünnepköréhez kapcsolódó szertartás teljes, latin és magyar nyelven közölt, szöveggel és kottaképpel ellátott ismertetését tartalmazta. Az ajánlott művek listáján többek között a következő szerzőktől szerepeltek kompozíciók: Bátori Lajos (1846-1920), Erdélyi Sándor (nincs adat), Hennig Alajos, Kersch Ferenc, Lányi Ernő, Zsasskovszky Endre – mint magyar ceciliánus zeneszerzők, Caspar Ett, mint a német cecilianizmus előhírnöke, illetve a 16. századi vokális polifónia képviselői közül Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlandus Lassus, illetve a ceciliánusok által elsősorban orgonazenéje miatt preferált Girolamo Frescobaldi. Velük szemben többek között Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert és Carl Maria von Weber kompozícióitól intették óva a kántorokat és kántortanítókat, mert azok koruk szellemét követve, inkább a hangversenytermekbe, semmint a templomokba illenek – jegyezte meg Bundala János 1894 nyarán *Az egyházi zene állapota Magyarországon* című cikkében.[46]

A lap szerzőinek írásai azt sugallták, hogy alapvető benyomásuk szerint az egyházzene helyzete Magyarországon öt évvel a mozgalom központi szervének megalakulása után sem mutatott előrelépést: „Az OMCE célja az egyházi zenét az egyház szellemében és akarata szerint művelni" – hangzott Katinszky Gyula prépost-kanonok kijelentése Egerben az OMCE 1902 őszén megrendezett kongresszusán, ahol díszelnöként vett részt. Tornyay Ferenc 1903 májusában *A cecilianus-törekvések főbb akadályai* című cikkében kifejtett álláspontja szerint a legfőbb probléma abban rejlett, hogy sokak számára továbbra sem volt tisztázott az Országos Magyar Cecília Egyesület létrejöttének oka és működésének célja. Más, a magyar egyházzene helyzetét bíráló kortársak szerint viszont a probléma gyökere az egyházi személyek, elsősorban a papság egyházzenével szemben tanúsított közönyéből, illetve a kántorok alacsony zenei képzettségéből fakadt.[47]

19.

[46] Bundala János: „Az egyházi zene állapota Magyarországon." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/6 (1894. június?): 3-4. 4.

[47] Hasonló megosztottság volt megfigyelhető a szomszédos osztrák területeken is, ám az ottani helyzet hátterében a magyarországitól eltérő okok álltak. Már a 19. század elején megmutatkoztak ugyan liturgikus reformokra irányuló törekvések, amelyek azonban nem minden tekintetben álltak összhangban a bajorok által képviselt elvekkel. Az 1820-as években Bécsben megalapult egyházzenei egyesület célja például épp a hangszerkíséretes egyházi zene támogatása volt. Mivel több olyan terület is volt a Habsburg Birodalom osztrákok lakta részén, ahol a ceciliánus elvekkel ellenkező, az instrumentális egyházi kompozíciókat támogató hagyományok éltek, így komoly megosztottsággal kellett szembesüljön Franz Xaver Witt, amikor egy, a német nyelvterületek egészét felölelő, bajor központú egységes szervezetet akart létrehozni. Schwermer, Johannes: „Der Cäcilianismus." In: Fellerer, Karl Gustav (szerk.): *Geschichte der katholischen*

10.18132/LFZE.2021.2

Kersch Ferenc a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1904 márciusi számában az 1903. november 22-én X. Pius által kiadott *Motu proprio* kapcsán,[48] ismét a magyar egyházi szolgálatban állók közömbösségéről számolt be. Ugyanis ebben, a ceciliánus elvekkel rokonszenvező pápai törvényben látták arra az esélyt a magyar cecilianizmus képviselői, hogy az egyházzenei reform ügyében előrelépés történjen. A magyarországi cecilianizmus, és vele együtt az Országos Magyar Cecília Egyesület munkája, a kortársak szerint nem működött kellő hatékonysággal. A várt hatás tehát, amely az egyházzenei életet új irányba mozdította volna, egyelőre elmaradt. Mi több, a ceciliánus elvek magyarországi képviselői már a mozgalom hanyatlásáról beszéltek. Míg Európa más országaiban: Németországban, Lengyelországban és Olaszországban egy jól működő rendszer megerősítéseként fogadták a *Motu propriót*,[49] addig Magyarországon a liturgikus mozgalom reménytelennek látszó helyzetéből kivezető lehetőséget látták benne. 1904 tavaszán úgy tűnt, hogy minden addigi törekvés és igyekezet ellenére nem sikerült egy, a *Motu proprio* megértésére és befogadására képes klerikus és egyházzenész réteget kinevelni. Mi lehetett ennek az oka? A már említett állandó közöny, vagy a zenei képzetlenség?

A válasz talán az első fejezetben említett lengyel ellenpéldán keresztül fogalmazható meg a legkézenfekvőbben. Ahhoz, hogy az egész országra kiterjedő, átfogó mozgalom alakulhasson ki, nem voltak elegendőek a már korábbiak során felsorolásra kerülő ceciliánus „szigetek". Az ország keleti régiója csaknem teljes egészében kiesett a liturgikus reformok vonzásköréből, ami talán az említett területen lévő protestáns, illetve bizánci rítusú többség jelenlétével indokolható.[50] A ceciliánusok egyházzenei reformmozgalma eredetileg a latin rítusú katolikus liturgiát vette célba, jóllehet sok idő elmúltával a protestáns egyházi zenében is megmutatkoztak annak nyomai.[51] Mindenesetre részint az

Kirchenmusik II – Vom Tridentium bis zur Gegenwart. (Kassel: Bärenreiter, 1976), 226-236., 229. Vö. Boisits, Barbara: „Cäcilianismus." In: Oesterreichisches Musiklexikon online https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_C/Caecilianismus.xml) (Elérés: 2019. december 31.)

[48] X. Pius: *Motu proprio „Tra le sollecitudini dell'officio pastorale"* (1903) https://w2.vatican.va/content/pius-x/it/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19040425_libri-liturgici-gregoriani.html (Elérés: 2019. június 24.)

[49] Jaschinski, Eckhard: „The Renewal of Catholic Church Music in the Nineteenth Century." In: Paul Collins (szerk.): *Renewal and Resistance: Catholic Church Music from the 1850s to Vatican II.* (Bern: Peter Lang, 2010), 13-28., 13-21. és 26-28., valamint Tyrala, Robert: *Cecyliański ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*. (Krakkó: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, 2010), 63-68.

[50] Romsics Ignác: „4. A társadalom." Uő.: *Magyarország története a XX. században.* (Budapest: Osiris, 2010), 47-70., 47-53. Mindazonáltal figyelemre méltó mozzanatként értékelhető, hogy a *Katholikus Kántor* hasábjain a görögkatolikus kántorság képviseletében Petrassevich N. József görögkatolikus pap önálló rovatot nyithatott 1938-ban. A harmadik cikk megjelenéséről közölhető teljes bibliográfiai adatsor, ugyanis az elérhető gyűjtemények lapszámai hiányosak. Petrassevich N. József: „Görög katolikus élet." *Katholikus Kántor* XXVII/1 (1939. január): 11-12.

[51] Erről tanúskodnak az Arany Sándor szerkesztette *Magyar zsoltárok* (Debrecen: Református Zsinati Iroda,

10.18132/LFZE.2021.2

említett vallási megosztottság adhat magyarázatot arra, hogy miért nem válhatott a cecilianizmus, szemben például Lengyelországgal, egy egész országot átfogó egységes törekvéssé Magyarországon is.

A probléma másik forrása a hazai Cecília-mozgalom epigon jellegében rejlett, amely szerint az inkább mása, semmint továbbvivője akart lenni a Bajorországból kiinduló anyamozgalomnak. Jóllehet a német területeken megjelenő problémák, mint például az egyházzenei iskolázottság hiánya, a gregorián egyházi ének háttérbe kerülése, Magyarországon is lokalizálható hiányosságok voltak. Ám, amint az már a korábbiak során is említésre került, nyilvánvalóan nem beszélhetünk azonos fokú hiányosságokról e két ország esetében. Nagy valószínűséggel épp a zenei iskolázottság eltérő szintje miatt, a zenei képzettség kiegészítésére irányuló cikksorozatok sugalltak némi önállóságot a magyar ceciliánus törekvések megvalósításában.

Bár a mozgalom képviselői több fronton küzdöttek a reform ideális jövőjének és pozitív befogadásának biztosításáért, alig öt évvel az Országos Magyar Cecília Egyesület megalakulását követően megjelentek az első, csalódottságnak hangot adó cikkek. Tornyay Ferenc 1903 májusában közzétett vezércikkében, hasonlóan a későbbi időszakok hasonló tematikájú írásaihoz, meglehetősen naiv olvasat nyomai rajzolódtak ki. Álláspontja szerint a reform sikertelenségének hátterében csupán egyetlen tényező húzódik meg: nem ismertek eléggé az Országos Magyar Cecília Egyesület célkitűzései, és ezáltal maga a Cecília-mozgalom sem:

> Oly észleléseket tettem a klerusban épugy [sic], mint a laikusok, tehát a nem papi emberek közt, melyekből azt következtetem, hogy bizony hazánkban az egyházi zenét illetőleg illetékes körökben is nagyon, de nagyon sokan vannak, kik még távolról sincsenek tisztában az OMCE czéljával, szándékával, föladatával; jóllehet öt esztendő óta fárad, tesz, működik, s ugyanennyi idő óta gyűlésezik az ország különféle részeiben és ismerteti terveit, szándékát, föladatát a haza katholikusai között.[52]

A cikke folytatásában az ország egyes székesegyházainak liturgikus életéről adott körkép

1979) című kiadvány alkotásai is, amelyek szerzői között, így például Bárdos Lajos, Halmos László és Lisznyay Szabó Gábor személyében több ceciliánus komponistát is találhatunk. Valamint a protestáns egyházi zene reformjaival kapcsolatos híradások is: N.N.: „Protestáns egyházzenei konferencia.” *Magyar Kórus* VII/26 (1937. április): 479-480.

[52] Tornyay Ferenc: „A cecilianus-törekvések főbb akadályai.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/5 (1903. május): 65-68., 65.

10.18132/LFZE.2021.2

jól demonstrálja, hogy érdembeli változás az egyesület megalakulását követő időkben sem volt tapasztalható:

> Főszékesegyházban csak kántor van, karnagyai czimen. Egyszer-egyszer aztán énekelnek a kispapok meg gimnazisták holmi könnyebb darabokat, legtöbbnyire azonban a népének járja szólóban, vagy egy-egy latin Ave Maria, Domine ne in furore stb. stb. Liturgikus nagymiséről vagy vecsernyéről ott még alig álmodnak. Az itteni kántor-karnagyot hallottam nem egyszer, de akárhányszor holmi, „Du hast ja die schönsten Augen" czimü frivol éneket, meg egyes részleteket a Bűvös Vadász-ból, és egyéb fület csiklandozó és talp alá szóló nótákat játszani – dulciori sono – Úrfölmutatás alatt.[53]

Tornyay cikkei egyben kijelölték a lap 1903-as számaiban megjelenő viták két fő nyomvonalát, amely a Cecília Egyesület célkitűzései és az autentikusnak vélt liturgikus repertoár, azon belül is a népénekekhez kapcsolódó írások köré csoportosult.[54] A csekély hatékonysággal működő egyesület képviselői tehát egy olyan stabil bázis képét remélték felfedezni X. Pius már említett, 1903-as egyházzenei rendelkezésében, amely által új alapokra helyezhették a reformok elterjesztését. Az egyház újonnan kiadott liturgikus rendelete az 1904 januárjától megjelent lapszámok elsődleges témájává lépett elő egészen az 1905-ös évfolyammal bezárólag.[55]

A *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* szerkesztői koncepciója a tizenharmadik évfolyam, azaz az 1906-os év cikkeinek összetétele tükrében sem hozott alapvető változást: az első évfolyamok zeneelméleti és összhangzattani, valamint a helyes hangképzéshez szükséges ismeretek átadására alapozó pedagógiai témájú írásaival szemben továbbra is sokkal inkább a mozgalom elvi-ideológiai bázisát hangsúlyozó írások kerültek előtérbe. A

---

[53] I.m., 67.

[54] Tornyay Ferenc: „Milyen az egyházi népének és ennek alkalmazása istentiszteleteinken s milyennek kellene lennie az egyház akarata szerint." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/ 5 (1903. május): 76-78.

[55] N.N.: „X. Pius pápa levele Resphigi bíbornokhoz, Róma általános püspöki helynökéhez, az egyházi zene tisztaságának visszaállításáról." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/1 (1904. január): 1-4. / Walter Antal: „X. Pius pápa az egyházi ének és zene ügyében. Motu proprio." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/2 (1904. február): 18-24. / N.N.: „A gregorián-dallamokat tartalmazó liturgikus könyvek vatikáni kiadása ügyében. X. Pius pápa." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/6 (1904. június): 83-84. / X. Pius pápa: „X. Pius pápa körlevele Nagy Szent Gergely 13-százados jubileuma alkalmából." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/6 (1904. június): 84-89. / N.N.: „X. pius és a korális reform. Tanulmány az egyházzenei történet köréből. [I]" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/6 (1904. június): 89-93. / Dixi: „Nőket vagy fiukat alkalmazzunk-e kórusainkon?" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XII/3 (1905. március): 36-38. / Tornyay Ferenc: „A gregoriánkurzusok jelentősége." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XII/6 (1905. június): 85-87. / N.N.: „A vatikáni kiadás." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XII/9 (1905. november): 129-130.

10.18132/LFZE.2021.2

szentmise jelentőségét, az új vatikáni kiadás átvételének fontosságát, a gregorián repertoár liturgián belüli szerepkörét tárgyaló cikkek tehát a lap szerkesztőinek azon elképzelésére engednek következtetni, amely szerint Bundaláék a reform befogadásának következő szintjére szerették volna emelni az addig túlnyomórészt praktikus ismeretek átadásának síkján mozgó szakmai diskurzust.[56]

Ám a magyar egyházzenei élet korabeli kontextusa nyilvánvalóan nem állt még készen a tervezett koncepcióváltásra. Ezt bizonyítják az OMCE 1906-os üléseiről szóló híradások is, amelyek kapcsán a ceciliánusok táborának egyre csökkenő létszámáról tudósított a *Közlöny*.[57] A megmaradt támogatók kétségbeesett kísérleteinek egyikeként tekinthetünk a publicistaként és lapszerkesztőként tevékenykedő magyarkimlei plébános, Gladich Pál (1855-1922) kezdeményezésére is, aki ugyanebben az évben, azaz 1906. november 22-én indította útjára *Egyházi zene – Népszerű egyházzenei és liturgiai folyóirat* címmel új egyházzenei sajtóorgánumot. A Tornyay Ferenc csalai plébánossal közösen szerkesztett, mindössze nyolc oldal terjedelmű kiadvány működése kapcsán azonban mindössze az első szám megjelenéséből vonhatók le következtetések, ugyanis a rendelkezésre álló források szerint nem maradtak fenn további számok a folyóiratból. A reform korabeli kedvezőtlen viszonyai alapján az is elképzelhető, hogy a lap működése az alacsony támogatottság következtében már a megjelenés kezdetén ellehetetlenült. Épp ezért ellentmondásosan hat a szerkesztők motivációja, amit a lap előszavában fogalmaztak meg: eszerint ugyanis az új egyházzenei folyóirat kiadása azért vált szükségessé, mert a növekvő igényeknek a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* szűk terjedelme miatt már nem tudott megfelelni.[58]

---

[56] Így például: Bundala János: „A szentmise jelentősége a keresztény társadalomban.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/7 (1906. szeptember): 58. / Uő.: A szentmise jelentősége a keresztény társadalomban. [folytatás]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/8 (1906. október): 67. / Tornyay Ferenc: „Editio vaticana.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/2 (1906. február): 9-12. / Uő.: „Editio vaticana. [folytatás]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/3 (1906. március): 19-20. / Uő.: „Editio vaticana. [folytatás]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/4 (1906. április): 29. / Uő.: „Editio vaticana. [folytatás]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/5 (1906. május): 34-35. / Uő.: „Editio vaticana. [folytatás]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/6 (1906. június): 43-47. / N.N.: „Liturgia és choralis.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/4 (1906. április): 25-26. / N.N.: „A liturgia lényege és szépsége [első cikk].” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIV/1 (1907. január): 5. / N.N.: „A tradiczionális gregorián karének [első cikk].” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIV/2 (1907. február): 20. / Járosy Dezső: „Az Eucharisztia zenéje. Tanulmány a liturgika köréből IV.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XV/8 (1908. október): 72-74. / Bundala János: „Miért ragaszkodik az egyház a korálishoz? [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVIII/1 (1911. január): 5-7.

[57] Meiszner Imre: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/2 (1906. február): 13-14. / L.[uspay] K.[álmán]: „Az Országos Magyar Cecilia-Egyesület XII. Közgyűlése.” *Katholikus Kántor* I/9 (1913. május): 65-68.

[58] Gladich Pál – Tornyay Ferenc: „Mélyen tisztelt Olvasóinkhoz!” *Egyházi zene. Népszerű egyházzenei és liturgiai folyóirat* I/1 (1906. november): 1.

10.18132/LFZE.2021.2

Mindazonáltal a mozgalom újkeletű célkitűzéséről tanúskodik a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* azon vezércikke (1907. október), amely a népénekek összegyűjtésére szólít fel. Ennek alapján úgy tűnik, hogy szembesülve a gregorián repertoár csaknem lehetetlennek bizonyuló népszerűsítésével és elterjesztésével, kompromisszumos megoldásként az egyesület vezetői a mozgalom életben tartásának utolsó esélyeként fokozatosan a gyülekezet körében preferált népénekgyakorlatra kezdték áthelyezni a súlypontot a repertoár dallami és szövegi módosításaira egyaránt kiterjedő szakmai revízió szándékával.[59]

Szintén az egyházzenei élet ceciliánus képviselői körében tapasztalható fokozatos látókör-bővülésről tanúskodnak az *Időszerű kérdések* rovatnak a kántor-képzés reformjával foglalkozó, 1909 májusától nyomon követhető, a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1909 márciusában megjelent vezércikkére reflektáló közleményei is.[60] Az említett cikkben ugyanis a rozsnyói püspök a hiányos gyakorlati ismereteket jelölte meg az egyházzenei élet nehézségeinek fő problémaforrásaként.[61] Erre pedig a kézenfekvő választ és megoldást csak az oktatás terén foganatosított, a képzési idő kettőről három évre történő megemelésére, azaz óraszámnövekedésre alapozó reformok eredményezhettek – vélekedett az első cikk szerzője, Kissoday Gábor.[62]

A mozgalom nehézségei mindazonáltal, mondhatni, személyes jellegű ellenérzésekből is fakadhattak. Erre enged következtetni Járosy Dezső Kersch Ferenc 1910 elején megjelent vezércikkére adott két részből álló válasza. Kersch az OMCE kilátástalan helyzetét meglehetősen objektív módon prezentáló írását,[63] bár az abban közölt tényeket Járosy sem tudta megcáfolni, túlzottan pesszimista hangvétele és általa helytelennek ítélt érvrendszere miatt támadta meg a temesvári egyházzenész:

---

[59] N.N.: „Gyűjtsük össze a régi egyházi népénekeket!" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIV/8 (1907. október): 57-58. / Mayer Ker. János: „Mi a külömbség [sic] a liturgikus népének és a nép nyelvén való egyházi népének között?" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVI/7 (1909. szeptember): 100-102. / Szemethy Géza: „Az egyházi népének ügye. [I]" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIX/3 (1912. március): 40-41.
Ugyancsak új tartalomként jelent meg a lap 1911 márciusi számában elindított új, *Énekorvos* elnevezésű rovat is, amelyben a temesvári dr. Packi Miklós (1875-?) értekezett a fül fiziológiai funkciójáról. Packi Miklós: „A fül fiziológiai funkciója, különös tekintettel a zenei hallásra. [I]" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVIII/3 (1911. március): 39-40.

[60] Kissoday Gábor: „A kántorképzés reformja I." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVI/5 (1909. május): 67-68. / Járosy Dezső: „A Musica Sacra és a középiskola." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVI/7 (1909. szeptember): 97-98. / Kissoday Gábor: „Kántorképzésünkről." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/6 (1910. június): 85-87.

[61] Járosy Dezső: „A rozsnyói püspök az egyházzenei reform érdekében." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVI/3 (1909. március): 33-34.

[62] Kissoday, i.m., 68.

[63] Kersch Ferenc: „Az egyházi zene jelen állapota." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/1 (1910. január): 1-3.

10.18132/LFZE.2021.2

> Másrészről Kersch cikke talán túlsok pesszimizmussal nézte a dolgok mostani állapotát, pedig a cselekvésnek rugókra van szüksége, ezek pedig nem teremnek a kétségbeesés és a pesszimizmus sötét és sivár földjén. Kersch cikkének végén az Egyház akaratát állítja oda a jövő fejlődés útjelzője gyanánt s evvel a fejlődéssel szembehelyezi az önzést, a haszonlesést, a magánízlést. Az első kettőről, az önzésről és haszonlesésről nincs sok mondanivalónk. Messze vezetne annak kifejtése, miért akkora a németeknél az önzetlenség, és miért akkora nálunk az önzés. A német egyházzenei reformot az aktív, a gyakorlati katolicizmus perspektívájába állították bele azok, akik a reformot annak idején megcsinálták. Nálunk hiányzott ez a gyakorlati világfelfogás. Csak most dereng nálunk a gyakorlati katolicizmus és vajjon nem látszik-e nap-nap után mennyi itt a humbug, az érvényesülési vágy, a sok szavalás és firkálás, szóval minden, csak nem önzetlenség. Hogy kapnak hajba életbevágó kérdések fölött és az önzés akkora, hogy érvényesülnie kell még akkor is, ha a jó ügy veszít.[64]

Függetlenül az OMCE működésének és a reform befogadásának egyaránt kedvezőtlen körülményeitől, a lap huszadik évfolyamának lapszámai a korábbi, a reform gyengeségeit taglaló cikkek közlése helyett inkább a korábbi évekből megszokott, pátosszal teli stílusban vállalkoztak az egyházzene, azon belül is a gregorián repertoár és a reform értékeit méltató, a papság szerepének hangsúlyozásáról szóló jól ismert témák kibontására.[65] Ám két szempontból mégis kimutatható egy fajsúlyosabb tartalmi és egy, inkább praktikus jellegű eltérés az addigi évfolyamokhoz képest.

Utóbbi, a lap *Egyházzenei hírek* rovatának megnövekedett külföldi híradásiban fedezhető fel. Habár a magyarországi hírekkel szemben, nyilvánvalóan összefüggésben az OMCE és azzal együtt a mozgalom leépülésével, eddig is túlsúlyban voltak a nemzetközi híradások, az Olaszország, túlnyomórészt Németország, Franciaország, Svájc, Anglia, Spanyolország, Belgium, Oroszország, Norvégia, Ausztria (egyház)zenei életéről szóló

[64] Járosy Dezső: „Az egyházi zene jelen állapota. Reflekziók [sic] Kersch Ferenc cikkére.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/4 (1910. április): 49-50., 49.

[65] Például: Biszwurm Ádám: „Korális és króma.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/3 (1913. március): 42-43. / Bucheker Mihály: „A gregorián korális hazánkban.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/3 (1913. március): 43-44. / Grunewald Kamil: Az Editio Vaticana történeti előzményei. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/3 (1913. március): 38-40. / Járosy Dezső: „A pap, mint az egyházi zene reformjának tényezője. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/4 (1913. április): 59-61. / Kahlesz Miklós: „Eukarisztia és zeneművészet.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/4 (1913. április): 61-62. / Járosy Dezső: „Az egyházi zene hármas kulturértéke. Bevezető részlet szerzőnek most megjelenő »Az egyházi zene liturgikájának tankönyve« (I. köt.[et]) című művéből.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/10 (1913. október):129-131.

10.18132/LFZE.2021.2

tudósítások addig nem látott mennyiségű híradással gazdagították a lap hasábjait. Mindazonáltal elmondható, hogy a rovatcím ellenére, sokszor inkább világi jellegű zenei eseményekről közvetítő szövegek jelentek meg egyes országok, így jellemzően Franciaország esetében, amelyek többek között magyar zenész párizsi haláláról, új Chopin-kompozícióról, vagy épp női zeneszerző sikeréről adtak számot.[66]

Ám ennél minden tekintetben sokkalta figyelemre méltóbb az a pápai káplánként és a pécsi székesegyház karnagyaként működő, egykor Regensburgban tanuló Lajos Gyulától (1877-1955) származó cikk, amely a magyarországi ceciliánus sajtóorgánumok történetében valószínűsíthetően először vállalkozik az addig mind esztétikailag, mind kompozíciós-technika tekintetében biztosnak hitt bajor minta megkérdőjelezésére.[67] Már önmagában is zavarba ejtő, hogy a bigott nézeteket valló Járosy miként engedélyezhette a cikk megjelenését a lap hasábjain – igaz, csak a kevésbé szembetűnő *Különfélék* rovatban kapott helyet az írás. Mindenesetre a cecilianizmus magyarországi történetében először jelent meg olyan nyilvános állásfoglalás, amely az addig bajor mintákra építő, többek között Griesbacher munkásságát preferáló gyakorlat és a ceciliánus ideológia elvi bázisa között fennálló ellentmondásra hívta fel a figyelmet:

> A korális […] eminenter egyszólamú ének úgy keletkezésében, mint fejlődésében. Szerencsénkre van orgonánk […], mely már teljesen hozzáalakult túlfinomult ízlésünkhöz, tegye tehát ő a nekünk kemény korális melódiákat lágyakká, […] melyek után a mi lelkünk annyira epekedik, egyszóval tegye őket többszólamúvá, sokszólamúvá; […] S megindult a felruházás munkája. […] S kezdődött a kidíszítés, egy kis finomabb szabás, egy kis csipkedísz, egy pár aranyszál – ez volt a kezdet. Egy kis szelíd kromatikus aláfestés, lágyabb színek – a modern orgona nagy kísértő – ez a folytatás. S az evangeliumi dúsgazdag minden pompája, selyem és brokát, omló puhaság, csillogó drágakövek, színtobzódás és illatár – ez Griesbacher 160-ik opusa. – Szép? – Mámorítóan gyönyörű. Az ember beleszédül, nem gondolkodik, nem mérlegel, csak ringatózik a harmóniák lágy hullámain […]. Hanem… és itt a nagy felkiáltójel. Jól van ez így? Így kell ennek lennie? Amíg fogva tart a varázs, azt mondjuk igen. De mondjunk csak el utána egy zsoltárt, […] olvassuk el meditálva a Credo

[66] k.m.: „Magyar zenész [Bertha Sándor] halála Párisban.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/1 (1913. január): 14. / k.m.: „Új Chopin-kompozíció. [1843-ból Schemetow grófnénak ajánlva]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/10 (1913. október): 141. / jd [Járosy Dezső]: „Női zeneszerző [Lily Boulanger] sikere.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/10 (1913. október): 141.
[67] Lajos Gyula: „Új irányok – új értékek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/4 (1913. április): 54-57.

10.18132/LFZE.2021.2

> szövegét s azután nézzük át újra. […] Hisz ez nem megvallása a hitnek, ez nem ima, ez virtuóz lendület […], de nem az egyház szelleme. […] Ezért mondják a régi [sic] iskola hívei: dalmű zene. Szép, de liturgikus célokra alkalmatlan. […] Egyéni véleményünk szerint a régi iskola hívei abban tévednek, hogy a diatónia régi keretei közül nem tudnak kilépni. Miért nem volna jogosult a króma ott, ahol nem vág lényegbe s ahol a nekünk nehezünkre eső merevségbe friss életet, és eleven színeket hoz. Azonban a rajongókkal sem tudunk együttérezni, mert annyi bizonyos, hogy Griesbacher kíséretében nagyon ügyes cselfogásokkal kell élni tudni, hogy elhitessük, hogy a korális a fő és nem a kíséret.[68]

A gregorián repertoár liturgikus pozíciójának visszaállítását a mozgalom képviselői két módon látták biztosítottnak: az egyszólamú ősi dallamkincs és az azt feldolgozó Palestrina-féle vokális polifónia eszközein alapuló többszólamú repertoár opuszai révén. Ugyanakkor nem zárkózva el teljesen a kortárs egyházzenei alkotások körétől, az újonnan szerzett liturgikus darabok követendő mintájaként szintén a 16. századi a cappella gyakorlatot jelölték meg. E koncepció nyomán már önmagában különös, és a 19-20. századi egyházzenei platformok sokat vitatott kérdései közé tartozott, hogy az orgona hangszeres közreműködése miként illeszkedhetett a megújult liturgikus gyakorlatba. Ám a kompromisszumra törekvő ceciliánusok az énekszólamok stabilizálásának biztosítékát látva az orgonakíséretben, legitimálták annak liturgikus kontextusban történő alkalmazását a puritán ceciliánus esztétikai irányvonal keretei között. Elvi síkon tehát az ideológiai elvárások és a gyakorlati kivitelezés körülményei összhangban álltak egymással.

A tényleges, kortárs egyházzeneszerzői praxis úgy az a cappella, mint az orgonakompozíciók terén, egyaránt bővelkedett e tekintetben ellentmondásokban. A Lajos Gyula által érzékletesen szemléltetett példán keresztül jól látható nemcsak a kompozíciós technikai megoldások és az ideologizált elvárások között feszülő stiláris-esztétikai ellentét, de az e tekintetben a ceciliánus egyházzenészek körében tapasztalható megosztottság jelensége is. A mozgalom későbbi magyarországi történetének tükrében figyelemre méltó mozzanat, hogy míg Lajos cikke szerint a „régi iskola” hívei kifogásolták az új nemzedék kihágásait, addig az 1930 utáni időszakban épp az újonnan fellépők illették kritikával a korábbi nemzedék által favorizált bajor zeneszerzői modell stiláris-esztétikai ellentmondásait.

Azonban ennél is zavarba ejtőbb, hogy Lajos Gyula nem nevezi meg, tulajdonképpen

[68] Lajos, i.m. 55-57.

10.18132/LFZE.2021.2

kiket sorol a régi iskola hívei közé. A korabeli egyházzenei közéletben ugyanis a legfőbb szembenállást a ceciliánusok és a gyakorló kántorok, azaz a reformerek és a reformot ellenzők között feszülő ellentét generálta. A két csoportot egymástól elhatároló esztétikai és kompozíciós technikai síkon jelentkező megosztottságról ekkoriban még nem beszélhetünk. Mi több, a bajor repertoár favorizálása mindkét táborban és sajtóorgánumaiban kimutatható volt: Lajos Gyula állásfoglalását leszámítva, negatív visszhangot ezzel kapcsolatban egyik oldal sem közvetített a nyilvánosság felé. Azonban a másik lehetséges megközelítési út, a régi iskola képviselőit az OMCE alapítótagjaival azonosító elmélet sem adhat elfogadható magyarázatot, ugyanis valamennyi ceciliánus platformon, így például a nagygyűlésekhez kapcsolódó szertartások, koncertek során Griesbacher alkotásai az állandó repertoár részét képezték.

Az 1914-es év a lap történetében a külső megjelenés formájában előbb a megújulás, ugyanakkor a háború elsősorban rossz anyagi körülményeket teremtő viszontagságaiból kifolyólag a hanyatlás éve is volt. Az anyagi természetű problémák rövidesen a lap megszűnését okozták. Jól érzékelhető volt ez a fokozatos leépülés a lapszámok terjedelmének csökkenésében, az adott szám tartalomjegyzékét és reklámhirdetéseket tartalmazó színes borítójú fedlapjainak 1914. novemberi és decemberi eltűnésében. Mindezek ellenére továbbra is az az előző évfolyamok cikkeiből is érzékelhető tartalmi kettőség határozta meg a lap 1914-es írásait, amelyek a mozgalom és egyesületének hanyatlása – amint az Járosy 1914. januári vezércikkéből kiderül, továbbra is mindössze Esztergom, Eger, Kalocsa, Pécs, Szatmár és Temesvár alkották a mozgalom bástyáit[69] – és az újjáélesztés jegyében az újabb feladatok és célkitűzések körüli témákat taglaltak. A népénekek kérdése, a gregorián repertoár szerepének kényszerű további hangsúlyozása, a papság és a papnövendékek zenei képzése, egyházkarnagyi teendők praktikus útmutatása, valamint egy új, egységes kántorkönyv kiadásának lehetősége szinte kivétel nélkül megjelent valamennyi lapszám hasábjain.[70]

---

[69] Járosy Dezső: „Uj esztendő – uj munka.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/1 (1914. január): 1-3., 3.

[70] Biswurm Ádám: „Néhány szó az egyházi népénekről.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/1 (1914. január): 5-7. / Meiszner Imre: „Az ütemezésről és dirigálásról. I.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/2 (1914. február): 21-22. / Jósvay Gábor: „A falusi templomi népéneklés szépítésének legbiztosabb módja.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/2 (1914. február): 22-23. / g.l.: „Hogyan énekeljük a psalmusokat? [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/3 (1914. március): 35-37. / Arató Andor: „Néhány szó az egységes kántorkönyvről.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/4 (1914. április): 56-57. / J.[árosy] D.[ezső]: „Szünidei Egyházzenei tanfolyamok.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/5 (1914. május): 65-66. / d.g.: „Az egyházi zene és a papnövendékek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/5 (1914. május): 67-68. / Arató Andor: „Az elemi énekoktatás és az egyházi zene.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/6-7 (1914. június-július): 85-88. / jd [Járosy Dezső]: „Szünidei egyházzenei tanfolyamok.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/8-9 (1914. szeptember-október): 108-109. / N.N.: „Az egyházi harmóniumjáték kötelező tanulása a

10.18132/LFZE.2021.2

A másik korabeli ceciliánus sajtóorgánum, azaz a *Katholikus Kántor* cikkei szerint a szakmai tekintetben leginkább égető kérdések közé az egységes kántorkönyv tervezete tartozott ekkoriban. Nemcsak a témafelvetés, de az arra adott reflexió jellege is jól tükrözi ezt a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* hasábjain 1914 áprilisában megjelent Arató Andortól (1887-1964) származó cikkben, amelyben önálló és kéretlen javaslatokkal állt elő a vélhetően gyakorló kántorként működő zirci szerző az új kiadvány tartalmi és formai jellemzőivel kapcsolatban:

> Szükség van háromféle kiadásra. Egy orgona-kíséretes „kántorkönyv”-re, egy imádságos résszel ellátott szövegkönyvre a nép számára és egy imádságos résszel ellátott egyszólamú hangjegyes kiadásra iskolai használatra. A hangjegyes énekoktatás elengedhetetlen szükség, e nélkül helyes tömegéneket (népéneket) nem fogunk hallani.[71]

Szemben a *Katholikus Kántor* hasábjain egy-egy hozzászólást követő, több lapszámon át tartó vitasorozat gyakorlatával, a téma érdembeli kibontására, az egységes kántorkönyv körül felmerült kérdések és kétségek megvitatására a magyarországi cecilianizmus más sajtóorgánumaiban, így például az *Egyházi Zeneközlöny* és az említett *Katholikus Kántor* hasábjain került sor.

1.2.3. Egyházi Zeneközlöny

A *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*, mielőtt végleg eltűnt a magyar egyházzenei szaksajtó palettájáról, 1915 januárjától 1918 decemberéig *Egyházi Zeneközlöny* néven folytatta tovább működését változatlan szerkesztői gárdával. Járosy Dezső szerkesztő mellett ifj. Buchner Antal látta el az 1915-ben elindult lap zenei mellékletének társszerkesztői pozícióját. Amint arra az évfolyamok folytatólagos számozása, az 1915-ös év első számának vezércikke is utal, a lap programja továbbra is változatlan maradt: a katolikus egyházi zene összes ágaira kiterjedő havi folyóiratként működött tovább, az OMCE hivatalos közlönyeként.

---

csanádi papnevelőintézetben.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/10 (1914. november): 120-121. / j.[árosy] d.[ezső]: „Országos Egyházzenei Könyvtár.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/11 (1914. december): 133-135.

[71] Arató Andor: „Néhány szó az egységes kántorkönyvről.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/4 (1914. április): 56-57., 56.

10.18132/LFZE.2021.2

Mi több, a háború viszontagságai ellenére új küllemben, bővebb tartalommal indult útjára a lap. Járosy arra is felhívta a figyelmet, hogy anyagilag is sikerült stabilizálni a folyóiratot:

> Amikor a háború kezdetén kiadtuk a jelszót, hogy lapunk jövőjét az előfizetők kötelességtudása tartja fönn s hátralékosainkat a megváltozott viszonyokra való tekintettel a sürgős kötelességteljesítésre szólítottuk föl, sokan megértették a szavunkat s teljesítették kérésünket. S bár ezt a dicséretet még mindig csak a hátralékosok egyharmadáról mondhatjuk el, az így nyert segítség is talpra állította folyóiratunkat és lehetővé tette annak szabályszerű megjelenését.[72]

Változás – a cím rövidülésén túl – a kiadói székhely tekintetében fedezhető fel, amely a korábbi budapesti központból, akárcsak a háború után a *Zenei Szemle* esetében is, Temesvárra költözött át. Bár ekkor még csupán az OMCE-től volt Járosy elszigetelve, az 1920-as trianoni békeszerződés már az anyaországtól is elszakította. A már idézett vezércikk közvetítette helyzetkép szerint a reformot képviselők szaktekintélye ellenére továbbra is fennálltak a magyar egyházzenei élet jellemző problémái: a székesegyházi és plébániai szinten uniformizált egyházzenei gyakorlat, valamint a papnevelő és tanítóképző intézetek egyházzenei oktatása még mindig hagyott kívánni valót maga után:

> Határozott színvonalemelkedés jellemezte székesegyházaink egyházi zenéjének állapotát s ahol még a régi téves mesgyéken [sic!] halad ügyünk, ott nem az egyesületi intézményt éri a vád, hanem a vezető karnagyot, aki az egyházi zene korszerű irányelveinek hiányában szenved. […] Az egyesület vezetősége által képviselt szabatos cecilián irány ma annyira az autocritas doctrinalis erényével van felruházva, hogy új állások üresedése esetében szinte erkölcsi biztosítékunk van aziránt, hogy az új nemzedék a mi táborunkból kerül ki.[73]

Bár a lap alapvető programja nem módosult, mégis kimutatható tematikus változás az újonnan megjelent és a korábbról megtartott rovatok tartalmában egyaránt (lásd 4. táblázat). Ezek alapján arra lehet következtetni, hogy a lap szerkesztői, a megújulás jegyében, az olvasóközönség komplexebb igényeinek kielégítésére vállalkoztak. Különösen jól érzékelhető a reformmal szűkebb értelemben összefüggő témák bővülése az 1915-ös

[72] Járosy Dezső: „Ujévi Gondolatok.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 1-5. 3.
[73] Járosy, 1915., i.m., 1.

10.18132/LFZE.2021.2

évfolyam több rovatában is. A *Zenei apróságok*,[74] az aktuális témákat tárgyaló *Rovás*,[75] illetve – a bajor *Musica Sacra* mintáját követve – az országok szerint tagolt *Zenei hírek*[76] című sorozatok egyes cikkeiben ugyanis egyházi és világi zenei témák egyaránt érintésre kerültek.

1915	1916	1917	1918
Vezércikk	Vezércikk	Vezércikk	Vezércikk
Liturgika			Liturgia
Kántor	Kántor	Kántor	Kántor
Időszerű kérdések	Időszerű kérdések	Időszerű kérdések	Időszerű kérdések
Gregorián korális			
Társalgó	Társalgó	Társalgó	Társalgó
Hangverseny	Hangverseny		
Egyesületi hírek, ügyek	Egyesületi ügyek	Egyesületi Hírek	
Rovás	Rovás	Rovás	Rovás
Orgona	Orgona	Orgona	Orgona
Memento		Memento	
Arcképek		Arckép	Arckép
Vegyesek			
Zenetörténet			
Egyházzenei műsorok	Egyházzenei műsorok	Egyházzenei műsorok	Egyházzenei műsorok
Zenei Apróságok			
			Országos Egységes Kántorkönyv
			Rendeletek
			Gyakorlati kérdések
			Egyházi Zeneiskola
Zenei hírek (Róma, Olaszország, Amerika, Franciaország, Horvátország, Anglia, Németország, Ausztria, Magyarország)	Zenei hírek (Olaszország, Horvátország, Belgium, Finnország, Anglia, Oroszország, Franciaország, Németország, Ausztria, Magyarország)	Zenei hírek (Olaszország, Magyarország, Ausztria, Németország)	Zenei hírek (Magyarország, Ausztria, Németország)
Irodalom	Irodalom	Irodalom	Irodalom
	Országos Egységes Kántorkönyv	Országos Egységes Kántorkönyv	Országos Egységes Kántorkönyv
		Rendeletek	
	Gyakorlati kérdések	Gyakorlati kérdések	Gyakorlati kérdések
	Egyházi Zeneiskola	Egyházi Zeneiskola	Egyházi Zeneiskola
	Népének		Népének
	Koronázási melléklet		Koronázási melléklet
		Az Országos Magyar Cecília Egyesület egyházzenei kiadványai	
			Zeneesztétika

4. táblázat: Az Egyházi Zeneközlöny rovatai (1915-18)

[74] Például: N.N.: „Saint Saëns és a német zeneművészek.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 9. / jd [Járosy Dezső]: „Gluck születési helye.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 14.
[75] N.N.: „Olasz operaidény a háborús világban.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 13.
[76] jd [Járosy Dezső]: „Gustav Mahler emlékezete.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 18. / jd [Járosy Dezső]: „Felix Weingartner új operája.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 18-19. / jd [Járosy Dezső]: „Strauss Rikárd új szimfóniája.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/5-6 (1915. május-június): 115.

10.18132/LFZE.2021.2

A gregorián lejegyzés és a latin nyelvhasználat alapvetéseit, valamint Palestrina és kortársainak általános bemutatását előtérbe helyező ismeretterjesztő cikkeket tudományos hangvételű esszék váltották fel.[77] Bár a rovatok formálódása, a cikkek tartalma és nyelvhasználata a magyarországi reform kvalitásos irányú elmozdulását készítették elő, a bajor elvektől és szellemi vezetőktől való függés továbbra is jelentősen befolyásolta a magyar egyházzenei élet formálódását. Ezt bizonyítja az a jellemző gyakorlat is, amely során a cikkek szerzői, élükön Járosy Dezsővel, jellemzően Witt és német kortársainak munkáira hivatkozva alapozták meg érvelésüket:

> Witt dr. például helyesen vélekedik, midőn azt mondja: „Az első keresztény évszázadok éneke a zsidó és a pogány magán- és kari énekhez csatlakozott, átvette tőle a teljes örökséget és így ugyanazon hanganyaggal az átvett hang törvénye szerint új dallamokat iparkodott létrehozni, a régieket átalakítani és keresztény szellemben kitölteni." Hogy már az apostolok idejében a keresztények közt szokásosak voltak a szent énekek, az kiviláglik sz[en]t. Péter apostol leveleinek több részletéből, így pl a Kol.[osszei] 3,16, ahol ezeket írja: „Tanítsátok és buzdítsátok egymást zsoltárokkal, dicsénekekkel és szent énekekkel." Jelentőségteljes azon megkülönböztetés: Zsoltárok, dicsénekek és szent énekek. (Zollner magyarázata szerint.)[78]

Ugyancsak a szélsőséges német nézetek voltak mintaadók továbbra is az autentikus egyházzenei repertoár kialakítására fókuszáló kérdésekben. Erről tanúskodik a lap által rendszeresen közölt egyházzeni műsorok összetétele is, amelyeken kizárólag gregorián tételek, valamint német és magyar ceciliánus szerzők alkotásai szerepeltek.[79] Érdemi változás a reform magyarországi központjainak számadataiban sem mutatható ki. Az

[77] Például: N.N.: „Az egyház liturgikus éneke." *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 5-8. / B.[ogisich] M.[ihály]: „Korál, króma és a vak tyúk." *Egyházi Zeneközlöny* XXII/4 (1915. április): 82-83.
[78] N.N.: „Az egyház liturgikus éneke." *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 5-8. 6.
[79] „Esztergom: Éjféli misén. Te Deum koraliter. I.[gnaz] Mitterer, Graduale Tecum principium, 4 szólamú vegyeskar. V. Goller, Offertorium Laetentur, 4. szól[amú]. vegyeskar orgonakísérettel. P.[eter] Griesbacher, Missa Stella Maris op. 141. 4 szól[amú]. vegyeskar orgonakísérettel. – Dec.[ember] 25-én karácsonykor: P.[eter] Griesbacher: Ecce Sacerdos 6 szól[amú]. vegyeskar I.[gnaz] Mitterer Grad[uale]. Viderunt, 4 szól[amú]. vegyeskar. M.[ichael] Haller: Off[ertorium]. Tui sunt coeli, 5 szól[amú]. Ifj. Buchner Antal XVII. miséje vegyeskarra és orgonakísérettel. Mise után ifj. Buchner-Szepessy (Ima a hazáért) című ének 4 szólamú vegyeskar. Délután vespera falsobordonikkal. / Pécs: December 25-én Ecce sacerdos: Thielen-tól, 6 szólamú vegyeskar. – Mise: Giresbacher: In hon.[orem] S[anct]. Gabrielis. 5 szólamú vegyeskar. Offert[orium]. Tui sunt coeli Haller-től, 5 szólamú vegyeskar. Délután: Vesp[erás]. 5 szólamú falsobordonikkal." N.N.: „Egyházzenei műsorok." *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 15-17. 15-16. és 17.

10.18132/LFZE.2021.2

autentikus, ezáltal követendő mintaként kijelölt egyházzenei repertoárt ugyanis továbbra is a korábbi évtizedek ceciliánus „szigetei", Esztergom, Pécs, Eger és Temesvár főtemplomai képviselték.

Az *Egyházi Zeneközlöny* cikkein keresztül jól nyomon követhető annak a szakami diskurzusnak is a kibontakozása, amely a magyarországi reformhullám másik meghatározó kérdéskörét, a népénekek liturgikus gyakorlatban betöltött szerepének és oktatásának értékelését állította előtérbe. Kersch 1903-ban induló cikksorozatát leszámítva, amelyben az ideális harmóniaszerkesztés vonatkozásában értekezett a népénekről, nem történt érdemi említés e téma kapcsán 1915 tavaszáig. A lap áprilisi számának *Időszerű kérdések* című rovatában vállalkoztak először a szerkesztők arra, hogy megvilágítva a népének műfajával kapcsolatban felmerült alapvető problémák gyökerét, egy, a népénekoktatás kérdésére fókuszáló cikksoroztatot tegyenek közzé. Csáktornyai Gamauf László (1890-?) pap-karnagy írása annak, az akkorra már több évtizedes múltra visszatekintő dilemmának a tanulságait összegzi, amelynek kiváltó oka a helytelenül berögzült kántori gyakorlat volt. Az 1910-es évek magyar egyházzenei praxisában tevékenykedő kántorok jelentős hányada ugyanis továbbra is mereven elzárkózott a ceciliánus ideológia jegyében foganatosított reformintézkedésektől. Ezzel magyarázható az az általános felháborodás és ellenséges fogadtatás is, amely Kersch Ferenc már említett, *Sursum Corda* című kántorkönyvét is övezte:

> Valahogy úgy gondolom, hogy most az egyházzenei körök nálunk leginkább a népének kérdésével foglalkoznak – ha dolgoznak. Onnan gondolom, mert ez az ügy még mindig nincs tisztázva, pedig minden egyházzenei ténykedésnek csak ez lehet a kezdete. Elvben talán már elintézték, − ez könnyű. Alig valami. Évtizedeken át panaszkodtak s még most sem hagyták abba. Erre is már régen elcsépelt a felelet: panaszkodtak, de nem tettek. Kántorkönyveken rágódtak, azaz, hogy sajnos, rágódnak. Kersch „Sursum Corda"-jában – legtöbbet érő kántorkönyvünk; melyik jobb? – fogyatkozásokat találtak; ezt elhiszik, nem használják s maradtak a régiek, amelyek nem fogyatékosak, hanem egészében rosszak. Ezeket használják mindenütt, tanítóképezdében zenetanári felügyelet mellett ezekből tanulnak, mert hát – a fogyatékosat nem használhatják?! Igazán komikus! Szóval dolgoznak positive, negative s a nép – nem tud semmit.[80]

[80] G.[amauf] L.[ászló]: „A népénekoktatásról." *Egyházi Zeneközlöny* XXII/4 (1915. április): 76-78. 76.

10.18132/LFZE.2021.2

Bár Csáktornyai konkrétan nem nevezi meg, de az általános kántori gyakorlat egészen 1931-ig, a *Szent vagy, Uram! Katholikus népénektár* megjelenéséig, a Tárkányi-Zsasskovszky-féle kiadványt tekintette alapvetésnek. Ez utóbbi gyűjtemény harmóniai szerkezete és orgonakísérete elementárisan különbözött Kersch kifogásolt kötetének koncepciójától: míg Kersch munkája az egyszerűség jegyében fogant, addig a Tárkányi-Zsasskovszky a keletkezése idején aktuális közízlés kiszolgálására vállalkozott – ezáltal hosszú évtizedekre biztosítva e több szempontból kifogásolható repertoár mindennapi gyakorlatban rögzült helyét. Ezért is írhatta Csáktornyai:

> A kántor[ok] végre-valahára hagyjanak fel az ízléstelen cikornyákkal s a tanítóképzőben ne kínozzák ezen sokszor elég teknikát [sic!] követelő kadenciákkal a növendékeket. (Sajnos, ezt is ide kell írni!) Főleg ne kezdjék ilyenekkel az éneket, vagy pedig ki tudja mennyi ideig tartó előkészítő domináns szeptimakkord-dal, de még ő maga sem kezdje s csak utána a nép. Hanem: Praeludáljon az ének tempójában – jó, ha motivál! (lásd Kersch „Sursum Corda praeludiumait) csak ez a játékmodor legyen stílszerű.[81]

A két részből álló cikksorozat folytatásában konkrét gyakorlati útmutatást adó Csáktornyai az egységes tempó és dinamika alkalmazása révén látta biztosítottnak a kántor és a gyülekezet tagjainak egységes éneklését.[82] A gyakorlati megvalósítást a korabeli, de még a mai viszonylatok között is meglehetősen utópisztikusnak ható módon kívánta elérni. A javaslatban előírt rendszeres, pap által vezetett templomi énekpróbákról alkotott elképzelés több szempontból sem jelenthetett ideális és valós megoldást: még ha sikerült is volna összehangolni a próbák időpontját, a klérus többségét jellemző hiányos zenei képzettség távolról sem bizonyult volna elegendőnek a gyülekezeti ének fejlesztéséhez.

A zenei alulképzettség és az egységes kántorkönyv problémája tehát csaknem húsz évvel a ceciliánus eszmék intézményesülése után is meghatározó kérdése maradt az egyházzeni reform ügyével foglalkozó diskurzusoknak. De az aktuális zenei közélet eseményeire adott reflexiók éppúgy szerves részét képezték az *Egyházi Zeneközlöny* híradásainak, amelyekben a racionális és objektív szemléltetés gyakorta keveredett szélsőséges, a ceciliánus irányvonal bigott nézetein alapuló érveléssel. Ezek kiinduló pontját, különös tekintettel a főváros hangversenyéletével kapcsolatos cikkekben, a profán

[81] Gamauf, i.m., 78.
[82] Gamauf László: „A népénekoktatásról.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/5-6 (1915. május-június): 102-104.

10.18132/LFZE.2021.2

és a szakrális zene közötti ellentét kiélezése képezte. Különösen erős hangon fogalmazta meg bírálatát annak az 1915 nyarán megjelent cikknek a szerzője, aki a lett születésű orosz tenor, Hermann Jadlowker (1877-1953) Mátyás-templomi koncertjéről számolt be a lap hasábjain.[83] Túl a cikk erőteljes antiszemita hangvételén, amellyel a szólista személye ellen emel kifogást az ismeretlen recenzens, a ceciliánus szemlélet alapvetései mentén bontja ki szakmai érvelését. Eszerint tehát a templomokban megrendezett világi hangversenyek repertoárja nem egyeztethető össze a Cecília-mozgalom orgonakíséretes a cappella együttest preferáló szemléletével, ezáltal a szakrális tér lelkületével.

1.2.4. Egyházi Zeneművészet

Bár az *Egyházi Zeneközlöny* 1918 decemberében befejezte működését, szerkesztője, Járosy Dezső tovább folytatta reformtevékenységét az 1919 után elcsatolt Temesváron és vidékén. Az *Egyházi Zeneművészet – Havi folyóirat mindenkori egyházzenei melléklettel – A kalocsai-csanádi, erdélyi és szatmári egyházmegyék, a Romániai Cecília Egyesület hivatalos lapja* alcímekkel megjelent lap főszerkesztőjeként Járosy Dezső tevékenykedett, míg a folyóirat magyarországi szerkesztője és kiadói megbízottja Koudela Géza volt. Járosy munkájáról, változatlan célkitűzéseiről és elképzeléseiről az 1921 februárjától 1927 márciusáig megjelenő havi folyóirat rovatai tanúskodnak, amelyeknek tematikája egybevág az *Egyházi Zeneközlöny* egykori címeivel.

A *Kántor* rovatban továbbra is a pap és a kántor egyházzenei együttműködésének kérdése állt a középpontban.[84] De ugyancsak megmaradtak a liturgia, orgona, hírek, széljegyzetek, lapszemle, irodalom címadást viselő rovatok is, amelyekben hasonlóan Járosy eddigi lapjainak működéséhez, alkalmanként világi témák is érintésre kerültek. Mindazonáltal úgy tűnt, hogy a reformok kivitelezése – immáron elvágva a mozgalom magyarországi bázisintézményétől – a temesvári térségben sem lelt támogatókra.

Erről tanúskodnak az 1925-ös évek cikkei is, amelyben a lap 1921-es indulásához hasonló tematikájú írások jelentek meg: ezekben ugyanúgy a ceciliánus reformok

[83] N.N.: „Jadlowker a Mátyás-templomban.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/5-6 (1915. május-június): 108-109.
[84] N.N.: „Pap és kántor egyházzenei együttműködése.” *Egyházi Zeneművészet* I/3-4 (1921. augusztus): 15-16. / Járosy Dezső: „A papság az egyházzenei reform szolgálatában. Írta és a csanádi (romániai rész) papság március hóban megtartott kongregációs ülésén felolvasta: Járosy Dezső.” *Egyházi Zeneművészet* IV/1 (1925. március): 1-5. / Uő.: „A pap, mint az egyházi zene reformjának tényezője.” *Egyházi Zeneművészet* V/1 (1926. május): 7-10

10.18132/LFZE.2021.2

időszerűségére és támogatására hívta fel a figyelmet a szerkesztő Járosy.[85] Szintén az alacsony támogatottság tényét támasztja alá a lap ritka megjelenése, ami különösen a folyóirat működésének utolsó éveiben volt érzékelhető. Ugyanis 1925 márciusában a negyedik évfolyam első és egyetlen száma jelent meg, 1926 májusában az ötödik évfolyam első száma, míg 1927 márciusában zavarba ejtő módon szintén az ötödik évfolyam folytatásaként látott napvilágot egy harmadik számnak nevezett kiadvány, habár a rendelkezésre álló források között nincs nyoma egy esetleges közbülső, második számnak.

A lap szerzőgárdájának összetétele szintén a reform fogadtatásának kedvezőtlen körülményeire enged következtetni. Szinte kizárólag Járosytól olvashatunk szövegeket az orgánum hasábjain – ahol nincs szerzőnév, azokban az esetekben is a szerkesztő személyére utaló írói stílus nyomai fedezhetők fel. Az elenyésző számú kivételek közé tartozik például Geyer Józsefnek (1887-1953), a budapesti Zeneművészeti Főiskola orgonaismeret tanárának, *Orgona* rovatban megjelent cikke,[86] valamint Lajos Gyulának a *Hírcsarnok* rovatban közölt írása.[87] Ezek egyben nemcsak azt bizonyítják, hogy Járosy közvetlen környezetében sem talált olyan támogatókat, akik saját írásaikkal közreműködtek volna a reform ügyének képviseletében, de arról is tanúskodnak, hogy Járosy a mozgalom magyarországi bázisával összhangban működve képzelte el a csanádi egyházmegye zenei reformját. Mi több, minden valószínűség szerint ezen írásokon keresztül a követendő mintát szerette volna kijelölni a csanádiak számára. Szintén tükrözi a reformok kivitelezésének rögös körülményeit, hogy Járosy még mindig csak tervek és javaslatok síkján értekezik 1925-ben is az egyházzenei reform kivitelezésének lehetséges módozatairól:

> Ami az egyházmegye [ti. a csanádi] külterjes egyházzenei reformterveket illeti, főszempontjaink a következők: 1. Megkérjük az Apostoli Adminisztrátor Úr Őméltóságát, hogy a motu proprio értelmében nevezze ki az egyházzenei központi bizottságot, mely haladéktalanul indítja meg egyházmegyeszerte a szervezés munkáját. 2. Egyházmegyei és Székesegyházi Cecíliaegyesületet

[85] Járosy Dezső: „A cecilián gondolat félszázados jubileuma.” *Egyházi Zeneművészet* IV/1 (1925. március): 5-8. / Uő.: „A művészetek az Egyház szolgálatában. A temesvári-gyárvárosi Szociális Misszió 1924. december 7-én megtartott hangversenyén felolvasta: Járosy Dezső.” *Egyházi Zeneművészet* IV/1 (1925. március): 9-13. / N.N.: „Országos Egyházi Zeneiskola temesvári terve.” *Egyházi Zeneművészet* IV/1 (1925. március): 23-24. / Járosy Dezső: „Musica Sacra – Musica Nova?” – Időszerű reflexiók az egyházi zene tárgyköréből.” *Egyházi Zeneművészet* V/1 (1926. május): 3-6.

[86] Geyer József: „Az orgona és orgonálás rövid története.” *Egyházi Zeneművészet* V/1 (1926. május): 20-22. / Uő.: „Az orgona és orgonálás rövid története.” *Egyházi Zeneművészet* V/3 (1926. november-1927. március): 76-79.

[87] Lajos Gyula: „A pécsi székesegyházi énekiskola.” *Egyházi Zeneművészet* V/1 (1926. május): 24.

10.18132/LFZE.2021.2

> alakítunk, hogy szellemi és gazdasági erőforrásokhoz jussunk s a laikus hívőt tevékenyen vonjuk be a cselekvő egyházzenei életbe. 3. A szünidő folyamán papok részére Mária Radnán rendezünk öt napi egyházzenei tanfolyamot, míg a kántorok részére 10 napi tanfolyamot Temesvárott és Nagybecskereken. 4. Hogy azonban az egyházzenei nevelés radikális alapon induljon el, a jövő tanévben regensburgi mintára feltétlenül megnyitjuk itthelyt az egyházzenei iskolát. Ezzel a négy tényezővel, a papság mindenkor vállvetett közreműködésével reméljük azt, hogy a csanádi Egyházmegyére Szent Cecília gazdag áldása száll, ha férfias kitartással és apostoli buzgalommal szorgoskodunk a jobb egyházzenei jövő érdekében.[88]

Az idézett sorok egyértelművé teszik, hogy elképzeléseit Járosy ugyanazon elvekre alapozta a magyarországi anyagmozgalomtól történő elszakítását követően is, mint a korábbi évek során: azaz a bajor minták és az egyházi rendeletek merev követésén alapuló reformintézkedések révén látta biztosítottnak a reformok elterjesztését. Az 1926-os év egyetlen számához tartozó kottamelléklet is éppúgy reformelveinek epigon jellegét erősíti. A melléklet a bajor ceciliánus szerző, Griesbacher orgonakísérettel ellátott, egyszólamú karra komponált op. 150-es *Asperges* című darabját tartalmazta.

Járosy egyszemélyes reformjának sorsát jól tükrözi a lap fennállásának meglehetősen rövid ideje is: 1927 márciusát követően Járosy nem jelentkezett több számmal. Bár vélhetően utolsó próbálkozásként 1929-ben indította útjára a már említett, *Musica ecclesiastica: folyóirat a katholikus egyházi zene egyetemes köréből* címmel ellátott temesvári orgánumot, ezirányú próbálkozásai teljes reménytelenségbe fulladtak.

1.2.5.1. Katholikus Kántor (1913-1917)

1913. január 1-jén egri kiadói székhellyel újabb sajtóorgánum – a *Katholikus Kántor* – csatlakozott a magyar katolikus egyházzene megújításáról folyó szakmai diskurzushoz. A Buchner Antal és Luspay Kálmán dejtári kántor és igazgató-tanító szerkesztésével megjelent egyházzenei szaklapot indulásakor a Római Katholikus Kántorok Alak.[ulatának] Országos Egyesület és Nyugdíj-Szövetségének hivatalos közlönyeként

[88] Járosy Dezső: „A papság az egyházzenei reform szolgálatában. Írta és a csanádi (romániai rész) papság március hóban megtartott kongregációs ülésén felolvasta: Járosy Dezső.” *Egyházi Zeneművészet* IV/1 (1925. március): 1-5., 4-5.

10.18132/LFZE.2021.2

jegyezték a kiadvány címoldalán. A tervek szerint minden hó 1-jén és 15-én kottamelléklettel együtt megjelenő lap, amint arra a szerkesztők az első lapszám vezércikkében utalnak, a hiánypótlás szándékával indult útjára a magyar egyházzenei szaksajtó platformján:

> Az utolsó két évtizedben tapasztaltuk, hogy kartársaink soraiból többször vállalkoztak egyes lelkesebb kántorok arra, hogy a mintegy 8-9000 kántort számláló kultúrtestületek szaklapot adjanak. Ezek a vállalkozások azonban nem sikerültek. […] Célunk: nemes versenyteret nyitni a tehetségnek, mely eddig csak rejtve volt a szív mélyében, úttörője akar e lap lenni az olyan tehetségeknek, melyek eddig megnyilvánulni nem tudtak. ….] Melléklet gyanánt váltakozva fognak megjelenni a következő művek: I. Új énektár. Tartalmaz újabb és régibb énekeket a nép- és kántorainak ajkáról összegyűjtve, orgonára írva. (E helyütt kérjük t.[isztelt] kartársainkat, hogy küldjenek szerzeményeikből vagy átirataikból e mű részére.) II. Egy tartalmas preludiumos könyv, melyet szintén magyar zeneszerzőink műveiből állítunk össze és nyújtunk kedves előfizetőinknek. III. ifj. Buchner A.[ntal]: Új szertartásos könyve. IV. Üdvözlégy Anyám II. kötete. V. Musica Sacra II. kötete, stb.[89]

Bár kottamellékletet a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* is tartalmazott, azok leginkább szertartáskivonatokat, gregorián tételeket, valamint régi kiadványokból, többek között Náray *Lyra Coelestis*éből származó opuszokat közöltek. Buchner és Luspay az idézett vezércikk alapján tehát egyszerre kifogásolhatta a kortárs alkotók mellőzését, valamint a népének-gyakorlat gregorián repertoárral szembeni háttérbe szorítását.

Koncepcionálisan a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* és a *Katholikus Kántor* szerkesztőinek szándéka egybecsengett: mindkét orgánum feladatának tekintette a magyar katolikus egyházzenei repertoár megújítását. Ám míg az Országos Magyar Cecília Egyesület hivatalos lapja a gregorián dallamkincs előtérbe helyezése, addig Buchner és Luspay a népénekek újbóli feldolgozása révén látta a reformot biztosítottnak. Utóbbiak elképzelése azonban nemcsak a ceciliánus ideológiával nyilvánosan szembe helyezkedő magatartás miatt hat visszásan. Vállalkozásuk, amely a zeneszerzés technikailag képzetlen

[89] Buchner Antal – Luspay Kálmán: „A »Katholikus Kántor« iránya.” *Katholikus Kántor* I/1 (1913. január 1.): 1. A *Grove lexikon* Periodicals szócikkének adatai alapján az említett orgánumok a fejezet elején már említettek lehettek: *Magyar kántor*, *Kántorok lapja*, *Kántor ujság*. Fellinger–Woodward, i.m, 408.

10.18132/LFZE.2021.2

kántorszövetségi tagok kompozícióira alapozta az egyházzenei repertoár megújítását, szakmai tekintetben is megkérdőjelezhető – még abban az esetben is, ha mint az a *szerkesztői üzenetek* rovat közléseiből sejthető, a megjelenés előtt korrektúrán estek át az önjelölt szerzők alkotásai.[90]

A Buchner és Luspay által megfogalmazott program alapján úgy tűnhet, hogy a *Katholikus Kántor* – némi túlzással élve – a cecilianizmus ellenzéki sajtóorgánumaként kezdte meg működését. Az abban folyó diskurzust minden tekintetben a gyakorlati aspektusú megközelítésmód irányította: nemcsak az egyházzenei közízléssel jobban összeegyeztethető népének-repertoár favorizálása tanúskodik erről, hanem a kántori élet alapvető kérdéseivel foglalkozó, többek között a bérezéssel, nyugdíjazással, az Országos Katholikus Kántorszövetség ügyeivel kapcsolatos állandó rovatok jelenléte is ezt támasztja alá. Mi több, a lap által közvetített koncepció rajzolódik ki a Katholikus Kántorok Alakulatának Országos Egyesülete és Nyugdíj-Szövetsége, Hajabács László által összeállított alapszabály-tervezetének *célkitűzés* bekezdéséből is:

> 4. §. Célja: az ország kath.[olikus] kántorainak[,] egyházi ének és egyházi zenének kulturális fejlesztése, erkölcsi és anyagi érdekeinek megóvása és előmozdítása, nyugdíj-alap létesítése; melynek rendeltetése a tagoknak nyugdíjat, elhalálozásuk után özvegyeiknek özvegyi járadékot, teljesen árván maradt törvényes gyermekeiknek neveltetés járulékot biztosítani. A kántorsegédek helyzetének szükségszerű rendezése. Ezen célok elérésére az egyesület csakis erkölcsi és egyházias jellegű intézkedéseket alkalmazhat.[91]

Mindazonáltal a lap anticeciliánus identitása megkérdőjelezhető, ha elolvassuk azt az ismertetést és méltatást, amely Kersch Ferenc posztumusz megjelent katolikus kántorkönyvéről szól.[92] Annál is inkább, mivel a lap következő számában Luspay Zeman

[90] „Vanyek Alajos Ostoros. A beküldött »Mária ének« kevés javítással és simítással jöhetni fog. Május körül sorát ejtjük. Csak előre!!” Buchner Antal – Luspay Kálmán: „Szerkesztői üzenetek.” *Katholikus Kántor* I/2 (1913. január 15.): 17. Az első lapszámok „Új Énektár” kotta-mellékletének szerzői: Jelinek Béla, id. Erdélyi Sándor, Litkey Menyhért, Luspay Kálmán, Jósvay Gábor, Szupper Alfréd, Buchner Antal, Révfy Károly. Bár jellemzően a későbbi számok mellékletei is magyar egyházias szellemű alkotásokat tartalmaztak, kivitelekről is szám adható: Kalovits Alajos: *A rajnai őrszem* (*Die Wacht am Rhein*) című, 1914 őszén leközölt vegyeskari átiratát, Csillag Kálmán fordításában hazafias hangvételű szövegével nyilvánvalóan a háborús időkre vonatkozó reflexióként kell értelmezni. *Katholikus Kántor* II/20 (1914. október 15.): Melléklet: 9.

[91] Hajabács László: „A Katholikus Kántorok Alak. Országos Egyesülete és Nyugdíj-Szövetségének Alapszabály- tervezete.” *Katholikus Kántor* I/3 (1913. február 1.): 19-21. 19.

[92] Kersch kántorkönyvét rokona, Kersch Mihály, bácskulai plébános adta ki. Az kötetről szóló ismertető a lap *Irodalom és zene* rovatában jelent meg. N.N.: „Sursum Corda.” *Katholikus Kántor* I/1 (1913. január 1.): 9.

10.18132/LFZE.2021.2

Jenővel közösen megjelentetett *Musica Sacrá*ját – ezzel konkurált a később megjelenő *Szent vagy, Uram!* – promotálták a lap szerkesztői.[93] A Járosy-szerkesztette lapokban is publikáló Tornyay Ferenc *Orgona és orgonálás az egyház szolgálatában* című, X. Pius *Motu propriój*a mentén kibontott, ceciliánus kiadványának pozitív hangvételű ismertetése alapján úgy tűnik[94] − akárcsak a Kersch-kiadvány méltatása esetében −, hogy a vezércikkben foglalt célkitűzések ellenére a lap szerkesztői sokkal inkább a Cecília-mozgalom törekvéseinek kiegészítőjeként kívántak fellépni, semmint annak radikális ellenzékeként. Tovább erősítik e feltevés valószínűségét a lap későbbi számainak kottamellékletei is, amelyekben egyre gyakrabban kerültek közlésre Buchner a *Graduale Romanum* alapján összeállított *Szertartáskönyv*éből származó, modern kori lejegyzéssel notált gregorián dallamok.[95]

A lap voltaképpeni identitásának kérdése kétségek között tartotta a korszak egyházzenészeit is. Erre engednek legalábbis következtetni Tornyay Ferenc 1913 februárjában közreadott reflexiójának sorai:

> Tudom, sőt megvagyok győződve, hogy Cecilián körökben tán nem egészen szívesen látják a hazai Cecilián-törekvések eme új termékét a „Katholikus Kántor”-t. Hisz különféle szempontokból nézheti és ítélheti meg bennfentes és bennfentes ember az új vállalat keletkezését, célját, szándékait. […] az országos Cecilián törekvéseknek amúgy is van egy fulminánsan szerkesztett, akademikus magaslatról tanító, irányító, lelkesítő vezérorgánuma […]. Igaz, sokat áldoztak, fáradoztak, munkálkodtak egyesek 20 év óta Magyarországon is az egyházi zenereform megkezdésében, folytatásában, keresztülvitele érdekében. De azért ne áltassuk magunkat az elért sikerekkel. A munkával és áldozatokkal ezek nincsenek arányban. […] szívből üdvözlöm a „Katholikus Kántor” szaklap megjelenését. […] Ezzel az új szaklappal […] gyarapítsák nemcsak számban, hanem minden tudásuk, tehetségük latba vetésével az orsz.[ágos] magyar Cecilia-egyesület táborát, tegyék magukévá ezen egyesület tendenciáit.[96]

Tornyai az új sajtóorgánumot üdvözlő soraiból egy olyan alapkoncepció jegyei olvashatók

[93] N.N.: „Lapvélemények a „Musica sacra” c.[ímű] műről.” *Katholikus Kántor* I/2 (1913. január 15.): 10.
[94] Meiszner Imre: „Orgona és orgonálás az egyház szolgálatában.” *Katholikus Kántor* I/2 (1913. január 15.): 15-16.
[95] Lásd például a lap 1913. február 15-én megjelent negyedik számának mellékletét. *Katholikus Kántor* I/4 (1913. február 15.): 15-16.
[96] Tornyai Ferenc: „Szabad hozzászólni?” *Katholikus Kántor* I/4 (1913. február 15.): 27-30. 27-29.

10.18132/LFZE.2021.2

ki, amelyek a lap 1944-es megszűnéséig a magyar egyházzenei élet visszatérő vitatémáját képezte. A kántorság és a ceciliánusok tábora közötti ellentét ugyanis a Cecília-mozgalom magyarországi kibontakozásának és teljes körű elterjedésének legfőbb akadálya volt, amint arra Tornyai is utalt.[97] A *Katholikus Kántor* közérthetőbb tartalmat képviselő arculatán keresztül tehát a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* által közvetített „akadémikus" irányvonal kiegészítését látta biztosítottnak Tornyai.[98] Ezáltal úgy vélte, hogy a fiatalabb egyházzenésznemzedék könnyebben megszólíthatóvá és bevonhatóvá válik a Cecília-mozgalom törekvéseibe, ily módon elmozdítva a holtpontról az egyházzenei reformok addigi eredménytelen vállalkozásait.[99]

Az Országos Magyar Cecília Egyesület 1913. január 14-i választmányi ülésén, amelyről a *Katholikus Kántor* február 15-i száma is hírt ad, szintén napirendi pontra került az új szaklap legitimitásának kérdése az addigi ceciliánus törekvések tükrében.[100] Amint arról a recenzens, Luspay Kálmán beszámol, a lap komolyan megosztotta az egyesület tagjait, habár a szerkesztő elmondása alapján ez távolról sem szerepelt célkitűzéseik között:

> Minden félreértések kikerülése végett nyíltan jelenthetjük ki, hogy mi a K.[atholikus] E.[gyházi] Z.[ene] K.[özlöny] ellen nemhogy konkurrenciát csinálnánk, ellenkezőleg, annak rendkívül magas nívóját elismerjük és éppen azért nem tartjuk fölöslegesnek, illetve azért tartjuk szükségesnek a „Katholikus Kántor" létrejöttét, hogy a köznapi dolgokról kimerítően tájékoztasson és eleven szemléltető képeivel: a mellékleteivel neveljen.[101]

Az ülésen aggályok merültek fel ugyanis, hogy egyrészt „az erők szétforgácsolását", másrészt az egységesítés alatt álló egyházzenei repertoár stiláris-esztétikai szempontú tovább hígulását idézheti elő az újonnan fellépő lap működése. A probléma megoldását a *Katholikus Egyházi Zeneközlönnyel* történő egybeolvadásban látta az egyesület elnöke, Bogisich és igazgatója, egyben a *Közlöny* szerkesztőjeként is tevékenykedő Járosy. Ám a két lap szerkesztőinek érdekegyeztető tárgyalása eredménytelennek bizonyult: „hogy miért kellenek a kántoroknak az »új énekek«, azt majd részletesen be fogjuk bizonyítani, úgy e

[97] Tornyai, i.m., 28.
[98] I.h.
[99] Tornyai., i.m, 29.
[100] L.[uspay] K.[álmán]: „Az Országos Magyar Cecilia Egyesület választmányi ülése." *Katholikus Kántor* I/4 (1913. február 15.): 32.
[101] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

lapnak hasábjain, mint a legközelebbi kántorkongresszuson" – fogalmazta meg a *Katholikus Kántor* érdekeit képviselő recenzens.[102] Luspay az idézett részletet követő, az 1930-as évek haladó egyházzenei irányzatát előrevetítő érvelése – a szerzeményei által közvetített konzervatív stílus tükrében – meglehetősen zavarba ejtő: „Különös, hogy éppen mikor az egyházzenei fejlődésnek a stádiumában vagyunk, ne alkossunk újakat, hanem maradjunk meg a régi elavult, sokszor német ízű, monoton énekek használata mellett."[103]

1913 júniusától a kántorokat érintő, szociális és a szakmai aspektusú diskurzus súlya utóbbi kárára billent el – megelőlegezve a lap későbbi működési idejének arculatát, amikor zenei témájú cikkek már csak elvétve fordultak elő a folyóirat hasábjain. A két egyesület – az OMCE és a Kántor-szövetség közeledésének első biztos jele a Katholikus Kántorok Országos Szövetségének második, 1913. június 5-én megrendezett szegedi közgyűlésén tűnt fel: ennek bizonyítéka nemcsak előbbi, Járosy Dezső igazgató általi képviselete volt, hanem kilátásba helyezték az OMCE kántori szakosztályának megalapítását az egyesület következő, június 9-i választmányi gyűlésén. Mi több, Bogisich Mihály is üdvözlő levelet küldött az ülésre, amelyben távolmaradása miatt fejezte ki sajnálatát.[104]

A két egyesület működése közötti teljes egyetértésről azonban – úgy tűnik – még nem lehetett szó: a szakosztály határozatilag kimondott megalapítására ugyanis csak 1914. február 10-én került sor az OMCE választmányi ülésén.[105] Erről tanúskodik legalábbis a *Katholikus Kántor*ban megjelent, az említett OMCE-ülésről hírt adó beszámoló utolsó bekezdése, ami egyértelművé teszi: az OMCE választmánya tüntetően távol maradt a szakosztály alapításának processzusától: „Azt az egyet azonban nagyon sajnáljuk és nagyon különösnek tartjuk, hogy csak egy választmányi tag volt jelen a gyűlésen. A többiek talán csak nem azért tüntettek távollétükkel, mert éppen kántori ügyekről volt szó? Talán itt a hiba?!!!"[106]

Bár töretlennek tűnő lelkesedésről tanúskodott a *Katholikus Kántor* első lapszámai cikkeinek tartalma és mennyisége egyaránt, Tibor János (nincs adat) 1913. júliusi írásában már a kántor-kartársak közönye és érdektelensége okán fogalmazta meg cselekvésre

[102] A következő lapszám valóban a bizonyításra helyezte a hangsúlyt, erről tanúskodik például Bajnok Géza cikke is. Bajnok Géza: „Az egyházi ének gyakori hibái." *Katholikus Kántor* I/5 (1913. március 1.): 36.
[103] I.h.
[104] N.N.: „A Katholikus Kántorok Országos Szövetségének II-ik rendes szegedi közgyűlésén." *Katholikus Kántor* I/12 (1913. június 15.): 89-95. 90-91. és 93. A kántori szakosztály létesítésének gondolata a 12-ik, 1913. április 17-én megtartott OMCE-közgyűlésen merült fel először Járosy indítványára. L.[uspay] K.[álmán]: „Az Országos Magyar Cecilia-Egyesület XII. Közgyűlése." *Katholikus Kántor* I/9 (1913. május 1.): 65-68., 65.
[105] Hajabács László: „Egyesületi ügy." *Katholikus Kántor* II/7 (1914. április 1.): 51-52. 51.
[106] N.N.: „Az Orsz.[ágos] M.[agyar] Cecil-egyesület." *Katholikus Kántor* I/12 (1913. június 15.): 96.

10.18132/LFZE.2021.2

ösztönző sorait.[107] Talán azért, mert érzékelték: elszigetelve az OMCE-intézményétől a lap fennmaradása válhat kétségessé, a *Katholikus Kántor* újabb közeledésének szándéka fedezhető fel a folyóirat 1913. július közepén megjelent számában. A második lapszámtól kezdve vezércikkekben mutattak be ismert és kevéssé ismert egyházzenészeket egyaránt. 1913 júliusában Bogisich volt ez a személy. Az OMCE-elnök ugyanis papi működésének ötvenéves jubileumát ünnepelte.[108]

Mindazonáltal Járosy továbbra is elhatárolódott a gondolattól, mely szerint a *Katholikus Kántor*t és mellékleteit, mint a ceciliánus törekvések újabb legitim vállalkozását ismerje el. Luspay Kálmán *Lássunk tisztábban!* címmel közreadott cikkében emelt szót Járosy, a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1913. júniusi számában megfogalmazott vádaskodó, a *Katholikus Kántor* működésének és mellékleteinek létjogosultságát megkérdőjelező írása ellen. A vita gyújtópontját a *Búcsúztatók* rovat és az abban közölt repertoár kétséges stiláris-esztétikai vonásai képezték. Járosy két szempontból is súlyos vádakkal illette a *Katholikus Kántor* szerkesztőit: egyrészt szakmai szempontok mentén haladva, a búcsúztató-darabok kvalitásbeli gyengeségeire hívta fel a figyelmet, másrészt a rovat fenntartása okán anyagi érdekeltségről írt, ugyanis e műveken keresztül jelentős bevételre nyílt kilátása az azokat előadó kántoroknak, amely a csekély fizetés mellett mindenképp meghatározó jelentőséggel bírt:

> Eljön a temetés s a szokásos beszentelés után reszeltetvén a torok, megered a siralmas ének. Hitvestől kezdve mind a hozzátartozók körülállják a koporsót s lesik, mikor kerül rájuk a sor, hogy neveik hallatára jajgatni kezdjenek s a koporsóra boruljanak megszűnvén az őket illető vészkiáltás, felszárad a könny s megbékül a fuldokló kebel. Megcsitulván a zokogó udvar, megered a menet, mely alatt kezdődik és folyik a meghaltnak és családjának szapulása. A magasztaló búcsúztató rangos legyen ám: fajtája ritkább, ára nagyobb. Van 10 koronától 200 koronáig, de azért lehet rá egy picinykét alkudni is.[109]

Bár Luspay, Járosy javadalmazással kapcsolatban felmerült túlzó feltételezése és a vitriolos hangvétel miatt is szót emelt, mégis, tiltakozása legfőbb okát, akárcsak az eddigiek során kibontakozott viták esetében is, a kompozíciók újszerűségét megkérdőjelező vélemény

[107] Tibor János: „Szóljunk hozzá!" *Katholikus Kántor* I/13 (1913. július 1.): 101-102.
[108] Buchner Antal.: „Bogisich Mihály. 1863-1913." *Katholikus Kántor* I/14 (1913. július 15.): 105-115.
[109] Járosy Dezső: „N.N." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/6 (1913. június)

10.18132/LFZE.2021.2

képezte:

> Tessék végigolvasni a K.E.Z.K: 1908. előtti évfolyamait és győződjék meg, hogy ő bizony újat nem írt, ha még oly fulminánsan is önnön magára építi az újabb időben a Cecilia-egylet nehéz palotáját, azt hivén ő, hogy ő az egylet Atlasa. De a kurzusok alapját, az igazi egyházi zene alapját Kersch, Kovács és Tornyay rakták le, több tudással, készültséggel, tapasztalattal és lelkesedéssel, mint anyagi támogatással meg reklámmal. Ezt ne feledjék a magyar Ceciliánusok.[110]

Alig néhány hónappal az első lapszám megjelenését követően, 1913 szeptemberében úgy tűnt, távolról sem voltak ideálisak a *Katholikus Kántor* működésének körülményei. Az ellentét, amely a régi és az új ceciliánus sajtóorgánum között feszült, továbbra sem látszott feloldódni, és a *Katholikus Kántor* példányai sem bővelkedtek a cikkekben és rovatokban. A kezdeti rovatok közül alig néhány esetében lehet rendszeres megjelenésről számot adni. A kántorkollégákat bemutató vezércikk, egy ahhoz kapcsolódó hazafias-szentimentális hangvételű vers, a kántorszövetség munkáját szemléltető, jellemzően kántorválasztással, javadalmazással, kántorokat érintő törvényi rendeletekkel foglalkozó írás,[111] egy műismertetés, vegyes hírrovat, amelyben szintén a kántorszövetség, alkalmanként az OMCE közgyűléseiről, vagy valamely ünnepi rendezvényről szóló tudósítás, a Járosy által vitatott halotti búcsúztatók rovat és az elmaradhatatlan szerkesztői üzenetek sora jelent meg egy átlagos lapszámban.

A csökkenő terjedelem hátterében feltehetően az állhatott, hogy nem akadt jelentkező, aki cikkeivel ellátta volna a lapot, így annak megtöltése jellemzően a két szerkesztőre hárult. Buchner és Luspay mellett első nagy lélegzetvételű, 1913. februári cikkét követően Tornyay lépett be a lap és a kántorság ügyét képviselő első számú patrónusok körébe.[112] A Kersch Ferenccel egykor szoros barátságban álló Tornyay, kiábrándulva a reform kudarcai miatt, barátja halála után visszavonult az egyházzenei

[110] Luspay Kálmán: „Lássunk tisztábban.” *Katholikus Kántor* I/16 (1913. augusztus 15.): 130-132. 131.
[111] A *Motu Proprió*ban előírt rendelkezése kapcsán például a női kántorok templomi szolgálatának kérdésről is szó esik a lap későbbi számaiban. Először 1914. áprilisában tudósít a lap e problémáról: T. [Tornyay Ferenc?]: „Nők a liturgiában[,] vagyis magyar kántornők.” *Katholikus Kántor* II/7 (1914. április 1.): 49-51. / Bertalan Vince: „Alkalmazhatók-e a nők kántori teendők végzésére?” *Katholikus Kántor* II/9 (1914. május 1.): 69.
[112] Erről tanúskodik többek között a lap 1913. szeptember 15-i számában megjelent agitáló cikke is, amelyben ismét a kántorság összefogását és a Katholikus Kántor támogatását szorgalmazta. Tornyay Ferenc: „Kántorok, tanítók! Miért fizessünk elő a »Katholikus Kántor«-ra?” *Katholikus Kántor* I/18 (1913. szeptember 15.): 146-147.

10.18132/LFZE.2021.2

közélettől. Amint arra maga többször is hivatkozik, „letűnt ceciliánusként" vállalkozott hol a régi rendszer elmarasztalására, hol az új törekvések képviselőinek ösztönzésére, alkalmanként pedig e kettő összefonódására bátorított. *Szállok az Úrhoz* címmel megjelent esszéiben a kántorok reformfolyamatokban betöltött szerepének fontosságát emelte ki[113] – mintegy a ceciliánusok és a kántorok között fennálló feszült légkörre reflektálva:

> Körülbelül 20 esztendő óta áll fönn hazánkban az Országos Cecilia-Egyesület. Ez alatt az idő alatt hirdette elvét, tanait az egész országban szóval, írásban, az ország különböző helyein tartott gyűlésein, egyházzenei előadásokkal, tanfolyamok rendezésével stb. Az eredmény pedig elenyészően csekély. Ma már nem lehet kántor, ki a Cecilián törekvésekről ne olvasott vagy hallott volna, s mégis mit észlelünk? Ismerek száz és száz kath.[olikus] kántort a hazában, kik értenek a zenéhez, énekhez, énektanításhoz. Ismerek sok, sok olyant, kik olvasnak és olvastak évek óta egyházzenei szaklapot is. Orgonálnak, zenélnek, énekelnek, sőt komponálnak is. Szerzeményeiket – nem egyházi, hanem csak a hely eltévesztésével, templomba szánt szerzeményeiket – nyomtatásban is adogatják, veszegetik. De azért egyházi énekkarunk ma sincs, ha pedig van templomi énekkaruk a kar elnevezést ritkán érdemli meg, az a rezesbanda és hegedű cincogás még a kövekből is fájdalomkönnyeket facsaró harmóniájába (?) fullad – főkép német helyeken! […] A népre hivatkozik száz meg száz kath.[olikus] kántor. A nép akartára, ízlésére, kívánalmaira. A nép kedvét keresi. […] Rugója – anyagi előny, sovány elismerés, értelmetlenségen alapuló dicséret? Uraim, kántoruraim, fogadják meg tapasztalatok alapján komolyan megfontolt szavamat.[114]

Tornyay soraiból meglehetősen objektívnak ható helyzetelemzés képe bontakozik ki, amely a reformintézkedések korlátolt elterjedésének hátterében a sekélyes egyházzenei közízlést és az ezáltal befolyásolt, az új iránytól elhatárolódó kántori magatartást tette felelőssé. Bár érveinek folytatását ugyanerre az alapkoncepcióra építi, pedagógiai szempontból kissé különös a nép, a kántor és a latin nyelv értése közötti probléma orvoslására javasolt naiv megoldási kísérlet:

[113] Az első, azonos című értekezés a lap 1913. május 15-i számában látott napvilágot: Tornyay Ferenc: „Szállok az Úrhoz. I. Engedelmsség." *Katholikus Kántor* I/10 (1913. május 15.): 75-76.
[114] Tornyay Ferenc: „Szállok az Úrhoz. II. Lelkiismeret vizsgálás." *Katholikus Kántor* I/18 (1913. szeptember 15.): 147-149. 148.

10.18132/LFZE.2021.2

> „A nép nem érti a latin a nyelvet." Szükségtelen is. Nem érti az áldozópap latin imádkozását se s mégis mily áhitattal hallgatja […]. Ráduplázás: „mert megszokta". Tégy róla, kedves kántor uram, hogy a te latin éneklésedet is megkedvelje és megszokja. Találékonyságodnak és vallásos buzgalmadnak száz mód áll rendelkezésére. Vagy talán a kántornak magának okoz nehézséget a latin nyelv? Olvasgass, gyakorold magad benne. Iskolázottságodnak, képzettségednek ez gyerekjáték. Aztán meg becsületbeli dolog is, hogy e tekintetben a kántorban senki fogyatkozást ne vegyen észre! „Nincs ár időm, mert tanító is vagyok." Ez nagy baj. Erre csak azt mondom: ne kísértsed az Úristent és ne ejts csorbát ily üres kifogással se az istentiszteleten, se a magad hivatalos tisztességeden. […][115]

Utasításának gyakorlati alátámasztásaként saját tapasztalatai közül merítve hozott Tornyay példát a folytatásban – kitérve a probléma alapvető gyökerére, a kántorképzők alacsony oktatási nívójára:

> Három teljes esztendőn keresztül együtt működtem egyik kántorommal. […] Egyszer megkérdeztem tőle: Kántor uram, megszokta maga az iskolában büntetni azt a tanulót, ki leckéjét nem tudja? – „Meg én." […] Hátha azzal mentegetődzik, hogy nem volt ideje […]? „Mit törődöm én azzal," volt a válasz. „Na hát, édes kántor uram – mondottam – tanulja ám meg jövő vasárnapra jól a leczkéjét, hogy tudja is!" Ez valamennyire használt, de talán csak azért, mert a felesége is hallotta. Mennyi kín és gyötrelmen menten keresztül 3 év alatt csak az oltárnál! […] „Fogalmam sem volt az egyházzenei törvényekről. Soha se hallottunk ilyenekről a tanítóképzőben." Öreg hiba. Újabb időben [sic] bizony édes keveset tanítanak és a tanulnak abból, mi a kath.[olikus] kántori teendőket és a legszükségesebb tudnivalókat e téren illeti. Nagyon is jól ismerem a hazai,

[115] I.m., Tornyay (1913. szeptember 15.), 149. A probléma nyilvánvalóan Tornyay cikkével nem nyerhetett feloldást: ugyane témában találhatunk értekezést a lap második évfolyamában is Schmidt József tollából, de Tornyay gregorián-témájú folytatásos cikksorozata is erről tanúskodik, csakúgy mint más szerzők hasonló témájú értekezései. Schmidt József: „Hogyan kedveltessük meg a néppel a latin egyházi éneket?" *Katholikus Kántor* II/4 (1914. február 15.): 30. / Tornyay Ferenc: „A Korális vagy Gregorián ének." *Katholikus Kántor* II/4 (1914. február 15.): 27-30. Novothny Jenő: „Latin vagy népének?" *Katholikus Kántor* II/11 (1914. június 1.): 84. Léh Jakab például az általános iskola közismereti tárgyai közé bevezetett latin és anyanyelvű liturgikus ismeretek átadásában vélte fölfedezni a megoldást. Léh Jakab: „Latin vagy népének?" *Katholikus Kántor* II/15 (1914. augusztus 1.): 117-118. / Léh Jakab: „Latin vagy népének? [II]" *Katholikus Kántor* II/16 (1914. augusztus 1.): 124-125. / Léh Jakab: „Latin vagy népének? [III]" *Katholikus Kántor* II/17 (1914. szeptember 1.): 132-134. / Gálik Károly: „Latin vagy népének? Hozzászólás." *Katholikus Kántor* II/18 (1914. szeptember 15.): 141-142. / Vanyek Alajos: „Latin vagy népének? Hozzászólás." *Katholikus Kántor* II/19 (1914. október 1.): 149.

10.18132/LFZE.2021.2

> még kath.[olikus] tanítóképzőinkben is divatos kántorvizsgák szinte a nevetségessel határos vizsgaanyagát, nem, mint ahogy az nagyképűsködve a hivatalos papíron, hanem a mint az a valóságban és gyakorlatban a vizsga keretében szerepel.[116]

E sorok mögött minden valószínűség szerint ott kell látnunk a szűkebb ceciliánus körökhöz történő közeledés szándékát: a kántori gyakorlat hiányosságainak nyilvános elismerése ugyanis sokkal inkább illeszkedett a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* ceciliánus szerzőinek koncepciójához. A lap további cikkei, hirdetései egyértelműen azt látszanak alátámasztani, hogy a szerkesztők – korábban már idézett hivatalos állásfoglalásaikkal ellentétben – sokkal inkább az OMCE mellett, semmint a radikális ellenzék oldalán látták biztosítottnak a folyóirat jövőjét. Erről tanúskodik Tornyay cikkének folytatása, amelyben a lap fennállása óta az elsők között hivatkozik pozitív kontextusban a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* cikkeire, mint a liturgikus törvények hasznos ismertetőire.[117] De szintén a közeledés szándéka fedezhető fel több publikációban, igy a *Katholikus Kántor* kottamellékletei ellen élesen tiltakozó Kersch Mihályt (1868-1913) méltató nekrológban, vagy a nyilvánvalóan a ceciliánusok belsőköréhez tartozó pécsi Glatt Ignácz megüresedett basszus-karénekes pozíciójára feladott hirdetésének közlésében. A kottamellékletben ezért jelentek meg Bogisich népének-feldolgozásai, vagy ezért közöltek híradást épp az OMCE által szervezett egyházzenei tanfolyamokról.[118]

E folyamat hátterében – a lapban megjent cikkek tükrében – úgy tűnik, hogy Tornyay Ferenc volt a leginkább érdekelt a kántorok és a ceciliánusok egymáshoz történő közelítésében. A *Katholikus Kántor* decemberi 1-i számában, szent Cecília ünnepének november 22-i apropója kapcsán közölt vezércikkében először derül nyilvánosság előtt fény a lap OMCE irányába történő hivatalos elköteleződésére: „Kicsike lapunk az igazi, az anyaszentegyház akaratának megfelelő egyházi zene és ének érdekében, az O.M.C.E.-Egyesület szolgálatában és a sz. Cecilia, az egyházi ének és zene mennyei pártfogójának

[116] I.h.
[117] Tornyay Ferenc: „Szállok az Úrhoz. [III].” *Katholikus Kántor* I/19 (1913. október 1.): 155-158. 155.
[118] gk.: „†Kersch Mihály.” *Katholikus Kántor* I/18 (1913. szeptember 15.): 150. / Melléklet: „Szemelvények Bogisich Mihály egyházi szerzeményei- és átirataiból.” Többek között: Boldogasszony Anyánk, Angyaloknak nagyságos Asszonya, Régi templomi ének a boldogságos szűz Máriáról. *Katholikus Kántor* I/18 (1913. szeptember 15.): Melléklet: 1-4. / Glatt Ignácz: „Pályázati hirdetmény. A pécsi székesegyház énekkarában megüresedő bassista [sic] karénekes állásra pályázat hirdettetik.” *Katholikus Kántor* I/18 (1913. szeptember 15.): oldalszám nélküli melléklet. / yd. [Járosy Dezső?]: „A szegedi egyházzenei tanfolyam.” *Katholikus Kántor* I/18 (1913. szeptember 15.): 150-151.

10.18132/LFZE.2021.2

védnöksége alatt indul világgá."[119]

A legfőbb ellentét ugyanakkor abból fakadt, hogy mindkét lap repertoárját be kellett volna fogadni. Ebből azonban a jelek szerint egyik fél sem volt hajlandó engedni: *Lelki gyöngyök. Ének és imakönyv*, Tornyay Ferenc és Luspay Kálmán *Laudate Pueri. Ima és Énekeskönyv az elemi és polgári iskola római katolikus tanulók számára*. Buchner Antal: *Intonátiók, Responsoriumok és Hymnusok* – e művek voltak a *Katholikus Kántor* hirdetéseiben promotált főbb gyűjteményes kiadványok. 1914 januárjától új könyvajánló jelent meg, amely ezúttal egy orgonával foglalkozó munka megjelenésére hívta fel a figyelmet Sugár Viktortól, valamint hírt adott Járosy *Liturgika* könyvének a megjelenéséről. E gesztusok megint az OMCÉ-hez történtő közeledés nyomaiként is értelmezhetők.[120]

A lap szakmai jellegű cikkeinek bővülése következtében 1914 áprilisában úgy tűnt, hogy sikerült a szerkesztőknek elmozdítani a sajtóorgánumot a holtpontról, és újabb szerzőket tudtak megnyerni ügyük számára. Zalánfy Aladár az addig csak orgonáról szóló rovatban a harmóniumokról cikkezett, míg Halmos Alajos Tornyay gregoriánnal kapcsolatos cikksorozata mellett ismeretterjesztő aspektusú írásaival bővítette a lapszámot.[121] Egyre több gyakorlati szempontot előtérbe helyező írás, például a kántorpróbákhoz és kántorválasztáshoz segítséget nyújtó útmutatás látott napvilágot az orgánum hasábjain, még a háborús időszakbanis.[122] Ám ezek mellett a változatlan terjedelemmel megjelenő lap tartalmát az aktuális ünnepkörrel kapcsolatos útmutatók, leírások, háborús, hazafias érzületű, békéért esdeklő versek, imádságok és énekek, valamint a kántorok közötti, jellemzően szociális természetű, javadalmazással kapcsolatos nyílt levelezés tette ki jórészt.

---

[119] Tornyay Ferenc: „Szent Cecilia." *Katholikus Kántor* I/23 (1913. december 1.): 185-189. 185.

[120] Bajnok Géza: „Sugár Viktor. Az orgona szerkezete és fejlődés története a legrégibb időtől napjainkig." *Katholikus Kántor* II/2 (1914. január15.): 12. / Sereghy Elemér: „Járosy Dezső: Az egyházi zene liturgikájának tankönyve." *Katholikus Kántor* II/10 (1914. május15.): 74-75.

[121] Zalánfy Aladár: „Mi a mesterharmónium és mi a normálharmnóium?" *Katholikus Kántor* II/8 (1914. április 15.): 59. / Halmos Alajos: „Utazás az egyházi zenében." *Katholikus Kántor* II/8 (1914. április 15.): 60-61. / Uő.: „A króma az egyházi zenében." *Katholikus Kántor* II/8 (1914. április 15.): 63. / Tornyay Ferenc: „A Korális vagy Gregorián ének." *Katholikus Kántor* II/8 (1914. április 15.): 61-63. / Geyer József: „Orgonaisme." *Katholikus Kántor* III/24 (1915. december 15.): 191-192. / Demény Dezső: „A katholikus egyház zenéjéről." *Katholikus Kántor* IV/1 (1916. január 1.): 6-8.

[122] Szentgyörgyi Sándor: „A helyes kántorképzés." *Katholikus Kántor* II/20 (1914. október 15.): 154-155. / K.[isfaludy] Pikéthy Tibor: „Az istentisztelet alatti helytelen és helyes orgonálásról." *Katholikus Kántor* II/20 (1914. október 15.): 155-156. / Geyer József: „Egységes orgonatervezet." *Katholikus Kántor* II/20 (1914. október 15.): 157-158. / Glatt Ignácz: „Az énekoktatás módszeres vezérfonala." *Katholikus Kántor* III/3 (1915. február 15.): 26-30. / Halmos Alajos: „A megszokás hatalma az orgonálásban." *Katholikus Kántor* III/3 (1915. február 15.): 30-31. / Uő.: „A kéznek technikai ügyesítése." *Katholikus Kántor* III/10 (1915. május 15.): 76-77.

10.18132/LFZE.2021.2

Érezhető formai változás, amely a szöveges anyag kottás tartalomhoz képest történő csökkenésében jelentkezett leginkább, 1916 szeptemberétől volt kimutatható.[123] Ekkortól ugyanis alig voltak megtalálhatók, majd egyes lapszámokból teljesen kimaradtak a szakmai (egyházzenei) aspektusú esszék: ami mégis feltűnt időnként, az az Országos Egységes Kántorkönyv kapcsán folyt vitát szemléltette. A folyóirat tartalmát tehát jellemzően a vegyes híradások, az irodalom és zene rovat műajánlásai, valamint a kántorélet ügyes-bajos dolgaival foglalkozó tárca-rovatok tették ki. A korábban a kántori szakma példaképként bemutatott személyeinek portréit és biográfiáit közlő vezércikkek helyét – igazodva a háborús helyzethez – hazafias-pacifista tartalmú versek vagy négyszólamú kórusletétek foglalták el, közöttük Luspay és Buchner Antalné, azaz a lap másik szerkesztőjének felesége tollából.[124]

A béke és egyetértés ugyanakkor az egyházzenei reform frontját is elkerülte: erről tanúskodik legalábbis a Moll álnévvel közölt *Kölcsönös megértés* című cikk, amelynek szerzője a megszokott problémát ecsetelte hosszasan. Eszerint nem más a fő oka az egyházzenei reform eredménytelenségének, mint hogy – feltehetően az egységes szemlélet hiánya miatt – továbbra sem voltak megoldottak az új kántorkönyv és a kántorképzők átalakítása kapcsán felmerült kérdések:

> De hogy segíthetnénk a bajon? Melyik az az ok, amelynek megszüntetése legérezhetőbb javulást idézhetne elő, legalább egyelőre s minél hamarabb? Többféléről hallani: Új kántorkönyvet! Egyszerűt s mégis művészit; szépet is, jót is! Kántorképzőket reformálni! Új tanterv, új módszer, új tanárok! Kántorok előképzettségét emelni, több általános ismeret, nagyobb zenei intelligencia, latin-nyelv tudása! stb. stb.[125]

Akárcsak az *Egyházi Zeneközlöny* hasábjain, úgy a *Katholikus Kántor*ban is egyre nagyobb súllyal jelentek meg, talán a kompromisszum jeleként, a tervek szerint Járosy és Buchner

[123] A lap súlyosbodó anyagi nehézségeiről ad hírt az 1917-es első szám (mindössze 4 oldal melléklettel és 8 szöveges oldallal jelent meg) szerkesztői vezécikke is: Buchner Antal – Luspay Kálmán: „Előfizetési felhívás.” *Katholikus Kántor* V/1 (1917. január 1.): oldalszám nélküli címlap. Különösen nagy segítséget jelentett ebben az időszakban a Bogisich által fölajánlott 50 000 koronás alapítvány, amely az esztergomi főszékesegyház ének és zenekari tagjainak nyugdíjalapját volt hivatott segíteni. N.N.: „Bogisich püspök 50.000 koronás alapítványa.” *Katholikus Kántor* V/4 (1917. február 15.): oldalszám nélküli címlap.

[124] Luspay Kálmán: *A haza bajában*. *Katholikus Kántor* IV/17 (1916. szeptember 1.): oldalszám nélküli címlap. / Buchner Antalné: *Lemondásért*. *Katholikus Kántor* IV/19 (1916. október 1.): oldalszám nélküli címlap.

[125] Moll: „Kölcsönös megértés.” *Katholikus Kántor* IV/10 (1916. május 15.): 155.

10.18132/LFZE.2021.2

által szerkesztett Országos Egységes Kántorkönyv tervezetével kapcsolatos híradások és azokra reflektáló olvasói levelek, így például Jósvay Gábor (1876-1948), poroszlói kántortanító sorai is, aki mindkét orgánum szerkesztőségével megosztotta gondolatait.[126] Az ügy kényes természetét látszik igazolni, hogy egyes hozzászólók csak álnév mögé rejtőzve vállalkoztak megfogalmazni gondolataikat a lap hasábjain. Benevolus, amint arra a későbbi reflexiók alapján következtethetünk, feltehetően Bertalan Vince (1857-1917), például az egységesítés kirekesztő, általános érvényűnek szánt zárt repertoáron alapuló koncepciójától zárkózott el mereven, amikor a tervezett kiadvány két szerkesztőjének szelekcióra irányuló privilégiumát támadta.[127]

Ez az alapvető probléma vezetett oda, hogy a Magyar Országos Római Katholikus Tanügyi Tanács 1917. március 29-i budapesti közgyűlésén indítványt adott be a Püspöki Karhoz az Országos Egységes Kántorkönyv valamennyi beérkezett hozzászólás figyelembevételével történő revíziójára.[128] Ám az indítvány már az első fórumon megbukott, amint arról a *Katholikus Kántor* szerkesztői bizottsága hírt adott a lap 1917. május 15-i számában:

> De leginkább tárgytalan és szinte komikum számba megy az indítvány azon pontja, mely az eddig megjelent hozzászólások felküldését javasolja. Mert hisz e cikkek részben nem is érintik a dolog meritumát, részben pedig nyilvánvaló tévedéseket tartalmaznak, s a fontos ügyhöz megkivántató zenei és verstani ismeretekben való járatlanságot is árulnak el.[129]

Buchner és Luspay bíráló sorai érzékletesen prezentálták a kántorság és a reformintézkedések között fennálló éles ellentét kiindulópontját: a gyakorlati tapasztalat és a szakmai felkészültség mértéke ugyanis aligha aránylott egyenesen egymáshoz. Megalapozott szakmai érvek helyett döntően a szubjektív ellenérzések formálták a reformintézkedések körül kialakult vitákat, akárcsak a jó egy évtizeddel később megjelent új népénektár, azaz a Harmat Artúr és Sík Sándor szerkesztette *Szent vagy, Uram!* recepciótörténetében. A szerkesztők tehát kiemelt feladatuknak tekintették, hogy vidéki

[126] Jósvay Gábor: „Az egységes kántorkönyv irányelvei." *Katholikus Kántor* IV/13 (1916. július 1.): 199-200.
[127] Benevolus: „Az új kántorkönyv kérdéséhez." *Katholikus Kántor* IV/24 (1916. december 15.): 315-317.
[128] B.[ertalan] V.[ince]: „Indítvány az Országos Magyar Cecilia-Egyesület álat kiadandó Országos Egységes Kántorkönyv tárgyában." *Katholikus Kántor* V/9 (1917. május 1.): 68.
[129] Buchner Antal és Luspay Kálmán: „Az új Kántorkönyv nyilvánossága. Válasz B. V. indítványára." *Katholikus Kántor* V/10 (1917. május 15.): 76-77. 77.

10.18132/LFZE.2021.2

kántorok támogató hangvételű hozzászólásainak közlésével éppúgy,[130] mint szakmai szempontokon nyugvó érvekkel készítsék elő az egységes népénektár befogadásának optimális körülményeit.

Erről tanúskodik a lap ugyane számának *A régi és új Kántorkönyv összehasonlító szövegkritikája* címmel Homor Imrétől (1887-1950), az esztergomi Érseki Tanítóképző majdani tanárától származó cikksorozata,[131] amelyben a régi és új szövegváltozatok egymás mellé helyezett példáin keresztül vállalkozott a szerző megvilágítani azon szövegi eltéréseket, amelyek indokolttá tették az új változatok bevezetését. E döntő szempontok jellemzően nyelvtani és szemantikai összefüggésekben, valamint az archaikus és a modernkori nyelvhasználat közötti ellentmondásokban gyökereztek. Így például a *Hisszük, egy vagy Istenünk* kezdetű énekben a „kételynek habjain" kifejezés helyett a modernebbnek ható, „kétségeknek habjain" variáns mellett érvelt a cikk szerzője: „A »Kétség örvényétől« kifejezés már Tárkányinál is előfordul ugyanilyen értelemben. »Kétely« helyett ma már inkább [a] kételkedést és [a] kétséget használjuk."[132]

Az új énektár legitimitását végső soron az egységesítő törekvések központosítása által látták biztosítottnak a kiadvány készítői, amint az a Clercius neutralis musicalis álnévvel írt, a cikk alján álló keltezés alapján feltehetően a budapesti papok egyike által megfogalmazott vitriolos hangvételű cikk soraiból is kiderül:

> Szó esett már az Egyházi Zeneközlöny tisztes hasábjain és mellékleteképpen megjelenő Országosan Egységes Kántorkönyv körül pro és kontra. Nem akarom az igen tisztelt ellenzéket az ugató kutya és a haladó kar[a]ván történetének a párhuzamba állításával megsérteni, de nem tagadhatom, hogy a kántorok között támadt veszekedésen mesésen jól mulatok. Mindenesetre jellemző, hogy az ellenzék a „kontár-kántorok" táborából kerül nagyobbrészt ki és éppen ezért szakszerű hozzászólás helyett inkább csak félénk tiltakozásnak adnak élénk kifejezést, hogy akár a püspöki kar, akár a Cecília-Egyesület rájuk „parancsoljon" egy Országosan Egységes Kántorkönyvet: más szóval: nem

[130] Például (Kerényi) Keller János bánhidai kántor reflexiója: (Kerényi) Keller János: „Az Egységes Kántorkönyvről. Hozzászólás." *Katholikus Kántor* V/10 (1917. május 15.): 79.
[131] Homor Imre: „A régi és új Kántorkönyv összehasonlító szövegkritikája." *Katholikus Kántor* V/10 (1917. május 15.): 77-79. és Homor Imre: „A régi és új Kántorkönyv összehasonlító szövegkritikája." *Katholikus Kántor* V/13 (1917. július 1.): 98-99. Homor Imre: „A régi és új Kántorkönyv összehasonlító szövegkritikája." *Katholikus Kántor* V/15 (1917. augusztus 1.): 114-115. / Homor Imre: „A régi és új Kántorkönyv összehasonlító szövegkritikája." *Katholikus Kántor* V/18 (1917. szeptember 15.): 139. / Homor Imre: „A régi és új Kántorkönyv összehasonlító szövegkritikája." *Katholikus Kántor* V/22 (1917. november 15.): 174-175.
[132] Homor (1917. május 15.), i.m., 78.

10.18132/LFZE.2021.2

> akarnak újat tanulni, hanem kiki a maga megcsontosodott ósdi maradiságában akar strucc-politikázni, úgy hogy lesajnálva az Egységes Kántorkönyvet, azt hiszi, hogy a világ nem fogja őt ezért lesajnálván elítélni. A komoly aggódókat mindenesetre megnyugtatom a hercegprímás úr Őeminenciája által kiadott leghivatottabb és legautentikusabb körlevelével (48-49. l. 1927. sz. cikk), mely szerint „Ezek az énekek bár egyelőre csak mint tervezetek látnak napvilágot, egyházhatósági engedéllyel jelennek meg. Azért választotta az Országos Cecília-Egyesület a megjelenésnek ezt a módját, hogy a tervezeteknek nyomán a hozzáértőknek (!) a legszélesebb körben adjon alkalmat a hozzászólásokra, hogy így az esetleg emelhető észrevételek most megtétetvén s értékük szerint figyelembe vétetvén, a végleges kántorkönyv, mint minél tökéletesebb munka legyen megjeleníthető…" Így a hercegprímás.[133]

Az idézett sorok szerzője szerint tehát két tényező válthatta ki a kántorkönyv kapcsán megjelent vitát: a kántorok többségének hiányos szakmai felkészültsége és az ezzel jellemzően együtt járó innovatív törekvésekkel szembeni érdektelenség. Nyilvánvaló, hogy az éles bírálat e sorai nem maradhattak válasz nélkül, az eddigiek során is jól érzékelhetően mély önérzettel rendelkező kántorok körében. Mégis kissé furcsán hat a *Katholikus Kántor* szerkesztői által képviselt konzervatív szemlélet jegyében megfogalmazott azonnali, azaz közvetlenül az imént idézett cikket követően közölt viszontválasz.[134] Az „Egy kontár-kántor" aláírást viselő reflexiót a szerkesztők szabadkozó sorai vezették fel, amelyből egyszerre bontakozik ki a konzervatív irányvonalat preferáló egyházzenészek és a lap olvasótáborának felháborodásától tartó elővigyázatos szerkesztők alakja:

> Miután a Katholikus Kántor szerkesztősége az egységes Kántorkönyv ügyében lehetőleg elfogulatlan és objektív akar maradni, lapunk hasábjaival a legteljesebb mértékben rendelkezésére állottunk a pro és kontra hosszászólóknak. Ezt a kis hozzászólást is közöltük, bár nem tagadjuk, sok fontolgatás után. T.i. olyan mélyen alatta áll minden eddigi hozzászólásnak, hogy komolyan aggódtunk, hogy e cikkecske az egész disputát, mely néha hevesebb, néha élesebb is volt, de mindig irodalmi színvonalon mozgott, annyire leszállítjuk, hogy ez után a kis förmedvény után komoly hozzászólást se pro, se kontra nem kapunk. Miután azonban amúgy is rebesgetik, hogy

[133] Clercius neutralis musicalis: „Hozzászólás az Egységes Kántorkönyv ügyéhez." *Katholikus Kántor* V/10 (1917. május 15.): 80.
[134] Egy kontár-kántor: „Válasz." *Katholikus Kántor* V/10 (1917. május 15.): 80-81.

10.18132/LFZE.2021.2

> kicsinyes szempontokból inkább kedvezünk a kontár-kántoroknak [? olvashatatlan szó], nehogy ezen vádat élezzük, közöltük a cikket, amiért is alázatosan bocsánatot kérünk olvasóinktól. Csakis ez a kifejtett kényszerítő körülmény bírt rá.[135]

A rejtélyes „kontár-kántor" az iménti felvezető után közölt reflexiójában egyszerre utasította el a kontár-jelzőt, valamint Clercius neutralis musicalis zenei aspektusú kifogásokon és az újításoktól történő elzárkózás vádpontjain nyugvó támadását:

> Emberi és zenészi méltóságom mélyen alatta áll, hogy érdemleges választ adjak erre az üres beszédre. Egyszerűen csak konstatálom: 1. Zenei szempontból egyetlen kifogás sem emeltetett a Kántorkönyv ellen, hanem csakis a szöveg ellen. Nem is annyira kántorok, mint papok és poéták cselekedték ezt. […] Hogy pedig az eddigi hozzászólásokból a cikkíró úr, aki magát budapesti papnak, zenész papnak nevezi, azt a logikátlan következtetést vonta le, hogy a kontár-kántorok nem akarnak újat tanulni, abból két lehetőség folyik: 1. vagy nem olvasta el a cikkeket s hasból ír ellenünk, − ez esetben rosszindulatú; vagy pedig 2. elolvasta és mégis ezt a konzekvenciát vonta le, − ez esetben olyan elmegyöngeséget árul el, hogy nem érdemes a cikkíró urat komolyan venni.[136]

A két ismeretlen OMCE-tag között kialakult vita a június 15-i lapszámban folytatódott, ahol bár mindkét szerző ismételten saját, szakmai aspektusú igazát próbálta védeni, érvelésükben és írásaik hangvételében mégis inkább a személyes sértettség, és a már-már infantilisnak ható visszavágás szándéka állt az előtérben.[137] Ez alól kivételt a „Kontár-kántor" által megfogalmazott érvek sorából kibontakozó újnak ható szakmai szempont képez: a kántor álláspontja szerint ugyanis csak egy kíséret nélküli, csupán az énekszólamot tartalmazó énektár tekinthető legitim kiadványnak, amely lehetővé teszi a kántorok szabad kreatív alkotói gyakorlatának kiteljesedését:

> Tiltakozom azonban a művészi szabadság olyan megkötése ellen, hogy ezen fixírozott dallamokat más összhangosításban vagy letétben előadni, vagy

[135] Egy kontár-kántor, i.m., 80.
[136] Egy kontár-kántor, i.m., 80-81.
[137] Clericus Musicalis Neutralis: „Clericus Musicalis Neutralis viszonválasza a K[atholikus]. K[ántor]. f.[olyó] év május hó 15-iki számában közölz X »Válasz«ára." *Katholikus Kántor* V/12 (1917. június 15.): 92-93. és Kontár-kántor: „[cím nélkül]." *Katholikus Kántor* V/12 (1917. június 15.): 93-94.

10.18132/LFZE.2021.2

> nyomtatásban kiadni ne legyen szabad. […] Tehát egy egységes és kötelező kántorkönyvet csakis úgy tudok elképzelni, hogy az a dallamokat egy szólamban hozza. Mert ha a harmonizálás, mondjuk orgonaletét művészi és nehéz, a kántorok túlnyomó része nem tudja eljátszani: ha pedig olyan egyszerű, mint az új Kántorkönyv eddigi munkálatai, akkor művészibb igényű orgonistákat és közönséget nem fog kielégíteni.[138]

Bár a két szerző vitája ezzel nem ért véget, a lap későbbi számaiban megjelent nyílt levelezésük stílusban és a felvonultatott szakmai szempontok tekintetében egyaránt stagnált, mindössze felszínes, mindinkább személyes hangvételű vádaskodássá alakult át.[139] Mindazonáltal a szélsőséges megközelítés mellett kompromisszumra törekvő reflexiónak is helyet adtak a *Katholikus Kántor* szerkesztői a lap hasábjain. Erről tanúskodik Frigyesi Sándor (nincs adat) cikke,[140] amelyben metodikailag a megújult repertoár fokozatos bevezetése révén vélte biztosítottnak a rugalmas átmenetet, míg az ideális szövegváltozatok létrejöttét egy szakmailag kiegyenlített munkacsoport közreműködésére bízta volna: három, a papság köréből származó – Sík Sándor (1889-1963), Harsányi Lajos (1883-1959), Magyar Bálint (1886-1957) – és két, a kántorok közül való költő – Ujházy Miklós (1863-1941) és (Tarnavölgyi) Fiák András (1883-?) – személyében. Zeneileg éppúgy kész elképzelést közvetített a cikkíró, amelyben a költők csoportjához hasonlóan az egyházzene különböző irányzatait igyekezett egymáshoz közelíteni: javaslata szerint Bogisich irányításával Buchner, Demény és Járosy együttes munkája alapozhatott volna meg egy zeneileg kifogástalan új kiadványt.[141]

Amint az eddig áttekintett lapszámok is sugallják, jó ideig – hasonlóan a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* ekkoriban megjelent cikkeihez – az énektár körül kialakult vita határozta meg a lap tematikájának vezérfonalát. Mindeközben az orgánum pro és kontra érveket egyaránt közlő szerkesztői koncepciója mindvégig fenntartani igyekezett az objektív szemlélet látszatát.[142] Stefán Arthur (nincs adat), a Pécs melletti Keszü község

[138] Kontár-kántor: „[cím nélkül].” *Katholikus Kántor* V/12 (1917. június 15.): 93-94. 93.
[139] Clericus Musicalis Neutralis: „Nyílt levél a Kontár-kántor barátomnak.” *Katholikus Kántor* V/13 (1917. július 1.): 101-102. / Kontár kántor: „Kontár Kántor válasza.” *Katholikus Kántor* V/14 (1917. július 15.): 106-108. / Clericus Musicalis Neutralis: „Felelet a Kontár-kántor 12 pontjára.” *Katholikus Kántor* V/16 (1917. augusztus 15.):123-125. / Kontár kántor: „Végválasz Clericus Musicalis Neutralisnak.” *Katholikus Kántor* V/17 (1917. szeptember 1.):133-134. / Clericus Musicalis Neutralis: „Viszonvégválasz Kontár kántornak.” *Katholikus Kántor* V/18 (1917. szeptember 15.):138.
[140] Frigyesi Sándor: „Reflexiók a Kántorkönyv kérdéséhez.” *Katholikus Kántor* V/12 (1917. június 15.): 90-91.
[141] Frigyesi, i.m., 91.
[142] Például: Kelecsényi János: „Az új Kántorkönyvről.” *Katholikus Kántor* V/13 (1917. július 1.): 100. /

10.18132/LFZE.2021.2

plébánosának levele, amelyben figyelemre méltó módon a magyarországi egyházzenei mozgalomról, annak törekvéseiről és a hozzákapcsolódó sajtóorgánumokról a történeti tudatosság jegyében fogalmazta meg haladó szemléletű, élesen bíráló kritikai álláspontját, valóban reális nézőpontot képviselt:

> Az a néhány egyházzenei folyóiratunk, ami van, mind a »Ceciliánizmus«, a »Musica scra«, a »Motu Proprio« jegyében indul meg, − tulajdonképpen pedig az egyházzenei iránytól oly messze van, mint Makó Jeruzsálemtől! Ugyanilyen mederben mozog most már jó néhány éve az Egyházi Zeneközlöny is. Nagy hühót csaptak a »Musica sacra« jegyében, s a végén kisül, hogy egy-két embernek kedve kerekedett egy egyházi (?) népének-gyűjteménnyel boldogítani a világot: oly gyűjteménnyel, amely – mint a legtöbb ilyen fajta munka – nemhogy előmozdítaná a liturgikus egyházi zenét, hanem ennek valóságos kerékkötője! Pedig minél több ily gyűjtemény lát napvilágot, annál jobban erősítjük a régi helytelen rendszert! Pedig hát ezzel szakítani kell! Üres kifogások és kertelések az ilyenek: »Egyengetni kell az átmenetet« − »népénekkel áthidalni, egyszerre nem megy« stb. Hát kérem, sohasem kívánta senki sem, hogy »egyszerre« meglegyen! Hiszen közel harminc éve halljuk ezt Magyarországon, − s látunk valamelyes eredményt? S mi ennek az oka? Az kérem, hogy az illetékes emberek az igazi liturgikus egyházi zene elveivel nincsenek tisztában, vagy pedig nem mernek színt vallani! Így aztán még száz év múlva is lesz nálunk egyházzenei áramlat, esetleg akár virágzó folyóirataink is, szóval lesz egyházzenei élet papiroson, de praxisban ott leszünk, ahol ma […]. [143]

Az önkényes célkitűzéseket kifogásoló, valamint a latin és az anyanyelvű repertoár között fennálló ellentéten alapuló érvelésében Stefán sokkal inkább látta célravezetőnek a liturgikus latin nyelv elsajátítására fókuszáló intézkedéseket, szemben az egységes énektár

Bertalan Vince: „Reflexiók.” *Katholikus Kántor* V/15 (1917. augusztus 1.): 115-117. / Egy katholikus kántor: „A »perfekt zenei és irodalmi képzettségű« kritikus címére.” *Katholikus Kántor* V/19 (1917. október 1.): 148-149. / Stefán Arthur: „Rendezzük az egyházi zene ügyét!” *Katholikus Kántor* V/19 (1917. október 1.): 149-151. / U.ő: „Rendezzük az egyházi zene ügyét! [folytatás]” *Katholikus Kántor* V/20 (1917. október 15.): 154-156. / U.ő: „Rendezzük az egyházi zene ügyét! [folytatás]” *Katholikus Kántor* V/21 (1917. november 1.): 162-163. / U.ő.: „Rendezzük az egyházi zene ügyét! [folytatás]” *Katholikus Kántor* V/22 (1917. november 15.): 172-174. / U.ő.: „Rendezzük az egyházi zene ügyét! [folytatás]” *Katholikus Kántor* V/24 (1917. december 15.): 181-183.

[143] Stefán, i.m., 149.

10.18132/LFZE.2021.2

bevezetésére irányuló törekvésekkel.[144]

Mindeközben a kántorképzés-problémája is mindinkább előtérbe került a *Katholikus Kántor* hasábjain. Az erről folyó diskurzus azonban csak tovább mélyítette a ceciliánusok és a kántorok tábora közötti ellentétet. A képzéshez szükséges biztos szakmai alap megteremtésének körülményeit László György (nincs adat) igyekezett cikksorozatában felvázolni.[145] Ám írásainak középpontjában még nem a szűkebb értelemben vett szakmaiság szempontjai álltak. László ugyanis sokkal inkább a vidéki és a városi fiatalok eltérő szociális és anyagi körülményeire helyezte a súlyt.[146] Meglátása szerint a frekventált települések fiataljai már pusztán lakóhelyük és feltételezetten kedvezőbb anyagi helyzetük miatt előnyösebb helyzetben voltak vidéki társaikhoz képest a (zene)oktatás lehetőségei szempontjából.

Mintegy László Gyula álláspontjának megerősítéseként, egy másik szerző, Stefán Arthur is értekezett a témában. A Stefán tollából közölt cikkek a helyi Cecília-egyesületeket, azon belül is a női ifjúsági Cecília-egyesületeket, valamint a Járosy Dezső által szervezett egyházzenei kurzusokat jelölte meg az autentikus egyházzenei repertoár elsajátításának ideális kontextusaként – ezek pedig jellemzően városi helyszínekhez kötődtek.[147] Saját felügyelete alatt álló csoportja példáján keresztül illusztrálta Stefán, hogy mekkora repertoárt lehet heti egy [liturgikus] énekóra rendszeres beiktatásával egyetlen tél, azaz összesen 15-20 óra alatt kialakítani. Az elsajátított műsor, Stefán latin nyelvet favorizáló szemléletének jegyében, olyan alkotásokat foglalt magában, mint például az „összes responzoriumokat in tono solemni", az I. és II. népmise ordinárium-tételeit, *Adoramus te*, *Pange lingua*, *Tantum ergo*, *Genitori* koraliter és népidallamokra, a nagyböjti időszak kiemelt napjaihoz – virágvasárnaphoz, nagypéntekhez, nagyszombathoz – kapcsolódó énekeket, azaz a *Hosanna filio David*, az *Ecce lignum crucis* és a *Vesperae autem Sabbati* kezdetűeket.[148]

Feltehetően Stefán Arthur éleslátása motiválhatta a *Katholikus Kántor* szerkesztőit arra, hogy a folyóirat 1918-as számaiban fellelhető szakirányú cikkek megírására túlnyomórészt őt kérjék fel. A korábbi állandó rovatok, így például az arcképek és életrajzok, a költemények (énekek, versek, búcsúztatók), szociális jellegű, valamint

[144] Stefán Arthur: „Rendezzük az egyházi zene ügyét! [folytatás]" *Katholikus Kántor* V/21 (1917. november 1.): 162-163. 162.
[145] László György: „Kántorképzésünk reformálása I." *Katholikus Kántor* V/20 (1917. október 15.): 156-157. / U.ő.: „Kántorképzésünk reformálása II." *Katholikus Kántor* V/21 (1917. november 1.): 165-167.
[146] László (1917. november 1.), i.m., 166.
[147] Stefán (1917. december 15.), i.m., 181-182.
[148] Stefán (1917. december 15.), i.m., 181.

10.18132/LFZE.2021.2

irodalmi és zenei ajánlók megőrzése mellett – habár utóbbiak tükrében számuk elenyészőnek mondható – a kántorképzés, a liturgika, az egyházi zeneszerzés és a ceciliánus reform aktuális körülményeinek kérdéseit taglaló írások éppúgy helyet kaptak a lap hasábjain.[149] Egyben a lap 1918-as évszámának szakmai aspektusú cikkein keresztül a kor aktuális egyházzenei irányultságáról, törekvéseiről, központi kérdéseiről is hiteles kép nyerhető.

Bertalan Vincének, a *Katholikus Kántor* 1918. január 15-i számában megjelent vezércikke jól demonstrálja a magyar egyházzenei közéletre jellemző sajátos ellentmondás körülményeit.[150] Bertalan ugyanis a kántori hivatást és képzést egymástól különálló kategóriákként kezeli írásában: azaz a képzettség meglétét nem sorolta a gyakorló kántor kötelezően birtoklandó kompetenciái közé, állítása alátámasztására egy sor vidéki kántor esetét mutatta be. A Bertalan képviselte koncepció a korszak általános kántori szemléletének nyomait viseli magán, s ez lehetővé teszi, hogy megvilágítsuk, mi akadályozta a ceciliánus reformok kibontakozását. Mindazonáltal Bertalan dilettáns megközelítésével szemben kifejezetten szakmai aspektusú érvelés látszott kibontakozni a lap ugyane számának ismeretlen szerzőtől közölt soraiból.[151] A cikk első bekezdésében megjelenő fogalmi differenciálás, amely ezúttal a vallásos és a liturgikus zene közötti alapvető különbségre hívja fel a figyelmet, egy olyan későbbi esztétikai koncepció nyomait vetíti előre, amelyben Kodály és a nyomdokait követő *Magyar Kórus* képviselőinek alkotói szemlélete is gyökerezett. Ám e szakmailag és esztétikailag egyaránt figyelemre méltóan megalapozott indítás után a cikk folytatásában mindinkább a ceciliánus ideológia üres frázisaira alapozza a szerző ideális egyházzene kapcsán kibontott érveit:

> Az egyházi zene mind a melódia, mind a ritmus, mind a harmónia tekintetében viselje magán a szűziesség, az alázatosság, a szent nyugalom jellegét. Kerülni

[149] N.N.: „A szaléziánusok kántorképzője Galíciában.” *Katholikus Kántor* VI/1 (1918. január 1.): 6. / Bertalan Vince: „Kántori hivatás és képzés.” *Katholikus Kántor* VI/2 (1918. január 15.): 9-10. / K.: „Egyházi zene és istentisztelet.” *Katholikus Kántor* VI/2 (1918. január 15.): 11. / (Kerényi) Keller János: „A magyarországi egyházi zeneszerzők művei.” *Katholikus Kántor* VI/2 (1918. január 15.): 13. / C….a.: „Egyházi melodia.” *Katholikus Kántor* VI/3 (1918. február 1.): 20-22. / Stefán Arthur: „Egyről-másról.” *Katholikus Kántor* VI/5 (1918. március 1.): 28-30. / S. E.: „Bach: Szent János passiója.” *Katholikus Kántor* VI/10 (1918. május 15.): 74-75. / Stefán Arthur: „Több világosságot I.” *Katholikus Kántor* VI/15-16 (1918. augusztus 15.): 113-114. / N.N.: „A falusi kántor és az egyházi zene.” *Katholikus Kántor* VI/15-16 (1918. augusztus 15.): 122. / Lengyel Jenő: „Ismét az egységes kántorkönyv.” *Katholikus Kántor* VI/15-16 (1918. augusztus 15.): 124. / Stefán Arthur: „Több világosságot II. Mi a cecilianizmus?” *Katholikus Kántor* VI/17-18 (1918. szeptember 15.): 131-134. / Stefán Arthur: „Több világosságot! A lit.[urgikus] egyházi ének nyelve.” *Katholikus Kántor* VI/24 (1918. december 15.): 180-181.

[150] Bertalan Vince: „Kántori hivatás és képzés.” *Katholikus Kántor* VI/2 (1918. január 15.): 9-10.

[151] K.: „Egyházi zene és istentisztelet.” *Katholikus Kántor* VI/2 (1918. január 15.): 11.

10.18132/LFZE.2021.2

> kell tehát mindazon művészi eszközöket, melyek a vallástól távol álló szenvedélyek kifejezésére, tisztán fényre és hatásra vannak szánva, vagy amelyek a profán vígság, avagy könnyelműség jellegével bírnak.[152]

A következő, ezzel összefüggésben álló, a kántorok körében megoldásra váró probléma az autentikusnak tekinthető egyházzenei repertoár kiadványai köré összpontosult. Ezen belül nem egyszer különösen kiélezett vitákat generált az újonnan szerzett alkotások megfelelő esztétikai értékelésének kérdése, amelyek során a szakmai megközelítéssel szemben inkább a szerzői önérzet került előtérbe. Érthető tehát, hogy a kor egyházzenészei miért óvakodtak az uniformizált egyházzenei gyakorlat repertoárjában a kortárs alkotók szerzeményeinek felvételétől. Ám bármennyire is megfontolt szerkesztői koncepció állt az egységes kántorkönyv, vagy a majdani *Szent vagy, Uram!* népénektár összeállításának hátterében, a praxis elsőszámú képviselői, azaz a kántorság legtöbbet hangoztatott sérelmei között az szerepelt, hogy az újonnan komponált egyházzenei alkotások csak nehézkesen tudnak megjelenni.

Jóllehet a *Katholikus Kántor* mellékleteként rendszeresen napvilágot láttak új kompozíciók, (Kerényi) Keller János (1893-1989) 1918. januári cikkében, a németországi gyakorlatra hivatkozva, kisebb szerzők „*Motu proprió*nak megfelelő egyházi zeneszerzeményeinek" közlésére tett javaslatot.[153] Stefán Arthur szintén foglalkozott az ideális egyházzenei repertoár meghatározásának kérdésével, ám ezúttal zeneszerzői aspektusból közelítette meg a kérdést. Kellernek – és talán a kántorok többségének – a *Katholikus Kántor* zenei mellékleteivel szemben emelt kifogásai nyomán egy, a liturgikus művek csoportján belül felállított altípust vezetett be Stefán, mégpedig a „műmise" fogalmát. Nézete szerint a többek között Buchner Antaltól, Tornyay Ferenctől közölt, helyenként polifón szólamvezetést és bonyolultabb harmóniai meneteket is tartalmazó kompozíciókat „a kántorok 90%-a […] sem lejátszani, sem főleg a néppel énekelni nem fogja. Egyszóval értékes »műmisék«!"[154] A praxis szempontjából – így Stefán – az ideális liturgikus alkotás könnyű, dallamos és jól tagolt szerkezetű, valamint óvakodik attól, hogy a dallam statikussá váljon. Ezeket az alkotásokat Stefán *liturgikus népének*nek nevezte.[155]

Habár már az autentikus repertoár és kompozíciós irányvonal kapcsán megjelenő

[152] I.h.
[153] (Kerényi) Keller János: „A magyarországi egyházi zeneszerzők művei." *Katholikus Kántor* VI/2 (1918. január 15.): 13.
[154] Stefán Arthur: „Egyről-másról." *Katholikus Kántor* VI/5 (1918. március 1.): 28-30., 28.
[155] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

kérdések – és a rájuk adott válaszok még inkább – aggodalomra adtak okot, az egyházzenei reformok ideológiai bázisát képező OMCE működése körül ennél komolyabb volt a baj. Amikor Glatt Ignácz, a magyarországi Cecília-mozgalom egyik korai vezéregyénisége meghalt, (Kerényi) Keller úgy látta, akár fel is oszolhat az egyesület.[156] Stefán Arthur néhány hónappal később megjelent írásában azonban (Kerényi) Keller vészjóslatával szemben foglalt állást,[157] jóllehet maga is tudatában volt a mozgalom kilátástalan helyzetének:

> Addig is álljanak itt Keller elvtársam aranyszavai: »Nincs értelme tehát pátoszolásnak, hanem egyesülésnek, önállóságra törekvés által.« Egyet azonban nem írok alá, amidőn azt mondja: »Az igaz Cecilianista, Glatt Ignácz meghalt s vele együtt az egyesület is.« Azt hiszem, boldogult vezérünk is inkább így formulázta volna e mondatot: »Nem halt meg a leányzó, csak alszik!«[158]

Stefán meggyőződése az volt, hogy a reformtörekvések kétségbeejtő helyzetének kiváltó oka voltaképpen nem más, mint az, hogy az emberek nem ismerik valójában a mozgalmat. Pedagógiai célkitűzés vezérelhette tehát Stefánt a lap 1918. szeptember 15-i számában közzétett cikke megírásakor, amikor a ceciliánusok körül kialakult tévhitek eloszlatására és a mozgalom célkitűzéseihez kapcsolódó információk közvetítésére vállalkozott.[159] A probléma gyökerekét Stefán, akárcsak mások előtte, az egyházi vezetők mozgalommal szemben tanúsított sajátos magatartásában vélte felfedezni. Ezt egy Glatt Ignácztól hallott aforizmával is igyekezett alátámasztani. Eszerint a pécsi püspök a regensburgi kapcsolatokkal szemben felmerült aggályainak a következő szavakkal adott hangot:

> Attól félek, hogy ha kiküldök egy ilyen fiatal papi embert, az azután mindjárt hosszú hajat kezd viselni, meg holmi művészpózokat vágni, stb. – én meg azokat nem szeretem.[160]

Szintén a mozgalomról kialakult fals kép okán vonta felelősségre Stefán az egyházzenei szaksajtóban megjelent analitikus, zenesztétikai, valamint zenetörténeti ismeretterjesztő

[156] (Kerényi) Keller János: „Glatt Ignácz †." *Katholikus Kántor* VI/10 (1918. május 15.): 72-74.
[157] Stefán Arthur: „Több világosságot I." *Katholikus Kántor* VI/15-16 (1918. augusztus 15.): 113-114.
[158] Stefán (1918. augusztus 15.), i.m., 114.
[159] Stefán Arthur: „Több világosságot II. Mi a cecilianizmus?" *Katholikus Kántor* VI/17-18 (1918. szeptember 15.): 131-134.
[160] Stefán (1918. szeptember 15.), i.m., 131.

10.18132/LFZE.2021.2

aspektusú írásokat és szerzőit a sokszor személyeskedő, szőrszálhasogató hangvétel miatt. A *Katholikus Kántor*ban közölt terjengős versek és a már korábban említett temetési búcsúztatószövegek ugyancsak az általa kifogásolt tartalom részét képezték. Stefán továbbá a mozgalom reformtörekvéseinek elidegenítő vonásaként rótta fel, hogy a gyülekezet, beleértve az egyházi kórusok tagjait, nem képes befogadni a ceciliánus repertoárt:

> Van akit nyugdíjaztatni kellett: nevezzük pl. Szepinek (noha nem az). Miután a fenti karri[e]rért végigcsinálta pasztoráción kívül, hitoktatónak került egy apácazárdához. No, gondoltuk, ez legalább neki való hely, a néppel úgy se boldogul. Az ám! Vagy három hét múlva találkoztam az esperessel. Tudja-e, hogy a Szepi már nincs X-en? Hogy-hogy? Úgy hallottam, hogy valami mise miatt összeveszett az apácákkal! Mindenáron valami ceciliánmisét akart velük előadatni, ők meg nem tudták megtanulni, de ő ragaszkodott ehhez! A kóruson aztán persze nem sikerült a dolog: mikor már nagyon kutyául ment, a közönség elkezdett röhögni az apácák pedig sírva fakadtak. Hát a Szepi mit csinált? Úgy mondják, hogy káromkodott![161]

Stefán 1918-ban, az utolsó cikkében ismét a ceciliánus törekvések népszerűsítésére vállalkozott: ezúttal a latin nyelvű liturgikus éneklés, mint a cecilianizmus legfőbb attribútumának egyike mellett érvelt, miközben a csendes és énekes mise közötti különbség bemutatását, az egyház hivatalos nyelvének hangsúlyozását állította írása középpontjába.[162] E cikkel azonban nem csak az OMCE-újjáélesztésére fókuszáló írások sora ért véget, de úgy tűnt, hogy a *Katholikus Kánto*r működése is változást hozó mérföldkőhöz érkezett.

1.2.5.2. Katholikus Kántor (1918-1944)

Az 1918. november 28-án, a Zeneakadémia Kupolatermében megalakult a Magyar Országos Római Katholikus Karnagy és Kántortanács, amely az alapító ülés jegyzőkönyvében egyben a *Katholikus Kántor*t nevezte meg, mint hivatalos sajtóorgánumát[163] és a lap arculatváltását helyezte kilátásba. A tanács által preferált

[161] Stefán (1918. szeptember 15.), i.m., 134.
[162] Stefán Arthur: „Több világosságot! A lit.[urgikus] egyházi ének nyelve.” *Katholikus Kántor* VI/24 (1918. december 15.): 180-181.
[163] N.N.: „A Magyar Országos Római Katholikus Karnagy és Kántortanács megalakulásának története.” *Katholikus Kántor* VII/1 (1919. január 1.): 2-7. és Demény Dezső: „Beköszöntő.” *Katholikus Kántor* VII/2-

10.18132/LFZE.2021.2

témakörök – a kántori javadalmazás, a nyugdíjügy, a kántorképzés, a karnagyi és a karnagy-kántori kvalifikáció, az énekkarok működése a székesegyházakban, az orgonák helyreállítása, valamint a harangok pótlása – új rovatok köré szerveződtek volna. A *Karnagy és Kántortanács* Kappa Pál (1871-?), a *Zeneelmélet* Csáktornyai Gamauf László, a *Szociális kérdések* Luspay Kálmán, az *Orgona* Antalffy-Zsiross Dezső, a *Hírek* Kelemen Ferenc, a *Költészet* betöltetlen, míg az *Önképzőkör* Buchner Antal és Demény Dezső rovatvezetése mellett közölt volna rendszeresen cikkeket a lap hasábjain. Utóbbi rovattal a lap új, Buchner Antalt Demény Dezső személyében felváltó szerkesztője nyilvánvalóan a kottamellékletek kapcsán kialakult viták feloldására is vállalkozott. A tervek szerint itt kerültek volna közlésre azon, a szerkesztőséghez beküldött zeneművek, amelyek közül – egy előzetes szűrést követően – csak az arra érdemesek láttak volna napvilágot nyomtatásban, míg a kevésbé kvalitásos alkotásokat javítva kaphatták volna ismét kézhez szerzőik.

Ám az arculat-megújítás jóidőre a tervezés szintjén rekedt: az 1919. február 15-től 1919. december 15-ig terjedő periódusban, azaz nagyrészt a Tanácsköztársaság időszakában, egyetlen lapszám sem hagyta el a *Katholikus Kántor* szerkesztőségét:

> A vörös rémuralom zivatara alapjaiban meg akarta ingatni a magyarság ezeréves sziklavárát […]. A tomboló vihar szövetségünket sem kímélte meg, ránk is kiterjesztette zsarnoki uralmát s mi is szétszóródtunk, elszakadtunk egymástól, mert az összetartásnak ez a sajtószerve, ahol gondolatainkat kicserélhettük, érzelmeinket megszólaltathattuk s terveinkről, vágyainkról, törekvéseinkről elért eredményeinkről beszámolhattunk: még tavaly májusban megszűnt a kényszer hatása alatt. […] szívvel-lélekkel vesszük fel újra a munkát azzal a tántoríthatatlan nyíltsággal és szent meggyőződéssel, amely égett bennünk akkor, amidőn – a legutóbbi közgyűlési jegyzőkönyv tanúsága szerint – meg mertük mondani nyíltülésen a bennünket beszervezni akaró kommunnek, hogy nem tartunk velük, mert ők vallásunk nyílt ellenségei.[164]

A folyóirat több hónapon át tartó szünetelésének oka az volt, a lap 1920. augusztus 15-i, azaz a nyolcadik évfolyam első számaként bejegyzett lap két vezércikke szerint, hogy a nyomdai és a postai szolgáltatások – a megváltozott politikai körülmények között – csak

3 (1919. február 1.): 17-18.

[164] Dötsch Károly: „Összetartásban az erő.” *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 1-2., 1.

10.18132/LFZE.2021.2

korlátozottan tudtak működni.[165] Az idézetben is említett, 1919. július 25-i szövetségi közgyűlés alkalmával azonban a kántorszövetség képviselői, Csáktornyai Gamauf László, Demény Dezső és a székesfehérvári kántor, Kecskés Elek határozott fellépésükkel nyilvánvalóvá tették, hogy szembenálltak az aktuális politikai vezetéssel, valamint az Országos Zenész-szövetséggel, amely a rövidéletű kommunista államhatalom hivatalos központi zenei szervezete volt. Mereven elhatárolódtak attól a gondolattól is, hogy a szövetségbe beolvadjanak.[166]

Az Országos Katholikus Kántorszövetség – a kántor kartársak nyomására – Luspay Kálmán szerkesztésével, továbbra is egri kiadószékhellyel, újraindította a hivatalos közlönyt.[167] Bár a szerkesztőbizottság tagjainak nevét nem tünteti fel a kiadvány, a lap újraindításakor megjelenő köszönetnyilvánításból kiderül, hogy Demény Dezső továbbra is a szerkesztőbizottság vezéralakjaként tevékenykedett.[168]

Párhuzamosan a *Katholikus Kántor* népszerűségvesztésével maga a Kántorszövetség is a szétesés jeleit mutatta:

> Szolgáljon bizonyságuk ez a kis szégyenstatisztika: 1918. évben Magyarországon volt kb. 10.000 kántor. Az 1918. november 28-iki közgyűlésre vonatkozólag sok ezer értesítést küldtünk szét, publikáltuk a megalakulást az összes lapokban. Az eredmény: belépési nyilatkozatot küldött 650 kartársunk, ebből a tagsági díjat beküldötte 275 tag. Pirulhatunk kedves kartársak, hogy ilye végtelenül csekély volt eddig bennünk a szolidaritás érzete.[169]

Hasonlóan az OMCE 1918-ban drasztikusan gyengülő egyházzenei pozíciójának orvoslásához, amire többek között Stefán Arthur ismeretterjesztő és agitáló hangvételű cikkei vállalkoztak, a szerkesztők számos, inkább irodalmi, semmint szakmai jellegű, lelkesítő beszédet közöltek le a lap hasábjain. Bíztak abban, hogy az ideológiai bázis és a küldetéstudat megerősítése együttesen kellően stabil alapot biztosít a kántorszövetség és hivatalos közlönyének újjáélesztéséhez.[170] Minden valószínűség szerint a társaság komoly

[165] Vö. a Dötsch-cikkben hivatkozott, 1919. július 25-i, Országos Zeneakadémián tartott szövetségi gyűlés jegyzőkönyvével: N.N.: „A kántorság és a »proletárdiktatúra.”” *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 3-4.
[166] N.N.: „A kántorság és a »proletárdiktatúra.”” *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 3-4., 3.
[167] Luspay Kálmán: „In nomine Domini…” *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 1.
[168] L.K. [Luspay Kálmán]: „Demény Dezső.” *Katholikus Kántor* I/24 (1913. december 15.): 193-194., 193.
[169] N.N.: „Beszámoló.” *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 2.
[170] Például: Budaváry László: „Egyetértés, munka. Szózat a magyar kántorsághoz.” *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 6-7. / Leó: „Üzenet Magyarország összes katholikus kántoraihoz.” *Katholikus Kántor* VIII/2 (1920. december 15.): 20-22.

10.18132/LFZE.2021.2

anyagi természetű nehézségeit tükrözi, hogy a lap szerkesztői az éveken át megszokott kottamellékleteket az első számból elhagyták. Helyettük az utolsó oldal katalógusszerű felsorolással promotálta a *Katholikus Kántor* egri kiadóhivatala által addig megjelentetett, többségében Buchner, Glatt, Kersch és Tornyay-kompozíciókat, valamint az újonnan megjelent könyvek és imagyűjtemények listáját.[171]

A kellő támogatottság még jó ideig nem érte el azt a szintet, amely mind erkölcsileg, mind anyagilag fenn tudott volna tartani egy havi rendszerességgel kiadott lapot. Erről tanúskodik a *Katholikus Kántor* megjelenésének gyakorisága is: az újraindult folyóirat ugyanis a második számát csak 1920 decemberében,[172] azaz a tervezethez képest négy hónappal később tudta kiadni – ezzel szemben a folyóirat működésének első periódusában a havi kétszeri megjelenés volt jellemző. Az augusztusi számmal ellentétben azonban a decemberi ismét tartalmazott kottamellékletet. A közelgő karácsonyi ünnepekre való tekintettel Demény Dezső *Hat kis orgonadarab karácsonyi egyházi népénekek motívumaira* című kompozícióját közölték a szerkesztők.

Az 1918 novemberében meghirdetett új programtervben, vélhetően megfontolva Stefán Arthur korábban megfogalmazott kifogásait, a szerkesztőség lemondott a „túlzásba vitt" szakmaiságról. A *Katholikus Kántor* működésének második periódusában döntően két téma köré csoportosítható a megjelent írások köre: egyrészt a kántorok egységét és aktív fellépését hangsúlyozó propaganda-cikkekről van szó, másrészt a Kántorszövetség munkáját, ezzel szoros összefüggésben pedig a kántori javadalmazás kérdéseit tárgyaló beszámolókról. E két témáról tanúskodnak a következő lapszámok, így például az 1921. március 1-jén, azaz ezúttal három hónap kihagyással megjelent kilencedik évfolyam első, majd 1921. április 15-én kiadott második száma is.[173]

1920 őszén lépett hatályba a tanítóképzők tantervét érintő reform. A rendelet ugyan két évvel meghosszabbította a képzési időt, de egyúttal az énekórák számának csökkentéséről is határozott. A kialakult helyzet újból felélesztette a lap hasábjain a kántorképzés problémáját érintő vitát.[174] A megjelent pedagógiai témájú írások körében a

[171] N.N.: „»A Katholikus Kántor« kiadóhivatalában kapható egyházi és egyéb zeneművek." *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 8.
[172] *Katholikus Kántor* VIII/2 (1920. december 15.)
[173] N.N.: „Feltámadás." *Katholikus Kántor* IX/1 (1921. március 1.): 1-2. / N.N.: „A kántorkongresszus üdvözlő feliratai." *Katholikus Kántor* IX/1 (1921. március 1.): 2-3. / N.N.: „Propaganda." *Katholikus Kántor* IX/1 (1921. március 1.): 7. / Luspay Kálmán: „Ahogy ti akarjátok…" *Katholikus Kántor* IX/2 (1921. április 15.): 9-10.
[174] Bihari Pál: „A kántorképzés csődje." *Katholikus Kántor* IX/1 (1921. március 1.): 3-4. / Harmat Artúr: „Kántorképzés." *Katholikus Kántor* IX/1 (1921. március 1.): 5-6. / Uő.: „Kántorképzés [folytatás]." *Katholikus Kántor* IX/2 (1921. április 15.): 10-11. / Fránek Gábor: „Zeneoktatás a vidéken." *Katholikus*

10.18132/LFZE.2021.2

zongora-továbbtanulással kapcsolatos, illetve orgona-metodikai kérdések éppúgy a témák közé tartoztak, mint az összhangzattani ismeretek bővítésére vállalkozó közlemények. Mi több, 1921 szeptemberétől a zenetörténeti ismeretterjesztés szándéka is megjelent újból a lap szerkesztői koncepciójában.[175] Ám az elméleti fejtegetések mellett végre gyakorlati jellegű lépések is körvonalazódtak a probléma feloldására: köszönhetően Harmat Artúr székesfővárosi énekoktatási szakfelügyelői kinevezésének.

Bár a lap szerkesztői minden megtettek annak érdekében, hogy aktuális és közérdekű témájú cikkeikkel fönntartsák az olvasók érdeklődését,[176] a folyóirat fennmaradása mégis újból veszélybe került. A lap megjelenése összevont, 1923. április-májusi számát követően, azaz a tizenegyedik évfolyam negyedik-ötödik számával ismét szünetelt egy időre. 1924. február 15-én látott ugyanis napvilágot a következő lapszám, amely immáron a tizenkettedik évfolyam első száma volt. A hallgatás hátterében megjelölt okok, amint az az 1924. február 15-i szám vezércikkéből kiderül, a szokásosak voltak: az anyagi tényezők és az ezzel összefüggésben álló, a kántorköröket jellemző széthúzás, vagyis az összefogás hiánya.[177] A második újraindulás sokkal rögösebben haladt, mint a Tanácsköztársaság elnyomása utáni újrakezdés: ismét eltűntek a kottamellékletek,[178] a lap terjedelme kevesebb, mint tíz oldalra csökkent, és a szakmai tematikájú cikkek megjelenési gyakorisága még tovább ritkult. Leginkább – hasonlóan a korábbi vitás kérdések tárgyalási módjához – a vádaskodó levélváltások tették ki a lap tartalmát.[179]

Újabb, a cikkek tematikáját illető szakmai színvonalbeli emelkedés csak 1924 nyarán

---

Kántor IX/2 (1921. április 15.): 11. / Uő.: „Zeneoktatás a vidéken [folytatás].” *Katholikus Kántor* IX/3-4 (1921. május 15.): 18-19. / Uő.: „Zeneoktatás a vidéken [folytatás].” *Katholikus Kántor* IX/6 (1921. június 15.): 45-46. / N.N.: „Zárszó a kántorképzéshez.” *Katholikus Kántor* IX/3-4 (1921. május 15.): 22. / N.N.: „A karnagyképzés tervezete.” *Katholikus Kántor* IX/10 (1921. október 31.): 99-100.

[175] Az említett témakörök első megjelenései: Kappa Pál: „A zongora-továbbtanulásról.” *Katholikus Kántor* IX/5 (1921. június 1.): 31-32. és Wajdits Károly: „Palestrina.” *Katholikus Kántor* IX/9 (1921. szeptember 30.): 86-88. / N.N.: „Összhangzattan.” *Katholikus Kántor* X/1 (1922. január 15.): 2-3. / N.N.: „Ikermanuál az orgonán.” *Katholikus Kántor* X/3 (1922. március 25.): 20.

[176] Luspay Kálmán: „Kántorkurzus Dejtáron.” *Katholikus Kántor* IX/2 (1921. április 15.): 12-13. / L.[uspay] K.[álmán]: „A dejtári szünidei kántortanfolyam.” *Katholikus Kántor* IX/3-4 (1921. május 15.): 23. / Luspay Kálmán: „Kántorpóttanfolyam Dejtáron. (1921. aug.[usztus] 1-11-ig).” *Katholikus Kántor* IX/8 (1921. augusztus 31.): 73-75. / Kappa Pál: „A cecilianizmusról (Dissertatio contra paganos).” *Katholikus Kántor* IX/6 (1921. június 15.): 38-41. / Lajos Gyula: „Új irányok – új értékek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/4 (1913. április): 54-57. / N.N.: „Egyházzenei kongresszus Turinban.” *Katholikus Kántor* X/3 (1922. március 25.): 21.

[177] A pénztáros: „Miért?” *Katholikus Kántor* XII/1-2. (1924. február 15.): 1-2.

[178] Csak az évfolyam utolsó számában kerültek zeneművek mellékletben közlésre: *Katholikus Kántor* XII/11-12. (1924. november-december): oldalszám nélküli mellékletek többek között Luspay Kálmán-, Révfy Géza és erdélyi József-, Pikéthy Tibor-kompozíciókkal.

[179] Erről tanúskodik a második újraindulás vezércikkére adott válasz, és több azt követő írás is: Úrhegyi István: „Azért!” *Katholikus Kántor* XII/3. (1924. március 15.): 10. / Révfy Lajos: „Nem értjük egymást!” *Katholikus Kántor* XII/3. (1924. március 15.): 11. / ss.: „Szólj igazat…” *Katholikus Kántor* XII/3. (1924. március 15.): 11.

10.18132/LFZE.2021.2

mutatkozott a lap hasábjain. Ekkor ismét középpontba került az egyházzenei képzés ügye. Akárcsak egy három évvel korábbi, 1921-es Dejtáron megrendezett kántor-kurzus kapcsán közzé tett híradásban,[180] úgy tűnt, hogy a *Katholikus Kántor* szerkesztőbizottsága továbbra is a Tornyay-Harmat-Csáktornyay triumvirtusába helyezte a legfőbb bizalmát nemcsak a kántorképzés, de egy újonnan kijelölt pedagógiai célközönség, azaz a nép oktatásának ügyében is: „erre talán csak egy Tornyay, Harmath, Csáktornyay vállalkozhatnak" – fogalmazta meg álláspontját Luspay 1924 nyarán.[181]

Az 1925-ös év első vezércikke szintén rávilágít arra, hogy a magyar egyházzenei közélet állapota az elmúlt években mit sem változott:

> Nem kellenek a kántorkurzusok sem. A karnagyképző tanfolyamon is mi [kántorok], katholikusok csak egynegyed részben voltunk képviselve és ott is akadtak, akik nem a tudásért, hanem az oklevélért mentek. Panasz van a nagyokra is. Nem küldenek már sem cikket, se zeneműveket. Befagyott a kántorképzés is. Kevés is az óraszám, a fiúk is jórészben blazirtak az egyházi zene iránt, de baj van sok helyen a tanerőknél is. Tisztelet a kivételeknek, de soknak nincs megfelelő egyházzenei képzettségük. Itt-ott dereng valamelyes kis mécsvilág, de a kántorpróbák fényesen igazolják, hogy a kántori oklevél ritkán nem oklevél, mert legalább is egyházzenei képzettségről nem bizonyít. Kell-e annál elszomorítóbb állapot, hogy az országnak kétségkívül legképzettebb zenetanára s legjelesebb egyházi zenmuzsikusa, állami tanítóképzőben kénytelen tanítani (Cinkotán). Pedig tudunk segíteni magunkon! Élesszük fel újra az Országos Cecília-Egyletet a szeretet jegyében; biztosak lehetünk, hogy a süppedékes talajon is le fogjuk rakni az alapot. Ezt hozza meg nekünk a szent év![182]

Luspaynak a tizenharmadik évfolyam nyitószámában közzé tett, agitáló hangvételű sorai a következő lapszámok központi tematikáinak egyikét jelölték ki. A Cecília Egyesület mielőbbi újjáélesztése mellett érvelt egy későbbi, 1925. márciusi cikkében is, amikor a magyar egyházzenei közélet kilátástalan helyzetét bemutatva a Budavári Koronázó templom aktuális liturgikus repertoárját marasztalta el, amiért abban Beethoven *Az éjhez*

[180] Luspay Kálmán: „Kántorpóttanfolyam Dejtáron. (1921. aug.[usztus] 1-11-ig)." *Katholikus Kántor* IX/8 (1921. augusztus 31.): 73-75.
[181] Luspay Kálmán: „Tanítsuk a népet az egyházi zenére." *Katholikus Kántor* XII/7-8. (1924. július-augusztus): 33-34., 33.
[182] Luspay Kálmán: A szent év küszöbén." *Katholikus Kántor* XIII/1-2. (1925. január-február): 1-2.

10.18132/LFZE.2021.2

(*Hymne an die Nacht*, No. 245) című világi kórusműve is helyet kaphatott.[183] S bár eleinte úgy tűnt, hogy Luspay minden igyekezete ellenére az egyesület képtelen lesz a korabeli körülmények között fennmaradni, 1926 februárjában mégis újjáalakult az OMCE.[184] Ám ezzel a mozgalom nehézségei távolról sem értek véget. A Kántorszövegség és az OMCE vezetői eleinte a kooperáció lehetőségét helyezték kilátásba: a megújult egyesület jegyzője, Koudela Géza, indítványozta, hogy a *Katholikus Kántor* a szervezet hivatalos orgánumaként működjön tovább.[185] Kecskés Elek, a Kántorszövetség ügyvezetője pedig a hosszútávú együttműködés fontosságát hangsúlyozta az alakuló ülésen megtartott beszédében.[186] A korábbi feszültség azonban, úgy tűnt, továbbra sem oldódott fel a két szervezet képviselői között.[187]

Az ismét felerősödő ellentétek dacára azonban a lap zavartalanul szolgált ki két szövetséget egyidejűleg. Az 1928-tól *Egyházzenei szemle* alcímmel kiegészült *Katholikus Kántor* rovatcímei az elmúlt évek gyakorlatának továbbörökítéséről tanúskodtak. Ezek között továbbra is megtalálhatók voltak az *Orgona*, a *Hírek*, a *Tárca*, a *Szövetségi Ügyek*, a *Nyugdíjügyek*, a zömében Esztergom, Győr, Vác, a budapesti Egyetemi templom, valamint Szeged egyházzenei életéről tudósító *Hangversenyek* és *Egyházzenei Műsorok*, *Szerkesztőségi Üzenetek*, illetve az *OMCE* elnevezésű rovatok. A *Katholikus Kántor* központi témái és célkitűzései szintén a korábbi évfolyamok szerkesztői koncepciójának nyomait viselték magukon: a többek között Gergely Ferenc, Sztára Sándor, Halmos Alajos, Pikéthy Tibor, Kamondy János, Luspay Kálmán és Kunst Frigyes személyét magában foglaló, a kántori és a ceciliánus köröket egyaránt képviseltető szerzőgárda ugyanis továbbra is írásai előterébe helyezte az általános zenei ismeretterjesztés,[188] valamint a kántori élet gyakorlati jellegű kérdéseinek, így például a népénekek ügyének,[189] vagy épp az énekkarok jelentőségének[190] témaköreit.

---

[183] Luspay Kálmán: „Miért van szükség a Cecília-Egyesület életrekeltésére?" *Katholikus Kántor* XIII/3. (1925. március): 14.
[184] Koudela Géza: „A Szent Cecília-Egyesület életrekeltése. Nyilt levél." *Katholikus Kántor* XIII/4. (1925. április): 23-25. Vö. N.N.: „Megalakul újra az országos Magyar Cecília Egyesület." *Katholikus Kántor* XIV/2. (1926. február): 34-37.
[185] I.h.
[186] I.h.
[187] Erről tanúskodik Kecskés Elek a Kántorszövetség egyik ülésén megtartott beszéde is – mindössze néhány hónappal az OMCE újraalakulását követően. −t−s.: „Közgyűlésünk." *Katholikus Kántor* XIV/10. (1926. október): 181-191.
[188] Fischer Lajos: „Wagner Richard Parsifalja." *Katholikus Kántor* XIV/3. (1926. március): 57-59. / Sztára Sándor: „Az ellenpontozás és az ellenpontozatos formák." *Katholikus Kántor* XIV/4. (1926. április): 77-79.
[189] Kunst Frigyes: „Miként tökéletesíthetjük a nép énekét?" *Katholikus Kántor* XIV/5. (1926. május): 102-106.
[190] Pöschl Vilmos: „Az egyházi énekkar a liturgiában." *Katholikus Kántor* XIV/5. (1926. május): 110-111.

10.18132/LFZE.2021.2

A szűkebb értelemben vett szakmai cikkek és szociális természetű kérdésekről tudósító híradások közötti egyensúly azonban utóbbiak javára billent el az 1930-as évek közepétől. Ekkortól szinte teljes egészében eltűntek az OMCE működésével kapcsolatos híradások is. Ez a látványos változás egy újabb, minden eddiginél komolyabb szakítást dokumentál. Bárdos Lajos, Kertész Gyula és Kerényi György, mint az újonnan fellépő egyházzenész nemzedék első számú képviselője, innovatív nézőpontot közvetítő szemlélete – amely hajdani mesterük, Kodály Zoltán autentikus magyar zenei koncepciójára vezethető vissza – nem bizonyult összeegyeztethetőnek a *Katholikus Kántor* szerkesztőbizottságának konzervatív irányultságával. Így az indexre került Kodály-iskolát képviselő szerzők új, saját kiadóvállalatot és sajtóorgánumot alapítottak az 1931-ben útjára indított *Magyar Kórus* formájában, amely egyben az OMCE új hivatalos folyóiratává lépett elő.

Az OMCE és a Kántorszövetség tagjai közötti feszültség feltehetően a szétválás után is fennmaradt. Máskülönben nem lett volna indokolt annak az 1942. február 22-én Budapesten kelt egyesületközi megállapodásnak a megkötése, amely rögzítette a kölcsönös együttműködés feltételeit, miszerint mindkét egyesület helyet ad saját sajtóorgánumában a másik csoport működéséről szóló híradásoknak, amelyekben ügyelnek, hogy azok „sem tartalmukban, sem fogalmazásukban ne legyenek bántóak vagy félremagyarázhatóak”, továbbá a másik csoportosulás szerzőinek is kölcsönösen lehetőséget biztosítanak publikálásra.[191]

A különválást követően a *Katholikus Kántor* kizárólagosan a Kántorszövetség és kartársai igényeinek kielégítésére vállalkozott, amely a már említett szakmai jellegű diskurzusok háttérbe kerülésén keresztül volt a leginkább érzékelhető. A leépülés nyomai – a második világháború idején, de leginkább 1940-től, – a lap átlagosan hét oldalra csökkenő terjedelmén is megmutatkoztak. Jóllehet 1942-ben és 1944-ben is a megújulás szándéka érhető tetten a lap új címlapformátummal történő külső megjelenésében. Ugyancsak a lap fenntartása érdekében foganatosított intézkedések egyikeként értelmezhető az olvasótábor bővítését célzó új rovat indítása is.

A korábbi lapszámokban is cikkező Orosz István és Petrassevich N.[?] József, utóbbi vezetésével, önálló rovatot alapított 1938-ban a görögkatolikus kántorságot is bevonva a lap hasábjain folyó diskurzusba.[192] További újabb rovatokkal bővült a lap az 1941. és 1944.

[191] N.N.: „Egyesületközi megállapodás.” *Katholikus Kántor* XXX/3 (1942. március): oldalszám nélküli melléklet.

[192] A harmadik cikk megjelenéséről közölhető teljes bibliográfiai adatsor, ugyanis az elérhető gyűjtemények

10.18132/LFZE.2021.2

évi számokban is, ahol *A mi hangszerünk* címmel az orgonát érintő kérdések, valamint a *Pályázati hirdetmény* szalagcím alatt kántori állások betöltésével kapcsolatban tájékozódhattak a lap olvasói. Mindazonáltal a szűkebb értelemben vett szakmai, egyházzenei diskurzusokba a *Katholikus Kántor* csak néhány alkalommal kapcsolódott be, elsősorban a *Szent vagy, Uram!* népénektár recepciója és a zeneoktatás fejlesztése nyomán kibontakozó polémiába. 1944 októbere után pedig – Horthy sikertelen kiugrási kísérletét és Szálasi hatalomátvételét követően (október 15.) – megszűnt a lap működése.

1.2.6.1. A Magyar Kórus megalakulása (1931)

A magyarországi Cecília-mozgalom csak 1926-ban fordult szembe németországi gyökereivel, akkor, amikor Kodály tanítványai, többek között Bárdos Lajos és Kerényi György is bekapcsolódtak a mozgalomba. A fokozatosan kibontakozó új stílusideál kialakulásában – amely Kodály és Bartók népzenére támaszkodó műveivel állította párhuzamba az új magyar népének-feldolgozásokat – ismerte fel Bárdos Lajos a német cecilianizmushoz fűződő szálaktól történő elszakadás lehetőségét. Ettől az időponttól kezdve beszélhetünk a szó szoros értelmében is „magyar" cecilianizmusról.

Az új törekvések innovatív nézeteket közvetítő ifjú képviselőinek és az idősebb generációhoz tartozó konzervatív irányvonal egyházzenészeinek szakítása váltotta ki a kiadói és folyóirat közreadói tevékenységet célul kitűző vállalat, a *Magyar Kórus* létrejöttét. Az 1931 márciusában Bárdos Lajos és Kertész Gyula szerkesztésével útnak indult, évente négy számmal jelentkező lap az új irányzat orgánumaként kezdte meg működését. Bár a rovatok összetételében nem fedezhető fel jelentős eltérés az addigi egyházzenei szaksajtót jellemző struktúrával szemben, a lap gazdag kottamellékleteiben Bárdos és Kertész a két egykori vezető sajtóorgánum – a *Katholikus Egyházzenei Közlöny* és a *Katholikus Kántor* – szerkesztői koncepcióját közelítette egymáshoz, amikor a 16. századi vokális polifónia képviselői mellett közreadott kortárs alkotóktól származó egyházzenei kompozíciókat is. Erről tanúskodik például mindjárt a lap második számában közzé tett alkotások köre, ahol a magyar szerzők darabjai mellett Josquin de Pres egyik kórusműve is helyet kapott.[193] A *Magyar Kórus* hat kategóriába sorolható kiadványainak aktuális listáját – gregorián korális, egynemű kar, vegyeskar, orgona- és harmonium

lapszámai hiányosak. Petrassevich N. József: „Görög katolikus élet." *Katholikus Kántor* XXVII/1 (1939. január): 11-12.

[193] Josquin de Pres: „Ave vera virginitas." *Magyar Kórus* I/2 (1931. április): 31.

10.18132/LFZE.2021.2

művek, egyházzenei írások, világi zenei művek – az egyes számok utolsó lapjain szereplő, folyamatosan bővülő katalógusban tették közre a lap szerkesztői.[194]

Jóllehet az első számokban – feltehetően a *Szent vagy, Uram!* megjelenése által aktualizált körülmények kapcsán – a Bárdos, Buchner, Demény, Calligaris, Harmat, Jósvay Gábor, Koudela, Király-König Péter, Luspay, Szendrei Imre, Sztára József, Szupper Alfréd szerzeményeiből közzétett válogatás középpontjában még zömmel az új kiadványból származó népének-feldolgozások álltak. Kivételt csak Szendrei Imre *Adoremus* kezdetű gregorián-harmonizációja képviselt.[195] Bár az egyházzenei reform megújítására törekvő szemlélet hívta életre az orgánumot, az első számban közölt kompozíciók stílusukban, primitív, homofon szólammozgású letétformájukban sokkal inkább a régi irányzat alkotásaihoz kötődtek – stiláris és esztétikai tekintetben egyaránt.

Harmat Artúr *Jézusomnak szívén* című alkotása az egyetlen az első szám darabjai között, amiben – bár mindössze néhány taktus idejére – a polifón, imitációs szerkesztés szabályai érvényesülnek.[196] Mindennek hátterében azonban jól átgondolt, pedagógiai megfontolásból hozott szerkesztői koncepció nyomai húzódtak meg, amint arról a második szám szerkesztői útmutatása is tanúskodott:

> A magyar énekfeldolgozások mellett egy lépéssel tovább is megyünk az egyházi zene széles területén. Josquin des Pres és Anerio műveivel megkezdjük a letűnt századok örökéletű mesterműveinek közlését is. Harmat Artúr Regina caeli-jével pedig kortársaink művészete előtt nyitjuk meg kapuinkat. Az énekek letétmódjában is tovább haladunk. Első számunkban csak homofon darabokat adtunk, melyekben az egyes alsóbb szólamok a fődallamot csak alárendelt kísérő szerepben követik. Most már egy-két polifon tételt is közlünk a legkönnyebb formában, a kánonban, melyben minden énekes egyformán dallamos vezető szólamot énekel.[197]

Míg az első számokban a szerkesztők a szöveges anyag mennyiségének rovására a kottamellékletekre helyezték a fő hangsúlyt, addig az 1938-as, hetedik évfolyam végére a kezdetben csupán a vezércikkek mellett a Pöschl Vilmos vezette *Egyházzenei hírek* és *A karvezetőkhöz* rovatokat tartalmazó lap igen gazdag összetételű orgánummá bővült. Amint

[194] Például: N.N.: „A Magyar Kórus hangjegytárából.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 23-24.
[195] Szendrei Imre: „Adoremus.” *Magyar Kórus* I/1 (1931. március): 8-9.
[196] Harmat Artúr: „Jézusomnak szivén.” *Magyar Kórus* I/1 (1931. március): 10.
[197] N.N.: „Második számunk.” *Magyar Kórus* I/2 (1931. április): IV.

10.18132/LFZE.2021.2

arra a második lapszám egyházi énekkarok alapítására fölszólító Harmat Artúrtól származó vezércikke is következtetni enged, a folyóirat szerkesztői – hasonlóan az egyházzenei szaksajtó addigi képviselőihez – éppúgy elsődleges feladatuknak tekintették az aktuális egyházzenei témák kibontását a lap hasábjain. Harmat Artúr cikke elején az „egyházi zene" kifejezéshez kötődő fogalomtisztázással készíti elő a folytatásban kibontott érvelését. Ám nyilvánvalóan többet sugallnak e sorok puszta retorikai fogásnál:

> Az „egyházi zene" kifejezés nem hangszeres templomi muzsikát jelent, hanem jóval többet ennél: minden rendű és rangú éneklést és zenélést, amivel az ember istentiszteleteinek kapcsán az Isten felé próbál emelkedni. A montecassinói bencések ezer év előtti gregorián korálisa, a későbbi Cappella Sixtina sokszólamú produkciói, Bécs zenekari miséi, de Dorozsma sok harsánytorkú magyarjának együttes „Szent vagy Uram"-ja, ez mind-mind egyházzene. Sokféle a musica sacra nagyon. Nagy csokor ez.[198]

Harmat egyszerre adott képet a ceciliánusok által autentikusnak vélt egyházzenei repertoár összetételéről, amely addigra a solesmes-i bencés revízión alapuló gregorián dallamkincset, valamint továbbra is a 16. századi a cappella-repertoárt és a magyarországi kontextusban mindinkább a népének-gyakorlatot helyezte előterébe, és vállalkozott a fogalom tágabb értelemben vett, ceciliánus ideológián kívül álló értelmezésére. Ez utóbbi kapcsán nem véletlenül hivatkozott Harmat Bécsre. A folytatásból, amely a népénekek túlhangsúlyozott szerepével szemben a többszólamú kórusénkelés hiányosságaira hívja fel a figyelmet a külföldi példák tükrében, a magyarországi cecilianizmus első két hullámának epigon-jellegétől történő fokozatos elhatárolódás nyomai rajzolódnak ki:

> Népénekünkre legyünk büszkék! Ápoljuk, tisztogassuk, nemesítsük és főleg gyakoroljuk. De vegyük észre azt is, hogy az eddigi úton haladva a nagy világverseny egyik terén ismét az utolsó sorba szorulunk. Nem tartok mindent mintaszerűnek, ami külföldön történik és nem lelkesedek semmiért sem kizárólag azért, mert francia, német vagy olasz agy és akarat terméke. De feltűnik, kell hogy feltűnjék ez a különbség, ami a magyar és nyugat-európai egyházi zene közt fönnáll. Nálunk a népének kizárólagossága, odaát pedig emellett az énekkarok nagyszerű fellendülése és munkája. A germán is kemény

[198] Harmat Artúr: „Szervezzünk egyházi énekkarokat." *Magyar Kórus* I/2 (1931. április): III-IV., III.

10.18132/LFZE.2021.2

> és tudatos nemzeti büszkeséggel szereti ősrégi és újabb egyházi népénekeit, de emellett évről-évre szaporítja a magasabbrendű musica sacra rohamcsapatait, az egyházi énekkarokat is. […] Nálunk a székesegyházakon és egypár városi templomon kívül csak elvétve találkozunk életképes énekkarral. […] Ha kántortestvéreinknek dalárdával foglalkozó nem csekély tömege templomi énekkar megszervezésére és vezetésére csak félannyi időt és fáradtságot pazarolna, mint dalárdájára, de másmilyenné válnék rövidesen egyházi zenénk! […] Nem szabad a magyart ily szellemi szegénynek feltüntetni. A magyarnak minden kell, ami okos és szép. Talán nem ért még hozzá – ez lehet. De akkor tanítsuk meg rá! Lehetetlen, hogy ami a világ minden kultúrnemzetének tetszik, azzal mi itt kudarcot vallhassunk![199]

A világi és egyházi zene közös, szakmai minőséget előtérbe helyező koncepciója olvasható ki Harmat soraiból, amikor elképzelését – Kodály Zoltánhoz hasonlóan – az alacsony színvonalú dalárdák felszámolásával látta kivitelezhetőnek és biztosítottnak.[200] Ezzel is közelíteni kívánt a harmadik magyarországi ceciliánus hullám szakmailag kvalitásos irányvonalat képviselő nézőpontja felé. Harmat idézett soraival összhangban, a többszólamú templomi éneklés ideája mellett foglalt állást berlini tanulmányútjának tapasztalatait összegző, a lap harmadik számában megjelent cikkében Kerényi György is.[201]

Bár a *Magyar Kórus* köré csoportosuló egyházzenészek új eszközökkel vállalkoztak az egyházzene megreformálására, mégis nyilvánvaló tanulságként állhatott előttük az elmúlt évtizedek magyar egyházzenetörténetének tapasztalata: a szakmailag kifogásolható intézkedéseken túl a mozgalom hanyatlását az egyházzenészek körében megmutatkozó széthúzás is jelentős mértékben idézte elő. Erre enged legalábbis következtetni az *Egyházzenei Hírek* rovat több tudósítása is, amelyben közös, a ceciliánus egyházzenészek és a kántorok számára megrendezett programokról adtak hírt a lap szerkesztői. Így például a pesti Katolikus Kör olvasótermébe invitálta a rovatszerkesztő a Cecília-egylet és Kántorszövetség tagjait minden hónap második szerdáján, hogy ott „az aktuális egyházzenei kérdésekről beható eszmecserét” tarthassanak.[202] Szintén e törekvések körébe illeszthető a gregorián repertoár beható tanulmányozására lehetőséget teremtő, Szendrei

[199] Harmat, i.m., III-IV.
[200] Vö. Kodály Zoltán: „Zenei belmisszió – Nyilatkozat.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés I.* (Budapest: Argumentum, 2007), 48-50., 49.
[201] Kerényi György: „Kánonéneklés a templomban.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 12-13. lásd még: N.N.: „Vegyeskar a népiskolában.” *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 32.
[202] Pöschl Vilmos: „Minden hónapban.” *Magyar Kórus* I/2 (1931. április): V.

10.18132/LFZE.2021.2

Imre kalocsai székesegyházi karnagy által vezetett seckaui bencés kolostorba szervezett út kapcsán közreadott híradás is.[203] Bár a két egyesület egymáshoz történő közelítésére irányuló kísérletek még a későbbiek során is kimutathatók, amint arról a már említett, meglehetősen kései, 1944-es sajtó-megállapodás is tanúskodik, mindezek ellenére sem beszélhetünk egységes reformképről a korabeli egyházzenei közéletben.

A mozgalom továbbra is inkább sporadikusnak mondható jellegét látszanak alátámasztani az új orgánum fokozatos elterjedésének körülményei is. Kezdetben csak Shvoy Lajos székesfehérvári megyéspüspök, az OMCE elnöke biztosította, hogy egyházmegyéjében a templompénztárak költségére számolják el a lap eljuttatását valamennyi egyházközségi kántor részére.[204] Majd feltehetően szintén Shvoy hatására, a tagsági díj fejében, úgynevezett tagsági illetményként postázták a lapot 1931 őszétől valamennyi OMCE-tag számára.[205] Szintén a lap minél szélesebb körű terjesztésének szándéka érhető tetten abban, hogy a szerkesztők 1932 őszén felajánlották: az ország tanítóképző intézeteiben a három legjobban teljesítő növendék egy éven át díjmentesen kapja kézhez a *Magyar Kórus* példányait.[206]

A lap harmadik számától kezdődően kerültek egyértelműen kijelölésre mindazon témák, amelyek csaknem 1950-ig elsődleges szerepet töltöttek be a *Magyar Kórus* hasábjain. Az érintett tárgykörök jellemzően az új népénektár legitimitását alátámasztó esszék,[207] a templomi kórusok, azon belül is a kodályi koncepcióval összhangban álló, gyermekkarok szervezésére ösztönző írások, egyházzenei tanfolyamok és egyéb rendezvények kapcsán keletkezett híradások,[208] valamint „tárca jellegű," aktuális témák,[209] közelmúltbeli események kapcsán megfogalmazott reflexiók köréből tevődtek ki. Külön figyelemre méltó, egyben a lap szerkesztőinek gyakorlatorientált nézőpontjáról tanúskodnak az egyes számok kottamellékleteihez kapcsolódó útmutatások is, amelyekben nemcsak az adott tételek liturgikus kontextusban történő alkalmazásának körülményeire vonatkozóan, de a karvezetők számára is fontos praktikus jellegű javaslatokat fogalmaztak meg az adott együttes – vegyeskar, dalárda, nőikar, gyermekkar, szólóénekes és

[203] N.N.: „A bencések." *Magyar Kórus* I/2 (1931. április): VI.
[204] N.N.: „Shvoy Lajos." *Magyar Kórus* I/2 (1931. április): V.
[205] N.N.: „Az Országos Magyar Cecilia Egyesület." *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 18.
[206] N.N.: „Tanítónövendékek." *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 87.
[207] s.[elmeczi] p.[öschl] v.[ilmos]: „Szent vagy Uram." *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 9.
[208] N.N.: „Egyházzenei tanfolyamok. Budapest, Székesfehérvár, Sopron." *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 14-16.
[209] b.k.: „Kórus az oltár mögött." *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 19. / spv [Selmeczi Pöschl Vilmos]: „Gondolatok Szent Cecilia napjára." *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 25-27.

10.18132/LFZE.2021.2

orgonakíséret – jellegétől függően.[210] A kor zenei közéletében leginkább megosztónak számító énekegyüttesek, azaz a dalárdák vezetőihez a következő útmutatásokat intézték a lap szerkesztői a harmadik szám kottamellékletei kapcsán:

> Dalárdák számára – az általános magas tenor hiányra való tekintettel – két és három szólamú darabokat adunk. Ezek legtöbbje felfelé transzponálható a fényesebb hangzás érdekében. Igazi férfikari darabok a minden számunkban közölt gregorián korális dallamok, melyek a férfihangok uniszónójával [sic] illeszkednek legszebben a liturgiába. A négyszólamú (vegyeskarnak szánt) műveket kétszólamú férfikar így adhatja elő: a tenoristák éneklik a legfelső (S.) szólamot, a basszisták a legalsót (B.), az orgona pedig a teljes 4 szólamot játssza.[211]

Amint az a harmadik számtól megjelenő belső borítón szereplő adatokból kiderül, a *Magyar Kórus* szerkesztőinek és munkatársainak köre fokozatosan gyarapodott (5. táblázat).[212] A lap teljesen új szerzőgárdával dolgozott az idősebb orgánumokéhoz képest: ezáltal egy újonnan fellépő egyházzenész-generáció, új reformszemléletének bázisává vált. A *Magyar Kórus* arculatának bővüléséről, formálódásáról tanúskodik az is, hogy 1931 őszétől a két főszerkesztő mellett a szöveges rész külön koordinátort kapott Schelmeczi Pöschl Vilmos szerkesztő személyében.

Név	Működési hely, beosztás
Antos Kálmán	Szegedi Fogadalmi templom, karnagy
Bárdos Lajos	Zeneművészeti Főiskola, tanár
Buchner Antal	Esztergomi Főszékesegyház, karnagy / zeneiskolai igazgató
Calligaris Ferenc	Budapest, karnagy
Deák-Bárdos György	Budapest, tanár
Demény Dezső	Szent István Bazilika, karnagy
Gyulai Lajos	Bécs, tanár, zeneszerző
Halmos László	Győri Székesegyház, karnagy
Irtzing Ferenc	Győri Tanítóképző Intézet, tanár, karnagy
Jósvay Gábor	Poroszló, igazgató, karnagy
Halbwidl Frigyes	Budapest, karnagy
Harmat Artúr	Zeneművészeti Főiskola, tanár, karnagy
Kertész Gyula	Budapest, tanár, karnagy
Kerényi György	Róma [sic], zeneszerző, tanár, karnagy
Kishonti Barnabás	Budapesti Tanítóképzőintézet, ének-zene tanár
Kiss Dénes	Budatétény, zeneszerző

[210] Például: N.N.: „Harmadik számunk.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 17. / N.N.: „A karvezetőkhöz.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 17.
[211] N.N.: „A karvezetőkhöz.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 17.
[212] N.N.: „Munkatársak.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): oldalszám nélküli belső borító.

10.18132/LFZE.2021.2

Koudela Géza	Budapest, egyházzenei igazgató; Zeneművészeti Főiskola, tanár
König Péter	Szeged, zeneiskolai igazgató, karnagy
Kutor Ferenc	Pécsi Tanítóképzőintézet, tanár, karnagy
Luspay Kálmán	Dejtár, igazgató, karnagy
Meszlényi Róbert	Zeneművészeti Főiskola, titkár
Országh Tivadar	Budapest, zeneszerző, tanár
Ottó Ferenc	Perbál, zeneszerző
Perényi Géza	Budapest, zeneiskolai igazgató, karnagy
Pikéthy Tibor	Váci Székesegyház, karnagy, tanár
Resch Mihály	Gödöllő, karnagy, tanár
Sugár Jenő	Budapest, egyházkarnagy
Szabó Polikárp	Gyöngyös, teológiai tanár
Szendrei Imre	Kalocsai Székesegyház, karnagy; Kalocsai Tanítóképzőintézet, tanár
Szendrei István	Nové Zámky Székesegyház, karnagy, zeneszerző
Sztára József	Kalocsai Székesegyház, nyugalmazott karnagy, Kalocsai Tanítóképzőintézet, tanár
Sztára Sándor	Budapest, karnagy, tanár
Szögi Endre	Szegedi Polgáriskolai Tanárképző Főiskola, tanár
Szupper Alfréd	Csorna, díszkarnagy
Varázséji Béla	Vác, prelátus-kanonok
Zsasskovszky József	Budapest, tanár

5. táblázat: A *Magyar Kórus* munkatársai és működési területe a lap 1931 szeptemberi számában közölt adatsor alapján

A lap célkitűzései között szerepelt a főbb egyházi, egyházzenei eseményekről szóló beszámolók közlése is. Ennek jegyében az 1931. október 10-13. között megrendezett XXII. Katolikus Nagygyűlés keretében külön-külön megtartott OMCE és Országos Magyar Katolikus Kántorszövetség 1931. október 12-i választmányi ülései is kiemelt helyet kaptak a *Magyar Kórus* hasábjain.[213] Az ezekről szóló híradások alapján azonban továbbra sem mutatott előrelépést a musica sacra magyarországi helyzete, sőt az 1931-ben kiadott új népénektár megjelenése csak még inkább felerősítette a Kántorszövetség és az OMCE között feszülő ellentéteket.

Ezáltal a *Katholikus Kántor* és a *Magyar Kórus* közötti alapvető ellentét is tovább éleződött: míg előbbi hasábjain jellemzően a ceciliánusokkal szembe helyezkedő kántorság többnyire éles hangú bírálatait közvetítő viták bontakoztak ki, addig az OMCE pártján álló *Magyar Kórus*ban, bár az olvasók véleménynyilvánítása iránt a szerkesztők többször is kérésüket fejezték ki, alig közöltek korábbi cikkekhez kötődő reflexiókat, ellenvéleményt megfogalmazó közleményeket. Az, hogy ennek hátterében a mozgalom befogadására is jellemző közömbösség, vagy esetleg a túlságosan szigorú szerkesztői cenzúra állhatott, ami tudatosan nem adott helyet ilyen jellegű hozzászólásoknak, nem derül ki egyértelműen. De természetesen olyan speciális esetekben, mint a Magyar Kórus Kiadó által megjelentetett *Szent vagy, Uram!* kapcsán nyilvánvalóan üzleti okokból sem lett volna szerencsés

[213] Krónikás: „Musica sacra a XXII. Katolikus Nagygyűlésen.” *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 27-28.

10.18132/LFZE.2021.2

ellenvéleményt közölni a lap hasábjain. „A Magyar Kórus szívesen helyt ad hozzászólásoknak, sőt kéri azokat" – fogalmazták meg a szerkesztők a lap 1931 novemberében újonnan indított, az egyházzenei oktatás problémakörét iskolatípusonként körbejáró cikksorozat közbeszúrt megjegyzéseként.[214] Ám e felszólítás ellenére csak az ismeretlen szerző idealizált, amolyan legyen a gregorián zene mindenkié koncepció mentén kibontakozó álláspontjáról kaphat képet az olvasó:

> Nincs az a kat.[olikus] iskola, melynek növendékei legalább is a vasárnapi szentmisén magyarnyelvű népénekkel ne emelnék az istentisztelet fényét. Az egyház azonban megkívánja, hogy a gregorián-éneket is műveljék az iskolában. A gregorián korális ugyanis „az egyházi zenének legmagasztosabb mintaképe," az Egyház hivatalos zenéje. Az a kérdés mármost, mit, mennyit tanítsunk ebből kisebb-nagyobb diáklányainknak.[215]

A leányintézetek esetében az új népiskolai tantervet elemző rovatszerkesztő a népiskolák és tanítóképző intézetek egyházzenei működését is éppúgy górcső alá vette a későbbi lapszámok során. Vélhetően a szerkesztői kérés nyomán különböző szerzők tollából születtek hozzászólások.[216]

Szintén a cecilianizmus harmadik magyarországi hullámával jelentkező pedagógiai koncepció jegyei rajzolódnak ki a *Magyar Kórus* által meghirdetett gyermekkari misepályázat kapcsán is, amely „bármely falu kisiskolásai" által előadható, „könnyű, de művészi értékű gyermekkari mise" megírására vonatkozott.[217] A pályázat arra érdemes pályamű híján eredmény nélkül zárult. Az 1931-es év negyedik számában publikált hivatalos közlemény alapján egyszerre nyerhető kép a Zeneakadémia egyházzene tanszakának oktatóiból, valamint a *Katholikus Kántor* és a *Magyar Kórus* szerkesztőbizottságának delegáltjaiból álló szigorú zsűri szempontrendszeréről és a magukat zeneszerzőnek tartó pályázók alapvető szakmai hiányosságairól:

> A Magyar Kórus gyermekkari misepályázatára 22 mű érkezett. Ezek közül nem

[214] N.N.: „Iskola és egyházi ének. I. A leányintézetekben." *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 29-31., 30.
[215] „Iskola és egyházi ének. I. A Leányintézetekben.", i.m., 29.
[216] Krónikás: „Iskola és egyházi ének. II. A népiskolában." *Magyar Kórus* II/1 (1932. február): 47-48. / Brantl Ernő – Oláh Sándor: „Iskola és egyházi ének. III. A tanítóképzőben." *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 78-81. / Linzer Szilárd: „Iskola és egyházi zene. IV. A középiskolában." *Magyar Kórus* III/9 (1933. március): 109-111.
[217] N.N.: „A Magyar Kórus gyermekkari misepályázata." *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 36.

10.18132/LFZE.2021.2

> bírálhatók: „Angelus” (dilettáns próbálkozás), „Jótevő szeretet” (orgonakísérete nincs), „Szent Terézke” (az orgona nem cimbalom!) és „Nagyboldogasszony” (ugyancsak dilettantizmus, de a legkárosabb fajtából). A többi mise: „Vita somnium breve”. Kísérete zongoraszerű, sok az összhangzattani hiba. „Ave Maria” tanult zenész műve, de a prozódia és a gyermekhangok ellen sokat vét. „Ki énekel kétszer imádkozik”, rossz prozódiájú jó összhangzattani gyakorlat. „Laudate pueri dominum” (C-dúr). Könnyűségre való törekvésével egyenesen arányos invenciótlansága. „Benedictus qui venit”, zenei készsége van, de ez a liturgia szellemével teljesen ellenkező világi dalstílusban jelentkezik. (Szöveg csonka!)[218]

A rossz és hiányos hangszer-, illetve összhangzattani ismeretekről tanúskodó pályaművek jól tükrözik a magyar egyházzenei élet már korábbiak során is említett legfőbb gyengeségét, a zeneileg képzetlen önjelölt kántorok és egyházi komponisták aktív, felsőbb kontrollt nem tűrő működését. A beérkezett huszonkét pályamű közül öt alkotást ugyanakkor mégis kiemelt a zsűri, mint a kvalitásos zeneszerzői irányvonal és az ideális egyházzenei modell felé közelítő szerzeményeket:

> A legtöbb zeneköltői értéket a következő öt pályázat tartalmazza: „Laudate pueri Dominum” (F-dúr). A mai városi ember világához közel álló, egyéni értékű mű, de gyermek és kántor számára túl nehéz. Kérdéses marad, hogy a jazz-song-ok formavilágának és nyelvezetének (Walzer-quintsext, stb.) állandó alkalmazása nem vezet-e túl messze attól az ideáltól, amit a Motu proprio II.3. pontja a gregorián korális szellemének követéséről felállít. Ettől függetlenül érdemes volna művét képzett nőikarral és jó kétmanuálos orgonával előadatnia. „Pax”. Alaposan képzett zeneköltő eredeti próbálkozása. A magyar falu viszonyainak azonban, sajnos csak kb. 200 év múlva fog a mű megfelelni. De a szöveg-deklamáláson addig is javítani kell! […] A Magyar Kórus pályázatának céljait legjobban a „Pannonhalma 1931” jeligéjű mű közelítette meg. Egyszerűségében is művészi ízlés, az egyházi hangnemek stílusos alkalmazása és a sablonok hiánya jellemzik. Mai formájában mégis használhatatlan a mű, mert 28 évvel a Motu proprio megjelenése után „Pannonhalma” vidékén is tudni kellene, hogy „minden liturgikus funkciónál meg vannak határozva azok a szövegek, melyek mint zenedarabok énekelhetők… ezeknek előírt szövegét

[218] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

> nem szabad „önkényesen megváltoztatni, sem egészen vagy részben kihagyni”!
> (Motu proprio III. 8.)[219]

A *Magyar Kórus* kiadóhivatala mindazonáltal úgy határozott, hogy 150 pengő jutalommal tünteti ki abban az esetben a „Pannonhalma 1931” jeligével beérkezett pályamunkát, amennyiben szerzője hajlandó „korrigálni a szövegkezelés hiányait.”[220] Bár a rendelkezésre álló források alapján nem vonható le biztos következtetés az ismeretlen szerző kilétét illetően, elképzelhető, hogy épp a Pannonhalmi Apátságba 1931-ben belépett Szigeti Kilián lehetett, aki az ottani kórus vezetőjeként is működött, majd később Rómában folytatott egyházzenei tanulmányokat.[221]

Szintén a mozgalom pedagógiai koncepciója rajzolódik ki a székesfehérvári egyházmegyéből kibontakozó egyházi dalosversenyek hagyományának hátterében, amelyről a *Magyar Kórus* hasábjain is megjelent híradás. Miller József (1866-?) esperesprépost beszámolóján keresztül, amelyben a résztvevő együttesek – a pilisvörösvári, a budafoki, a dunabogdányi, a nagykovácsi vegyeskarok és a pesthidegkúti, a pilisszentiváni, a budakeszi, a solymári, a csobánkai férfikarok – méltatásával, nyilvánvalóan a ceciliánus törekvések pozitív hatásait igyekeztek közvetíteni az olvasók felé a szerkesztők.[222]

1.2.6.2. A Magyar Kórus (1932-1950)

Amint arról az első évfolyam számai is tanúskodnak, a folyóirat és a kiadóvállalat gondosan összehangolva folytatta működését, aminek során az egyházi rendeletek betartása és a zenei színvonal megőrzése együttesen alkotta azt a fokmérőt, amely az ideális egyházzenei komponálás útját kijelölte. Ám az 1932-es év első, februári lapszámából úgy tűnt, hogy a Magyar Kórus által kiadott *Szent vagy Uram!* megjelenése kapcsán a magyar egyházzenészek körében jelentkező megosztottság azonnali cselekvésre ösztönözte a folyóirat szerkesztőit, és a közreadott cikkek túlnyomó részében a sajtóorgánum szerzői a népénekekkel kapcsolatos ismeretek átadására, vagy épp konkrétan az új népénektár

[219] I.h.
[220] I.h.
[221] Solymosi Ferenc: „Szigeti Kilián Miklós, OSB.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XIII. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2008), 256-258.
[222] Miller József: „Egyházi dalosverseny.” *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 81-82.

10.18132/LFZE.2021.2

méltatására vállalkoztak.[223] Ezek közül különösen zavarbaejtők azok a felhívások, amelyekben – feltehetően a *Szent vagy, Uram!* repertoárját kifogásoló támadások elhárításának szándékával – Harmat Artúr javaslatára olyan népénekek gyűjtésére buzdították a kántortanítókat, amelyeknek nem ismert írásos forrása.[224] Meglepő módon nem csak a latin – az első felhívás nyomán Szeged, Százhalombatta, Szany, Abaújszemere, Csongrád, Szany, Gyula, Nyíregyháza és Kalocsa területéről érkeztek gyűjtések[225] –, de a bizánci rítusú katolikus egyház tagjai is megszólítva érezték magukat e felhívás nyomán, amire a *Magyar Kórus* 1932. októberi *Üzenetek* rovatában megjelent szerkesztői reflexió alapján következtethetünk: „Máriapócs. Görögkatolikus énekek kiadására szívesen gondolunk. Kérünk minél előbb anyagot."[226]

A gyermekeket és az ifjúságot előtérbe helyező pedagógiai koncepció, a zeneszerző versenyen tapasztalt szakmai kvalitást mérlegelő szempontrendszer, vagy a népénekek népdalokhoz hasonló, szisztematikus gyűjtési szándékának tükrében talán nem túlzás azt állítani, hogy a magyar egyházzenei élet *Magyar Kórus*beli képviselői a világi zene platformján akkoriban végbemenő, Kodály Zoltán nevével fémjelzett törekvéseket imitálva vállalkoztak a liturgikus zenei praxis megújítására. Jól demonstrálja ezt például Kerényi György *Kodály Zoltán és a magyar kórus* címmel megjelent esszéje is, ahol Kodály személyén keresztül vállalkozott a világi és egyházzenei kontextus egymás felé történő közelítésére a szerző.[227]

A népénekhez kötődő témakör mellett, bár kisebb arányban, de például a gregorián közoktatásbeli helyzetéről értekező cikksorozat folytatása, vagy más, tárca jellegű közlemény is helyet kapott, mint Kerényi Györgynek a kedvezőtlen római egyházzenei állapotokról hírt adó levele.[228] Szintén a lap ceciliánus elkötelezettségéről tanúskodik a következő, júniusi szám is, amelynek fő tematikáját az OMCE esztergomi közgyűlésének apropója adta.[229] Az ülés főbb napirendi pontjait rekonstruálva az ott elhangzó előadások

[223] Koudela Géza: „Régi dicsőség – új kötelesség." *Magyar Kórus* II/1 (1932. február): 41-42. / Kunst Frigyes: „A népliturgikus mozgalom és a gregorián korális." *Magyar Kórus* II/1 (1932. február): 42-47. / Volly István: „Egyházi népénekek gyűjtéséről." *Magyar Kórus* II/1 (1932. február): 52-54. / N.N.: „Út az egység felé. I. Az új énektár II. kiadásához. II. Az új budapesti énekrend. III. Az egységes népéneklés bevezetésének metodikája." *Magyar Kórus* III/11 (1933. október): 141-145.
[224] N.N.: „Amíg nem késő…" *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 83.
[225] N.N.: „Népének-gyűjtés." *Magyar Kórus* II/8 (1932. december): 102.
[226] N.N.: „Üzenetek. Máriapócs." *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 91.
[227] Kerényi György: „Kodály Zoltán és a magyar kórus." *Magyar Kórus* II/8 (1932. december): 94-97.
[228] Krónikás: „Iskola és egyházi ének. II. A népiskolában." *Magyar Kórus* II/1 (1932. február): 47-48. / Kerényi György: „Római levél." *Magyar Kórus* II/1 (1932. február): 50-52.
[229] Krónikás: „Az OMCE esztergomi közgyűlése." *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 58-74.

10.18132/LFZE.2021.2

írásos változatát közölték le a lap szerkesztői.[230]

A kiadói és a lapszerkesztői tevékenység összefonódásáról Kerényi György 1932 őszén *Angyali énekszó* címmel megjelent, a *Magyar Kórus* kottamellékletében is közreadott, reneszánsz szerzők, többek között Josquin, Lassus és Praetorius kétszólamú kompozícióit tartalmazó gyűjteménye tanúskodik. Szintén a mozgalom megerősítésének lehetséges eszközét látták a szerkesztők az ugyanekkor napvilágot látott, gregorián repertoárt ismertető kiadványban is. A *Korális füzetek szemelvények a legszükségesebb és legszebb gregorián énekekből* címmel megjelent kötet a vatikáni *Graduale Romanum* alapján, előadói utasításokkal ellátott, modern notációval adta közre az autentikus gregorián repertoár egyes tételeit.[231] A pedagógiai célkitűzés, a *Szent vagy, Uram!* repertoárjának népszerűsítése és nem utolsó sorban a Katholikus Kántor Szövetség és az OMCE táborának tudatos egymáshoz történő közelítése egyaránt jelen volt annak az 1932 őszén napvilágot látott kötetnek a szerkesztői koncepciójában is, amely az ifjúsági célközönség részére elérhető áru, a ceciliánus reformerek által jóváhagyott repertoár kivonatának tekinthető ima- és énekeskönyvet adott ki, *Szent vagy, Uram! Kis szövegkönyv* címmel.[232] Az 1933 pünkösdjén megjelent Bárdos és Kertész által szerkesztett *Harmonia Sacra* egyházi karénekeskönyv szintúgy a *Magyar Kórus* ceciliánus reformot stabilizáló kiadványai közé illeszkedett.[233]

A további lapszámok középpontjában ismét a pedagógiai útmutatás szándéka fedezhető fel. Ez egyszerre érvényesült a szűkebb értelemben vett szakami ismeretek, így például a szólamvezetés szabályaira és a hangjegyes rovat régi szerzőinek rövid életrajzi adatainak átadására vállalkozó cikkek és a reform eredményeit, mint például a bakonyi falu, Bársonyos egykori pannonhalmi bencések által vezetett, többszólamban éneklő templomi kórusának működését demonstráló beszámolók köre révén.[234]

Minden valószínűség szerint az egyházzenei képzés lehetőségeire továbbra is úgy

[230] Koudela Géza: „Törvénytisztelet és lélek.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 57-58. / N.N.: „Shovoy Lajos püspök-elnök megnyitója.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 58-60. / Szabó Jenő: „A falu plébánosa az egyházi zene szolgálatában.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 60-64. / Buchner Antal: „Megemlékezés az esztergomi bazilika karnagyairól.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 64-67. / Béres István: „A növendékpapság egyházzenei nevelése.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 67-71. / N.N.: „Serédi Jusztinián bíboros-hercegprímás szózata.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 72-74.

[231] ha. [Harmat Artúr?]: „A »Korális Füzetek«-ről.” *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 83.

[232] N.N.: „Filléres énekkönyv?” *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 85.

[233] Koudela Géza: „Harmonia Sacra.” *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 193-194.

[234] Kg.: „Ahol az egész falu kánonban énekel.” *Magyar Kórus* IV/13 (1934. március): 177. / Bárdos Lajos: „Tilos vagy, nem?” *Magyar Kórus* IV/13 (1934. március): 183-184. / N.N.: „Kislexikon.” *Magyar Kórus* IV/13 (1934. március): 178-181. / Halmos László: „A nyulfalui egyházi hangverseny.” *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 209. / Pécely Attila: „Hogyan honosult meg Hódmezővásárhelyen a »Szent vagy Uram.”” *Magyar Kórus* VI/22 (1936. április): 402-404.

10.18132/LFZE.2021.2

tekintettek a mozgalom *Magyar Kórus*hoz tartozó képviselői, mint a reformintézkedések eredményes bevezetésének zálogára. Erre engednek következtetni a karnagyképző tanfolyamokról szóló, vagy épp a Zeneművészeti Főiskola egyházzene tanszakának szabályzatát, felvételi, képzési és kimeneti követelményeit tartalmazó közlemények is.[235]

1934 októberében a *Magyar Kórus* és a *Katholikus Kántor* közeledésének minden addiginál határozottabb szándéka érhető tetten abban, hogy a *Magyar Kórus* szerkesztősége egy új rovat, a kántori javadalmazás kérdéseire fókuszáló *Kántorélet* indítására vállalkozott:

> A magyar kántorság az utóbbi években gyönyörű eredményeket mutathat fel: ami négy év előtt még elérhetetlennek látszott: óriási lépésekkel jutottunk közelebb az egységes magyar népének ideáljához! […] Sok száz kántor testvérünk nevét írhatnánk ki, aki a Magyar Kórus segítségével énekkart szervezett és ezzel új életet, a semmiből zenekultúrát teremtett kis faluban, nagy városban egyaránt. Most tehát úgy érezzük, hogy jogosan irányítjuk a figyelmet az érem másik oldalára, az anyagi kérdésekre is. Katholikus Kántor testvér! Mától kezdve még az eddiginél is jobban Tied lesz a Magyar Kórus! Hozd Te is ide problémáidat, eredményeidet, hadd legyenek azok valamennyiünké! Nézd, társaid már velünk dolgoznak! Végy Te is részt a nagy munkában: szebb, magyarabb, művészibb énekre tantani mostoha népünket! […] Szeretettel várunk a „cselekvő egyházzenészek" táborában![236]

Az új rovat bevezetőcikkének idézett soraiból több, a *Katholikus Kántor* működését bíráló megnyilvánulás is kiérezhető, amikor a reform eredményeiről az elmúlt négy év, azaz egyértelműen a *Magyar Kórus* fellépésétől számított intervallum vonatkozásában értekezik, vagy látens módon, az utolsó sor révén közvetített tartalmon keresztül, a ceciliánusokon kívül állók körét a passzivitás vádjával illeti a cikkíró. Mindezen megnyilvánulások meglehetősen furcsán hathattak egy olyan kontextusban, amikor a *Magyar Kórus* szerkesztői olvasótáboruk bővítése céljából olyan kántorokat is meg szerettek volna nyerni, akik addig a ceciliánus eszméktől elhatárolódva folytatták

[235] N.N.: „A Zeneművészeti Főiskola egyházzenei tanszakának szabályzata." *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 194-196. / N.N.: „A Zeneművészeti Főiskola egyházzenei tanszakának tanterve." *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 196-200. / Pinezich Győző: „A győri karnagyképző tanfolyam." *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 202-203. / (Kerényi) Keller János: „Egyházzenei szeminárium. (Jelentkezési felhívás.)" *Magyar Kórus* V/18 (1935. június): 309-310.
[236] N.N.: „Kántorélet." *Magyar Kórus* IV/15 (1934. október): 229.

10.18132/LFZE.2021.2

működésüket.

A rovatban közölt kántori beszámolók, azoknak a *Magyar Kórus* képviselte irányvonallal szimpatizáló hangvétele és tartalma alapján, nyilvánvalóan nem a konzervatív tábor köreiből származtak.[237] Mégsem tudható, hogy a szelektálás hátterében esetlegesen egy elfogult szerkesztői koncepció nyomait, vagy az ellentábor képviselőinek tartózkodó magatartását kell sejtenünk. Mindazonáltal e cikkek tökéletesen illeszkedtek a lap pozitív/elfogult szemléletet közvetítő írásainak vonulatába. Szemben a *Katholikus Kántor* állandó vitasorozataival, a *Magyar Kórus* hasábjain kizárólag a ceciliánus reformok erényeit és kivitelezésnek eredményeit demonstráló írások és híradások láttak napvilágot.[238]

E tekintetben változás 1937 februárjától érzékelhető, amikor a szerkesztőség mintha már arra törekedett volna, hogy reálisabban írja le a helyzetet. Egy meg nem nevezett dunántúli város pályakezdő karnagya például így számolt be a kórusalapítás nehézségeiről:

> Énekkarszervezés itt rettenetes nehéz dolog. Az emberek érdeklődését felkelteni alig lehetett. Állhatatosság nincs. Nőikart sikerült ugyan már összehoznom. De férfikarnak egyelőre a városi dalárdát használom fel. Keserves dolog, próbára nem jönnek, ellenben az órák végén megjelennek és még egy ½ órát ott tartom őket. A dalárdájukban olyan darabokat tanulnak, mint „Fel töltsetek fiuk, igyunk" és „Szeretnék május éjszakáján" stb… Ezeket aztán Pista bácsi és János bácsi névnapján lampionokkal eléneklik. Ezért nem tudom összehozni a tenor és basszus szólamot templomi karom részére.[239]

Ugyane lapszám kántorrovatának első cikke szintén a valós helyzetábrázolás jegyében fogant. A cikkíró, (Kerényi) Keller János – aki korábban a *Katholikus Kántor* hasábjain bocsátkozott pesszimista jóslatokba az OMCE működése kapcsán – ugyanis elsőként vállalkozott a *Magyar Kórus* történetében arra, hogy nyíltan beszéljen a Kántorszövetség és az OMCE között fennálló ellentétről, mi több, a két tábor esetleges

[237] N.N.: „Hevesi László [Jászszentandrás]." *Magyar Kórus* IV/16 (1934. december): 250. / Hudák Polikárp: „A »Magyar Kórus« szelleme falun." *Magyar Kórus* V/20 (1935. december): 362. / −r. −l.: „Rábacsécsény szép munkája." *Magyar Kórus* VI/22 (1936. április): 394. / Pados Ernő: „Beszámoló egy népliturgikus tanfolyamról." *Magyar Kórus* VI/22 (1936. április): 395.

[238] Kapossy Gyula: „Egyházmegyék a musica sacráért. I. Csanádi Egyházmegye." *Magyar Kórus* IV/16 (1934. december): 242-243. / Pongrácz Zoltán: „Két paraszténekkar." *Magyar Kórus* IV/16 (1934. december): 245-246. / N.N.: „Az első »Harmonia Sacra« hangverseny." *Magyar Kórus* V/17 (1935. március): 264.

[239] N.N.: „Kezdő karnagy keservei." *Magyar Kórus* VII/25 (1937. február): 452.

10.18132/LFZE.2021.2

egyesülésének lehetőségeit is számba veszi, jóllehet érvelése megreked az idealisztikus gondolkodásmód szintjén:

> Csupán egy összeadási művelet és nagyszerű eredményt kapunk: a magyar egyházi zene munkásainak lelkes, nagyerejű, egységes táborát! Ne féljünk tőle. Meg lehet csinálni, csak kicsit komolyan kell akarni. […] miért kell nekünk két táborban állnunk? Más vonalvezetése van még ma is a Kántorszövetségnek az egyházi zene dolgában, mint a Cecília Egyesületnek? […] Ezekben [ti. valamennyi egyesületben] a tagok arra figyelnek, mit tesznek a vezetők. Jó magam is azt teszem évek óta és megállapítom a következőket: 1. A Kántorszövetség vezető tagjainak egyházzenei működése a mai értelemben vett legteljesebb ceciliánista működésnek felel meg. 2. A Cecília Egyesület vezető-tagjainak felfogása és működése az időknek és viszonyoknak megfelelő[,] lemérsékelt helyes irányító példája még a legszerényebb körülmények között működő kántornak is. 3. Mindkét egyesület vezető tagjainak működése egyszínvonalú, egycélú és egységes irányú a Musica Sacra ügyében. Ha ez így van – pedig így van – akkor hol az a különbség, a cél, melyért érdemes kis hazánkban két egyházzenei egyesületet fenntartani? Miért kell két lapnak megjelennie? Szegény vidéki kántor szeretné ezt is, amazt is olvasni, de nem lehet, mert nincs rá duplán pénz. Merem hangsúlyozottan állítani, hogy a kántorság és általában az egyházi zenészek sok ügyét, fájó sebét eredményesebben lehetne gyógyítani, ha nem két táborban gyülekeznénk, hanem egy egységes és így nagyobb tekintélyt képviselő egyesületben tömörülnénk![240]

A két tábor egyesülésének kérdése ehhez hasonló, direkt formában nem került elő a lap későbbi számaiban. Ennek hátterében – túl azon, hogy a két egyesület nyilvánvalóan nem törekedett arra, hogy feloldja a közöttük húzódó ellentétet – az 1938-as Budapesten megrendezett Eucharisztikus Kongresszus állhatott, amelynek előkészületei csaknem teljes egészében lefoglalták a magyar egyházzenei élet képviselőit. Erre következtethetünk legalább is a túlnyomórészt a kongresszus kapcsán teljesítendő feladatokat prezentáló, majd azt követően a nagyszabású rendezvénysorozat tanulságait összegző, *Magyar Kórus*ban közzé tett cikkek sokaságából.[241]

[240] (Kerényi) Keller János: „Cecília Egyesület + Kántorszövetség.” *Magyar Kórus* VII/25 (1937. február): 455-456.
[241] Mihalovics Zsigmond: „Daloljatok az Úrnak!” *Magyar Kórus* VIII/29 (1938. tavasz): 537-538. / Pantol

10.18132/LFZE.2021.2

Mindazonáltal újabb közlemények láttak napvilágot a lap hasábjain az ország valós egyházzenei helyzetének bemutatása céljából. Főként a dilettáns és a szakképzett kántorok felkészültsége közötti ellentétet vizsgálták e cikkek. Mint arról az 1938-as fővárosi kántorválasztás tanulságait szemelvények formájában összegző híradás is tudósít:

> A harmadik erre a kérdésre: „Mit csinál, ha hangban esik az énekkar?" Nagy bátran azt feleli: „Alátámasztom orgonával!" (Talán azért, hogy annál bántóbb legyen a disszonancia?) * A negyedik egyetlen állandó miserészt ismer: az evangéliumot! * Az ötödik ásatag cikornyákat játszik a „Szent vagy, Uram!" orgonakönyv egyik legkomolyabb, egyházi hangnemű énekéhez, a „Leborulva áldlak"-hoz. Minden második ütem után! (De jól föstött!) * […] A kilencedik: „Milyen a nagyszombati mise énekrendje?" – „Nem tudom én azt, kérem!" – Hát akkor, hogy akar egyházkarnagy lenni?" – Majd mise előtt előveszem a szertartáskönyvet!" * Viszont annál szebb volt a többi kilenc vizsgája. Nem véletlen: mind okleveles egyházkarnagy volt. Csak egy okból neheztelt rájuk a bizottság: igen nehéz volt a kilenc kitűnő közül egyet kiválasztani.[242]

A kántorok és ceciliánusok egyesülésére a kongresszus körüli híradások lecsengését követően sem került sor. Sőt a *Magyar Kórus* még inkább a ceciliánus irányba történő elhatárolódás felé tett határozott lépést, amikor 1939 telétől, azaz a 36. számától a lap az OMCE hivatalos orgánumává lépett elő. Mindez némi változást idézett elő a folyóirat szerkesztői koncepciójában. Bár a külső megjelenés, a rovatok jelentős hányada és a bennük foglalt cikkek tematikája továbbra is érintetlen maradt, a kántorélet rovat a 36. szám után eltűnt a lap hasábjairól.[243] Szintén a ceciliánus behatás erősödéséről tanúskodik az 1941 telétől elindított új, OMCE-napló elnevezésű rovat, amely az egyesület működésével kapcsolatos közleményeket tartalmazta.[244] Ettől eltekintve a kántorképzés kérdése, a *Szent vagy, Uram!* recepciója, az orgonával kapcsolatos híradások továbbra is a lap állandó tematikájának részét képezték.

Márton: „Az eukarisztia a zenében." *Magyar Kórus* VIII/29 (1938. tavasz): 540-541. Uő.: „A kongresszus zenei mozzanatai és énekei." *Magyar Kórus* VIII/29 (1938. tavasz): 542. / Uő.: „Karvezetők naptára a jubileumi évre." *Magyar Kórus* VIII/29 (1938. tavasz): 543. / Uő.: „Kántorélet. Legsürgősebb teendőink." *Magyar Kórus* VIII/29 (1938. tavasz): 549-550. / Egy áldozópap (ifj. K.[oloszár] E.[elemér?]): „Kongresszus után." *Magyar Kórus* VIII/30 (1938. nyár): 561.

[242] ss. [Bárdos Lajos?]: „Karnagyválasztás az 1938. jubileumi évben." *Magyar Kórus* VIII/30 (1938. nyár): 569.

[243] Bár ez bizonyos szempontból várható volt, ugyanis már az azt megelőzően, így például a 33., 1939 tavaszán megjelent számban sem szerepelt önálló kántor rovat.

[244] N.N.: „OMCE-napló." *Magyar Kórus* XI/44 (1941. december): 845-847.

10.18132/LFZE.2021.2

Szintén az ellentétek továbbéleződését látszanak alátámasztani az 1941 decemberéből közölt híradás sorai is, amely szerint a Pécsi Egyházmegye Cecília Közgyűlésén a *Katholikus Kántor* támadó hangvételű cikkeit illetően fölmerült sérelmek megtárgyalása is a napirendi pontok között szerepelt.[245] A *Katholikus Kántor* működése kapcsán már említett, 1942-es egyesületközi megállapodással vállalkoztak a két tábor képviselői az ellentét látszólagos feloldására.[246] Shvoy Lajos, az OMCE elnökeként az 1941. december 18-án megtartott ülésen külön felszólalt a kántori javadalmazás ügyében,[247] mi több, 1942 nyarától újra állandó rovatot kapott a kántorság a lap hasábjain, *A Kántorszövetség hírei* címmel.[248]

A reformintézkedések mögött húzódó koncepció a korábbi elméleti aspektusú megközelítésmód helyett sokkal inkább gyakorlat-központúvá alakult. Többek között a kiejtés, valamint az előadásmód kérdéseire reflektáló írások és útmutatások váltották fel a korábbi, liturgikus rendeleteket előtérbe helyező cikkek körét.[249] Az időközben dúló háború negatív hatása sem a lap megjelenésének gyakoriságában, sem pedig tartalmában nem fedezhető fel. Előbbi tekintetben kivételt csak az 1945-ös évfolyam képviselt, amely a megszokott évi négy szám helyett csak kettőt, egy szeptemberi és egy decemberi kiadványt tartalmazott, míg két évvel korábban, 1943-ban hat lapszám is napvilágot látott. Ezek közül a májusi számban indult meg az újonnan alakult Okleveles Egyházkarnagyok Egyesületével (EKE) kapcsolatos állandó hírfolyam közlése.[250]

A folyamatosan visszatérő ceciliánus témák közül a lap működésének utolsó éveiben a gregorián repertoár körül felmerült kérdések és problémák kerültek a középpontba. Különösen jól dokumentálják a szerkesztők irányváltását az orgánum 1947 nyarától megjelent számai, amelyekben – először a cecilianizmus magyarországi történetében – nem pusztán a vatikáni kiadás vonatkozásában értekeztek az autentikus gregorián dallamkincsről, hanem az annak hátterében álló solesmes-i kutatások és előadói gyakorlat bemutatására – utóbbi magyarországi praxisba történő beemelését is kilátásba helyezve –

[245] Taschler Jenő: „A Pécsegyházmegyei Cecília Egyesület közgyűlése. Az OMCE kiküldötteinek beszámolója.” *Magyar Kórus* XI/44 (1941. december): 838-839., 838.
[246] Kósa Ferenc: „Egyesületközi megállapodás.” *Magyar Kórus* XII/45 (1942. tavasz): 860.
[247] N.N.: „Az OMCE elnöke a kántorságért.” *Magyar Kórus* XII/45 (1942. tavasz): 853-854.
[248] N.N.: „A Kántorszövetség hírei.” *Magyar Kórus* XII/46 (1942. nyár): 877-878.
[249] Léh Jakab: „Énekeljük helyesen az Ámen dallamát.” *Magyar Kórus* XI/42 (1941. nyár): 800. / Deák-Bárdos György: „Egy karvezető naplójából.” *Magyar Kórus* XI/42 (1941. nyár): 801-802. / Károly János: „Kótából vagy kóta nélkül?” *Magyar Kórus* XIV/58 (1944. szeptember): 1064-1067. / Bárdos Lajos: „Ritmust, több ritmust!” *Magyar Kórus* XVI/63 (1946. február): 1152-1154. / Szigeti Kilián: „Az egyházi népénekek tempója.” *Magyar Kórus* XVI/66 (1946. december): 1197-1200. / Károly János: „Egyházi népénekeink orgonakísérete I.” *Magyar Kórus* XVI/66 (1946. december): 1202-1204.
[250] N.N.: „Okleveles Egyházkarnagyok Egyesülete (EKE).” *Magyar Kórus* XIII/50 (1943. május): 948.

10.18132/LFZE.2021.2

vállalkoztak a cikkírók.[251]

Az utolsó évfolyamok hasábjain kibontakozó állandó gregorián-diskurzust, 1947 decemberében az OMCE fennállásának ötvenedik évfordulóját ünneplő jubileumi szám,[252] illetve az 1948 májusában, zavarba ejtő módon, orgona-központú tematikával megjelent kiadvány törte meg.[253] Majd 1948 októberétől – az évfolyam második, egyben utolsó számától – a témakörök szelektálásának folyamata ismét kiegyensúlyozottabb mederbe került, amikor, akárcsak a mozgalom kibontakozásának kezdetén, a szerkesztők újra Palestrina egyházzenetörténeti jelentőségét, a népének és az orgona liturgikus szerepét egyaránt érintő koncepciója jutott előtérbe.[254] Sőt Kerényinek a Kodály alakját az egyházzene reformjának kontextusában történő értelmezésére vállalkozó cikke is helyet kapott az iménti témák között.[255]

Bár a ceciliánus reform egységes, országos szintű lefedettségéről és osztatlan sikeréről aligha beszélhetünk, a *Magyar Kórus* egyházzenei megújulás iránt elkötelezett tagjai kétségkívül jelentős mértékben mozdították elő a kvalitásos irányvonal megjelenésének és kiteljesedésének ügyét. A kiadó és sajtóorgánum elhivatottságát mi sem bizonyíthatná jobban, mint az az 1950 márciusában közzé tett, február 10-én a Népművelési Minisztériumhoz intézett beadvány, amelyben a lap szerkesztői egyértelmű szándékukat fejezték ki arra vonatkozóan, hogy az orgánum „a jövőben tisztán egyházzenei művek kiadásával óhajt foglalkozni.” Mindezt a szerkesztők a következő érvekkel támasztották alá:

---

[251] hf [Halbwidl Frigyes]: „A gregorián ének.” *Magyar Kórus* XVII/68 (1947. június): 1241-1242. / Szigeti Kilián: „A gregorián hangnemek.” *Magyar Kórus* XVII/68 (1947. június): 1250-1252. / Gergely János: „Solesmes.” *Magyar Kórus* XVII/68 (1947. június): 1252-1254. / N.N.: „Szentzenénk legelső emléke. Az Oxyrhyncosi Himnusz közzétételének 25. évfordulójára.” *Magyar Kórus* XVII/68 (1947. június): 1255-1259. / Bárdos Lajos: „Hogyan lettem szolempárti?” *Magyar Kórus* XVII/68 (1947. június): 1262-1263.

[252] −hf− [Halbwidl Frigyes]: „Te Deum laudamus.” *Magyar Kórus* XVII/70 (1947. december): 1337-1338 / N.N.: „Az OMCE jubiláris ünnepségei Budapesten.” *Magyar Kórus* XVII/70 (1947. december): 1339-1364. / N.N.: „Főpásztori körlevelek az OMCE jubileumáról.” *Magyar Kórus* XVII/70 (1947. december): 1364.

[253] Gergely Ferenc: „Az orgonareformok és magyar eredmények.” *Magyar Kórus* XVIII/72 (1948. május): 1424-1426. / Geyer József: „A Hammond-orgona.” *Magyar Kórus* XVIII/72 (1948. május): 1427-1429. / Várhelyi Antal: „Egy s más az orgonáról.” *Magyar Kórus* XVIII/72 (1948. május): 1429-1434. / Szigeti Kilián: „A XVIII. század német és olasz orgonáinak mixturái.” *Magyar Kórus* XVIII/72 (1948. május): 1435-1436. / Geyer József: „Sípméret-számítás.” *Magyar Kórus* XVIII/72 (1948. május): 1437-1438.

[254] N.N.: „Vándorgyűlés Egerben.” *Magyar Kórus* XVIII/73 (1948. október): 1469-1470. / Harmat Artúr: „Palestrina »Lauda Sion« miséje.” *Magyar Kórus* XVIII/73 (1948. október): 1470-1481. / N.N.: „A Schola Cantorum és a klasszikus polifónia.” *Magyar Kórus* XVIII/73 (1948. október): 1482-1487. / Pődör Béla Albert: „Unalmas-e Palestrina?” *Magyar Kórus* XVIII/73 (1948. október): 1488-1490. / N.N.: „A vokálpolifónia aranykorának orgonáiról.” *Magyar Kórus* XVIII/73 (1948. október): 1492-1493. / N.N.: „Népénekversenyek a váci egyházmegyében.” *Magyar Kórus* XVIII/73 (1948. október): 1493-1495. / Pius Parsch: „Nagymise a nép nyelvén?” *Magyar Kórus* XIX/76 (1949. június): 1604-1605. / Domokos Pál Péter: „Népünk dallamemlékezete.” *Magyar Kórus* XIX/76 (1949. június): 1612-1613.

[255] Kerényi György: „Kodály Zoltán szentzenéje.” *Magyar Kórus* XIX/77 (1949. október): 1638-1640.

10.18132/LFZE.2021.2

> a) a MK 1931-ben azzal a céllal alakult meg, hogy az addig elhanyagolt magyar egyházzene fölemelésén buzgólkodjék; b) ezirányú tevékenységét később kiterjesztette az iskolai és világi karének területére is, mert a legtöbb helyen a kántortanító és az egyházi énekkar volt az egyetlen zenei tényező a világi zene művelésére is, és mert a népi alapon álló, haladó magyar zene akkoriban más kiadóra nem talált; c) a MK vetése az utóbbi időkben már beérett annyira, hogy a karének fontossága, valamint a népi alapon álló, haladó magyar zene társadalomformáló jelentősége átment a köztudatba, és így hatóságok, valamint más szervek ma már kellő módon ellátják a világi zeneműkiadást. Nincs szükség tehát továbbra a MK népdal- és más világi zeneműkiadói munkájára; d) ezzel szemben az egyházi zene, amely pedig a templomok mindennapos gyakorlatában a legszélesebb rétegek állandó és ingyenes zenei nevelését szolgálja, más kiadóra nem számíthat, mint arra a MK-ra, amelyik két évtized alatt szinte a semmiből emelte fel musica sacránkat hazai és nemzetközi viszonylatban egyaránt jelentős magaslatra.[256]

E nyilatkozattal a korabeli politikai viszonyok között egyértelműen megpecsételődött az 1950. február 27-től a 2931/1950 számú törvényszéki végzéssel Magyar Kórus KFT, Egyházzenei Kiadóvállalat névre módosult vállalkozás sorsa,[257] hiszen 1950 márciusa után egyaránt be kellett szüntetnie a szerkesztőségnek kotta- és lapkiadói tevékenységét. Az egyház és a hozzá kapcsolódó kulturális értékek minden addiginál radikálisabb, államilag központosított háttérbe szorítása súlyos szellemi pusztuláshoz vezetett.[258] Az egyházi együttesek és az OMCE addigi formájában történő felszámolásánál (Cecília Társaságként működhetett tovább) is súlyosabb következményekkel járt a *Magyar Kórus* működésének felszámolása.[259] Hiszen kiadói tevékenysége jelentette a zálogát a magyar egyházzenei repertoár egyetemes elterjedésének, ezáltal a szakrális zenéhez kötődő reformok kvalitásos irányú elmozdulásának. Megszüntetésével tehát tudatosan a korabeli magyar egyházzenei élet központi szervét zúzta szét a politikai hatalom.[260]

---

[256] N.N.: „Magunkról.” *Magyar Kórus* XX/79 (1950. március): 1733.
[257] I.h.
[258] Tallián Tibor: „Szentzene, az egyházi zenélés újjáéledése és likvidálása.” In: Uő: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940-1956.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2014), 128-142., 142.
[259] I.h.
[260] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

1.3. Utóélet és recepció: a *Szent vagy, Uram!* a korabeli egyházzenei szaksajtó tükrében

Bár az egység jegyében született, mégis röviddel 1931-es megjelenése után a cecilianizmus magyarországi történetében addig nem látott mértékű megosztottsághoz vezetett Harmat Artúr és Sík Sándor (1889-1963) *Szent vagy, Uram! – Ősi és újabb egyházi énekkincsünk tára* című gyűjteményes kiadványa.[1] A probléma forrása, mint oly sokszor a cecilianizmus története során, ezúttal is az ideológiai bázis és a praxis közötti ellentmondásból fakadt. A 19-20. század fordulóján fogant elhatározás – egy kanonizált énekeskönyv létrehozása – első mérföldkövét, amely az addigi egyházzenei repertoár minőségi és zeneileg igényes megújítását, illetve szelekcióját célozta meg, az Országos Magyar Cecília Egyesület 1926-os újra alakulását követő azon első intézkedések egyike jelentette, amelynek értelmében Harmat Artúr vezetésével 1927-ben népénektár-bizottság került felállításra.[2]

Bár az első, egységes kántorkönyv megalkotására irányuló kísérletek már jóval az OMCE 1897-es megalakulása előtti időszakra datálhatók,[3] e kezdeményezések a ceciliánus ideológia kibontakozása nyomán váltak igazán markánssá. Ezt bizonyítja Kersch Ferenc 1902-ben megjelent *Sursum Corda!* című kántorkönyve,[4] valamint a csaknem egy évtizeddel később, 1911-ben kiadásra került Zeman Jenő- (1874-1926) és Luspay Kálmán-féle (1881-1960) *Musica Sacra* című katolikus egyházi énekgyűjtemény is, amelyekben a népénekek túlsúlyban voltak a latin nyelvű tételekkel szemben.[5]

Szintén a ceciliánus törekvések egyikeként aposztrofálható egy országos egységes kántorkönyv terve is, amelynek kivitelezése sokkal kézzelfoghatóbbnak tűnt az országos egyházi zeneiskola létesítésének parttalan folyamatához képest. Az *Egyházi Zeneközlöny* azonos címet viselő állandó rovatában ugyanis folyamatosan nyomon követhette az olvasóközönség a tervezett szövegi korrekciók alakulását:[6]

---

[1] Budapest: Magyar Kórus, 1931.
[2] N.N.: „Intézőbizottsági ülés.” *Katholikus Kántor* XV/2 (1927. február): 37.
[3] Tárkányi Béla – Zsasskovszky Endre – Zsasskovszky Ferenc: *Katolikus Egyházi Énektár*. (Eger: [s.n.], 1854) / Bogisich Mihály: *Őseink buzgósága.* (Budapest: Nyomtatja és kiadja Rózsa Kálmán és neje,1888)
[4] Kersch Ferenc: *Sursum Corda*. (Budapest: [s.n.], 1902)
[5] Zeman Jenő – Luspay Kálmán: *Musica Sacra.* (Hárskút: [s.n.], 1911)
[6] Lásd többek között: J.[árosy] D.[ezső]: „Országos Kántorkönyv. Országos Egyházi Zeneiskola.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/7-9 (1915. szeptember-november): 129-156. / Mayer Ker. János: „Az új kántorkönyv behozatalánál mi a kántor munkája?” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/10 (1915. december): 195-197. / Pécsi Gusztáv: „Országos Egységes Kántorkönyv. Egyházi népénekeink szövegeinek revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/1 (1916. január): 3-7. / N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/1 (1916. január): 8-11. / N.N.: „Egyházi Zeneiskola. Az Országos Egyházi Zeneiskola levélbélyegei.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/1 (1916. január): 17. / (jd) [Járosy Dezső]: „Országos Egységes Kántorkönyv. Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/2-3. (1916. február-március): 28-40. / (jd) [Járosy Dezső]: „Az egységes kántorkönyv zenei szerkesztésének alapelvei.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/2-3. (1916. február-március): 40-44.

10.18132/LFZE.2021.2

> Egyházi népénekeink szövegei úgy a hittani és az erkölcstani vonatkozásnál, mint pedig a költői pongyola külalaknál fogva mérsékelt átdolgozást[,] illetve korrektúrát igényelnek.[7]

Az előkészület alatt álló kiadványból kivágott részletek valós példákként mutattak rá azokra az alapvető koncepcionális elemekre, amelyek nyomán az archaikus szövegezés modernebb nyelvvel történt felváltásra.[8]

Zenei tekintetben egy, a Zsasskovszky-féle gyűjteménynél modernebb, jellegében Kersch harmóniai kíséretére építő, ugyanakkor annál kevésbé költséges kiadvány összeállítására vállalkoztak a szerkesztők. Ám ami az említett munkáktól merőben eltérő volt, az a gyakorlatban élő repertoár szelekciójának módszerében figyelhető meg. Az utópia, amely az ország határain belüli egyházzenei egység kiépítését helyezte kilátásba, egészen meghökkentő szerkesztői koncepciót hívott életre: egy olyan, több kötetből álló kántorkönyv összeállítását tervezték a meg nem nevezett alkotók, amelyben az ország nemzetiségeinek egyházi repertoárja is megkülönböztetett helyet kapott volna:

> Az egységes népének eme országos hanyatlásának, a másnyelvű kántorkönyveknek teljes hiánya indította az Országos Magyar Cecilia-Egyesületet [sic!] arra, hogy a népének országos reformművét vegye programmjába [sic!]. E tervhez képest egységes magyar, német és tót nyelven külön-külön kiadandó kántorkönyv eszméjét vetette föl, mint amely reformtény egy csapásra kedvezőbb irányba terelné a hanyatló népének ingadozó gyakorlatát.[9]

A tervezett kiadvány koncepciója az aktuális zenei közízlés és praxis igényeit helyezte előtérbe: amint Járosy útmutatásából is kiderül, a válogatás folyamatában „az élő gyakorlat és nem szöveg, vagy művészeti kritika dönti el a vitás helyeket."[10] A német és tót (szlovák) nyelvű népének-kötetek elsősorban azon dallamokat tartalmazták volna, amelyek

[7] N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének szövegének revíziója." *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/1 (1916. január): 8-11. 8.
[8] I.h.
[9] Járosy Dezső: „I. Az egységes országos Kántorkönyv memoranduma." *Egyházi Zeneközlöny* XXII/7-9 (1915. szeptember-november): 133-141., 137.
[10] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

dallamai közösek a magyar kántorkönyvével, míg a szelekció következő szempontja a nemzetiségek esetében is az aktuális gyakorlatból lemérhető popularitás volt: ehhez a tervek szerint a bács- és délvidéki német, valamint a felvidéki tót népénekek gyűjteményei nyújtottak volna a szelekcióhoz kiindulási alapot.[11]

A tervek szerint a negyven-ötven énekben maximált repertoárt a szerkesztők az egyházi év egyes ünnepköreinek megfelelően válogatták volna ki az egyszerűbb alkotásoktól a bonyolultabb letéti formáig. Az alapvető szerkesztői szemlélet ugyanakkor a popularitás jegyében formálódott: a népének-kiadványokat övező viták később is meghatározó érvei szerint, a „legszebb, legrégibb" énekek kerültek volna kiválasztásra, ami azonban távolról sem jelentett egyet a tudományos igényű, történeti hitelességre törekvő szelekcióval.[12] A másik, szintén a népszerűséget, ezáltal a kötet széleskörű elterjedésének biztosítékát adó vonása a kedvező, mindössze két-három koronára rúgó eladási ár volt – a Kersch-féle kiadvány huszonhat koronába került –, amellyel elérhetővé kívánták tenni a szerkesztők a „legszegényebb tanítóképzőintézeti növendék" számára is a kiadványt.[13] Szintén a távlati tervek között szerepelt a német *Diöcesan-Gebet und Gesangsbuch*ok mintájára „az ifjúság és a nép számára" kis ima- és énekeskönyvek kiadása, amelyek magukban foglalták volna a kántorkönyv összes népénekének szövegét és dallamát.[14]

Az új kántorkönyvről közvetített kép ugyanakkor – amint az várható is volt – nem váltott ki osztatlan lelkesedést az ország egyházzenészeinek körében. Jellemzően Járosy ceciliánus eszmékkel szemben elfogult magatartására, az ellenvéleményekből csupán néhány, általa kiválogatott, enyhébb reflexió láthatott napvilágot lapja, az *Egyházi Zenközlöny* hasábjain. Erre következtethetünk a lap 1916 szeptemberi számának Járosy által megfogalmazott soraiból, amelyek szerint az elmúlt félév alatt kapott számos hozzászólás – ezek közül egy sem került a lap hasábjain közlésre! – tükrében csak azokra szolgálnak válasszal, amelyekből a szerkesztők „a szeretetteljes segítés" szándékát vélik kiolvasni.[15]

A témában a legfőbb helyet az általa írt, a kántorkönyv előnyeit és megjelenésének fontosságát bizonygató cikkek foglalták el. Jósvay Gábor poroszlói kántor reflexiójának

[11] Járosy, Memorandum, i.m.,137-138.
[12] Erre engednek következtetni a *Szent vagy, Uram!* népénektár körül kialakult vita során a konzervatív irányvonal által hangoztatott érvek is.
[13] I.h.
[14] Járosy, Memorandum, i.m., 138.
[15] J. D. [Járosy Dezső]: „Az Országos Kántorkönyv és a közvélemény." *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/7 (1916. szeptember): 145-147. 146-147.

10.18132/LFZE.2021.2

megjelenése,[16] amelyben a tervezett kiadvány kapcsán kritikus észrevételeket is megfogalmaz, e szempontból mindenképp fontos jelentőséggel bír – jóllehet amennyiben élesebb hangot ütött volna meg a bírálata, bizonyára nem került volna közlésre a lap hasábjain. Az általa megfogalmazott – mérsékelt hangvételű – kritika a kortárs szerzeményeket kirekesztő szelekciót[17] és a kiadványban közölt énekek számát kifogásolta elsősorban:

> Az Országos Kántorkönyvben elsősorban biztosítandó hely legrégibb és legszebb egyházi népénekeinknek. Ámde az újabb termékekből azokat, melyek egyházhatósági jóváhagyást nyertek, melyek szövegüket és dallamukat vizsgálva is szépeknek mondhatók, s melyek a közhasználatba már is átmentek, s egyházi szempontokból sem kifogásolhatók, nem szabad az Országos Kántorkönyvből kizárni.[18]

A propaganda mindenesetre tovább folytatódott, s továbbra is a kiadványt támogató, esetleg a betanításhoz gyakorlati útmutatást adó hozzászólások kerültek csak közlésre a lap hasábjain: a lap különlenyomatokban postai úton terjesztette a tervezett kántorkönyv énekeit mindhárom nyelven a megrendelő plébániák és kántorok számára.[19]

Mindez tanúsítja, hogy a cecilianizmus különböző generációkhoz tartozó képviselői számára hamar világossá vált: a népéneket nem lehet kiszorítani a mindennapi gyakorlatból, sőt azok zeneileg minél igényesebb átdolgozásokban történő kiadására kell törekedni.

Ám ezzel összefüggésben egy másik égető probléma is megoldásra várt: a népének-repertoár egységesítésének kérdése. Harmat Artúr, amint az a *Szent vagy, Uram!* első kiadásához készített előszavából kiderül, 1914. augusztus 1-jétől az első világháború végéig különböző frontokon teljesített katonai szolgálata során, a tábori miséken maga is megtapasztalta, milyen mértékig hiányzott a népénekekből a dallam és a szöveg egysége.[20] A hívek énekes részvételének problémája a városok és a falvak liturgikus praxisában

[16] Jósvay Gábor: „Hozzászólás az Országos Kántorkönyv ügyéhez.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/7 (1916. szeptember): 153-155.
[17] Vö. a *Szent vagy, Uram!* népénektárat övező vita cikkeivel.
[18] Jósvay Gábor: „Hozzászólás az Országos Kántorkönyv ügyéhez.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/7 (1916. szeptember): 153-155. 154-155.
[19] „Egy kántortanító”: „Országos Egységes Kántorkönyv. Mi a gyakorlati teendőnk a kántorkönyv megjelent énekeivel szemben?” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/3-4 (1918. március-április): 29-32. 29.
[20] Harmat Artúr – Sík Sándor: „Előszó az első kiadáshoz.” In: Uők. (szerk.): *Szent vagy, Uram! – Ősi és újabb egyházi énekkincsünk tára. Második kiadás*. (Budapest: Magyar Kórus, 1933), X-XIII. X.

10.18132/LFZE.2021.2

egyaránt érzékelhető volt. Ennek hátterében sok esetben a magukat szólóénekessé felstilizáló kántorok, illetve a velük versenyre kelő, többnyire a polgári rétegből kikerült előénekesek egymással rivalizáló gyakorlata állt. Ez a probléma vezetett el ahhoz a magyar egyházzene területén jelentkező esztétikai meghasonlottsághoz, amelynek részeként a kántorok énekesi kvalitásaik érvényre juttatásának érdekében zeneileg alacsony nívójú, hatásvadász műdalok és magyar nóták dallamait emelték be a liturgiába.[21] Mint Koudela Géza írta:

> Ha pedig e művekben legalább egyszer előfordultak e szavak: Isten, hit, vallás, szeretlek, imádlak, Nagyasszony, szegény hazám, vesszen Trianon, feltámadunk, − a kíséretet pedig külön bejelentés szerint orgonára vagy harmóniumra „gondolta el" a szerző, akkor egy-kettőre megkapták e művek a csalhatatlan fémjelzést: „a templom szentségéhez méltó remekek".[22]

Koudelának a *Muzsika* 1929-es őszi számából idézett sorai érzékletesen mutatják be kora népéneklés terén megmutatkozó problémáit. Az új egységes énektár mielőbbi kiadása köré fűzött, a majdani *Szent vagy, Uram!* előszavában foglalt gondolatokkal egybecsengő érvelés voltaképp az új kiadvány megjelenésének előkészítését volt hivatott szolgálni. A fokozatosan romló helyzet hátterében idézett cikkében Koudela, Harmathoz hasonlóan, a korábban vezető szerepet betöltő kiadványok (Zsasskovszky és Kersch) kereskedelmi forgalomból való eltűnését jelölte meg. Ám ez nyilvánvalóan nem jelentette azt, hogy az azokban a kiadványokban megjelentetett dallamok is eltűntek volna a mindennapi használatból, hiszen e gyűjtemények akkorra már valamennyi vidéki és városi plébánia gyakorlatának szerves részét képezték.[23]

A korábban említett, katonai szolgálat során szerzett személyes benyomások fényében e problémakör megoldását előmozdító kísérletként, a Harmat-életműben elfoglalt helye szempontjából pedig a *Szent vagy, Uram!* közvetlen előzményeként fogható fel az 1924-ben *Lyra Coelestis. Válogatott énekek Náray György 1695-ben megjelent hasonló című kótás énekeskönyvéből* címmel napvilágot látott gyűjtemény, amely a címadásban

[21] Rajeczky Benjámin: „A népénektár." In: Maros Rudolfné Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985), 92-106. 93.
[22] Koudela Géza: „Magyar egységes egyházi énektár." *Muzsika* I/8-9 (1929. szeptember-október): 43-44. 43.
[23] Vö. Köncse Kriszta: *Kersch Ferenc (1853-1910) egyházzenészi tevékenysége*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009. (Kézirat). 160.

10.18132/LFZE.2021.2

foglalt forrásból harminc revideált éneket közölt Harmat harmonizálásában.[24] E kiadvány nyomán, mintegy hiánypótló célzattal, 1929-ben Bárdos Lajos *Jézus Mária dicsőséges nevek* című magyar egyházi népénekek vegyeskari feldolgozásait tartalmazó műve nyitotta meg azon alkotások sorát, amelyek a magyar egyházzene, ezzel együtt a magyarországi Cecília-mozgalom 1930-as évektől 1950-ig tartó fénykora alatt láttak napvilágot.[25]

E periódus alatt három központi jelentőségű gyűjteményes egyházzenei kiadvány is megjelent a cecilianizmus harmadik hullámának képviselőjeként létrejött Magyar Kórus kiadónál. Ezek közül mind időrendileg, mind jelentőségét tekintve a Harmat Artúr, Kodály Zoltán és Sík Sándor együttes munkájának eredményeként megszületett, liturgikus alkalmazásban mind a mai napig autenticitást élvező *Szent vagy, Uram!* áll az első helyen. Ezt követően látott napvilágot a Bárdos Lajos, Kertész Gyula és Rajeczky Benjámin együttes munkájaként elkészült *Harmonia Sacra* 1934-ben, valamint Bárdos Lajos, Kertész Gyula, Koudela Géza *Magyar Cantuale* című egyházi karénekeskönyve 1935-ben.

Az akkoriban használatban lévő repertoár szelektálását, forrásainak felkutatását és az az alapján történő restauráló-korrigáló feladatokat magába foglaló nagy volumenű vállalkozás eredményeként összesen 330 tétel kapott helyet a *Szent vagy, Uram!* gyűjteményben. A 306 népéneket[26] és 24 kismiseéneket magában foglaló kiadvány fölött alkotói a kiadás előtti utolsó pillanatokig fenntartották a revízió jogát: erről tanúskodik legalábbis a *Katholikus Kántor* 1931 nyári számának melléklete, amely az új népénektár népszerűsítése céljából közölte annak 306 darabot fölvonultató tartalomjegyzékét.[27] Ezt összevetve a végleges, kiadásban megjelent verzióval, számbeli és tartalmi eltérések egyaránt kimutathatók. Az egyik szembetűnő különbség, hogy az ott szereplő tartalomjegyzék nem tartalmazta tételesen a 22. és 24. fejezetek összefüggő mise- és gyászmiseénekeit, valamint a végleges kiadvány számozása szerinti 63. *A keresztfához megyek* nagyböjti, valamint a 216. *Föltekintünk*, Páduai Szent Antalról szóló éneket.

[24] Az életmű későbbi periódusából származó, Werner Alajossal közösen szerkesztett, 1957-ben a Szent István Társulatnál megjelent *Cantus Cantorum* című szertartáskönyv pedig bizonyos szempontból a *Szent vagy, Uram!* folytatásaként értékelhető. E kiadványt Harmat önéletrajzában nemzetközi viszonylatban is unikális alkotásként aposztrofálja. Lukin László: „Életének időrendi táblázata." In: Maros Rudolfné Harmat Jerry, i.m., 82-91. 88. Vö. – hf – [Halbwidl Frigyes]: „Harmat Artúr – Werner Alajos: Cantus Cantorum." *Magyar Kórus* XIX/75 (1949. március): 1595-1596.

[25] Bárdos Lajos et al. (szerk.): *Jézus Mária dicsőséges nevek. Magyar egyházi népénekek vegyeskari feldolgozásban.* (Budapest: Rózsavölgyi, 1929)

[26] Ebből 16 tétel nem tartozik a szűkebb értelemben vett autentikus magyar népénekek sorába: nyolc gregorián eredetű népéneket (például: Te Deum, 276.), Lorettói litániát (két változatban 199. és 200.), két himnuszt (Pange Lingua, 76. és Te lucis ante terminum, 278.), három szekvenciát (Krisztus feltámadott, 88., Dicsérd Sion, 107., Ah, hol vagy, 294.) és egy tropizált kyrie (*Kyrie sanctorum lumen*) származékot (Kezdődik az ének, 229.) tartalmaz a gyűjtemény. vö. Köncse, i.m., 55-56.

[27] *Katholikus kántor* XIX/VII-VIII (1931. július-augusztus): oldalszám nélküli melléklet.

10.18132/LFZE.2021.2

Szintén az utolsó felülvizsgálatok hozadékának tudható be, hogy számos esetben megváltozott sorrendben jelentek meg a végső változatban a kötet népénekei a mellékletben közölt tartalomjegyzékhez képest, valamint a 20. fejezet angyalokról, szentekről szóló énekei közül a *Dicsérjétek, tiszteljétek* kezdetű a nyomtatásban megjelent verzióban már nem kapott helyet.

Az OMCE a *Szent vagy, Uram!* énektár összeállításában több nehézség egyidejű megoldását látta. Egyszerre kívánt eleget tenni a X. Pius által 1903-ban kiadott *Motu proprió*ban foglalt, a gyülekezet aktív liturgiai részvételét szorgalmazó utasításnak, és akarta felszámolni az egyre nagyobb számban megjelenő helyi változatok révén egységes arculatát vesztett népének-repertoárral kapcsolatos ellentmondásokat. Ám zenetörténeti szempontból még ennél is komolyabb jelentőség tulajdonítható e kiadvány létrejöttének: az egyházzenei reformmozgalom magyarországi történetének formálódása szempontjából ugyanis a Róma és Solesmes nevével fémjelzett új ideológia irányába történő elmozdulás első mérföldköveként is fölfogható e gyűjtemény. Időközben ugyanis a regensburgi gyökerekkel bíró cecilianizmusból egy új, kezdetben a francia és a német bencések köreiben megjelenő reformirányzat hajtott ki, amely Romano Guardini (1885-1968) *német népgregorián propagandáján* és a klosterneuburgi Johann Pius Parsch (1884-1954) a népnyelvű énekes misék elismertetéséért folytatott harcán keresztül az anyanyelvű éneklést állította a liturgikus reformok középpontjába.[28]

A magyar liturgikus éneklés problémarendszere rendkívül összetett volt: a megoldást kereső ceciliánusoknak egyszerre kellett a stílus- és ízlésvilág terén megjelent ellentmondások feloldására, a gyülekezet aktív részvételének támogatására, valamint az egységes dallam- és szövegvilág kialakítására vállalkozni. Mivel úgy tűnt, hogy Pannonhalma, Zirc, Jászó, Pécs, Esztergom gregorián dallamok éneklésének bevezetésére irányuló kezdeti kísérletei rendre kudarcba fulladtak,[29] Harmat gyakorlati szempontból is célravezetőbbnek találta a népénekek terén kivitelezett reformok megvalósítását:

> Ha van zene, mely igazán közel áll a korálishoz, akkor a mi régi énekünk az. Hisz több dallamunk egyszerű szövegfordítással közvetlenül gregorián melódiákból lett magyar szent dallá, hangnemekben, dallamfűzésben és hangulatban pedig a legtöbb ősi énekünknél egészen közeli rokonság mutatható

[28] Rajeczky, i.m., 93.
[29] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

> ki a korálissal.[30]

A *Szent vagy, Uram!* előszavából idézett, ősi magyar népénekek és autentikus gregorián dallamok között párhuzamot vonó sorok hátterében a kompromisszumos megoldást kereső egyházzenész alakja rajzolódik ki. A népénekek igényes módon történő átdolgozását célzó kísérletekre tehát Harmat és köre csak félmegoldásként tekintett. A kötet lektorálási munkálatait végző Kodály − Kerényi biblikus hangon megfogalmazott véleménye szerint − az idegen kulturális behatásokkal szembeni küzdelem zálogát láthatta bennük:

> De lássátok és értsétek meg Kodály Zoltánt […]: ő látja, tudja és mondja nektek [ti. a falusi kántoroknak és kisvárosi karnagyoknak], hogy ez az idegen kultúra, az olasz, francia, német egyházi zene, mind saját népük zenéjéből sarjadt ki s nőtt annál magasabbra, minél mélyebben gyökerezett a nép énekében.[31]

A magyar (egyház)zenei értékek megőrzésére, újbóli fölfedezésére irányuló koncepció valóban illeszkedett a zeneszerző ars poeticájához. Ám a zeneszerzői oeuvre-ben a cikk megírásának idején (1932) még aligha volt Kerényi állítását alátámasztó mű, tehát a Kerényi Kodályról szóló cikkeit jellemző realitás és utópia kettőssége ötvöződik az idézett sorokban. Ugyanakkor nem szabad figyelmen kívül hagynunk az 1932-es év tavaszán kirobbant, a *Szent vagy, Uram!* létjogosultságát kétségbe vonó, részint Kodály személyét is érintő támadásokat. Ezek vonatkozásában egy másik lehetséges olvasattal is számolnunk kell, amely szerint egyfajta védőbeszédként is értelmezhetők Kerényi szavai.

Kodály a *Szent vagy, Uram!* katolikus népénektár előkészítése során folytatott lektori munkálata szakmai tevékenységének egyetlen nyíltan vállalt ceciliánus vonatkozású mozzanata volt. Erről a következő sorokban adott hírt a *Katholikus Kántor* szerkesztősége a lap 1929. márciusi számának „Szövetségi ügyek” rovatában:

> A népénektár anyaga teljesen készen áll, cca[.] 300 ének, 300 oldalon. Az énekek közé felvétettek a XVII. és XVIII. századbeli énekek közül azok a népénekek, amelyek nagy értéket képviselnek[,] s amelyeket kár volna

[30] Harmat–Sík, i.m., X.
[31] Kerényi (1932), i.m., 97.

10.18132/LFZE.2021.2

> a feledés homályában hagyni. Hogy ezek a népénekek úgy dallam, mint ritmus szempontjából, de amellett a mai használhatóság szempontjából is helyes formába öntve végérvényesen stabilizáltassanak, Harmat Arthúr tanár úr, a Népénektár szerkesztője azon óhajának adott kifejezést, hogy a Szövetség kérje fel dr. Kodály Zoltán Zeneművészeti Fősikolai tanár urat, aki ezeknek az összegyűjtött ősi népénekeknek a mai használhatóság céljaira úgy az ősiség, mint a gyakorlatiasság szem előtt tartásával, illetve ezeknek a szempontoknak célszerű összeegyeztetésével történt korrigálásukat megvizsgálni, szükség esetén pedig kijavítani sziveskedjék. Nagyon szivesen tettünk eleget Harmat tanár úr ezen kifejezett óhajának s az ő közbenjárására sikerült is Kodály tanár urat ezen országos érdekű ügynek megnyernünk. Hogy Kodály tanár úr bekapcsolódása milyen nagy jelnetőségű, fölösleges bővebben magyaráznunk; − az ő nagy szaktekintélye minden vitán fölűl áll[,] s az bizonyos, hogy a művet Kodály tanár úr nagy tudása egészen kifogástalanná és minden kritikát kiállóvá teszi.[32]

Mindazonáltal az addigi énekeskönyvek ezres nagyságrendű dallamkészletének alig néhány száz művet magába foglaló repertoárrá történő leszűkítése, és az ily módon szelektált művek harmóniai kíséretének elkészítése további problémákat vetett fel az OMCE által 1927-ben felállított népénektár-bizottság számára. Az énekek kíséreteinek terén megmutatkozó homofon struktúrától való elhatárolódás hátterében, amint arról az előszóban is részletesen számot adnak a kiadvány szerkesztői, egyértelműen gyakorlati okok húzódtak meg. Egyrészt a zeneileg kevésbé képzett kántorok és gyülekezeti tagok tudásának szem előtt tartása játszott e döntés meghozatala során szerepet, másrészt a kántorok által preferált rubato előadásmód és a hívek ugyancsak szabad tempójú éneklése folytán fellépő káosz feloldását célzó, az egységes éneklés megteremtésére irányuló szándék szólt az akkordtömbökben mozgó – mint Rajeczky Benjamin fogalmazott –, „Bach-korálok közép-európai előadásmódjából megszokott”[33] struktúra alkalmazása mellett.

Noha a kiadvány összeállítása során meghozott döntések hátterében egytől egyig

[32] N.N.: „A népénektár.” *Katholikus kántor* XVII/III (1929. március): 76.
[33] Rajeczky, i.m., 100.

10.18132/LFZE.2021.2

szigorú szakmai elvek húzódtak meg, az 1929-re elkészült, de nyomtatásban csak 1931-ben megjelent népénektár meglehetősen ellentmondásos fogadtatásra talált. A kiadvány megjelenését jóval megelőző gondos előkészítő munkálatok – mint például az egységes énektár szükségét hangsúlyozó cikkek, vagy a gyűjteményből nyilvánvalóan promóciós célzattal közölt szemelvények − nem bizonyultak elegendőnek a pozitív recepció megalapozásához.[34]

Csaknem valamennyi akkoriban működő zenei, illetve katolikus sajtóorgánum, ezeken keresztül pedig jóformán minden, magát érintettnek és kompetensnek érző személy állást foglalt a témában.[35] Esztétikai és ideológiai szempontból a konzervatív és a haladó nézeteket vallók csatározásának kereszttüzébe került a kiadvány és annak szerkesztőbizottsága. Ám különös módon a népénektár befogadásának kérdése nyomán kialakult támogató és ellenző tábor új csoportösszetételeket kreált a magyar egyházzenei élet platformján: egyaránt találhatunk a támogatói körökben konzervatív, míg az ellenzők csapatában haladó irányzathoz tartozó egyházzenészeket.

A regensburgi kapcsolatai révén inkább konzervatív körök felé elkötelezett Kisfaludi Pikéthy Tibor (1884-1972), a váci püspöki székesegyház karnagyként és a Nemzeti Zenede tanáraként foglalt állást a még kiadás előtt álló népénektár mellett a *Katolikus Kántor* 1929. decemberi számban.[36] Az eredetileg Kemenes Kunst Frigyes (nincs adat) − ugyancsak a katolikus magyar népének kérdését taglaló[37] − előadására szánt reflexiójában Pikéthy épp azon érv mentén alakította ki álláspontját, amelyet nem sokkal később az ellenzők tábora fő támadási felületként használt:

> Régi énekeinkben nyugvást megbízhatunk. Más csillag alatt születtek azok, más kornak a tükrei! […] És miért vetnénk el a magyar lélek e drágaköveit az

[34] Az első értesítés, amely a *Szent vagy, Uram!* közelgő megjelenésére utal, 1929-ből származik a *Katholikus Kántor* januári számában közölt *Szövetségi ügyek* rovatban „Örömmel hozzuk kartársaink tudomására, hogy Harmat Artúr tanár úr a Népénektár dalanyagának összegyűjtését befejezte. A mű a folyó évben megjelenik. A jövő számunkban erre visszatérünk és részletesen tájékoztatjuk kartársainkat." N.N.: „Szövetségi ügyek." *Katholikus Kántor* XVII/1 (1929. január): 19. Vö. Koudela Géza: „Magyar egységes egyházi énektár." *Muzsika* I/8-9 (1929. szeptember-október): 43-44. Az első szemelvényben az énektár karácsonyi (34. szám) és Oltáriszentségről szóló énekei (112. szám) közül került egy-egy közlésre. Kamondy János: „Két ének mutatványként a Népénektárból." *Katholikus kántor* XVIII/2 (1930. február): 39-40.

[35] A vita központi színhelyeit a *Magyar Kórus* és a *Katholikus kántor* hasábjai képezték, de többek között a *Muzsika* és az *Egyházi lapok* is közölt cikkeket a témában.

[36] Kisfaludi Pikéthy Tibor: „Vissza őseink énekéhez!" *Katholikus kántor* XVII/12 (1929. december): 247-248.

[37] Kemenes Kunst a Magyar Országos Katolikus Kántorszövetség 1929. október 28-i közgyűlésén tartott előadásában a Bárdos Lajos által felállított népének-kategóriák („sváb nóták, vénleányos nyavalygások, csuhaj-nóták és rendes énekek") kapcsán értekezett a témáról. Kamondy János: „Közgyűlésünk." *Katholikus kántor* XVII/10-11 (1929. október-november): 203-219., 207-216. 213.

10.18132/LFZE.2021.2

> értéktelen, idegenhangzású hamisítványokért? […] Térjünk vissza ősi szép énekeinkhez! Ezzel nem akarom azt mondani, hogy talán az újak között nem akad értékes, hisz az a régi is új volt valamikor, de ne hagyjuk veszni, pusztulni, mert szomorú az, mikor valaki azt kénytelen mondani valamely értékére, hogy „VOLT".[38]

Bár az idézett sorokon keresztül Pikéthy új kompozíciók felé mutatott hozzávetőleges nyitottsága rajzolódik ki, a *Szent vagy, Uram!* szerkesztői koncepciójára, a külföldi repertoárból kölcsönzött és átmagyarosított művek minél hatékonyabb kiiktatására hivatkozva, teljes mértékben elhatárolódott a kortárs zenei alkotások beemelésétől – ezzel többek ellenszenvét is kivívva. Annál is inkább, mivel Sík Sándor újraszövegezései, szemben a zenei állásponttal, teret engedtek a kortárs költészetnek.

Sorrendileg feltételezhetően az első, ám még erőteljesen burkolt, negatív sajtóbeli megnyilvánulás az 1911-es *Musica Sacra* című katolikus egyházi énekgyűjtemény társszerzőjéhez, Luspay Kálmánhoz (1881-1960) köthető. A *Katolikus Kántorban* 1931 júniusában közölt, templomi népoktatás kérdését taglaló cikkében az egykori hárskúti kántortanító a régóta használatban lévő énekek módosításával, valamint az új kiadvány idegen eredetű alkotásokat kirekesztő attitűdjével szemben foglalt állást:

> Arról nem is szólok, mennyire céltalan munka a már elterjedt éneken tett változtatást keresztül hajszolni. Sziszifuszi munka árán menni fog ez az énekórán, de később ugyanaz fog vele történni, mint fentebb mondottam [ti. a templomban az oktatáson részt nem vevők visszahúzzák a dallamot a tanítás előtti állapotba]. Itt még arra térek ki, hogy egyes németeredetű énekek kihagyását [az énektárból (?)] csak úgy kézlegyintéssel ne intézzük el. Nagyon sok alföldi helyen ünnepélyesebb alkalmakkor az „Oh Isten szent Fölségedet" énekli és követeli a nép, hogy a kántor is énekelje.[39]

Bár a *Katolikus Kántor* szerkesztősége mindent megtett annak érdekében, hogy az objektivitás látszatát fönntartva egyengesse az új kiadvány útját, az énektár körül kirobbant felháborodás csakhamar országos szintűvé nőtte ki magát. A gyűjtemény minél szélesebb

[38] Kisfaludi, i.m., 247-248.
[39] Luspay Kálmán: „Népoktatás a templomban." *Katholikus kántor* XIX/6 (1931. június): 81-83. 83. Az idézetben megnevezett népének mellett, az új énektárból ugyancsak mellőzött, „Im arcunkra borulunk" kezdetű ének kapcsán fogalmaz meg a szerző Harmat és Kodály koncepciójával szemben álló véleményt.

10.18132/LFZE.2021.2

körökben történő népszerűsítéséhez a szűkebb szakmai rétegen túlmutató, új sajtóorgánumok bevonása kétség kívül szükséges és indokolt volt. Koudela Géza az új népénektárat és megalkotóit szuperlatívuszokban méltató írását előbb a *Nemzeti Ujság* 1931. szeptember 2-i, majd a *Katholikus Kántor* szeptember havi száma közölte.[40] A *Szent vagy, Uram!* autenticitását megkérdőjelező polémia során minden egyes bíráló, vagy támogató megnyilvánulást igyekeztek megfogalmazóik objektívnak ható, szakmai, azaz zenei és/vagy teológiai érveléssel alátámasztani: így szent Ágostontól kezdve, Kájoni Jánoson keresztül, X. Piuson át a teológia- és a zenetörténet illusztris alakjainak egész sora csöppent bele az új magyar énektár körüli vitába. Mindazonáltal különösen figyelemre méltó az a jelenség, ahogyan a két egymással szemben álló tábor mindig képes volt saját igazának szolgálatába állítani X. Pius *Motu propió*jának egyes sorait.

A *Katolikus Kántor* szerkesztősége, mintegy elejét véve a részrehajlás esetlegesen felmerülő vádjának,[41] az 1931. október-novemberi számban egymást követően közölte Huber Frigyes az énektárral szembeni érveket ismertető,[42] illetve a bodrogközi Viss községbeli kántortanító, Hisztai Kálmán a népénektár gyakorlatban történő alkalmazásának lehetőségeit pozitívan értékelő cikkét.[43] A *Katolikus Kántor* hasábjain gyakran publikáló Huber sorait olvasva azonban csakhamar rádöbben az olvasó: a cikk erőteljesen negatív kritikát sugalló címadása – *Állásfoglalásunk az új egyházi népénektárral szemben* – nem több puszta figyelemfelkeltő fortélynál, megtévesztésnél. Voltaképp egy retorikailag ügyesen felépített védőbeszédként értékelhető a cikk, amelyben a kiadványt ellenzők körében addig felmerült „vádpontokkal" – elsősorban az „archaizáló", kortárs zeneszerzők műveit mellőző koncepció, a szokatlan harmóniákban bővelkedő orgonakíséret, valamint a szövegi rész modern nyelvhez illeszkedő átalakítása kapcsán felmerült problémákkal – szemben próbál állást foglalni.

Az archaikus népénekeket, mint a gregorián dallamokhoz legközelebb álló magyar repertoárt vette védelmébe X. Pius *Motu propriój*ának harmadik pontjára hivatkozva.[44] A kirekesztett kortárs alkotásokat ugyanakkor „az idő rostáló kritikájára" bízta, amely – ha valóban kvalitásos kompozíciókról van szó – nyilvánvalóan megőrzi azokat egy későbbi

[40] Koudela Géza: „Szent vagy, Uram!" *Katholikus kántor* XIX/9 (1931. szeptember): 126-131.
[41] Jóllehet, a Luspay-cikknél – ahol egyébként egyszer sem nevezi meg a szerző név szerint a kiadványt – élesebb hangú kritikus megnyilvánulást sosem közölt a lap az énektárral kapcsolatban.
[42] Huber Frigyes: „Állásfoglalásunk az új egyházi Népénektárral szemben." *Katholikus kántor* XIX/10-11 (1931. október-november): 151-155.
[43] Hisztai Kálmán: „Egy táborba a Musica Sacráért!" *Katholikus kántor* XIX/10-11 (1931. október-november): 155-160.
[44] Huber, i.m., 151-152.

10.18132/LFZE.2021.2

gyűjteményes kiadvány számára.[45] A kifogásolt modern nyelv és harmóniahasználat vádjának kivédése gyanánt Sík és Harmat eszközeit következetes és kiegyensúlyozott megoldásokként igyekezett bemutatni.[46] Ily módon a kifogásolt jelenségek számával szemben túlsúlyba állítva a népénektár pozitív hozadékait.

Hisztai, mint a Magyar Országos Katolikus Kántorszövetség közgyűlésén elhangzott előadás szerzője, az ország északi régiójában akkoriban is nagy népszerűségnek örvendő Tárkányi-Zsasskovszky énektárral von párhuzamot az új kiadvány kapcsán. A *Szent vagy, Uram!* jövőjéről egyértelműen pozitívan vélekedő előadó az új énektár hatékony elterjesztésének zálogát az egyházmegyei hatóságok központosító intézkedéseiben és egy, a gyűjtemény helyes használatát elősegítő útmutató kiadásában látta. Mindazonáltal az egyházzenei reformok ügyét nagyobb távlatokban befolyásoló tényezők kapcsán is megfogalmazta észrevételeit: meglátása szerint ugyanis a papság megfelelő zenei képzettsége és a kvalitásos templomi zene iránti elkötelezettsége, támogatása nélkül a kántori működés nem hozhatja meg egyetlen esetben sem a várt eredményt.

A kortárs magyar sajtóorgánumok hasábjain több hónapon át kimutatható volt a „*Szent vagy, Uram!*-hullám" intenzív jelenléte. Mi több, a következő évtizedek rendszeresen visszatérő népének-diskurzusait is megalapozta az a több tucat reflexió, amelyet a *Szent vagy, Uram!* megjelenése váltott ki elsősorban a *Katholikus Kántor* és a *Magyar Kórus* szerzői között (6. táblázat). A téma egyházi körökben kimutatható nagy horderejére utal, hogy a zenei szaklapok mellett teológiai folyóiratokban is helyet kaptak az új énektárral kapcsolatos reflexiók. Egyszerre figyelemre méltók és zavarba ejtők ezek az írások, ugyanis egy konkrét szakmai kérdés kapcsán bontakozott ki nyílt – különösen az ellentábor képviselői között –, jellemzően mindkét oldalon elfogult hangvételű polémia.

Szerző	Cím	Megjelenés helye és ideje
Koudela Géza	„Magyar egységes egyházi énektár"	*Muzsika* I/8-9 (1929. szeptember-október): 43-44.
Kisfaludi Pikéthy Tibor	„Vissza őseink énekéhez!"	*Katholikus Kántor* XVII/12 (1929. december): 247-248.
Szendrei Imre	„Mire kell ügyelni a népének betanításánál?"	*Katholikus Kántor* XVIII/1 (1930. január): 13-15.
Kamondy János	„Két ének mutatványként a Népénektárból"	*Katholikus Kántor* XVIII/2 (1930. február): 39-40.
Tornyay Ferenc	„Milyen a mi divatos egyházi zenénk és énekünk?"	*Katholikus Kántor* XVIII/12 (1930. december): 215-218.
N.N.	„Énektárunk"	*Katholikus Kántor* XIX/5 (1931. május): 63.

[45] Huber, i.m., 152.
[46] Huber, i.m., 152-154.

10.18132/LFZE.2021.2

Koudela Géza	„Szent vagy, Uram!”	*Katholikus Kántor* XIX/9 (1931. szeptember): 126-131.
Huber Frigyes	„Állásfoglalásunk az új egyházi Népénektárral szemben”	*Katholikus Kántor* XIX/10-11 (1931. október-november): 151-155.
Török Mihály	„Néhány szó a katolikus templomi népénekről”	*Katholikus Kántor* XIX/12 (1931. december): 190.
Harmat Artúr – Sík Sándor	„Tudnivalók a magyar egyházi népénekről. (Harmat-Sík: ››Szent vagy, Uram‹‹-jából)”	*Katholikus Kántor* XIX/12 (1931. december): 183-188.
Balogh György	„Egyházi ének. Az új egyházi énektárhoz.”	*Egyházi lapok* LV/3 (1932. március): 78-79.
Czapik Gyula	„Egyházi ének. Az új egyházi énektár kritikájának vitája.”	*Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 103-104.
Harmat Artúr	„Harmat Artúr válasza Balogh Györgynek.”	*Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 104-107. 104.
Koudela Géza	„Az »Orsz. Magy. Cecilia Egyesület« megbizottjának megjegyzései Balogh György birálatára.”	*Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 107-108.
Balogh György	„Balogh György viszontválasza.”	*Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 108-110.
B.E.	„Hozzászólás az új Énektár ügyéhez.”	*Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 110-111.
Czapik Gyula	„Bevezető az *Egyházi ének* rovathoz.”	*Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 133-134.
Török Mihály	„Beválik-e a »Szent vagy Uram«?”	*Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 134.
Saád Henrik	„A »Szent vagy Uram« ügyéhez.”	*Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 134-135.
Illetskó Lajos	„Az egyházi énektár ügyéhez. Levél a Szerkesztőhöz.”	*Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 135-137.
Demény Dezső	„Megjegyzések az Sz. v. U. ügyéhez.”	*Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 137-139.
Zámbó Béla Géza	„Népénekjavítás és előénekesek”	*Katholikus Kántor* XIII/2 (1935. február): 19-20.
N.N.	„Hogyan kezdjek a népének-reformhoz?”	*Magyar Kórus* V/17/B (1935. április): 294-295.
Calligaris Ferenc	„A nép nyelvén való éneklésről”	*Katholikus Kántor* XXIV/1-2 (1936. január-február): 5-6.
Tornyay Ferenc	„Milyen a mi mai divatos egyházi zenénk és énekünk”	*Katholikus Kántor* XXV/1-2 (1937. január-február): 17-20.
Krónikás	„Egy millió példány ››Szent vagy, Uram!‹‹”	*Magyar Kórus* X/38 (1940. június): 713-14.
N.N.	„A Szent vagy, Uram! 5. kiadásának előszava”	*Magyar Kórus* XIII/1 (1943 március): 932.
Károly János	„Egyházi népénekeink orgonakísérete I.”	*Magyar Kórus* XVI/4 (1946. december): 1202-1204.
Károly János	„Egyházi népénekeink orgonakísérete II.”	*Magyar Kórus* XVII/1 (1947. február): 1219-1220.
Werner Alajos	„Hogy válogassuk meg a szentmise népénekeit”	*Magyar Kórus* XVII/3 (1947. október): 1293-1294.

6. táblázat: Népének-diskurzus a magyar zenei és egyházi szaksajtó hasábjain (1929-1947)

A Czapik Gyula által (1887-1956) szerkesztett *Egyházi lapok*ban 1932 tavaszán közölt vitasorozat, minden valószínűség szerint a *Szent vagy, Uram!* recepciótörténetének

10.18132/LFZE.2021.2

leghevesebb összeütközéseként aposztrofálható. A Balogh György álnév mögé rejtőző cikkíró, a jezsuita hithirdető, szerkesztő és író, fajvédő Bangha Béla S.J. (1880-1940),[47] *Az új egyházi énektárhoz* című recenziója látványos módon szemlélteti a zeneileg kevésbé szakavatott réteg körében megmutatkozó, a népénektár kiváltotta felháborodás fokát és feltárja az amögött húzódó érveket:

> Aki pl. meghallja a „Keresztfához megyek" éneket a „Szent vagy Uram"-ban közölt kísérettel, minduntalan azt fogja hinni, hogy a kántor melléje fogott, nem jól játszik. […] Harmat Artúr Kodály Zoltánt említi, mint egyik fő tanácsadóját zenei kérdésekben; bocsánatot kérünk, de már ezzel nagyon is sokat árult el. A Kodály-zene a mi egyszerű, paraszti zenei felfogásunk szerint nem őszinte zene, hanem vakmerő kísérletezés holmi új stílusokkal. Mi szegény paraszti ízlésű emberek boldogan hallgatjuk Beethovent s megértjük a magunk módja szerint Mozartot, ellenben bosszúsan csapjuk le helyére a rádió fejhallgatóját, ha Pestről valami Kodály- vagy Bartók-féle szerzeményt öntenek a nyakunkba. […] Ez nem a magyar egyházi zene énekeskönyve, hanem egy műgyűjtemény, amelynek színvonalára a szerzők a magyar népéneket felemelni szeretnék. […] a legkedvesebb, legmegszokottabb […] énekek hiányoznak belőle![48]

Amint az az idézett sorokból is kiderül, egyszerre támadták tehát az ellentábor képviselői a szelektálás módszerét és a kiválasztott dallamokhoz társuló, Harmat Artúr jellegzetes modális színezeteket alkalmazó harmóniai kíséretét. Sőt mindezeken túllépve, Kodály és Bartók, a 20. századi magyar zenei élet nemzetközi kontextusban is elismert két emblematikus alakjának említésével a modern zene elmarasztaló bírálatára is vállalkozott a szerző.[49] A cikkben megfogalmazott hibákat, ahogyan Bangha nevezi őket, a jezsuita hithirdető voltaképp egyetlen közös tőre vezette vissza: meglátása szerint az énektár

[47] Bangha több hasonló jellegű támadást intézett a magyar sajtó különböző platformjain nemzetvédő ideológiai meggyőződését demonstrálva. Gyurgyák János: „A sajtóapostol. Bangha Béla." In: Uő.: *Magyar fajvédők. Eszmetörténeti tanulmány*. (Budapest: Osiris, 2012), 73-86.

[48] Balogh György: „Egyházi ének. Az új egyházi énektárhoz." *Egyházi lapok* LV/3 (1932. március): 78-79.

[49] Ezt követően hosszú sorokon keresztül, csaknem katalogizált rendben olvashatók a cikkben a szerző meglátása szerint méltatlanul kihagyott, vagy épp drasztikus szövegi és/vagy dallami átalakításon keresztülment énekek kezdősorai és azok „eredeti" verziójának méltatása, valamint a Harmat, Sík, vagy épp Kodály számlájára írt „hibák" részletezése és azok elmarasztalása. A Kodály-ellenes hangvétel távolról sem volt idegen Bangha szemléletétől, ugyanis – amint arra Kodály-életrajzában Eősze László is utal – a jezsuita szerzetes írásaiban gyakran támadta Bartókot és Kodályt egyaránt. Eősze László: *Kodály Zoltán életének krónikája. Napról napra… nagy muzsikusok életének krónikája. 13.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977), 161-163.

10.18132/LFZE.2021.2

szerkesztői „doktrinér érdekekért [áldoztak fel] népi és egyházi érdekeket."[50] Ám az idézett sorok gyakorlati aspektusú megközelítésmódjának hátterében egyértelműen a korra jellemző társadalmi-politikai ideológia nyomai mutathatók ki. A szerző zenei tárgyú, elsősorban Kodállyal és Bartókkal szembe helyezkedő írásainak tükrében elmondható, hogy népénektár-bírálata is éppúgy politikai indíttatású támadásainak körébe illeszkedik: Bangha tehát az általa favorizált szélső jobboldali-konzervatív eszmékkel szemben álló, úgymond: liberális-baloldali értékeket közvetítő, haladó modern zene újabb produktumát marasztalta el az énektárban.[51]

Nem tudjuk, hogy Kodályt milyen mértékben érinthette a személye ellen megfogalmazott vitriolos és minden szakmai alapot mellőző kritika. Arról azonban van információnk, hogy maga sem volt megelégedve a kiadvány szerkesztőinek, kortárs szerzők alkotásait kirekesztő zenei koncepciójával – ez derül ki legalább is a Vargyas által közreadott, *Katholikus egyházi ének* feliratot viselő borítékban található feljegyzések egyikéből:

> Bár az én szerepem [*ebben semmi*], mégis felelősnek [*érzem magam*!] Sajnálom, hogy bizo*nyos* dallam*ok* ki nem maradtak. Volt ugyanis egy mentő körülmény. Ha kihagyjuk a dalokat, hézag [*keletkezik*] – valamely ünnepre egyszerűen nincs más. Mikor azt vetettem [*ellene*], hogy akkor írni kell újat, kiderült, [*hogy*] szöveg és zene szempont*jából* nem egységes irányelvek vezetik a szerkesztő*bizottságot*. Míg ugyanis a szöveg a legmesszebbmenő [*támogatásban részesült*], mert nem kevesebb, mint x új és x lényegesen újított szöveg [*került a kiadványba*], addig zeneileg az volt az elv: élő szerző műve nem kerülhet [*bele*]. Ezt a szempontot teljesen lehetet*len* el*fogadni* mint antikathol*ikust.* Az egyház mindenkori megújul*ásának* titka éppen az, hogy az élettel kont*aktus*ban maradt, az újat mindig bebocsátotta falai közé, hogy a művészeteknél maradjunk, semmi legújabb vagy vitatott műv*észeti* iskolába tartozás nem lehet elvi akad*ály*, legalább az egyh*ázi* törvények nem tudnak erről semmit. (?) […] Itt meg kell vallani, biz*onyos* bátortalanság mutatkozik.

[50] Balogh, i.m., 79.
[51] Vö. Gyurgyák, i.m., 85.

10.18132/LFZE.2021.2

> Kétségtelen, sem a Kántorszöv*etség*, sem a Cec*ilia* egylet nem merte vállalni az élő [*szerzemények*] kiválog*atását*. [52]

Kodály idézett soraiból jól kiolvashatók a magyar egyházzene reformjának ügyét hátráltató tényezők, azaz a katolikus hitélet (egyház)zenei kontextusát továbbra is meghatározó magas fokú zenei és esztétikai dilettantizmus. Ennek nyomai fedezhetők fel a radikális gondolkodásmódot képviselő Bangha vitriolos kritikájában és a benne foglalt érvelésben is. Tágabb értelemben tehát ugyanazok, a magyar zenei élet általános kontextusában is realizált problémák – így például a német szellem erőteljes kulturális befolyása, a „zenei magyarság" hiánya – játszottak szerepet a liturgikus reform sorsának alakulásában. Szintén a kritikus minden szakszerűséget mellőző, szőrszálhasogató meglátásai olvashatók ki a következő, szövegi módosításokat kifogásoló sorokból is:

> Helyenként azonban Sík Sándort is elragadja modern verselő lendülete s ez főleg az „Üdvözlégy Oltáriszentség" 3-ik strófájának fölösleges átírásában lepett meg kellemetlenül. Miért nem volt jó az eddigi szöveg: „Oltsd szívembe szerelmedet, egyedül te bírj engemet"? S mivel lesz jobb ez a szokatlan, a nép által semmiképp sem érthető modern szimbolizmus: „Öntsd szívembe olajodat, égesd benne világodat"? Micsoda olajra gondoljon itt a szegény hívő? És milyen világot égessen el benne? Itt már a nép értelmétől, ízlésétől távolálló, előkelő szobaköltő érvényesül: aminek ezen a helyen nincs jogosultsága.[53]

Bangha a piarista költő, Sík Sándor munkássága kapcsán megfogalmazott elutasító magatartásának hátterében minden valószínűség szerint sokkal inkább személyes indíttatás állt, semmint valós szakmai szempontok mentén kibontott érvelés. Erre Bangha köztudottan szélsőséges antiszemita nézetei kapcsán következhetünk, aki a kritikában fölsorolt banális kifogásain keresztül vállalkozik a zsidó származású költő szakmai munkájának megkérdőjelezésére. Bangha sértő megjegyzései nem maradtak sokáig válasz nélkül. A lap következő, 1932. áprilisi számában az *Egyházi ének* rovatot felvezető soraiban a szerkesztő, a későbbi veszprémi püspök majd egri érsek, Czapik Gyula a *Szent vagy, Uram!* méltatására és bemutatására felkért, ám a cikket meg nem író Koudelára[54]

[52] Kodály Zoltán: „Katholikus egyházi ének." Vargyas Lajos (szerk.): *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993), 156.
[53] Balogh, i.m., 78.
[54] Nem tudni, hogy miért nem adott le cikket a témában az *Egyházi lapok* szerkesztőségének: talán épp azért,

10.18132/LFZE.2021.2

hivatkozva szabadkozik:

> Amikor a *„Szent vagy, Uram”* című új egyházi énektár megjelent, annak egyházzenei ismertetésére dr. Koudela Géza urat kértem meg. Vállalkozott reá, de nem készítette el. Közben egymásután kaptam az önkéntes bírálatokat. Megírom őszintén: egyetlen volt közülük, amelyik dícsérte (egy szegedi kántoré, amelyet lapunk következő számában leközlünk), a többi egytől-egyig kifogásolta. […] Valamennyi bírálat között a legkevésbé éles és a legtöbb elismerést kiutaló volt az, amelyet Balogh György álnév alatt közöltem le lapunk előző számában.[55]

Mivel Bangha írásán kívül más ellenséges hangvételű reflexió nem került közlésre a lap hasábjain, így nem fogalmazható meg biztos következtetés Czapik kijelentése kapcsán sem: nem tudni tehát, hogy valós helyzetelemzésként vagy inkább szabadkozásként kell értelmeznünk a Bangha-cikk „legkevésbé éles” kritikaként történő jellemzését. A szerkesztői állásfoglalást Harmat Artúr válaszcikke, az OMCE felkérésére megírt, Koudela tollából származó rövidített (cenzúrázott?) formában közölt ellennyilatkozat,[56] majd Bangha erre adott reflexiója követte. Harmat a kritika egyes szempontjait sorra véve, a Kodályt elmarasztaló „döbbenetes dilettantizmusnak”, mint a Bangha által megfogalmazott vélemény leginkább kifogásolható pontjának hosszas bírálata után, a szövegi és zenei hangsúlyok ütközésének problematikájába betekintést nyújtva kelt Sík Sándor munkájának védelmére – egyúttal ily módon indokolva meg az új énektárból kihagyott művek hátterében álló döntést.[57] Mindazonáltal a kiadványban véghez vitt módosítások radikalizmusát elismerve, a „népi és egyházi érdekek” feláldozását felrovó kritikával szemben arra szólította fel az ellenzők táborát, hogy lássák be, eddig „hibás, beteg gyakorlat”-ot követtek, amikor, úgymond, az egyházat és a népet védték.[58]

A Harmat által megfogalmazott ellenérvekhez csatlakozó Koudela[59] azonban – aki

---

mert már a *Muzsika* korábban idézett, 1929. őszi számában kifejtette álláspontját az új énektár kapcsán. Vö. Koudela Géza: „Magyar egységes egyházi énektár.” *Muzsika* I/8-9 (1929. szeptember-október): 43-44.

[55] Czapik Gyula: „Egyházi ének. Az új egyházi énektár kritikájának vitája.” *Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 103-104.

[56] Czapik bevezető soraiban mindössze arról ad tájékoztatást, hogy az OMCE jóváhagyásával közli rövidített verzióban a szöveget. I.h.

[57] Habár költészeti szempontból mindkét szövegváltozat megállta a helyét, a Sík Sándor-féle verzió mégis jobb prozódiát nyújtott. Érvelését történetileg a Tárkányi-Zsasskovszky *Énektár* ugyancsak nagy mérvű szövegmódosításainak esetével támasztotta alá Harmat. Harmat Artúr: „Harmat Artúr válasza Balogh Györgynek.” *Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 104-107. 104.

[58] Harmat, i.m., 105.

[59] Koudela Géza: „Az »Orsz. Magy. Cecilia Egyesület« megbizottjának megjegyzései Balogh György

10.18132/LFZE.2021.2

tizenhárom pontra osztva fejti ki a Harmattal teljes egészében megegyező meglátásait és ellenérveit, úgy mint a Kodállyal szembeni jogtalan vádaskodást, Bangha modern zenével szembeni merev elzárkózását, a bírálat esztétikai alapját képező sekélyes közízlést –, vélhetően a megbízó OMCE által képviselt álláspontot közvetítve, a *Szent vagy, Uram!* elmarasztalását már tágabb perspektívából, mint a magyarországi egyházzenei reformintézkedéseket akadályozó megnyilvánulást értékeli:

> Szomorúan látjuk, hogy nem az énektár esett el, (hiszen el se eshetett), hanem B. Gy. cikke révén katolikus kultúránkról pattant le egy jódarab; s nem Harmat és Sík kaptak sebeket, (sokkal keményebb legények ők!)[,] hanem a jobbsorsra érdemes szent ügy.[60]

Bangha reflexiója alig volt több az első cikkében foglaltak megismétlésénél. Az erőteljesen szubjektív stílus és hangvétel, amivel már korábban is kendőzetlenül adott hangot sértettségének és meg nem értettségének, ezúttal is a szerző legfőbb írói attribútumaként jelenik meg a válaszcikk szövegében. Jóllehet személyeskedésre utaló sorok Harmat és Koudela írásában egyaránt föllehetők, súlyuk mégis elenyészőnek tűnik Bangha írói stílusának tükrében: „megderíteni B. Gy. sötétségét: nem feladatunk, hiszen akkor az *Egyházi lapok*-nak jó pár évre zenei ábécés könyvként kellene megjelenniök!" – fogalmazta meg Koudela.[61] Balogh viszontválaszának szubjektív töltetét erősítve, Koudela cikkét egyáltalán nem méltatta reflexióra: „Koudela Géza dr.-nak nincs mit felelnem. Majd akkor felelek, ha a meggondolatlan heveskedés helyett érveket hoz fel" – olvasható az író jellemzően indulatos hangvételű válaszában.[62] Harmat reakciójában pedig nem látott többet, mint a vitaindító írás „művészi túlérzékenység" folytán „félreértett és félremagyarázott" olvasatát.[63] Bár Harmat és Sík munkássága kapcsán, korábbi írásához képest, már sokkal nyilvánvalóbban állapított meg pozitívumokat, a jólismert „vádpontok" továbbra is stabil bázisát képezték Balogh érvelésének: vitatta a szelektálás és a dallami, illetve a szövegi korrekciók hátterében álló koncepció, és az ily módon létrejött produktum gyakorlati alkalmazhatóságának létjogosultságát, míg legfőbb sérelmeként a szerkesztők

birálatára." *Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 107-108.
[60] Koudela, i.m., 107.
[61] I.h.
[62] Balogh György: „Balogh György viszontválasza." *Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 108-110. 110.
[63] Balogh (1932. április), i.m., 108.

10.18132/LFZE.2021.2

túlzott radikalizmusát és önhatalmú döntésjogát emelte ki.[64] Az imént említett kritikai szempontok taglalása esetében stílusa a korábbiaknál visszafogottabb volt, ám – az általa Bartók és jelen esetben a sokkal inkább Kodály nevével fémjelzett – modern zene kapcsán továbbra is *ex cathedra* foglalt állást:

> A templomon kívül csináljanak a muzsikusok amit akarnak, a templomban a Kodály-zene szerény nézetünk szerint, melyet minden anathema ellenére fenntartunk, legalább is korai és helytelen dolog.[65]

Az áprilisi hozzászólások sora távolról sem ért véget Bangha bírálatával. A harmadik, *B. E.* monogrammal közölt cikk[66] szerzője minden valószínűség szerint szintén a klérus tagja lehetett. Mindamellett, hogy a módosítások lassabb mértékű, fokozatos bevezetése révén látta volna biztosítottnak az új énektár sikerét, egy új, az addigi vita során föl nem merült problémaforrást világított meg a szerző írásában:

> Tessék először zenei tudással megajándékozni a képzősöket, azután méltóztassék ily új irányú Énektárral előállani. Akik az országot bejárjuk, mi tudjuk, mily kevés zenetudással rendelkeznek szegény kántoraink. Méltóztassanak tehát nekik a kántorságot megkönnyíteni és nem megnehezíteni, csaknem lehetetlenné tenni, kedvüket elvenni.[67]

A cikkíró által megfogalmazott gondolatok a cecilianizmus magyarországi történetének tágabb kontextusában is tökéletesen aktualizálhatók. A zenei alulképzettség ugyanis, amint arról a recenzens a Harmat-féle orgonakíséretek kapcsán beszél, nagy mértékben szabott gátat a reformok eredményes kivitelezésének. Ezzel összefüggésben ugyanakkor egy érdekes szemantikai vita illusztrálásán keresztül a gyülekezeti tagok ellenérzését kiváltó okok feltárására is vállalkozott a szerző. Meglátása szerint a nyelv

[64] Meglátása szerint, a probléma forrása a szerkesztők önhatalmú intézkedéseiből és a hétköznapok egyszerű kántoraitól származó vélemények mellőzéséből fakadt. Balogh (1932. április), i.m., 109.
[65] I.h. Markánsan megfogalmazott véleményében a Harmat-cikkben olvasható, a korabeli meg nem értettségük folytán a Mozart, Beethoven, Wagner és Bruckner esetét Bartók és Kodály kortárs recepciójával párhuzamba állító hasonlatot Bangha teljes mértékben elutasította. Mi több, az általa kifogásolt kortárs magyar zenei stílus és a „kubista áramlatok" képviselőinek tevékenysége között vont párhuzamot: eszerint tehát a magyar új zene sorsa a kubizmushoz hasonlóan az elkerülhetetlen bukás: „Abból, hogy őket [ti. Mozart, Beethoven, Wagner és Bruckner] a koruk meg nem értette, nem következik, hogy mindenki érték, akit meg nem értenek! A kubisták is tudatlannak, maradinak, nem tudom minek gúnyoltak mindenkit, aki nem tudta őket komolyan venni, s végül mégis el kellett bukniok." I.h.
[66] B.E.: „Hozzászólás az új Énektár ügyéhez." *Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 110-111.
[67] B.E., i.m., 110.

10.18132/LFZE.2021.2

modernizálása érdekében véghez vitt szövegi módosítások gyakorta vezettek az eredeti tartalom és az imádságos énekek bensőséges hangulatának elsikkadásához: „Mi is az imádság? Beszélgetés Istennel. Hálaadó, dícsérő, könyörgő, engesztelő, bűnbánó imádság. Bocsássanak meg, a mai legtöbb énekben nyomára sem akadunk ez imádsági tulajdonságoknak: költemények, de nem imádságos énekek."[68] Ily módon a népi hagyományt megtestesítő „ének" és a műalkotás kategóriájába illeszkedő „dal" között fönnálló tartalmi, esztétikai különbséget jelölte meg a kedvezőtlen fogadtatás mögött rejlő okként:

> Fiatal káplán koromban az utcán találkoztam egyik legjobb tanítványommal; Zöld Marcinak hívták. No Marci! Mit énekelsz? Kérem alássan, én nem énekeltem. Hát mit dudolgattál most? Daloltam. Mily finom megkülönböztetés a nép ajkán. Amolyan újabbfajta ének került a templomba. Nem tetszett a népnek. Miért nem tetszik? – kérdeztem tőlük. – Hát ez nem ének kérem alássan; ez dal, daloknak a karban [van a helyük], ez nem nekünk való.[69]

Még érdekesebb, hogy a cikk zárósoraiban a cecilánusok által hangoztatott legfőbb érvek egyikét adja az író az ellenvélemény kezébe: „Ne színházban, ne hangversenyen képzeljék magukat híveink, mikor templomaink énekeit, zenéit kénytelenek hallgatni, hanem a templomi zene és ének Istenhez emelje híveink szívét, lelkét."[70] Mindebből arra következtethetünk, hogy a kortársak körében az egyházzenei repertoár esztétikai elkülönítésének alapját továbbra is a vallásos tárgyú és a szakrális kompozíciók egymástól történő elhatárolása képezte.

Azonos célkitűzések, mégis eltérő stiláris és esztétikai szemléletmódok szegélyezték az „igazi Musica Sacra" felé vezető utat. Az ellentmondások feloldására a ceciliánus eszmék vonatkozásában meglehetősen különös javaslattal élt a szerző: „Kövessék azt a híres zeneszerzőt, aki zongorájától felkelve, szent olvasót imádkozgatva kért új gondolatot, új eszmét szerzeményéhez."[71] A kétség kívül Liszt Ferencre utaló sorok egyértelműen aláhúzzák annak a konzervatív reformirányzatnak az aktív jelenlétét a harmincas évek egyházzenei platformján, amellyel vélhetően maga a cikkíró is rokonszenvezett – ezzel újfent rámutatva a papság nagy mértékű befolyását és az egyházzene megújítását összefonó

[68] B.E., i.m., 111.
[69] I.h.
[70] I.h.
[71] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

kérdés jelentőségére.

Az *Egyházi lapok* szerkesztősége 1932 májusában újabb négy, ezúttal egytől egyig az énektár megjelenését támogató cikket közölt a témában – ezzel lezártnak tekintve a hosszúra nyúlt, sokszor erélyes hangvételű vitát: „Már a második évtized vége felé haladó szerkesztői tapasztalatunk szerint ez az ellenvéleményt nem tűrő és szinte terrorizáló hang az egyházi szakkörök egyik területén sem olyan gyakori, mint a zenein" – fogalmazta meg Czapik Gyula az „Egyházi ének" rovathoz kapcsolódó bevezető soraiban.[72] Az egyes reflexiók koncepciója, amelyek a Bangha páter által kifogásolt tényezők ellenkezőjét próbálták meg bizonyítani, azonos volt. Ám a szerzők mindegyike, illetékességétől és érdekeltségétől függően, más-más módon súlyozta és bontotta ki az egyes problémaköröket.

Török Mihály (1896-?), szegedi kántor írásában – nyilvánvalóan a gyakorlatból kiindulva – a központi helyet az orgonakíséret méltatása foglalta el. A korábbi, primitív és meglehetősen szűk eszköztárral bíró harmóniai hagyománnyal szemben Török a Harmat-féle hangzásvilág pozitív hozadékainak kiemelésére vállalkozott: „A műben a kíséret 1. újszerű, változatos. Csak pontosan kell lejátszani! Elég volt a régi kíséretekből, amelyek a tonikán, dominánson és subdominánson kívül egyéb akkordot alig használtak. […] Ez a kíséret 2. kizárja az úgynevezett tercelést. […] 3. mellőzi a sorok közötti futamozást, ehelyett megfelelő szünetet ad a népnek a léglegzetvételre."[73] A maga is dal- és szövegfordítással, valamint a régi egyházi énekek gyűjtésével és azok rendszerezésével foglalkozó szentgotthárdi lelki igazgató, Saád Henrik (1861-1943) magától értődő módon kompetens területeinek szempontjából vizsgálta az énektárat:

> Vannak azonban igen komoly megjegyezni valóim muzsika szempontjából is a szövegekre. Csak egyet említek. A 2. sz. »Harmatozzatok« kezdetű ének harmadik versének 8. ütemében és a hatodik versnek ú. a. ütemében az »igaz« és »igazság« szónak ominózus »gaz« tagja fő zenei hangsúlyba esik. Megengedem, hogy itt a muzsikus a hibás; mert ha a kettősre forgácsolt üteme helyett 4/4-eset használ, a »gaz« szótagra csak másodrendű hangsúly kerül, amely a lépcsőről-lépcsőre lefelé haladó dallam vonalán szépen elsimult volna. […] azt az érzésemet sem titkolom, amely több poézist szeretett volna látni a muzsikusban s több muzsikát a poétában, mint amennyi a műből kiérződött.[74]

[72] *Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 133-134. 134.
[73] Török Mihály: „Beválik-e a »Szent vagy Uram«?" *Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 134.
[74] Saád Henrik: „A »Szent vagy Uram« ügyéhez." *Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 134-135. 135.

10.18132/LFZE.2021.2

Illetskó Lajos (1876-1956) budapesti esperes, plébános egy egészen más perspektívából közelítette meg a *Szent vagy, Uram!* körül kialakult polémiát. Írásával tulajdonképp megkérdőjelezi a lap által közölt vita létjogosultságát, amely a jól megalapozott szakmai szempontokon nyugvó érvelés helyett sokkal inkább a Balogh György álnévvel megfogalmazott támadó kritika kivédésére fókuszáló diskurzust eredményezett – elmarasztalva ezáltal azon állásfoglalók fellépéseit is, akik nem rendelkeztek a véleményformáláshoz kellő szakmai tájékozottsággal.[75] Illetskó az ily módon kialakult körülmények miatt egyszerre vonta tehát felelősségre a kiadvány promotálása során ejtett mulasztásáért mind a Magyar Országos Kántorszövetség és az OMCE illetékeseit, mind az új énektár kiadásáért felelős szervezeteket és a vitát helytelen mederbe terelő, annak moderátoraként fellépő Czapik Gyula szerkesztőt:

> Ha már a kiadók elkövették azt a hibát, hogy nem gondoskodtak munkájuk ismertetéséről a katolikus papság szakközlönyében és ha a m.t. Szerk. Úr által felkért szakember [t.i. Koudela Géza] késlekedett az ismertetéssel, az ügy érdekében kérem: közölje, ha rövidre szabva is, a szerzők *»Bevezetőjét«* az Énektárhoz és kérjen fel más szakembert a korszakalkotó és minden elismerésre méltó munkának ismertetésére. Azután hadd jöjjenek az ellenmondók […].[76]

A hónapok óta tartó heves diskurzust végül Demény Dezső (1871-1937), az 1926-os újraalakulást követően az OMCE első elnökének és a Szent István Bazilika karnagyának, summázó jellegű cikke zárta az *Egyházi lapok* 1932 májusi számában.[77] A középpontban ezúttal is Bangha Béla dilettáns kifogásainak sorjázása állt, ám emellett Demény minden addig megjelent állásfoglalásnál fajsúlyosabban tért ki a Kodályt ért vádak cáfolására és a komponista világi és egyházzenei kontextusban való kompetenciájának és elismertségének méltatására.

> Kodály az ősi és régi katolikus egyházi zene legnagyobb tudósa, kiváló Palestrina-ismerő, aki a Zeneművészeti Főiskolán a polifóniát e nagy mester művei alapján tanítja. Nagyon sajnálom […], hogy szerkesztő úr nem

[75] Illetskó Lajos: „Az egyházi énektár ügyéhez. Levél a Szerkesztőhöz.” *Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 135-137. 137.
[76] Illetskó, i.m., 136.
[77] Demény Dezső: „Megjegyzések az Sz. v. U. ügyéhez.” *Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 137-139.

10.18132/LFZE.2021.2

> gyakorolta e passzussal szemben [ti. a Kodály zenei stílusát becsmérlő sorokat Balogh első cikkében] cenzurálási jogát, amit például dr. Koudela cikkével megtett. […] Ugyancsak hiába magyarázták Harmat is Koudela is Balogh Györgynek, hogy Kodály nem folyt be a SzvU. énekeinek harmonizálásába, ő csökönyösen hadakozik az ellen, hogy Kodály-harmóniákat vigyenek be a templomokba.
>
> Ámbár én egyáltalán nem látom be, hogy miért nem vihetők be, hiszen Tantum Ergóival megmutatta, hogy nagyon is odavalók; mégis megnyugtatom Balogh Györgyöt, nincs mitől félnie, mert a SzvU.-ban egyetlen úgynevezett Kodály-harmóniafűzés nincs.[78]

Demény higgadt hangvételű, ám helyenként a népénektár és szerkesztői irányában érezhetően elfogult összegzésével távolról sem ért véget a *Szent vagy, Uram!* ellentmondásos recepciótörténete. A *Katolikus Kántor* és az időközben útjára indult *Magyar Kórus* hasábjain még az 1940-es években is találhatunk a magyar népéneklés ügyét, azon keresztül pedig az 1931-ben megjelent énektárat érintő cikkeket. Habár sokkal visszafogottabb módon, évekkel a kötet első megjelenése után is a régi sérelmek szabtak gátat többnyire a *Szent vagy, Uram!* országos szinten történő egységes elterjedésének és használatának.

A téma újbóli aktualitását az 1930-as évek második felében fölröppent híresztelésekből nyerte, amely szerint a *Szent vagy, Uram!* szerkesztői munkálataiból kirekesztett vidéki kántorságból mintegy kettőszázan fogtak össze, hogy egy új, a Harmaték által „száműzött" énekek beemelésével, *Imádlak nagy Istenség* címmel összeállított ének- és imakönyvet fogadtassanak el az egyházi vezetéssel.[79] Az 1931-es énektár tovább terjedésének és egységes használatának folyamatát korlátozó új kiadvány által kiváltott aggályokat előbb Babócsay János bátaszéki kántor, a *Katolikus Kántor* 1940. januári számában,[80] majd Mosonyi M. Ferenc csallóközi kántortanító 1940 októberében megjelent

[78] Demény, i.m., 138.

[79] Calligaris Ferenc: „A nép nyelvén való éneklésről." *Katholikus kántor* XXIV/1-2 (1936. január-február): 5-6. / Fügedi Péter: „A kántor, kórus és egyebek." *Katholikus kántor* XXIV/1-2 (1936. január-február): 8-9. / Uő.: „Szent vagy Uram, vagy nem?" *Katholikus kántor* XXVII/10 (1939. október): 142-143. / Kerényi János: „Szent vagy Uram, vagy nem?" *Katholikus kántor* XXVIII/3 (1940. március): 25-28.

[80] Babócsay János: „Szent vagy Uram, vagy nem?" *Katholikus kántor* XXVIII/1 (1940. január): 3-4. Vö. Uő.: „Alleluja, németnyelvű egyházi énekek gyűjteménye." *Katholikus kántor* XXIV/3-4 (1936. március-április): 36. Utóbbi cikkében Babócsay a német ajkú falvak számára, a *Szent vagy, Uram!* mintájára készülő egységes népénektárhoz való anyaggyűjtésre és a már meglévő dallamok orgonára történő harmonizálásra intéz felhívást az érintettekhez.

10.18132/LFZE.2021.2

cikkével igyekezett eloszlatni.[81] E tudósítások szerint ugyanis az ellentábor által indított vállalkozást felfüggesztették, a szóban forgó kiadvány pedig nem látott napvilágot.

Babócsay 1940 januárjában *Szent vagy Uram, vagy nem?*[82] címmel megjelent írásában Fügedi Péter azonos címadású 1939. októberi cikkére[83] reflektálva, három csoportra bontja az énektár ellenzőit: „Aki nem ismeri, aki mint zeneszerző kimaradt és akinek tehetségét meghaladja." A felosztás helytállósága és általános érvényűsége nyilvánvalóan vitatható, ám mégis jól tükrözi a népénektár elfogad(tat)ása terén megmutatkozó status quo helyzetet. Fügedinek a reformerek belső körén kívül eső kántor szemszögéből megfogalmazott kritikája ugyanis sokkal inkább a reformok bevezetésének mikéntjét, semmint a *Szent vagy, Uram!* tartalmi összetételét bíráló véleményt közvetít:

> Teljesen meguntam ezt a stafétaszerű énekreformot, amely a nép jó türelmét is igénybe veszi. Mert a mai nehéz viszonyok között még sem lehet minden évben új könyveket a kezükbe nyomni.[84]

Az alapvető problémák egyike tehát abban gyökerezett, hogy a vidéki kántorok túlnyomó része előtt továbbra sem volt tisztázott az egyes reformintézkedések bevezetésének elvi/esztétikai háttere, részint emiatt vonták tehát kétségbe azok legitimitását is. Azon kántorok pedig, akik ennek ellenére mégis vállalták az újítások bevezetését, az esetek jelentős hányadában az egyházmegyei felsőbb hatalommal szembeni alárendelt viszonyból fakadóan hajtották végre az egyes utasításokat, semmint a reformszemlélet iránti meggyőződésből.

Az 1930-as–1940-es évek fordulóján újjáéledt vitát követően a magyarországi népéneklés kérdése újból visszazökkent hozzávetőleges nyugalmi állapotába. A *Szent vagy, Uram!* központi használatának népszerűsítése mindazonáltal továbbra is jelen volt a magyar egyházzene ügyét képviselő orgánumokban. E megnyilvánulások közül kiemelendők azon, elsősorban a *Magyar Kórus* hasábjain megjelenő didaktikai célzatú írások,[85] amelyekben az egyházi népénekek autentikus előadásának kérdésére keresték a

[81] Mosonyi M. Ferenc: „Az egyházi népének egysége." *Katholikus kántor* XXVIII/10 (1940. október): 83-84.
[82] Babócsay János: „Szent vagy Uram, vagy nem?." *Katholikus kántor*. XXVIII/1 (1940. január): 3-4.
[83] Fügedi Péter: „Szent vagy Uram, vagy nem?." *Katholikus kántor*. XXVII/10 (1939. október): 142-143.
[84] Fügedi, i.m., 142.
[85] Dr. Szigeti Kilián: „Az egyházi népénekek tempója." *Magyar Kórus* XVI/4 (1946. december): 1197-1200. / Károly János: „Egyházi népénekeink orgonakísérete." *Magyar Kórus* XVI/4 (1946. december): 1202-1204. / Uő.: „Egyházi népénekeink orgonakísérete (II. közlemény)." *Magyar Kórus* XVII/1 (1947. január): 1219-1220. / Werner Alajos: „Hogy válogassuk meg a szentmise népénekeit." *Magyar Kórus* XVII/3 (1947.

10.18132/LFZE.2021.2

magyar egyházzene nagyjai közül kikerült szerzők a választ. A tempó, az orgonakíséret harmóniái és a liturgikus szolgálatok népének-repertoárjának összeállítása kapcsán felmerült problémákra a *Szent vagy, Uram!* énekeit alapul vevő kotta- és ritmuspéldákkal illusztrált cikkekben kínáltak megoldást a lap szerkesztői. Így, még ha komoly erőfeszítések árán is, de sikerült az átmenet nehéz időszakában mesterségesen a köztudatban tartani Harmat Artúr és Sík Sándor kiadványát, egészen az új egyházzenész nemzedék, Kertész Gyula, Bárdos Lajos és Werner Alajos *Hozsanna* című énekeskönyvének[86] 1948-as megjelenéséig.

október): 1293-1294. / Densz Géza – Szigeti Kilián: „Népénekeink tempója. Hozzászólás Szigeti Kilián cikkéhez. Szigeti Kilián Dr. válasza." *Magyar Kórus* XVII/3 (1947. október): 1296-1297. / Harmat Artúr: „Népénekeink Alla breveben." *Magyar Kórus* XVII/3 (1947. október): 1298-1300.

[86] A *Szent vagy, Uram!* énektár teljes anyagát tartalmazó gyűjtemény, néhány 17. századi és népzenei gyűjtésből származó dallammal, illetve gregorián énekekkel került kibővítésre – benne Kodály *Magyar mise*jével.

10.18132/LFZE.2021.2

1.4. Cecilianizmus az iskolában: (egyház)zeneoktatás a 20. század első évtizedeiben

1.4.1. Az egyházzeneoktatás kezdetei és működése

Az egyházzene megújítására irányuló reformintézkedések olyan, a szorosan vett liturgikus kontextuson kívül álló területekre is hatást gyakoroltak, mint a kántor- és egyházzenész-, valamint az ének-zenetanári képzés kérdése. Ezen ügyek érdekképviselete nem csekély mértékben köthető Harmat Artúr nevéhez. A pedagógiai tevékenységre már szakmai működésének kezdetétől fogva jelentős súlyt helyezett, s ennek csúcspontját egyértelműen a Zeneakadémián 1924-től betöltött oktatói munkája, azon belül is a külföldi tanulmányútjain szerzett tapasztalatok alapján kialakított elvek szerint működő egyházzenei tanszéken folytatott működése, valamint az ének-zenetanári tanszak megalapítása idején (1926-1929) közrejátszott szerepe és az említett tanszakokon folytatott aktív tanári ténykedése képezte.

Az egyházzene hivatalos szakmai keretek között történő oktatására irányuló szándék azonban már a Zeneakadémia 1875-ös megalakulásától kezdve kimutatható az intézményben oktatott tárgyak sorában. Az akadémia első oktatási tervezetében – mint arra az 1882/1883-as évkönyv visszatekintő cikke utal – jobbára az elméleti tárgyak kerültek előtérbe: az elméleti- és gyakorlati összhangzattan, az ellenpont, az elméleti és gyakorlati zeneszerzés, a hangszerelés, az egyházi zene, a magyar zene sajátságai, a zenetörténet, az esztétika, míg gyakorlati tárgyként csak a „zongorajáték” elnevezésű tárgy szerepelt a Liszt Ferenc elnöksége és Erkel Ferenc igazgatósága alatt működő intézményben.[1]

Az 1875 és 1891 közötti periódusban az egyházzene oktatása pusztán az orgona és a karének tanításához társuló alapvető ismeretek átadására szorítkozott.[2] Liszt Ferenc – Franz Xaver Witt-tel, a bajor Cecília-mozgalom vezéralakjával ápolt baráti viszonyára alapozva – már a kezdetektől fogva szorgalmazta az egyházzene tanszak felállítását, aminek vezetésére magát Wittet kérte fel. Witt azonban romló egészségi állapotára hivatkozva a felkínált posztot – bár eleinte úgy tűnt, hogy elfogadja – mégis visszautasította.[3]

---

[1] N.N.: „Rövid történeti visszapillantás.” In: Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1882/83*. (Budapest: Atheneum, 1883), 3-6., 3. Vö. Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Története 1875-1907*. (Budapest: Atheneum, 1907), 1-16., 15.

[2] Moravcsik (1907), i.h.

[3] Watzatka Ágnes: „Liszt Ferenc kapcsolata a német Cecília-mozgalommal a Liszt–Witt levelezés tükrében.” In: Kiss Gábor (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 2013–2014*. (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016), 317-358., 335-336. és 340-342.

10.18132/LFZE.2021.2

A kötelező tárgyak köréből az önálló szakterületté válás nagyjából öt évtizedet felölelő útján az első lépést az az 1891. november 14-én Szalay Imre minisztériumi tanácsos elnöklete alatt összehívott értekezlet jelentette,[4] amelyet követően megalakult az egyházzenei oktatás fejlesztésére vonatkozó tervezet összeállításával megbízott öt fős bizottság. A mindössze hat évvel később létrejövő Országos Magyar Cecília Egyesület majdani elnöke, Bogisich Mihály, valamint Gyertyánffy István (1834-1930), Harrach József (1848-1899), Hans Koessler (1853-1926) és Mihalovich Ödön (1842-1929) együttes munkájának eredményeként Csáky Albin (1841-1912), vallási és közoktatási miniszter jóváhagyásával, az 1892/1893-as tanévtől az orgona tanszakon az egyházi zene karvezetői képzéséhez kapcsolódva a „katholikus liturgika" és a „gregoriánus-ének" tárgyak kerültek bevezetésre.[5]

Amint arról a Zeneakadémiai évkönyvnek az 1892-1893-as tanév történetét összefoglaló híradása tanúskodik, a kezdetben főtisztelendő dr. Wolafka Nándor (1852-1906) minisztériumi osztálytanácsosra bízott egyházzenei tárgyak oktatásának feladatát a második félévtől dr. Robitsek Ferenc (1859-1930), nagymarosi plébános (liturgika) és a belvárosi plébánia karnagya, Szautner Zsigmond (gregorián ének) látta el miniszteri utasításra.[6] A következő, 1893/1894-es tanévben újabb változások következtek: ettől az oktatási évtől ugyanis az orgonatanszak harmadik és negyedik évfolyamának hallgatói számára kötelező, míg a zeneszerzés szakosok részére csak ajánlott liturgika tárgyba olvadt bele az előző két tanévben még különálló gregoriánének oktatása,[7] amelynek tanára, 1910-ben bekövetkezett haláláig, Szautner Zsigmond lett.

Az ily módon bevezetésre kerülő új kurzussal Szautnernek meglehetősen komplex tudásanyag átadására kellett vállalkoznia. A későbbi, Harmat által az egyházzenei tanszakon bevezetett oktatási struktúra tükrében a liturgika tárgy kapcsán elmondható, hogy míg előbbi esetében a gyakorlati, addig az 1893/1894-es tanévtől induló kurzuson jobbára az egyházzenével összefüggő elméleti ismertek álltak az oktatás középpontjában

[4] Az Akadémia képviseletében dr. Harrach József (Az Országos Magyar Királyi Zene- és Színművészeti Akadémia titkára és tanára) és a Zeneakadémián 1882-től oktató Hans Koessler jelent meg. In: Moravcsik Géza: *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1891/1892.* (Budapest: Atheneum, 1892), 8.
[5] I.h.
[6] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1892/93.* (Budapest: Atheneum, 1893), 16.
[7] Az 1896/1897-es tanévtől az orgona- és a zeneszerzés tanszak harmadik évfolyama, majd a következő, 1897/1898-as évtől ugyanezen szakok 4. évfolyama számára lesz kötelező tárgy a liturgika. Moravcsik Géza: *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1896/1897.* (Budapest: Atheneum, 1897), 34. / Moravcsik Géza: *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1897/1898.* (Budapest: Atheneum, 1898), 39.

10.18132/LFZE.2021.2

(lásd 7. táblázat).[8] Azon belül is kiemelt hangsúlyt helyeztek a liturgikus szövegek kapcsán szükséges ismeretek átadására, amint arról a liturgikai énekszöveg, a megengedett énekszövegek és a szent szövegek mikénti alkalmazása elnevezésű tárgyak tanúskodnak. Zenei szempontból az Európa-szerte kibontakozó egyházzenei reformáramlatok jegyében a gregorián repertoár és előadásmódja, valamint a liturgikus szolgálat szerves részét képező orgonakísérettel kapcsolatos ismeretkör állt az oktatás középpontjában. Mindezek tükrében elmondható tehát, hogy a tantárgy struktúrája az alapvető kántori ismereteken alapult, amit a gyakorlati rész tananyaga is alátámaszt.

A „Liturgika, különös tekintettel az egyházzenére" elnevezésű tárgy tananyaga 1893-1905 között	
Elméleti rész	Gyakorlati rész
A) Általános rendeletek a liturgika részéről	• A gregoriánus ének előadásmódja. • Orgona-kíséret.
• A liturgikai énekszöveg • Megengedett énekszövegek • A szent szövegek mikénti alkalmazása • Egyházi zenestílus • A Gregoriánus ének • Egyéb zeneműfajok • Az orgona használata • Egyéb hangszerek alkalmazása • Az egyházi karszemélyzet	
B) Különös rendeletek az egyházi funkcióknál	
• A mise • A gyászmise • A vecsernye, litánia, nagyhét, stb.	

7. táblázat: A liturgika tárgy tananyaga 1893 és 1905 között

A belvárosi plébánia karnagyként azonban az 1904/1905-ös tanévtől a gyakorlati jellegű tárgyak oktatásában is szerepet vállalhatott Szautner, amikor Koessler egyre romló egészségi állapota miatt átvette a karének tanítását is.[9] Mi több, az ezt követő tanévben „karmester-képző gyakorlatok" címmel új, a zeneszerzés tanszak negyedik évfolyamos hallgatói számára kötelező tárgyként meghirdetett kurzust indított, amely során a vezénylés-technika ismereteinek elméleti, illetve a plébániatemplom ének- és zenekaránál annak gyakorlati elsajátítására vállalkozhattak a hallgatók.[10] Az 1906/1907-es tanévtől az

[8] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1893/1894.* (Budapest: Atheneum, 1894), 31-32. (A korabeli helyesírási sajátosságok hallgatólagosan javítva.)
[9] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1904/1905.* (Budapest: Atheneum, 1905), 14.
[10] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1905/1906.* (Budapest: Atheneum, 1906), 10.

10.18132/LFZE.2021.2

akadémiai évkönyvekben is rögzített részletes tantárgy-leírás pusztán a tárgy oktatásának elméleti módszereiről, követelményeiről ad képet, míg a kurzus során tárgyalásra kerülő, Szautner által előnyben részesített művekről nem található említés.[11] Az általa alkalmazott tanítási metódusról fönnmaradt információk alapján nehezen lehet következtetni kora szellemi irányzatai iránt mutatott érdeklődésére. Ugyanakkor a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*ben folytatott írói tevékenysége,[12] a Budai Egyházi Zeneegyletben történő működése, továbbá az 1878-as, Bogisich Mihállyal közösen megtett, akkoriban kibontakozó egyházzenei reformmozgalom megismerését célzó németországi tanulmányútja, valamint a Járosy visszaemlékezése szerinti,[13] az OMCE megalapításában közrejátszott szerepe arról tanúskodik, hogy ő maga is rokonszenvezett a mozgalom nézeteivel.

Jóllehet a Járosy és köre által promotált radikális cecilianizmus jelei nem fedezhetők fel hangszeres egyházzenei kompozíciókra is kiterjedő zeneszerzői és karvezetői tevékenységében.[14] Erre enged következtetni többek között 1891 áprilisában, a belvárosi templom fölszentelésére komponált *Missa solemnis*ének apparátusa, amelyben a közreműködő vegyeskart két klarinét, egy fuvola, két kürt, két trombita, valamint harsona, üstdob és vonósötös kísérte.[15] Ugyanakkor a cappella apparátusra készült alkotásai tökéletes összhangban álltak a ceciliánusok szigorú nézeteivel – ezt bizonyítja az is, hogy *Justorum animae* című offertóriuma bekerült a német Cäcilien-Vereins-Katalogba is.[16] Szautner zeneakadémiai oktatói tevékenységének az 1909/1910-es tanév vége felé elhatalmasodó súlyos betegsége vetett véget, aminek következtében már nem tudott eleget tenni a második szemeszter teljes ideje alatt oktatói feladatkörének.[17] 1910. november 19-

[11] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1906/1907.* (Budapest: Atheneum, 1907), 71.

[12] A Közlöny 1895. január-február, március, május és júniusi számaiban megjelent négy részes „Az orgona (Organo).” című tanulmányával vállalt szerepet a mozgalom és egyben a folyóirat célkitűzései között szereplő ismeretterjesztő, pedagógiai célzatú tevékenységben.

[13] Járosy Dezső: „Szautner Zsigmond (1844-1910).” In: Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1910/11.* (Budapest: Atheneum, 1911), III-X., VI-VII.

[14] Ugyanakkor Járosy szigorú ceciliánus szemléletéről tanúskodnak 1910-es *Az eukarisztia zenéje* (Temesvár, Csnádegyházmegyei Nyomda) és 1914-ben megjelent *Az egyházi zene liturgikájának tankönyve. A mise liturgikája és formatana* (Temesvár, Csnádegyházmegyei Nyomda) című munkái is.

[15] Járosy, i.h. A rendelkezésre álló források szerint a misekompozíció kottája nem érhető el, így tágabb értelemben vett stiláris jellegű következtetések sem vonhatók le a darab kapcsán, mi több a vonósötös pontos összetételéről sincs információ.

[16] A mű a *Fliegende Blätter für Katholische Kirchenmusik* 23. évfolyamának mellékleteként 1888-ban jelent meg nyomtatásban. Szólamvezetését tekintve ugyanaz a polifon és homofon szólammozgás közötti meghasonlottság jellemzi a darabot, amely szinte kivétel nélkül valamennyi ceciliánus behatás alatt létrejött alkotás esetében kimutatható. Nyilvánvalóan e vonásának (is) köszönhette a kompozíció a német ceciliánus körökben elnyert népszerűségét.

[17] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1909/10.* (Budapest:

10.18132/LFZE.2021.2

én bekövetkezett halálát követően a liturgika tárgyat, amelynek tantárgyleírásában nem történt érdemi változás a továbbiak során sem,[18] a temesvári Járosy Dezső kapta meg, míg a karnagyképző gyakorlatok oktatása az 1910/1911-es tanévben szünetelt.[19] Megközelítőleg az egyházzeneoktatás történetének ugyancsak e periódusához kapcsolható Meiszner Imre (1867-1946), az OMCE titkárának és alelnökének kezdeményezése, aki 1908-ban a Sereghy Elemér (1880-1928) vezette nyolcadik kerületi Zenekonzervatóriumban indított kétszer öthónapnyi időtartamú magánkurzust az OMCE felügyeletével – ennek működése nem tartott soká.[20]

Mindeközben úgy tűnt, hogy Járosy, az egykori Koessler-növendék sokkalta szélesebb körben tudta képviselni a magyar egyházzene ügyét: székesegyházi karnagyként, papnevelő intézeti alkormányzóként,[21] illetve 1908 és 1911 között a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* főszerkesztőjeként a cecilianizmus magyarországi képviselőinek egyik úttörő alakja volt.[22] Erről tanúskodnak a Járosy nevéhez köthető, Országos Egyházi Zeneiskola megalapítására irányuló tervek is, amelyek szerint az 1916/1917-es tanévtől kellett volna megindulni az iskola működésének.[23] Az 1915 őszéről megőrződött, a Püspöki Kar számára benyújtott memorandum szerint,[24] Járosy négy alpontba foglalva tért ki az Országos Egyházi Zeneiskola megalapításának szükségességére, az iskola tervezett tanulmányi rendjének és szervezetének részletes prezentálására, az iskola elhelyezésének és helyi szervezésének kérdésére, valamint az intézmény fönntartásának anyagi forrásaira és a növendékek létszámbiztosításának kérdésére is.[25]

Atheneum, 1910), 3.

[18] Az 1912/13-as tanévtől mindössze a zeneszerzés tanszak képzési idejének 5 évre történő bővülése folytán módosult a tárgyat kötelező jelleggel látogató évfolyamok megjelölése, amely szerint az eddigi negyedik évfolyamos orgonista hallgatók mellett, a zeneszerzés szak ötödik osztályában tették kötelezővé a kurzus látogatását.

[19] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1910/11.* (Budapest: Atheneum, 1911), 71.

[20] Harmat Artúr: „Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve." In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985), 12-78., 60.

[21] Moravcsik Géza történeti összefoglalójának függeléke szerint 1904-ben egyházi karmesterként végzett. Ezt követően 1904-1906 között Koessler orgona- és zeneszerzés osztályában tanult. Moravcsik Géza: *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Története 1875-1907*. (Budapest: Atheneum, 1907), 67., illetve Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyvei 1904-1906.*

[22] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1910/11.* (Budapest: Atheneum, 1911), 1.

[23] J.[árosy] D.[ezső]: „Országos Kántorkönyv. Országos Egyházi Zeneiskola." *Egyházi Zeneközlöny* XXII/7-9 (1915. szeptember-november): 129-156. 154. vö. N.N.: „Az Országos Egyházi Zeneiskola sürgős megalapítása." *Egyházi Zeneközlöny* XXV/8-9 (1918. szeptember-október): 96.

[24] Járosy Dezső: „I. Az egységes országos Kántorkönyv memoranduma." és „II. Az Országos Egyházi Zeneiskola memoranduma." *Egyházi Zeneközlöny* XXII/7-9 (1915. szeptember-november): 133-141. és 141-156.

[25] J.[árosy] D.[ezső]: „Országos Kántorkönyv. Országos Egyházi Zeneiskola." *Egyházi Zeneközlöny* XXII/7-

10.18132/LFZE.2021.2

Az Országos Egyházi Zeneiskola létesítésének legfőbb indítékai között szerepelt a ceciliánus reformeszmék széleskörű elterjesztésének szándéka, amelyet a Szent Gergely pápa működéséhez kapcsolt Schola Cantorum példáján keresztül kívánt érzékeltetni Járosy:

> A Schola Cantorum intézményével az Egyház nyomatékosan kívánja hangsúlyozni a gondolatot, hogy az egyházi zeneművészetre való nevelés az Egyház legszigorúbb belügye és kötelessége s hogy a Musica Sacra-nak liturgikus hivatása nem elégszik meg azoknak a kívül álló tényezőknek munkájával, kik talán az abszolút művészi készségre való nevelés iránt éber érzékkel viseltetnek, de az egyházi és liturgikus követelményeknek szférájában teljesen idegenek.[26]

Szintén hangsúlyos helyet foglalt el érvelése során a papság zenei képzettségének kérdése is, amelyben a reformok eredményes elterjesztésének zálogát látta Járosy. Az oktatás előtérbe helyezésének fontosságát – összhangban a ceciliánus ideológia megszokott érvrendszerével – X. Pius *Motu Proprió*jából kivágott részletekkel igyekezett Járosy alátámasztani:

> Vigasztalóbb képet az egyházi zene eme állapota csak akkor mutathatna, ha a papság ezirányú képzésére több súly helyeztetnék (X. Pius pápa az egyházi zenére vonatkozó „motu proprió"-jában a nyolcadik fejezeteben „A reform főeszközei" cím alatt a 25-ik és 26-ik pontban így rendelkezik: „A papnevelő- és más egyházi intézetekben, a trienti zsinat rendeletei értelmében mindenki szorgalmasan és szeretettel művelje a hagyományos gregorián éneket és az előljárók e tekintetben buzdítsák az ifjú nemzedéket. Hasonló módon, ahol az lehetséges, a kispapok között elő kell mozdítani egy-egy Schola Cantorum keletkezését, a szent polifón ének és általában a jó liturgiai zene érdekében.") Ám Magyarországnak ez időszerint mindössze három papkarnagya [sic! feltehetően Glatt, Nitsch és Bogisich személyére gondol] van s a klérus nagy zöme még mindig nem érti, hogy az egyházi zene kérdésének a hitélethez van köze.

9 (1915. szeptember-november): 129-156. 146.
[26] Járosy, Memorandum, i.m., 142.

10.18132/LFZE.2021.2

> Alkalmas székesegyházi karnagyok hiányában a szemináriumokban az énektanítást az országnak még sok egyházmegyéjében növendék végzi, ki az arra való alkalmasság, valamint a fegyelmezés képessége nélkül eredményt nem képes elérni. Az újmisés elhagyja a szemináriumot anélkül, hogy az oltárénekek legszükségesebbikét is tudná. A kántorképzők zenetanárainak, mint az egyházi zene pedagógusainak kellene az egyházi zene országos magját elszórniok, ámde köztudomású, hogy e tanárok egy része, ha rendelkezik is bizonyos általános zenei képzettséggel, a szakszerű minősítésnek birtokában annyira nincsen, hogy a gregorián éneknek p[é]l[dául]. sem az elméletéhez, sem a gyakorlatához nem ért.[27]

Az Országos Egyházi Zeneiskola megalapítását hiánypótló célzattal vette tervbe Járosy és köre, ugyanis egyházzenei ismeretekre csupán a Zeneakadémia zeneszerzés és orgona szakán tehettek szert a hallgatók – ám az itt elsajátított tudásanyag pusztán a minimális egyházzenei műveltség megalapozására lehetett csak elegendő még a tárgy illetékes oktatója, Járosy Dezső szerint is.[28] Az e szakokon végzettek tehát mélyebb liturgikus zenei ismeretekhez Regensburg egyházzenei kurzusain juthattak. Emellett a Nemzeti Zenede liturgiai tanszaka és a tanítóképzők kántorképző tanfolyamai kínáltak lehetőséget egyházzenei ismeretek elsajátítására, ám azok színvonala az oktatók nem megfelelő szakmai felkészültsége és növendékek hiányos zenei előismeretei miatt meglehetősen kifogásolható volt, amint arra Járosy is utalt már idézett Memorandumának folytatásában:

> Ámde mai kántorképzésünk mizériái annyira köztudomásúak, hogy a kántorképzőből kikerült okleveles kántor egyházzenei megbízhatóságáról szó sem lehet. A tanítóképzésnek egyre nagyobb szellemi és tanulmányi megterheltsége mindinkább teljesen mellékessé teszi a kántori hivatásra való előkészületet. A tanítóképző intézeti növendék minden buzgósága mellett is képtelen lesz kötelezettségeinek megfelelni, hozzávéve még azt, hogy a legtöbb növendék minden zenei

[27] Járosy, Memorandum, i.m., 145-146.
[28] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

> előképzettség nélkül lép a tanítóképzőbe. A kántorképzés betetőzése, hiányainak kiegészítése gyanánt is szükség van az Országos Egyházi Zeneiskolára.[29]

Az említett problémák feloldásának, egyben a szakmai színvonal felemelésnek kísérlete figyelhető meg az intézmény tervezett tanulmányi rendjében foglalt bemeneti követelményben, amely szerint kizárólag zenei és/vagy teológiai előképzettség birtokában jelentkezhetett csak a felvételiző. A jelöltek öt különböző kategóriába sorolt csoportjait 1. Zeneakadémiát, Nemzeti Zenedét, vagy 2. a tanítóképző intézetek egyikét végzett, kántori oklevéllel rendelkező növendékei, 3. gyakorló egyházi karnagyok, orgonisták és kántorok, 4. fölszentelt papok, szerzetesek és végzett teológusok, valamint 5. női szerzetesrendek tagjai alkothatták.[30] Akárcsak a ceciliánus szellemben megfogalmazott rendelkezések többsége, úgy a képzés szerkezeti és időbeli beosztása is külföldi mintákat vett alapul. Regensburg, Beuron, Aachen, Padernborn és Róma egyházi oktatási intézményeihez hasonlóan Járosy is mindössze egy évben maximálta a képzési időt. E meglehetősen rövid intervallum során hét, általános és specifikus ismeretekre egyaránt kiterjedő tárgykörbe nyerhettek volna elképzelése szerint a hallgatók betekintést (8. táblázat).[31]

Tárgykör	**Heti óraszám**
1. Az egyházi zeneszerzés tana: a) Összhangzástan, főtekintettel a magyar egyházi népének dallam- és összhangbeli alkatelemére; b) Az egyszerű ellenpont tana, főtekintettel a középkori régi egyházi mesterekre; c) Az egyházzenei formák tana; d) Az egyházi hangszerelés tana.	6
2. A hagyományos gregorián korális elmélete és gyakorlata	3
3. Az egyházi orgonajáték elmélete és gyakorlata	3
4. Az egyházi zene története	1
5. Az egyházi zene esztétikája	1
6. Szertartástan, főtekintettel azok énekeire	1
7. Latin egyházi nyelvgyakorlat	1

8. táblázat: Az Országos Egyházi Zeneiskola óraterve

[29] Járosy, i.m., 148.
[30] Járosy, Memorandum, i.m., 149-150.
[31] Járosy, Memorandum, i.m.,150.

10.18132/LFZE.2021.2

Emellett, az oktatás színvonalának megalapozásaként, talán Santini és Proske mintáját követve,[32] Járosy saját, elmondása szerint négyszáz egyházi zeneműből álló magángyűjteményét ajánlotta fel a létesítendő intézmény könyvtárának alapjaként, amelyet tervei szerint az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia könyvtárának másodpéldányai bővíthettek volna tovább.[33]

Bár az első világháború következtében félbeszakadt Járosy akadémiai tanári pályafutása – lakóhelye, Temesvár és vidéke ugyanis az 1919/1920-as tanév idején román megszállás alá került, és a trianoni békeszerződést követően pedig Romániához csatolták – , a magyar (egyház)zenei közélet szereplőivel mégis kapcsolatban maradt az általa szerkesztett sajtóorgánumok, így például a *Zenei Szemle* és az *Egyházi Zeneművészet* működésén keresztül.[34] Helyét az évkönyv 1920/1921-es tanévről szóló tudósítása szerint a pap és orgonaszakértő, Geyer József (1887-1953) vette át, aki a liturgika mellett az újonnan meghirdetett orgonaismerettan tárgyat is oktatta.[35] Geyer az 1917-ben életre hívott Országos Magyar Organológiai Társaságnak is alapítótagja volt.[36] Ahogy a világháború idején, úgy a háború utáni időszakban is kimaradtak az évkönyvekből a tantárgyleírások, így arra vonatkozóan, hogy a Szautner és Járosy működése után oktató Geyer milyen elvek, illetve metodikai rendszer mentén oktatta a tárgyat, nincs információ. Az azonban bizonyos, hogy az 1924/1925-ös tanévet követően az orgonaismeret maradt csak Geyer irányítása alatt, mert jelentős változás állt be az egyházzenei oktatásban

1.4.2. Az egyházzene tanszak megalapításának körülményei

Az 1924/1925-ös tanévben a liturgika és a több mint három évtized után újra különváló gregoriánének tantárgyak oktatása Harmat Artúr kezébe kerül át.[37] Ez, az egyházzene ügyének pedagógiai jellegű előrelépéseként is felfogható különválás csak a kezdete volt annak a nagy volumenű változásnak, amelyet egy 1921-ben kelt, az egyházzenész-képzés

[32] Domokos, 2009, i.m., 17.
[33] Járosy, Memorandum, i.m.,151.
[34] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1919/20.* (Budapest: Atheneum, 1920), 15.
[35] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1920/21.* (Budapest: Atheneum, 1921), 10.
[36] Solymosi Ferenc: „Geyer József." In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. IV. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 1998), 93-94.
[37] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1924/25.* (Budapest: Atheneum, 1925), 31.

10.18132/LFZE.2021.2

problémájával foglalkozó javaslat nyomán gróf Klebelsberg Kunó vallás- és közoktatásügyi miniszter 1926. októberi Zeneművészeti Főiskolához intézett levelében foglalt rendelkezése eredményezett.[38]

Az egyházzenei tanszakon a képzés – a Klebelsberg 1928. január 30-án kelt rendelete alapján jóváhagyott szabályzat szerint – katolikus és protestáns fakultásokra tagolódott. Ennek megfelelően alakultak az egyes felekezeti szakirányok specifikus tantárgytípusai és követelményrendszerei is.[39] Jóllehet, a felvételi vizsgán csupán olyan alapvető zenei ismereteket vártak el a jelentkezőtől, mint a hangközök biztos intonálásának képessége, képzésre alkalmas énekhang, skálák és hangnemek ismerete, valamint hármas- és négyeshangzatok négyszólamú szerkesztése, számozott basszus alapján történő kidolgozása – nehezebb feladatot pusztán a négyszólamú korálok zongorán való blattolása jelenthetett a felvételiző számára –, mégis a *Katholikus Kántor*ban olvasható felhívás szerint elsősorban olyan jelentkezőket vártak, akik már orgonából vagy zeneszerzésből előrehaladott akadémiai tanulmányokkal rendelkeztek.[40]

A két tanévet magában foglaló képzés idején az egyházzene valamennyi jelentősebb szegmensét felölelő, tizenöt különböző tárgyat tartalmazó tanterv alapján átfogó tudásanyag birtokában állhattak a frissen végzett egyházzenészek szolgálatba (lásd 9. táblázat).[41] A képzés során, akárcsak a liturgika tárgy korábban ismertetett tananyagában, jelentős súly került az orgona és a gregorián, továbbá a kargyakorlat tárgyak oktatására,

[38] A Zeneakadémia 1926-os iktatókönyvében 353/1926 számmal bejegyzett, október 16-án beérkezett levél a Vallási és Közoktatási Minisztériumban 59811/926 számmal iktatva 1926. szeptember 28-án kelt. E dokumentum hivatalos előzménye a 245/1926-os számmal június 17-én iktatásba vett Hubay által írt Minisztériumhoz szóló „egyházzenészeti tanfolyam" felállítását kérő beadvány volt, amit az iktatókönyv „elintézés" rovata alapján „Hubay Őméltósága személyesen vitt(e) fel június 18-án."

[39] A protestáns egyházzenei pályára készülők tanulmányaikat a zeneművészeti főiskola orgona tanszakán végezték el három ehhez kapcsolódó kötelező tárgy teljesítésével: harmadik évfolyamon a liturgika; negyedik évfolyamon pedig a protestáns koráltan és a protestáns egyházi zeneirodalom ismertetése elnevezésű kurzusokkal kiegészülve. *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1927/1928.* (Budapest: Atheneum, 1928), 69. Ugyancsak a protestáns, azon belül is a református egyházzenei képzés terén mutatott érdekeltségéről tanúskodik a Zeneakadémia levéltárában 579/1928 iktatószámmal ellátott, Vallás és Közoktatásügyi Minisztériumhoz címzett, 1928. december 31-én kelt dokumentum. Ebben a református felekezetű hallgatókat – a tanszak protestáns oktatói Zalánfy Aladár és Gárdonyi Zoltán voltak – támogató ösztöndíj-kérelemre reflektálva (a Magyarországi Református Egyház 1928. áprilisi 194. számú egyetemes konventje 1928. április 25-én kelt jegyzőkönyvének 3. pontjában fogalmazta meg ezirányú kívánságát) kínálták fel számukra a tandíjmentesség lehetőségét.

[40] N.N.: „Hírek. Egyházzenei fakultás a Zeneművészeti Főiskolán." *Katholikus Kántor* XIV/11 (1926. november): 219. vö. Kisné Balázs Enikő: „Egyházzenei képzés a Zeneakadémián — 1875–1951." *Magyar Egyházzene* V/1 (1997/1998): 19-28., 21-22.

[41] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1927/1928.* (Budapest: Atheneum, 1928). Vö. N.N.: „Az akadémiai egyházi zene tanszak." *Katholikus kántor* XVII/7-8 (1929. július-augusztus): 173-176., N.N.: „A Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszakának szabályzata és tanterve." *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 194-200., és Zeneakadémiai levéltár: 301/1948 iktatószámú, az egyes tanszakok tantárgyleírásait és követelményeit tartalmazó palliumával.

10.18132/LFZE.2021.2

amiről az egyes félévek tantárgyi szerkezetében kimutatható folytonosság tanúskodik. Szintén kiemelt helyet foglalt el az oktatott tárgyak sorában az összhangzattan és az ellenpontan, valamint zavarba ejtő módon a transzponáláson és partitúraolvasáson túl a hangszerelés is – utóbbi nem valószínű, hogy a mindennapi kántori tevékenység szerves részét képezte volna a ceciliánusok a cappella-ideálja által támasztott elvárások tükrében. Ám az előbbiekhez kapcsolódó ismeretek elsajátítása az önálló harmóniai kíséretek, elő- és utójátékok szerkesztése közben nyújthatott segítséget a majdani gyakorló kántorok számára a helyes szólamvezetés és akkordfűzés kialakítása során. Mindemellett a szertartástan, az egyházi rendeletek és a latin nyelv – bár az előbb említett tárgyak viszonylatában alacsonyabb óraszámban – szintén további, a mindennapi kántori praxishoz elengedhetetlen tudásanyaggal tették teljessé a képzést.

Az „egyházi zene” tanszak és az „egyházi karnagyképző tanfolyam” tantárgyai		
„egyházi zene” tanszak		**„egyházi karnagyképző tanfolyam”**
I. osztály	II. osztály	
Szertartástan (1)	Egyházzenei rendeletek (1)	
Gregorián ének (2)	Gregorián ének (2)	Gregorián ének (1)
Összhangzattan (2)	Ellenponttan (2)	Kettős ellenpont, kánon és fúga, az egyházi zene formatana és stilisztikája (2)
Orgona (2)	Orgona (2)	Orgona (2)
Orgonaisme[ret] (1)		
Kargyakorlat (2)	Kargyakorlat (2)	Kargyakorlat (2)
Latin nyelv (1)		
Magánének (1)	Magánének (1)	Fakultatív tárgyak: magánének és zongora
Zongora (1)	Zongora (1)	
Általános zenetörténet (1)		Az egyházi zene története és esztétikája (1)
Transzponálás és partitúraolvasás (1)	Hangszerelés és partitúraolvasás (2)	Hangszerelés és partitúraolvasás (2)
	Magyar egyházi népének (1)	Az egyházi zeneirodalom ismertetése (2)

9. táblázat: Az egyházzene tanszak és a karnagyképző tanfolyam tárgyai – zárójelben a heti óraszámmal

Mi több, a mindkét évfolyamot elvégzett, végbizonyítvánnyal rendelkező hallgatók addigi ismereteiket az úgynevezett egyházi karnagyképző tanfolyam elvégzése révén rögtön tovább is bővíthették, amelynek abszolválását követően egyházkarnagyi oklevelet szerezhettek.[42] Az említett képzésre történő felvételi anyaga – túl az egyházzene tanszak

[42] A kezdetben egy éves „továbbképzés” az 1948-ból való tantárgyleírásban foglaltak szerint idővel két évfolyamosra bővült. Zeneakadémiai levéltár: 301/1948

10.18132/LFZE.2021.2

által előírt követelményeken – további, írásbeli és gyakorlati vizsgarészek beépítésével egészült ki. Előbbire zárthelyi dolgozat formájában került sor, négy óra állt a felvételiző rendelkezésére egy négyszólamú egyházi karének (motetta) megkomponálásához. A gyakorlati – vagyis szóbeli – vizsgarész négy további alegységből tevődött össze: a felvételiző egy szabadon választott nehezebb Alleluja előadásával (amelyhez jubilus is tartozott) gregorián ismereteiről, lapról olvasási képességéről tett tanúbizonyságot, valamint egy középnehéz előadási darab kíséretével orgonatudásáról, a felvételi előtt négy nappal kézhez kapott a cappella vagy orgonakíséretes misetétel vezénylésével dirigensi ismereteiről, míg egy négyszólamú, c-kulcsban írt polifon kompozíció lapról játékával partitúraolvasási ismereteiről adott számot.[43]

A képzés kezdetén a tantárgy-struktúra, valamint a felvételi követelmény a cappella és orgonakíséretes műveket előnyben részesítő, illetve a gregorián ismereteket középpontba helyező magatartása nyilvánvalóan a tanszék alapítóinak bajorországi gyökerekből táplálkozó ceciliánus beállítottságáról tanúskodik. Az „egyházi zeneirodalom

[43] Moravcsik Géza: *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1927/28.* (Budapest: Atheneum, 1928), 67. Viszonyításképpen ma az egyházzene tanszak osztatlan, kóruskarnagy képzésének felvételi eljárásán ennek töredékét várják el a jelentkezőtől a hét részből álló felvételi vizsga során: míg az elméleti felkészültségről számot adó írásbeli vizsgarészen egy barokk vagy klasszikus zeneműrészlet szélső szólamainak és harmóniáinak diktálás utáni lejegyzése és fokszámmal történő jelölése, fokszámokkal megadott harmóniasor(ok) négyszólamú kidolgozása szűkfekvésben, kétszólamú tonális zenei idézet, illetve egyszólamú 20. századi vagy kortárs zeneműrészlet lejegyzése diktálás után tartozik a felévteli kritériumok közé, addig a szóbeli feladatok során sem mérhetők az elvárások a korábbi követelményrendszerhez. Zeneelmélet-szolfézs írásbeli és szóbeli, további kötelező tárgyak: zongora (esetleg más hangszeren bemutatott zenei produkció), magánének, népzene, egyházzene főtárgy, (pedagógiai) pályaalkalmassági vizsga. A felvételi vizsga anyaga azonos az egyházzene kórusvezetés és az egyházzene orgona szakirányon. Utóbbi vizsgarészen a következő feladatokat kell teljesíteni a felvételizőnek: klasszikus harmóniamenetek zongorázása diktálás után vagy fokszámozott basszus szólam alapján, beszámoló formatani ismeretekről a felvételi vizsgára hozott zeneművek elemzése alapján, tonális zeneműrészlet lapról éneklése (esetleg saját zongorakísérettel) és elemzése, hangközök, hangzatok és hangsorok felismerése és éneklése a karvezetés képzés leendő hallgatóinak. Zongora kötelező tárgyból négy különböző stílusú zongoradarab – egy Johann Sebastian Bach mű (pl. két- vagy háromszólamú invenció, *Wohltemperiertes Klavier*, francia-szvit, vagy orgona előképzettség esetén a megjelölt Bach-mű helyett egy pedálos Bach-orgonadarab játszható), egy klasszikus szonáta szonátaformájú nyitótétele, egy romantikus mű vagy egy Bartók-kompozíció – kifejező, stílusos előadása fejből, lapról olvasás helyben kapott kottából. Ezen felül az egyházzenészeknek harminc énekkíséret a felekezeti orgonáskönyvből zongorán vagy pedállal orgonán (jegyzéküket a felvételiző hozza magával). Magánénekből egy preklasszikus ária eredeti nyelven és egy magyar népdalfeldolgozás előadása fejből (zongorakísérő biztosított), népzenéből a megadott népdalok stílusos előadása és szakszerű elemzése (többek között stílus, illetve stílusréteg, hangsor, kadencia, forma, ambitus, szótagszám, ritmusképlet szerint), valamint memoriter a Kodály-Vargyas példatárból. Egyházzene főtárgyból a felvételiző repertoárismerete kerül felmérésre, amely során a felekezeti énekeskönyvből hetven kijelölt tétel, legalább az első versszak szövegével együtt történő fejből éneklését várják el a vizsgáztatók, továbbá egy hangfajnak megfelelő Palestrina-kórusműből származó szólam lapról éneklése – egyedül vagy társsal, két szólamban – alkotja a meghallgatás szűkebb értelemben vett szakmai részét. Ezt követően egy, a jelentkező korábbi egyházzenei tapasztalatairól, tanulási feltételeiről és távolabbi egyházzenei/tanári céljairól folyó beszélgetés zárja a főtárgy felvételi vizsgálatát. N.N.: *Felvételi követelmények egyházzene-kóruskarnagy – Ének-zene művésztanár szakirányon*. https://lfze.hu/felveteli-egyhazzene/ot-egyhazzene-koruskarnagy-enek-zene-muvesztanar-116918 (Elérés: 2019. november 29.)

10.18132/LFZE.2021.2

ismertetése", valamint a „kettős ellenpont" elnevezésű tárgyak oktatásában a Cecília-mozgalom ideológiai hátterének stabil bázisát láthatták a reformmozgalom képviselői, amelyen keresztül a képzésben részt vevő hallgatók már az akadémiai évek során az autentikusnak vélt musica sacra elveitől áthatott közegben folytatták tanulmányaikat. Ezt bizonyítja az egyházzene tanszak első, 16 fővel induló osztályának egyik végzett okleveles egyházkarnagyának,[44] Halbwidl Frigyesnek a *Katolikus Kántor* hasábjain megjelent cikke is, amelyből a tanszakon folytatott tanulmányaira visszaemlékezve több, a cecilianizmus eszméjét sugalló utalás is kiolvasható.[45]

Az egyházzene szak és a hozzákapcsolódó karnagyképző felvételi követelményeit összevetve is érzékelhető az egyes képzések közötti jelentős, követelményrendszerben megmutatkozó különbség. Mindez még markánsabbá válik a három nagy, és tizenegy további alegységre tagolódó karnagyi záróvizsga követelményeinek tükrében (10. táblázat).[46] Az írásbeli vizsgarész során elsősorban zeneszerzés-technikai és stiláris ismereteiről kellett a vizsgázónak számot adnia: a gregorián-harmonizálás és az orognadiszpozíció megtervezésének feladata egyértelműen a gyakorló kántorok mindennapi teendőinek részét képezte. Ugyanakkor az orgona-, ének-, vagy zenekari fúgakomponálás nemcsak az a cappella együttest preferáló egyházzenei ideológia tükrében zavarba ejtő: a főváros és a vidék nagyobb templomainak gyakorlatán kívül ugyanis aligha volt módja a végzett kántoroknak ezirányú zeneszerzői ismereteiket kamatoztatni. Az elméleti vizsgarész követelményei – összhangban a képzés szerkezetével – a szertartástan és az egyházzenei rendeletek, továbbá a stílus-, zene- és esztétikatörténeti tudásanyag ismeretén alapultak, illetve a zenei analízis területén mutatott jártasság felmérésére vállalkoztak. Szintén komplex, a gregorián, az orgona, a partitúraolvasás, a vezénylés és az éneklés szakterületeire kiterjedő jártasságukat kellett bizonyítani a vizsgázóknak a gyakorlati vizsgarészen. Olyan feladatok teljesítésén keresztül, mint például gregorián

[44] Kisné, i.m., 22. Vö. N.N.: „Hírek. Egyházzenei fakultás a Zeneművészeti Főiskolán." *Katholikus Kántor* XIV/11 (1926. november): 219. Furcsamód, ezzel szemben Halbwidl az első évfolyam kapcsán 19, név szerint nem említett növendékről ír cikkében. Halbwidl Frigyes: „A Zeneművészeti Főiskola egyházzenei fakultásáról." *Katholikus kántor* XVII/IX (1929. szeptember): 194-195., 194. Harmat tanulmánya szerint mindössze hárman végeztek az első évben felvételt nyertek közül: Calligaris Ferenc (a tabáni-templom karnagya), Hidas Frigyes (a Szent István Bazilika helyettes karnagya) és Sugár Jenő (a ciszterci-templom karnagya).

[45] Ilyen Ceciliánus elvekre utaló megjegyzés az autentikus gregorián éneklés kapcsán kiemelt solesmes-i és beuroni bencés szerzetesek, Don Pothié [sic: Dom Joseph Pothier] és [Ambrosius] Kienle, neveinek említése, illetve a zeneszerzés-oktatásról szóló szakasz summázata: „[…] csak tapasztalt mester vezetése mellett találhatja meg [a tanuló] a helyes irányt, amit követnie kell." Halbwidl, i.h.

[46] *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1927/28.* (Budapest: Atheneum, 1928). 68-69.

10.18132/LFZE.2021.2

kíséret rögtönzése liturgikus könyvekből, egyházi hangnemekben történő moduláció és improvizáció, zenekari, vagy nagyobb énekkari mű lapról játéka. Bár a gregorián dallam kísérettel történő ellátása nem képezte a szűkebb értelemben vett ceciliánus koncepció részét, a kántori gyakorlatnak mégis abszolút része volt.

A képesítő vizsgálat tárgyai		
Írásbeli	*Elméleti*	*Gyakorlati*
a) egy korális melódia orgonakíséretének kidolgozása b) egy orgona-, ének-, vagy zenekari fúga megkomponálása c) egy orgona diszpozíciójának megtervezése adott feltételek mellett.	a) szertartástan és egyházzenei rendeletek b) az egyházi zene története és esztétikája c) egy héttel előbb kézhez vett nagyobb egyházi zenei mű analízise	a) korálisból: egy szabadon választott és egy első látásra éneklendő nehezebb dallam előadása b) orgonából: 1. egy szabadon választott nehezebb mű előadása 2. egy középnehéz mű, vagy kíséret első látásra való lejátszása 3. korális kíséret rögtönzése liturgikus könyvekből 4. feladott népének emlékezetből való játszása négyszólamúlag 5. modulációk egyházi hangnemekben 6. improvizálás adott téma felett c) partitúraolvasásból: zenekari, vagy nagyobb énekkari mű lejátszása d) vezénylésből: könnyebb karnak első látásra és egy, a vizsga előtt 14 nappal kijelölt nehezebb műnek készülés után való dirigálása e) énekből: 1. egy szabadon választott dal előadása 2. egy könnyű dal lapról való előadása a jelölt saját zongora- (orgona-, harmónium-) kíséretével 3. egy nehezebb karszólam első látásra való leéneklése

10. táblázat: Az egyházi karnagyképző tanfolyam záróvizsga-követelményei

A vizsgák alkalmával a Zeneakadémia vezetősége által kijelölt és a Vallási- és Közoktatási Minisztérium által hároméves intervallumra jóváhagyott bizottság elnökölt. Az első ilyen alkalomra 1929 nyarán került sor. Hubay Jenő egy, 1929. május 28-án kelt, minisztériumhoz címzett levele dokumentálja az eseményt:

> Nagyméltóságú Miniszter Úr! A Zeneművészeti Főiskolán Nagyméltóságodnak 37552/1927.III. számú rendeletével rendszeresített egyházi karnagyképző tanfolyamon a folyó tanév végén tartatnak először egyházkarnagy képesítő vizsgálatok. Ennél fogva felkérem Nagyméltóságodat, hogy az Orsz[ágos]. M[agyar]. Kir[ályi]. Egyházkarnagy Képesítő Bizottságot a következő összeállításban 3 évi időtartamra kinevezni méltóztassék. A bizottság elnöke Dr. Hubay Jenő a Zeneművészeti Főiskola főigazgatója, állandó helyettese Dr.

10.18132/LFZE.2021.2

> Meszlényi Róbert, a Zeneművészeti Főiskola titkára és tanára, tagjai Bárdos Lajos, Harmat Artúr, Dr. Koudela Géza, Dr. Molnár Imre, Riegler Ernő és Zalánfy Aladár zeneművészeti főiskolai tanárok.[47]

A minisztériumból érkezett, 378/1929-es iktatószámon rögzített és 1929. július 3-án kelt válaszlevélben a nevezett bizottsági tagok kinevezése 1931. június végéig került engedélyezésre.[48]

A gyakorlati vizsgarészre fókuszáló követelményrendszer egésze – így például a fúga-komponálás, a gregorián dallamharmonizálás, továbbá a liturgikus könyvek énekeire, illetve a bizottság által megadott témára történő kíséretimprovizáció, az egyházi hangnemekben történő moduláció – a kántori praxis során szükséges tudásanyag abszolválását szolgálta. Ugyanakkor a gyakorlati szempontok vizsgálata kapcsán az is elmondható, hogy a vizsgakövetelmények zenekari apparátusra is kiterjedő útmutatása (például a zenekari fúga megkomponálása) a tanszak ceciliánus elveket preferáló oktatóinak mérsékelt radikalizmusáról tanúskodik. Nagy valószínűséggel nem alaptalan az a feltevés, amely szerint az egyházzenei képzés ezen attitűdjében gyökerezik a cecilianizmus magyarországi képviselőinek kompozíciós tevékenysége nyomán is megmutatkozó heterogenitás jelensége.

Az egyházzene tanszakon 1927 és 1950 között összesen tizennyolc oktató ált alkalmazásban, akik közül egyedül Harmat Artúr volt az egyetlen állandó tanár (vö. 11. táblázat).[49] Harmat magyar egyházzenei életben betöltött apafiguraként is értelmezhető szerepköre, bizonyos szempontból Kodály Zoltán világi zenében kimutatható jelentőségével rokonítható.[50] Pedagógusként számos olyan növendék, így például Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Kerényi György, Nagy Olivér került ki kezei közül, akikre ma a magyar egyházi és világi zene újabb nemzedékének alapító tagjaiként tekintünk.[51]

[47] Zeneakadémiai levéltár: 151/1929.
[48] Zeneakadémiai levéltár: 378/1929.
[49] *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia 1924/1925-1958/1959 közötti évkönyve*i alapján (az évkönyvek kiadása az 1959/60 és az 1965/66-os tanévek között szünetelt).
[50] Ezt, a kora egyházzenéjének valamennyi szegmensére kiterjedő figyelmet bizonyítja az a Zeneakadémiai levéltárban 101/1928-as számmal iktatott dokumentum is, amelynek mellékletében Harmat 1928. március 15-én kelt, Zeneakadémia igazgatóságához címzett, Altdorfer Viktor, soproni evangélikus egyházi karnagyot kitüntetésre javasló ajánlólevele található.
[51] Pődör Béla: „A korszerű magyar »musica sacra« tudósa, nagy tanára.” *Harmat Artúr. Emlékkönyv*, i.m., 151-159. 152.

10.18132/LFZE.2021.2

Harmat Artúr zeneakadémiai oktatói tevékenysége (1924-1959)			
Tanév	**Tanszakok**		
	Orgona- és zeneszerzés tanszak (kötelező tárgyak)	*Egyházzene tanszak*	*Elemi iskolai énektanítói, középiskolai énektanárképző, tanítóképzőintézeti zenetanári tanfolyam*
1924/1925 – 1925/1926	• gregorián ének • liturgika	-	-
1926/1927-1927/1928	• gregorián ének • liturgika	• Tanszakvezető (1943/1944-től Bárdos Lajos tölti be ezt a posztot.)[52] • gregorián ének • összhangzattan • magyar egyházi népének • egyházzenei rendeletek	-
1928/1929 – 1931/1932	• gregorián ének • liturgika	• gregorián ének • összhangzattan • magyar egyházi népének	• 1929/1930-tól tanszakvezető (1938/1939-től Ádám Jenő tölti be ezt a posztot.)[53]
1932/1933	• gregorián ének • liturgika	• gregorián ének • összhangzattan • ellenponttan	
1934/1935 – 1936/1937	• gregorián ének • liturgika	• gregorián ének • összhangzattan • ellenponttan	• kargyakorlat
1937/1938 – 1941/1942	• gregorián ének • liturgika	• gregorián ének • összhangzattan • ellenponttan	• kargyakorlat
1942/1943 – 1945/1946	• gregorián ének • liturgika	• ellenponttan • hangszerelés	• gregorián korális
1946/1947 – 1947/1948	• gregorián ének • liturgika	• ellenponttan	• ellenponttan • gregorián korális
1948/1949	• gregorián ének • liturgika	• ellenponttan	• gregorián korális
1949/1950 – 1953/1954	• transzponálás és partitúraolvasás	-	-
1954/1955	• zeneelmélet	-	-
1955/1956	• zeneelmélet • ellenponttan	-	-
1958/1959	1. zeneelmélet	-	-

11. táblázat: Harmat Artúr zeneakadémiai oktatói tevékenysége (1924-1959)

[52] *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1943/44.* (Budapest: Atheneum, 1939)
[53] *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1938/39.* (Budapest: Atheneum, 1939), 54-56.

10.18132/LFZE.2021.2

Amint arról az 12/a, b és c jelű táblázatok tanúskodnak,[54] az egyházzenei képzésben résztvevő hallgatók mindössze elenyésző hányada folytatott párhuzamosan zeneszerzés tanulmányokat is. Közel húsz egyházzenészről mondható el a Zeneakadémia évkönyvei alapján, hogy a szak elvégzése előtt vagy után az intézmény zeneszerzés szakának is beiratkozott növendéke volt. Előbbiek közül Halmos László, míg az utóbbi csoportból Péter József zeneszerzői tevékenysége került csupán előtérbe a cecilianizmus magyarországi történetében. Az egyházzene szakot végzett hallgatók körét és a reform magyarországi élharcosainak sorát egymás mellé állítva, hasonló arányszám mutatható ki: a képzésen résztvevők közül ugyanis elenyésző volt azok száma, akik tanulmányaik végeztével egyházkarnagyként, zeneszerzőként, vagy a ceciliánus szaksajtó hasábjain keresztül maguk is a mozgalom aktív tagjaiként vállaltak szerepet a magyar egyházzenei élet megújításában. Igaz, a vidéki közösségekben folytatott, a mozgalom központi sodrásán kívül eső, ceciliánus szellemiségű kántori tevékenység jelentős mértékben hozzájárult a reformok széleskörű elterjesztéséhez, ezáltal a cecilianizmus magyarországi helyzetének stabilizálásához. Tehát e folyamatokban minden valószínűség szerint a végzett hallgatók is jelentős szerepet vállaltak.

A képzés ideje alatt évente átlagosan 15 fő fordult meg a tanszakon, de az 1938/1939-es tanévben kiugró, mintegy 31 fős létszámról adható szám.[55] A legalacsonyabb látogatottság az 1946/1947-es tanévben mutatkozott meg, ekkor tíz fő alatti létszámmal működött a tanszak. A vizsgált időszakban a női hallgatók megközelítőleg harminc fős létszáma, amint arról a lenti táblázatok adatai is tanúskodnak, elenyésző a mintegy 300 fős összlétszám függvényében (12/b és 12/c táblázatok összege). Közülük csak néhányuk későbbi, jellemzően karvezetőként történő működéséről van információ a rendelkezésre álló források alapján: így például Andor Ilona (1904-1977), László M. Consilia nővér és Kistétényi Melinda (1926-1999) esetében.

Az egyházzene tanszak előtt/ után zeneszerzés szakot végzett hallgatók (1926-1950)	**Párhuzamos képzésen résztvevő hallgatók (1926-1950)**
Czárán László (1947/1948)	Arató István (1936/1937)
Cser Gusztáv (1940/1941)	Bartl Ödön (1926/1927)
Csikós Andor (1947/1948)	Benke Lajos (1928/1929)
Forrai Miklós (1934/1935)	Debreczeny Barnabás (1939/1940)

[54] A nevek mellett zárójelben az adott szakon/szakpáron folytatott tanulmányok kezdő tanéve szerepel.
[55] Vö. Kisné, i.m., 28.

10.18132/LFZE.2021.2

Fürstl Lajos (1949/1950)	Endre Béla (1928/1929)
Halász Kálmán (1942/1943)	Graff [Nádasdy] Kálmán (1928/1929)
Horváth Cirill (1945/1946)	Halmos László (1928/1929)
Kistétényi Melinda (1948/1949)	Hidas Frigyes (1946/1947)
Kovách Andor (1940/1941)	Michnay Ödön (1932/1933)
Kürtösi Elemér (1948/1949)	Murányi Árpád (1943/1944 – protestáns)
Marsovszky László (1934/1935)	Pászti Miklós (1946/1947)
Megyeri Jenő (1942/1943)	Szabó Gábor (1931/1932)
Murányi Róbert (1942/1943)	Szunerics Gyula (1928/1929, de az egyházzene képzésen nem szerzett végül abszolutóriumot)
Nagy József (1934/1935)	
Péter József (1933/1934)	
Sárhelyi Jenő (1943/1944)	
Sonkoly István (1924/1925)	
Tamás Gergely Alajos (1945/1946)	
Tháler Gyula (1934/1935)	
Vincze Ottó (1924/1925)	

12/a táblázat: A Zeneművészeti Főiskola egyházzene és zeneszerzés szakot is végzett hallgatói (1926-1950)

A Zeneművészeti Főiskola egyházzene tanszakára beiratkozott hallgatók (1926-1950)		
Abonyi Pál (1945/1946)	Hlavatsek István (1930/1931)	Pécsi Sebestyén (1930/1931)
Agócsy Ida (1945/1946)	Hollai Frigyes (1937/1938)	Péter József (1930/1931)
Ákos István (1938/1939)	Horányi Éva (1948/1949)	Petneki Jenő (1938/1939)
Alpár Mária (1936/1937)	Horváth Boldizsár (1937/1938)	Petrovics Ibolya (1943/1944)
Andor Ilona (1934/1935)	Horváth Cirill (1940/1941)	Petrovics M. Mercedes (1945/1946)
Antal György (1940/1941)	Horváth Margit (1947/1948)	Pintér József (1938/1939)
Asbóth Margit (1935/1936)	Horváth Ottó (1936/1937)	Pintér Lajos (1936/1937)
Bachmann Tibor (1936/1937)	Inczédy Kálmán (1933/1934)	Pongrácz Elemér (1938/1939)
Bálint Ferenc (1933/1934)	Ivanics Gyula (1930/1931)	Pór István (1930/1931)
Balogh Lajos (1938/1939)	Jaksics József (1942/1943)	Poros Géza (1933/1934)
Bálványos István (1945/1946)	Jandek Gusztáv (1939/1940)	Pődör Béla (1942/1943)
Bárdos Kornél Albert (1946/1947)	Járai Béla (1938/1939)	Pritz István (1931/1932)
Bartl Ödön (1926/1927)	Jávor Ernő (1935/1936)	Pungor Antal (1945/1946)
Békefi Antal (1948/1949)	Jurassa Endre (1930/1931)	Puster János (1948/1949)
Benczédy Gyula (1942/1943)	Kabdebó Kálmán (1926/1927)	Radich László (1926/1927)
Benyik Ernő (1931/1932)	Kamondy János (1926/1927)	Reichenbach István (1937/1938)
Berta Éva (1947/1948 – protestáns)	Kalmár Márton (1938/1939)	Rezessy László (1943/1944 – protestáns)
Bertalan Rozália (1945/1946)	Kardos Pál (1948/1949 – protestáns)	Riszdorfer F. Benjamin (1941/1942)
Bertha István (1938/1939)	Károlyi Rezső (1942/1943)	Rőczey Ferenc (1947/1948)
Bitter Dezső (1928/1929)	Károlyi Rezső Sándor (ifj.) (1945/1946)	Rudolf Péter (1946/1947)
Bóbis Benő (1947/1948 – protestáns)	Károlyi Sándor (1943/1944)	Sárhelyi Jenő (1937/1938)
Boritás Béla (1938/1939)	Katona József (1942/1943)	Schleicher Frigyes (1933/1934)
Borsányi Gábor (1947/1948 – protestáns)	Kézdi Krén Béla (1937/1938)	Schmidt Mihály (1935/1936)
Budinszky László (1948/1949)	Kiss Ödön (1934/1935)	Sonkoly István (1931/1932)
Budinszky Miklós (1947/1948)	Kiss Sándor (1937/1938)	Soóky István (1939/1940)
Calligaris Ferenc (1926/1927)	Kistétényi Melinda (1946/1947)	Soós Sándor (1935/1936)
Cecelits Jenő (1928/1929)	Kneifel László (1935/1936)	Steinhardt József (1939/1940)
Czárán László (1948/1949)	Koloszár Elemér (1931/1932)	Sugár Jenő (1926/1927)
Cserniczky Dénes (1947/1948)	Kondor István (1940/1941)	Szabó Gábor (1931/1932)

10.18132/LFZE.2021.2

Csikós Andor (1946/1947)	Kopasz Aurél (1928/1929)	Szabó István (1935/1936)
Csirszka Konrád (1930/1931)	Kósa Ferenc (1937/1938)	Szabó Pál (1936/1937)
Csukás István (1940/1941)	Kósa Sándor Gerely (1945/1946)	Szak Antal Ányos (1946/1947)
Dalibor Ferenc (1926/1927)	Kovács Andor (1933/1934)	Szalay Lajos (1926/1927)
Darázs Árpád (1941/1942)	Körmendy Béla (1945/1946)	Szári Mihály (1946/1947)
Densz Sarolta (1945/1946)	Kürtösi Elemér (1946/1947)	Szekendy Alajos (1936/1937)
Dobó Sándor (1926/1927)	Laskó Emil (1931/1932)	Szendeff Kristóf (1941/1942)
Dobszay Sándor (1947/1948)	László M. Consilia (1934/1935)	Szennai István (1946/1947)
Dömötör Károly (1938/1939)	Leitner Cecilia (1945/1946)	Szenthegyi István (1933/1934)
Dubrovay László (1926/1927)	Leitner Etelka (1943/1944)	Szentkuti Kornél (1946/1947)
Erdődy Gábor (1948/1949)	Létray Gyula (1941/1942)	Szivós Dezső (1930/1931)
Falk György (1932/1933)	Létray Zoltán László (1945/1946)	Szkalka Ágoston (1939/1940)
Faludi Béla (1930/1931)	Lotz Jenő (1933/1934)	Takácsy Dénes (1930/1931)
Falvy Zoltán (1948/1949)	Lukin László (1945/1946)	Tarján Elemér (1937/1938)
Faragó Lajos (1926/1927)	Malz György (1932/1933)	Tary László (1941/1942)
Farkas Tibor (1939/1940)	Margittay Sándor (1945/1946)	Tegzes György (1942/1943)
Ferencz Attila (1948/1949)	Markovics László (1946/1947)	Terebessy Károly (1938/1939)
Forrai György (1948/1949)	Marosszéki Rudolf Zsolt (1946/1947)	Tháler Gyula (1930/1931)
Forrai István (1934/1935)	Marsovszky László (1931/1932)	Timkó Mihály (1947/1948)
Forrai Miklós (1931/1932)	Martin Edit (1948/1949)	Tkalecz Vilmos (1926/1927)
Franzen Miklós (1936/1937)	Megyeri Jenő (1937/1938)	Török Henrik (1933/1934)
Frint Lipót (1934/1935)	Molnár István (1940/1941)	Udvardy László (1945/1946)
Fürstl Lajos (1942/1943)	Molnár Lajos (1946/1947)	Vadas István (1935/1936)
Gábor János (1938/1939)	Molnár László (1937/1938)	Váradi Zoltán (1948/1949)
Gajdán Rózsa (1935/1936)	Murányi György (1935/1936)	Varga Ferenc (1936/1937)
Galli János (1942/1943)	Nagy Andor (1933/1934)	Varga Károly (1948/1949)
Gavenda László (1928/1929)	Nagy József (1938/1939)	Varga Lajos (1936/1937)
Gerdei Károly (1934/1935)	Nagy Olivér (1930/1931)	Várhelyi László (1935/1936)
Gerenday Endre (1948/1949 – protestáns)	Nagy Sándor (1928/1929)	Varsányi Margit Viktória (1947/1948 – protestáns)
Géressy László (1934/1935)	Németh Kálmán (1940/1941)	Vass Márton (1926/1927)
Gy. Csaba Etelka (1943/1944 – protestáns)	Nyakas József (1939/1940)	Vincze Lenke (1945/1946)
Gyülvészy Barnabás (1948/1949 – protestáns)	Ordelt Lajos (1937/1938)	Vincze Ottó (1933/1934)
Hackl István (1934/1935)	Orosz István (1930/1931)	Virág Endre (1946/1947)
Hahn Olga (1937/1938)	Ovári László (1934/1935)	Waller István (1926/27)
Halász Béla (1930/1931)	P. Tamás Gergely (1942/1943)	Weininger Ernő (1928/1929)
Halász Kálmán (1937/1938)	Pallos Béla (1939/1940)	Zimmermann János (1936/1937)
Halbwidl Frigyes (1926/1927)	Palotai Mihály (1945/1946)	Zsitvay Szilárd (1935/1936)
Halmai György (1935/1936)	Papp Ákos (1943/1944 – protestáns)	
Hanisch József (1926/1927)	Pap Géza (1934/1935)	

12/b táblázat: A Zeneművészeti Főiskola egyházzene tanszakára beiratkozott hallgatói (1926-1950)

A Zeneművészeti Főiskola egyházkarnagy képzésére beiratkozott hallgatók (1926-1950)		
Antal György (1941/1942)	Jandek Gusztáv (1941/1942)	Papp Géza (1936/1937)
Bálint Ferenc (1935/1936)	Jurassa Endre (1939/1940)	Pécsi Sebestyén (1932/1933)
Bertha István (1940/1941)	Kabán Béla (1940/1941)	Péter József (1932/1933)
Bitter Dezső (1930/1931)	Kalmár Márton (1941/1942)	Petneki Jenő (1940/1941)
Calligaris Ferenc (1928/1929)	Kiss Ödön (1936/1937)	Pintér József (1940/1941)
Cser Gusztáv (1941/1942)	Kiss Sándor (1938/1939)	Pintér Lajos (1938/1939)
Csirszka Konrád (1932/1933)	Kneifel László (1937/1938)	Pór István (1935/1936)
Enge János (1936/1937)	Komor János (1936/1937)	Pődör Béla (1946/1947)
Falk György (1933/1934)	Kondor István (1942/1943)	Rácz Alajos (1939/1940)
Faludi Béla (1932/1933)	Kopasz Aurél (1930/1931)	Radvány Mihály (1942/1943)
Forrai István (1936/1937)	Kósa Ferenc (1939/1940)	Reichenbach István (1938/1939)

10.18132/LFZE.2021.2

Forrai Magdolna (1942/1943)	Kósa Sándor Gergely (1946/1947)	Rezessy László (1945/1946 – protestáns)
Forrai Miklós (1933/1934)	Kovács Andor (1935/1936)	Sárhelyi Jenő (1939/1940)
Frint Lipót (1936/1937)	Laskó Emil (1933/1934)	Schmidt Mihály (1937/1938)
Fürstl Lajos (1946/1947)	László M. Consilia (1935/1936)	Steinhardt József (1941/1942)
Gábor János (1941/1942)	Lisznyai Szabó Gábor (1933/1934)	Szalay Lajos (1940/1941)
Gajdán Rózsa (1937/1938)	Lukin László (1946/1947)	Szekendy Alajos (1938/1939)
Géressy László (1936/1937)	Megyeri Jenő (1939/1940)	Szendeff Kristóf (1943/1944)
Gosztonyi János (1939/1940)	Molnár László (1939/1940)	Szijjas János (1940/1941)
Hahn Olga (1940/1941)	Murányi György (1935/1936)	Szkalka Ágoston (1941/1942)
Halász Béla (1932/1933)	Murányi Róbert Árpád (1945/1946 – protestáns)	Takácsy Dénes (1932/1933)
Halász Kálmán (1939/1940)	Nagy Andor (1935/1936)	Tarján Elemér (1939/1940)
Halmai György (1937/1938	Nagy József (1940/1941)	Tegzes György (1946/1947)
Halmos László (1930/1931)	Nagy Olivér (1932/1933)	Vadas István (1937/1938)
Harmat Mária Gaudiosa (1942/1943)	Németh Kálmán (1941/1942)	Varga Ferenc (1938/1939)
Hlavatsek István (1932/1933)	Nyakas József (1942/1943)	Vincze Ottó (1936/1937)
Horváth Boldizsár (1939/1940)	Orosz István (1932/1933)	Weininger Ernő (1930/1931)
Horváth Cirill (1941/1942)	P. Tamás Gergely (1943/1944)	Zalai Margit (1940/1941)
Horváth Ottó (1938/1939)	Pálinkás József (1943/1944)	Zékány Leona Mária (1941/1942)
Ivanics Gyula (1932/1933)	Pallos Béla (1941/1942)	

12/c táblázat: A Zeneművészeti Főiskola egyházkarnagy képzésére beiratkozott hallgatói (1926-1950)

Harmat Artúr saját és növendékei munkájával szemben mutatott magas elvárásai és szakmai következetessége teljes életművét áthatja. Ennek bizonyítéka a már említett új, részint Franciaországból (Solesmes) és Rómából, Raffaele Casimiri (1880-1943) révén kiinduló egyházzenei irányzat iránti nyitottsága is. Az új irányzat a lassanként elavultnak ható regensburgi iskola felett átvette az uralmat a katolikus egyházzene megreformálásnak terén. Mindezt konstatálva bízta meg Harmat az egykor római tanulmányokat folytató pap-karnagy és zeneszerző Werner Alajost a liturgika és a gregorián ének tanításával a Zeneakadémián.[56] Ezt követően fokozatosan adta át egyes tárgyait és pozícióit az arra érdemesnek tartott egykori növendékeinek: így került át például 1943-tól Bárdos Lajoshoz az addig Harmat által betöltött tanszakvezetői pozíció, amelyet Bárdos a szak 1950-ben történő megszüntetéséig látott el (a tanszak oktatóit és oktatott tárgyait lásd a 13. táblázatban).[57]

Werner a X. Pius által alapított római egyházzenei főiskola, a Scuola Pontifica Superiore di Musica Sacra (ma: Pontificio Istituto di Musica Sacra) egykori növendékeként fontos küldetést töltött be a szombathelyi szemináriumi egyházzenei nevelésben is. Hasonlóan az ugyancsak római iskolázottsággal bíró egyházzenész-papok köréhez, úgy mint Teller Frigyeshez (1899-1955?), Szigeti Kiliánhoz (1913-1981), Naszályi Emilhez

[56] Werner „a részleges *Graduale Romanum* helyett a kibővített teljes »solesmes-i biblia«", a *Liber Usualis* alapján oktatott. Pődör, i.m., 153.
[57] *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyvei 1926/50.* Vö. Kisné, i.m., 27-28.

10.18132/LFZE.2021.2

(1910-2002) és Vág Imréhez (1915-1982), akik a felsorolás sorrendje szerint a központi szeminárium, Pannonhalma, Zirc és Kalocsa papnevelő intézeteiben szereztek elévülhetetlen érdemeket a kispapság egyházzenei képzésének fejlesztésében. E tekintetben elmondható tehát, hogy a római iskola nagy hatással volt Magyarország egyházzenei életére. De Esztergom, Pécs, Szeged és Győr szemináriumainak is figyelemre méltó módon növekedett az egyházzenei színvonala Béres István (?), Mayer Ferenc (1899-1973), Kapossy Gyula (1899-1970) és Szijjas József (?), valamint Halmos László (1909-1997) – a felsoroltak közül az egyetlen, a Zeneművészeti Főiskola egyházzene tanszakán végzett karnagy – jóvoltából.[58]

Az egyházzene tanszakon oktatott tárgyak és tanáraik	
Tantárgy	*Oktató*
Gregorián ének Ellenponttan	Harmat Artúr (1926/1927-1948/1949)
Szertartástan Latin nyelv	Demény Dezső (1927/1928-1928/1929) / Koudela Géza (1928/1929-1936/1937) / Werner Alajos (1937/1938-1947/1948)
Egyházzenei rendeletek	Harmat Artúr (1926/1927-1927/1928) / Koudela Géza (1928/1929-1936/1937) / Bárdos Lajos és Werner Alajos (1937/1938-1947/1948)
Összhangzattan Magyar egyházi népének	Harmat Artúr (1926/1927-1941/1942;1926/1927-1931/1932) /19 Bárdos Lajos (1933/1934-1948/1949; 1932/1933-1948/1949)
Orgona	Zalánfy Aladár (1926/1927 és 1941/1942-[1943/1944 szünet]-1947/1948) / Szakolczay-Riegler Ernő (1927/1928-[1941/1942 szünet]-1943/1944) /19 Pécsi Sebestyén (1944/1945-1947/1948)
Orgonaismeret	Geyer József (1926/1927-1928/1929) / Szakolczay-Riegler Ernő (1927/1928-[1941/1942 szünet]-1943/1944) /19 Zalánfy Aladár (1941/1942-[1943/1944 szünet]-1947/1948)
Kargyakorlat	Harmat Artúr (1926/1927-1948/1949) / Bárdos Lajos (1928/1929-1948/1949)
Magánének	Szabados Béla (1926/1927) /19 Molnár Imre (1928/1929) /19 Maleczky Oszkár (1936/1937-1937/1938) / Csóka Béla (1938/1939-1944/1945)
Transzponálás és partitúraolvasás	Bárdos Lajos (1928/1929-1933/1934) / Vaszy Viktor (1934/1935-1940/1941) / Forrai Miklós (1944/1945-1947/1948)
Hangszerelés	Demény Dezső (1927/1928-1928/1929) / Bárdos Lajos (1928/1929-1933/1934) / Vaszy Viktor (1934/1935-1940/1941) / Harmat Artúr (1942/1943-1945/1946) / Forrai Miklós (1944/1945-1947/1948)
Egyházzenei formatan	Bárdos Lajos (1933/1934-1948/1949)
Az egyházi zeneirodalom ismertetése	

[58] Harmat, i.m., 69-70.

10.18132/LFZE.2021.2

Az egyházi zene története és esztétikája	Koudela Géza (1928/1929-1936/1937) /19 Werner Alajos (1937/1938-1947/1948)
Protestáns fakultás (liturgika, protestáns koráltan, protestáns egyházi zeneirodalom ismertetése /19 majd: egyházi ének, egyházzenei irodalom, egyházzene-történet, liturgika)	Zalánfy Aladár (1943/1944-1947/1948) / Gárdonyi Zoltán (1944/1945-[1945/1946-tól protestáns egyházzenei tanszékvezető]-1948/1949)

13. táblázat: Az egyházzene tanszakon oktatott tárgyak és tanáraik

Az egyházzene tanszakon megfordult oktatók körét áttekintve jól látható, hogy mindegyik, a cecilianizmus eszmék bázisával összefüggésbe hozható tárgy – így például a gregorián ének, az ellenpont, az egyházzenei rendeletek, valamint az egyházi zeneirodalom ismertetése, illetve az egyházi zene története és esztétikája – valamely, a cecilianizmus magyarországi történetében központi jelentőségű szerepet betöltő tanár irányítása alatt állt. Demény az 1926-ban újra alakult OMCE elnökeként,[59] Koudela 1927-től betöltött egyetemes egyházzenei igazgatójaként,[60] Zalánfy a Deák téri evangélikus templom,[61] Szakolczay-Riegler és Pécsi a Szent István Bazilika orgonistájaként,[62] Geyer az organológia szaktekintélyeként,[63] Vaszy a Palestrina Kórus karnagyaként,[64] Forrai az 1936-ban alakult Okleveles Egyházkarnagyok Szövetségének elnökeként,[65] Gárdonyi pedig a protestáns egyházzene megújításának élharcosaként a korabeli magyar egyházzenei közélet meghatározó alakjai voltak.[66] E személyek megválasztásának feladatát 1943-ig betöltött tanszakvezetői posztja idején minden bizonnyal Harmat Artúr vállalta magára.

1.4.3. Az egyházzene tanszak megszűnése

Harmatnak a tanszakon folytatott aktív tevékenysége, és vele együtt az egész egyházzenei képzés is, az 1949/1950-es tanévben félbeszakadt. A kommunista kormányzat államosító

[59] Takács Emma: „Demény Dezső.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. II. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 1993), 570.
[60] Viczián János: „Koudela Géza.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. VII. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2002), 274.
[61] Sulyok Imre: „Zalánfy Aladár.” In: Gádor Ágnes és Szirányi Gábor (szerk.): *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia.* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2000), 332-333.
[62] Viczián János: „Szakolczay-Riegler Ernő.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XII. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2007), 519-520. és Viczián János: „Pécsi Sebestyén.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2005), 754.
[63] Solymosi, i.m., 93.
[64] N.N.: „Vaszy Viktor.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XIV. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2009), 869-870.
[65] Diós István: „Forrai Miklós.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. III. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 1997), 750.
[66] Richter Pál: „Gárdonyi Zoltán.” Gádor-Szirányi, i.m., 110-111.

10.18132/LFZE.2021.2

és egyházellenes politikája kiterjedt az ország valamennyi oktatási és kulturális intézményére, beleértve a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolát és az egyházi fenntartású kórusokat is.[67] A diktatórikus eszközökhöz folyamodó államhatalom a főiskola életébe fokozatosan beszüremkedve gyökeresen átformálta az intézmény oktatási struktúráját. A Diákjóléti Bizottság 1948. szeptember 16-i feloszlatását követően sorozatosan jelennek meg a Zeneakadémia levéltári anyagában az egyes szakkörök, csoportosulások megszüntetéséről hírt adó dokumentumok, leiratok.[68] Ám az 1949. május 12-én kelt, Antal Jánosnétól, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Főosztályának vezetőjétől származó, a főiskola tanszaki-vizsgabizottságainak kinevezéséről szóló levél tartalma alapján arra következtethetünk, hogy az 1948/1949-es tanévben még látszólag zavartalanul folyt az egyházzenei képzés.[69]

A Zeneakadémia levéltárában őrzött 1950-ből származó központi iktatást felölelő gyűjteményben található az az iktatószám nélküli pallium, amelyikben több, az egyházzene tanszak megszüntetésére vonatkozó információt tartalmazó dokumentum is megőrződött.[70] Ezek közül időrendben az első a Magyar Közlöny 1949. november 5-én megjelent, 228-229. száma, amely a Magyar Népköztársaság minisztertanácsának 4306/1949 (229) M. T. számú rendelete alapján adott ki tájékoztatást a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola szervezeti szabályzata és tanulmányi rendje tárgyában.[71] Furcsamód a Közlönyben az egyházzene tanszakkal vagy annak megszüntetésével kapcsolatosan egyetlen direkt utasítás sem olvasható: a szervezeti egység feloszlatására ugyanakkor a harmadik fejezet két

[67] Vö. Tallián Tibor: „Szentzene, az egyházi zenélés újjáéledése és likvidálása.” In: Uő: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940-1956.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2014), 128-142., 137.

[68] Zeneakadémiai levéltár: 170/1949 iktatószámú dokumentuma. Tárgy: [A] Zeneművészek Szabad Szakszervezet[ének] ügyében.

[69] Zeneakadémiai levéltár: 137/1949 iktató számú dokumentumának melléklete: „Beérkezés ideje: 1949. május 17. / Feladó: A miniszter rendeletéből Antal Jánosné miniszteri tanácsos, a művészeti főosztály vezetője / Tárgy: a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium 238.849/1949. VI. számú irata – a Zeneművészeti Főiskola tanszakai vizsgabizottságainak kinevezése. A r[ómai]k[atolikus]. egyházzenei karnagyképesítő bizottság beltagjai: Bárdos Lajos, Forrai Miklós, Pécsi Sebestyén, Dr. Werner Alajos főiskolai r.[endes] tanárokat, Bárdos György, Csóka Béla, Gergely Ferenc, Harmat Artúr, Lisznyai Szabó Gábor és Nagy Olivér óradíjas tanárokat. A r[ómai]k[atolikus]. egyházzenei karnagyképesítő bizottság kültagjává: Dr. Hévey Gyula terézvárosi plébánost, Dr. Rajeczky Benjámin pásztói perjelt és Vásárhelyi Zoltán főiskolai r. tanárt [nevezem ki].” Ugyancsak a tanszak 194819/49-es tanévben még zavartalan működését támasztja alá a Zeneakadémia központi iktatásában 522/1949-es számon megtalálható „egyházi zene tanszak” tandíjfizetési nyilvántartását tartalmazó dokumentum, amely szerint az említett tanévben 32 hallgató vett részt a képzésben.

[70] Zeneakadémiai levéltár: 68. számú doboz.

[71] N.N.: „A Magyar Népköztársaság minisztertanácsának 4306/1949 (229) M. T. számú rendelete a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola szervezeti szabályzata és tanulmányi rendje tárgyában. (Közigazgatási rendszám: 1736).” *Magyar Közlöny. Minisztertanácsi és miniszteri rendeletek tára*. 228-229. szám (1949. november 5.): 1879.

10.18132/LFZE.2021.2

alpontjának rejtett utalásából egyértelműen következtetni lehet.[72] A negyedik paragrafushoz tartozó bekezdés értelmében az „új tanszékek szervezése, egyes tanszakok megszüntetése, szétválasztása, más tanszakokkal való egybevonása, vagy ideiglenes szüneteltetése tárgyában a Főiskolai főigazgatójának (a továbbiakban: főigazgató) előterjesztésére a népművelési miniszter rendelettel intézkedik".

Vélhetően ennek következménye lehetett, hogy a Főiskola felépítését ismertető alpont működő tanszakokra vonatkozó felsorolásában már nem szerepel az egyházzenei képzés. Mivel a korszak politikai-kulturális követelményei szerint kialakított új magyar zeneművészet keretei közé nem illeszked(het)ett semmilyen egyházzene oktatására irányuló tevékenység,[73] így a Zeneművészeti Főiskola 1950. május 6-án tartott, a szervezeti szabályzat módosításait, a tanügyi problémákat, valamint az 1950/1951-es tanév előkészítését napirendre tűző főigazgatói tanácsán elhangzott az első, az egyházzene tanszék megszüntetésére vonatkozó nyílt utalás:

> Az 1948/49-es tanévben a II. és III. ak[adémiai]. osztályos egyházzenei hallgatókat idén az egyházzene fakultatívvá tétele folytán a karvezető tanszak III. és IV. osztályába kellett beírni. Mivel ez a két felső osztály ebben a tanévben még nem alakult meg szükségképpen a volt egyházzenei hallgatók zeneelméleti tárgyaikat a középiskolai szakon hallgatják. Erre a tanszakra zongoratudás hiányában nem voltak szabályosan felvehetők. Felmerül a kérdés[,] kaphatnak-e karvezetői szakbizonyítványt anélkül, hogy a karvezető tanszaknak ez a két osztálya meglenne.[74]

A tanszak 1949/1950-es tanévtől való fakultatívvá válása tehát, amint arról az idézett sorok tanúskodnak, számos problémát vetett fel a még képzésben résztvevő hallgatók számára. Mindeközben nemcsak a hallgatók, de az egykor önállóan működő tanszak oktatói közül is

[72] Részlet a Magyar Közlöny 228-229. számából: „III. fejezet. A Főiskola tagozódása. 3.§ A Főiskolán a hallgatók oktatása a következő tanszakokon folyik: zeneszerzés, karmesterképző, karvezetőképző, orgona, zongora, hegedű, mélyhegedű, gordonka, gordon, kamarazene, ének, hárfa, cimbalom, üstdob és ütőhangszer, a szimfonikus zenekarban használt fúvós hangszerek, középiskolai ének- és zenetanárképző. / 4.§ Új tanszékek szervezése, egyes tanszakok megszüntetése, szétválasztása, más tanszakokkal való egybevonása, vagy ideiglenes szünetetetése tárgyában a Főiskolai főigazgatójának (a továbbiakban: főigazgató) előterjesztésére a népművelési miniszter rendelettel intézkedik." I.h.

[73] Részlet a Magyar Közlöny 228-229. számából: „I. fejezet. A főiskola. 1.§ (2) A Főiskola a zeneművészet különböző ágaiban elméleti és gyakorlati oktatás útján olyan művészeket és szaktanárokat képez, akik alkalmasak arra, hogy a művészet eszközeivel a szocialista társadalom építését szolgálják. E művészek és szaktanárok hivatása, hogy a szocialista realizmus követelményeinek megfelelően alakítsák ki az új magyar zeneművészetet, amely formájában nemzeti, tartalmában szocialista és amely a magyar népköztársaság szocialista építőmunkájának optimizmusát sugározza." I.h.

[74] Zeneakadémiai levéltár: Központi iktatás 1950. év – 68. doboz (iktatószám nélküli pallium).

10.18132/LFZE.2021.2

többen nehéz körülmények közé kerültek, amikor megindult a kormány ideológiai-rokonszenv felmérését célzó ellenőrzése. A Népművelési Minisztérium 1950. február 21-én kelt Zathureczky Edének, a Főiskola főigazgatójának címzett levelében megfogalmazott utasításnak eleget téve 1950. március 2-án került benyújtásra az a jelentés, amely az ideológiai képzésben résztvevők, illetve az attól távol maradók listáját tartalmazta alfabetikus rendben – eszerint az utolsó öt név (Gáldi László (1910-1974) nyelvtanár, Komár Pál (?) nyelvtanár, Székelyhidy Katalin (?) zongora, Soltész Elekné (1916-2011) karnagy, Wagner Gyuláné Földiák Erzsébet (?-2009) korrepetitor) csak a lista elkészülte után, utólag került beszúrásra. Utóbbi, huszonhét főt magába foglaló felsorolásban vegyesen kerültek feltüntetésre azok, akik politikai-ideológiai megbízhatóságuk miatt nem voltak kötelezve az említett képzésre – így például a Moszkvából hazatért Szabó Ferenc esetében –, és azok, akik viszont – vélhetően vallási meggyőződésükből kifolyólag – igyekeztek elhatárolódni a radikális politikai nézeteket közvetítő szerveződésektől. Ennek tükrében tehát feltehetően jóval kevesebben lehettek, akik nem voltak hajlandóak részt venni ideológiai képzésben. Harmat Artúr neve mindazonáltal egyértelműen utóbbi okból kifolyólag szerepelt a listán (14. táblázat – az eredeti dokumentumban feltüntetett sorrend szerint).[75]

A Zeneművészeti Főiskola ideológiai képzésben részt nem vevő oktatói 1950 márciusában		
Antal István (1909-1978) zongora	Maleczky Oszkár (1894-1972) magánének	Szervánszky Endre (1911-1977) zeneszerzés
Banda Ede (1917-2004) cselló	Molnár Antal (1890-1983) zenetörténet	Ujfalusi László (1914-2001) harsona
Bartha Dénes (1908-1993) zenetörténet	Rácz Aladár (1886-1958) cimbalom	Werner Alajos (1905-1978) egyházzene
Farkas Ferenc (1905-2000) zeneszerzés	Rékai Miklós (1906-1959) hárfa	Weiner Leó (1885-1960) kamarazene
Gárdonyi Zoltán (1906-1986) egyházzene	Roubál Rezső (1907-1985) ütőhangszerek	Gáldi László (1910-1974) nyelvtanár
Harmat Artúr (1885-1962) egyházzene	Somogyi László (1907-1988) karnagy	Komár Pál (?) nyelvtanár
Járdányi Pál (1920-1966) zeneelmélet, népzene	Szabó Ferenc (1902-1969) zeneszerzés	Székelyhidy Katalin (?) zongora
Lukács Miklós (1905-1986) karnagy	Szekeres Margit (1875-?) nyelv (?)	Soltész Elekné (1916-2011) karnagy

[75] Zeneakadémiai levéltár: 88/1950 iktatószámú dokumentuma: „Beérkezett: 1950. február 24-én. / A beadvány száma, kelte: Népm[űvelési]. Min[isztérium]. 1724/ált/ 18/1950.III. iktatószám alatt február 21-én. [Ebben a levélben kért Révai József miniszter jelentést arról, hogy az egyes oktatók milyen ideológiai képzésben vesznek részt, illetve kik azok, akik még nem kaptak ilyen jellegű felkészítést.] / Az erre reflektáló levél elküldésének napja 1950. márc. 2. / Tárgya: Népművelési Minisztérium jelentést kér a személyzet ideológiai képzéséről / Címzés: Zathureczky Ede főigazgató Dr. Révai József Népművelési Miniszter Úrnak / Kelt: február 27-én."

10.18132/LFZE.2021.2

Lubik Imre (1904-1964) trombita	Szendrey Karper József (1932-1991) gitár	Wagner Gyuláné Földiák Erzsébet (?-2009) korrepetitor

14. táblázat: A Zeneművészeti Főiskola ideológiai képzésben részt nem vevő oktatói 1950 márciusában

Mindazonáltal az egyházzene tanszak oktatóin kívül más szakterületek képviselői ellen is megindult az a politikai támadás, amelynek eredményeként sokaknak bizonytalanná vált az oktatói státusza. Noha az egyházellenes politikai légkör nem tette többé lehetővé hivatalos keretek között az egyházzene tanítását, a tanszak egykori tanárai közül többen, így például Bárdos Lajos, Forrai Miklós, Gárdonyi Zoltán, Harmat Artúr, Pécsi Sebestyén, Zalánfy Aladár láttak el továbbra is oktatói feladatokat a Főiskola 1929-ben megalakult országos énekszaktanító és iskolai ének- és zenetanárképző tanfolyamán,[76] az 1950-ben alapított zenetudományi tanszakon, valamint a billentyűs-, pengető- és ütőhangszer tanszakon (lásd 15. táblázat). Különösen figyelemre méltó Bárdos Lajos esete, aki kockáztatva zeneakadémiai állását, nem volt hajlandó sem a budavári Mátyás-templomban betöltött karmesteri tisztségéről, sem az OMCE-nél folytatott pozíciójáról lemondani. Egyházzenei kompozíciós tevékenységével sem hagyott fel, sőt az 1948 és 1988 között illegalitásban működő cserkészmozgalom számára is komponált új szerzeményeket. Ám feltehetően nemzetközileg is elismert magas színvonalú szakmai tevékenységére való tekintettel hatalom inkább nem vállalkozott Bárdos teljes szakami ellehetetlenítésére.[77]

Oktató	*Oktatott tárgy (1949/1950)*	*Oktatott tárgy (1950/1951)*	*Oktatott tárgy (1951/1952-1958/1959)*
Bárdos Lajos	összhangzattan, prozódia, népdaléneklés	zeneelmélet, prozódia	zeneelmélet, prozódia
Forrai Miklós	szolfézs, kamaraének	szolfézs, kamaraének	szolfézs, kamaraének
Gárdonyi Zoltán	zeneelmélet, ellenponttan, formatan, társas zene	zeneelmélet, ellenponttan, formatan, transzponálás és partitúraolvasás	zeneelmélet, összhangzattan, formatan, transzponálás és partitúraolvasás, magyar zenetörténet
Harmat Artúr	transzponálás és partitúraolvasás	transzponálás és partitúraolvasás	transzponálás és partitúraolvasás
Pécsi Sebestyén	orgona fő- és fakultatív tárgy, transzponálás és	orgona főtárgy, orgonaismerettan, zongora kötelező, zenei rögtönzés,	orgona főtárgy, orgonaismerettan, zongora kötelező,

[76] Arról azonban, hogy az énektanárképzés (később énektanár és karvezető képzés) szerkezete ekkor miként változott, az évkönyvek csökkentett terjedelemmel és tartalommal történő megjelenése miatt nem áll rendelkezésre biztos információ.
[77] Tallián Tibor: „L'affaire Bárdos." *Muzsika* LVII/9 (2014. szeptember): 17-26.

10.18132/LFZE.2021.2

	partitúraolvasás, énekes hallgatók korrepetitora	transzponálás és partitúraolvasás, énekes hallgatók korrepetitora	zenei rögtönzés, transzponálás és partitúraolvasás, énekes hallgatók korrepetitora
Zalánfy Aladár	orgona-főtárgy, orgona-ismerettan, zongora kötelező; orgona tanszakvezető tanár	- [billentyűs-, pengető- és ütőhangszer-főtanszakvezető Kadosa Pál]	-

15. táblázat: Az egyházzene tanszak egykori oktatóinak foglalkoztatottsága a Zeneművészeti Főiskola oktatási rendszerének átalakulása idején

1.4.4. Egy reformjavaslat

Az említett országos énekszaktanító és iskolai ének- és zenetanárképző tanfolyam nem véletlenül jelenhetett alternatívát az egyházzene tanszak egykori oktatói számára, ugyanis a képzés beindításának körülményei szoros összefüggést mutattak Harmat Artú működésén keresztül az egyházzene tanszak létesítésének folyamatával. Az ének-zenetanárképző létrehozására irányuló igényével – csaknem párhuzamosan az egyházzene tanszak megalapításával – 1928. október 24-én folyamodott Hubay Jenő a minisztériumhoz, egyidejűleg benyújtva a Harmat Artúr által kidolgozott tervezetet.[78]

Mi sem bizonyíthatná jobban a reformmozgalom és a zeneoktatás ügyének összefonódását, mint Harmatnak az OMCE 1927. november 22-i közgyűlésén tartott beszéde, amelyben ismételten felhívta a figyelmet az egyházzene oktatásának, illetve az egyházzenész képzés megszervezésének fontosságára, amiben a reformok eredményes kivitelezésének zálogát vélte felfedezni.[79] Az általa három lépcsőfokban elképzelt képzési szisztéma − a Zeneművészeti Főiskola három évfolyamos egyházzenei tanszaka, a tanítóképző-intézetek kántorképzése és a püspöki székhelyeken felállítandó egyházi zenészképző tanfolyamok[80] − kivitelezésének egyik kulcsfontosságú tényezője a magasan kvalifikált oktatói gárda kinevelése volt. Ennek megvalósulása az egyházzene tanszék létrehozásán keresztül részben már biztosítottá vált, azonban az alsóbb fokú oktatási intézmények szempontjából még nem született végleges megoldás. A Zeneművészeti Főiskolánsz 1900-as évek elejétől működő, a középiskolai és felsőbb leányiskolákban való

[78] Az „Országos Iskolai Énektanítói és Zenetanárképző Intézet” felállításának ügyéhez szükséges tervezetet Harmat Dr. Korniss Gyula helyettes államtitkár szóbeli utasítására készítette el – derül ki Hubay, a *Zeneakadémiai levéltár 504/1928* iktatószámmal ellátott leveléből (a tervezet nem része a megőrzött dokumentumnak).
[79] Kishonti Barna: „Tanítóképzés és kántorképzés.” *Katholikus kántor* XVII/2 (1929. február): 29-31. 31.
[80] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

énektanításra jogosító énektanítói tanfolyam megszervezése,[81] valamint az egyes iskolatípusok tanterveinek módosítása révén[82] megmutatkozó törekvések nem bizonyultak elég hatékonynak az iskolai ének és zeneoktatás ügyének előmozdításában. Míg az utóbbi intézkedések a tanárképzés kérdését figyelmen kívül hagyó megoldásjavaslataik révén, addig az énektanítói tanfolyam meglehetősen alacsony zenei nívójánál fogva volt alkalmatlan az énekoktatás problémájának feloldására.[83]

Az „Országos énekszaktanító és iskolai ének- és zenetanárképző tanfolyam" életbeléptetéséről szóló, 1929. július 4-én kelt, minisztériumi rendelet csatolmányában található részletes működési szabályzatban leírtak azt bizonyítják, hogy a tanszak megalakulásától a fentiek során fölvázolt probléma teljes körű megoldását várták az alapítók.[84] Már a felvételi követelmények terén mutatott elvárások tükrében is érzékelhető a régi és az új képzésforma közötti jelentős színvonalbeli eltérés. A 18. életévét betöltött, érettségi bizonyítvánnyal vagy tanítói oklevéllel bíró jelentkezők elméleti és gyakorlati ismeretekről egyaránt számot adó felvételi eljárás után kerülhettek be a képzésbe (16. táblázat), amelynek része volt a jó zenei hallás, a zeneelméleti ismeretek és a zongoratudás

[81] Emellett „két polgári iskolai tanítóképző főiskolán polgári iskolai énektanári oklevél, az Apponyi-kollégium zenei szakcsoportján pedig tanítóképzőintézeti ének- és zenetanári oklevél" volt megszerezhető. Részlet Hubay Jenő már említett, 1928 októberében kelt Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumhoz címzett beadványából. *Zeneakadémiai levéltár 504/1928.* A tanítóképzők tanárainak zenei képzéséhez lásd még: Tóth Gábor: „A Tanítóképző-intézeti zenetanárok képzése (1908–1948)." *Magyar Pedagógia* XCIV/1-2 (1994.): 95-111.

[82] „Ilyenek az 1925. évi elemi iskolai tanterv, az 1927. évi polgári fiúiskolai tantervi utasítás, a középiskolai rendkívüli tárgyakra vonatkozó 1926. évi szabályrendelet, a tanítóképzők részére 1925-ben kiadott tanterv, a középiskolai dalosversenyeket rendező bizottság kinevezése 1927-ben." Részlet Hubay Jenő már említett, 1928 októberében kelt Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumhoz címzett beadványából. *Zeneakadémiai levéltár 504/1928*.

[83] Hubay levelében az említett alacsony nívó kapcsán több összefüggést is feltárt. Kiváltó okként egyrészt az évente 80-100 hallgatóval működő középiskolai énektanítói tanfolyam meglehetősen rövid, mindössze egy félévet magába foglaló képzési idejét, illetve a felvételhez szükséges előfeltételek − négy középiskolai osztály elvégzése és szerény zenei ismeretek felmutatása − rendkívüli minimalizálását jelölte meg. A másik három, hasonló képesítést adó intézmény Szegedre tervezett áthelyezésében a szakmai színvonal további esésének veszélyét látta, amely az Apponyi-kollégium és a Zeneművészeti Főiskola között addig kiépült laza kapcsolat megszűnését is magával vonta volna. Mindemellett a felsorolt tények által kiváltott alacsony képzési színvonal következményének tudja be, hogy a székesfővárosban már évek óta nem került alkalmazásra az említett tanfolyamokon képesített oktató, ezáltal − Hubay szavaival élve – a „zenei és társadalmi hajótöröttek" szerepébe taszítva őket (e tekintetben kivétel az elemi iskolák kapcsán fordulhatott elő abban az esetben, ha az énektanítói oklevélen kívül elemi iskolai tanítói végzettséggel is rendelkezett a munkavállaló). I.h.

[84] Az alapítással egyidejűleg megszűnt az 1909. évi 57997., az 1911. évi 31618., az 1913. évi 103440. és az 1922. évi 47187. számú vkm. rendeletek alapján a Zeneművészeti Főiskolán működő, a középiskolákban és felsőbb leányiskolákban való énektanításra jogosító énektanítói tanfolyam, valamint az ezzel kapcsolatos záróvizsga és oklevél kiadás. A tanítóképző-intézeti zenetanárok képzésére vonatkozó 23223-922. számú rendelet az újonnan megalakult tanszak négy éves tanfolyamának teljes kiépüléséig érvényben maradt. Zeneakadémiai levéltár: 370/1929. vö. *Az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola Évkönyvei 1928/29*. 66-76. 66. és N.N.: „Országos énekszaktanító és iskolai ének- és zenetanárképző tanfolyam szabályzata." *Katholikus kántor* XVII/7-8 (1929. július-augusztus): 167-173.

10.18132/LFZE.2021.2

felmérése.[85] A tiszta intonáció, a hangköz- és hangnemismereten túl, a középiskolai vagy tanítóképző-intézeti ének- és zenetanári képesítéshez jóval nagyobb tudásanyagról és szakmai jártasságról kellett számot adnia a felvételizőknek: ezesetben ugyanis a zeneszerzés, az orgona, a zongora vagy a hegedű főtárgyak egyikét választva bővült ki még egy vizsgaésszel a felvételi eljárás folyamata. A felvételizők három különböző szintű képzés közül választhattak: az elemi iskolai énekszaktanítói képesítéshez az első két félév, a középiskolai (a polgári és az összes fiú- és leány-középiskolák) ének- és zenetanári állás betöltéséhez hat félév, míg a tanítóképző-intézeti ének-zenetanári munkakör ellátásához nyolc félév teljesítése volt szükséges.[86]

Felvételi követelmények	
Elemi iskolai énekszaktanító képesítéshez	*Középiskolai vagy tanítóképző-intézeti ének- és zenetanári képesítéshez*
1. Tanítói oklevél	1. Tanítói oklevél, vagy érettségi bizonyítvány
2. Jó zenei hallás: a) hangközök biztos intonálása b) könnyebb dallam első látásra történő leéneklése c) célnak megfelelő, képzésre alkalmas énekhang	2. Jó zenei hallás: a. hangközök biztos intonálása b. könnyebb dallam első látásra történő leéneklése c. célnak megfelelő, képzésre alkalmas énekhang
3. Zeneelmélet: a) hangköztan b) skálák c) hangnemek ismerete	3. Zeneelmélet: a) hangköztan b) skálák c) hangnemek ismerete
4. Zongora: d) dúr és moll skálák e) Bertini - Chován első 10 gyakorlata nehézségi fokának megfelelő készség	4. Egy szabadon választható főtárgy az alábbi szakok közül: a) zeneszerzés – az akadémiai tanfolyam I. osztályának felvételi szintje b) orgona – az akadémiai tanfolyam I. osztályának felvételi szintje c) Zongora – a főiskola előkészítő tanfolyamának utolsó osztálya által elvárt szint d) hegedű – a főiskola előkészítő tanfolyamának utolsó osztálya által elvárt szint
	5. Zongora (amennyiben nem ez a választott főtárgy): a) dúr és moll skálák b) Bertini − Chován első 10 gyakorlata nehézségi fokának megfelelő készség

16. táblázat: Országos énekszaktanító és iskolai ének- és zenetanárképző tanfolyam felvételi követelményei

[85] I.h. A zongora felvételi anyagában található utalás Chován Kálmán Bertini kompozícióiból összeállított, a Rozsnyainál 1907-ben megjelent kötetére vonatkozik, amelyben 45 tanulmány került közlésre Bertini prelúdiumaiból, valamint op. 100, 29, 32 és 134-es műveiből.
[86] *Katholikus kántor* (1929. július-augusztus), i.h.

10.18132/LFZE.2021.2

A felvételi eljáráshoz hasonlóan a képzési struktúra egyes pontjain is megjelentek eltérések az elemi és a középiskolai, illetve a tanítóképző intézeti szakirányok között. Az utóbbi két szakcsoportra vonatkozó magasabb elvárások nyomai a felvételi eljárástól egészen a záróvizsgáig kimutathatók. Az *A* és *B* tagozatra bomló első évfolyam anyagában a tárgyak mennyisége tekintetében jelentkezik eltérés (lásd 17. táblázat). [87]

Az alapvető zenei ismeretanyag köre a B-tagozat esetében az általános zenetörténet részletes tárgyalásával, a felvételi során kijelölt főtárgy, valamint a zongora mellett a hegedű kötelező oktatásával egészült ki. A többi tárgy tartalmát illetően nem mutatkozhatott különbség, ugyanis azokat a két fakultás hallgatói közösen hallgatták. Ezek voltak: az énektanítás módszertana, a vázlatos zenetörténet és formatan, az összhangzattan, a gyakorlati énektanítás, a zongora, a magánének, az énekgyakorlat, a harmónium, a transzponálás és partitúraolvasás, a kargyakorlat és a hangegészségtan.

Az Országos énekszaktanító és iskolai ének- és zenetanárképző tanfolyam tananyaga					
I. évfolyam			*II. évfolyam*	*III. évfolyam*	*IV. évfolyam*
„A” tagozat		*„B” tagozat*			
1.	Az énektanítás módszertana (2)	Az énektanítás módszertana (2)	Általános pedagógia (2)	Az ének- és zeneoktatás módszertana (2)	Módszertan (2)
2.	Vázlatos zenetörténet és formatan (1)	Általános zenetörténet (I. rész) (2)	Általános zenetörténet (II. rész) (2)	A nevelés története (1)	-
3.	Összhangzattan (2)	Összhangzattan (2)	Összhangzattan (2)	Összhangzattan (1)	**Ellenpontta n** (2)
4.	Gyakorlati énektanítás (2)	Gyakorlati énektanítás (2)	Gyakorlati tanítás (2)	Gyakorlati tanítás (2)	Gyakorlati tanítás (2)
5.	Zongora (2)	Zongora (2)	Zongora (1)	Zongora (1)	Zongora (1)
6.	Magánének (1)	Magánének (1)	Magánének (1)	Magánének (1)	Magánének (1)
7.	Énekgyakorlat (solfege) (2)	Énekgyakorlat (solfege) (2)	Énekgyakorlat (solfege) (2)	Formatan (2)	-
8.	**Harmonium** (1)	**Harmonium** (1)	**Orgona** (1)	**Orgona** (1)	**Orgona** (1)
9.	Transzponálás és partitúraolvasás (1)	Transzponálás és partitúraolvasás (1)	Transzponálás és partitúraolvasás (1)	Hangszerelés és partitúraolvasás (2)	Hangszerelé s és partitúraolv asás (2)
10.	**Kargyakorlat** (1)	**Kargyakorlat** (1)	**Kargyakorlat** (1)	**Kargyakorlat** (1)	-
11.	Hangegészségtan (1)	Hangegészségtan (1)	-	Esztétika (1)	**Orgonaism erettan** (1)
12.	-	Főtárgy (2)	Főtárgy (2)	Főtárgy (2)	Főtárgy (2)
13.	-	Hegedű (1)	Hegedű (1)	Hegedű (1)	Hegedű (1)
14.	-	-	**Katholikus egyházi népének (Protestáns koráltan)** (1)	**Gregoriánének** (1)	**Gregoriáné nek** (1)

[87] *Az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola Évkönyvei 1928/29.* 66-76. 68-71. vö. Zeneakadémiai levéltár: 370/1929.

10.18132/LFZE.2021.2

15.	-	-	-	Zenekari gyakorlat (1)	**Egyházzenei rendeletek (protestáns liturgika)** (1)

17. táblázat: Az Országos énekszaktanító és iskolai ének- és zenetanárképző tanfolyam tárgyai – zárójelben a heti óraszámmal

A további félévek anyagában már nem tapasztalható az iméntihez hasonló megoszlás, ugyanis elegendő volt − a tanszak megalakulása előtt működő féléves tanfolyam képzési idejét megnövelve − mindössze az első két félév elvégzése az elemi iskolai énekszakos állás betöltéséhez.[88] A középiskolai és tanítóképző intézeti szakképesítés megszerzéséhez szükséges tantárgyi struktúra a második és harmadik évfolyamon csaknem teljesen azonos volt (lásd 17. táblázat). Míg az alapvető elméleti és gyakorlati ismeretek megalapozására vállalkozott az első évfolyam tananyaga, addig a következő három évben a képzés súlypontja sokkal inkább a pedagógiai és metodikai ismeretek közvetítésére helyeződött át az általános pedagógia, az ének- és zeneoktatás, a módszertan, a neveléstörténet és a gyakorlati tanítás elnevezésű tárgyakon keresztül. Mindezek mellett többek között az orgona, az ellenponttan, a gregorián ének és az egyházzenei rendeletek tárgyak bevezetése pedig a kántor-tanítói munkakörhöz szükséges kompetenciák elsajátításához biztosított lehetőséget. Az évfolyamok anyagában döntő változást tehát a pedagógiai tárgyak körének kibővülése, valamint az egyházzenei vonatkozású tananyag megjelenése hozott (lásd a 17. táblázat fettel szedett kiemeléseit). A katolikus egyházi népének, illetve a protestáns koráltan, a gregoriánének, majd a tanítóképzői fokozatot megszerzők számára működtetett negyedik évfolyamon megjelenő ellenponttan, orgonaismerettan, egyházzenei rendeletek, valamint protestáns liturgika tárgyak beiktatása egyértelműen a tanszak alapítóinak, az egyházzenei reformok terén az énektanításon keresztül elért eredményekhez fűzött reményeiről tanúskodik. A protestáns oldalon különösen Gárdonyi működésén keresztül érzékelhető jól az egyházzenei reformszemlélet fokozatos kibontakozása.[89]

Abból, hogy mindkét fakultás záróvizsga-követelményében több egyházzenei vonatkozású, kántori munkakörre jellemző vizsgafeladat jelent meg (lásd 18. táblázat),[90]

[88] *Az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola Évkönyvei 1928/29.* 66-76. 66.

[89] Gárdonyi törekvéseinek fő hozadéka a szerkesztésében 1959-ben megjelent első országos használatra szánt *Református korálkönyv* volt. Ezzel is megerősítve, hogy akárcsak a *Szent, vagy Uram!* esetében, a protestáns egyházzenei gyakorlat megújításának fontos mérföldkövét is – a ceciliánusok nyomdokain haladva – a repertoár egységesítése jelentette. Gárdonyi Zoltán (szerk.): *Református korálkönyv.* (Budapest: Református Egyetemes Konvent Sajtóosztálya, 1959).

[90] *Az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola Évkönyvei 1928/29.* 66-76. 73-76. Vö. Zeneakadémiai levéltár: 370/1929.

10.18132/LFZE.2021.2

arra lehet következtetni, hogy a cecilianizmus képviselői a középiskolák és a tanítóképzők oktatóinak működésére helyezték egyik központi jelentőségű bázisukat. Ezt az állítást látszik némileg alátámasztani Huber Frigyes a Központi Papnevelő Intézet majdani énektanárának a *Katolikus Kántor* című folyóirat 1929. januári számában megjelent cikke, amelyben a szerző az egyházi ének oktatásának iskolai tantervbe, konkrétan a hittanórák menetébe való beépítésének lehetőségeit vizsgálja.[91]

Az Országos énekszaktanító és iskolai ének- és zenetanárképző tanfolyam egyházzenei vonatkozású záróvizsga-anyagának áttekintése		
Vizsgatípus	***Középiskolai ének- és zenetanár***	***Tanítóképző-intézeti ének- és zenetanár***
Írásbeli	• Egy népdal vagy egyházi ének megadottan a cappella, esetleg hangszerkíséretes gyermek-, női-, férfi-, vagy vegyeskari megharmonizálása	• Iskolai vagy templomi használatra szánt kari mű kíséretének meghangszerelése • Egy orgona diszpozíciójának megszerkesztése adott feltételek mellett
Gyakorlati	• Összhangzattanból egy népdal, vagy egyházi népének prima vista négyszólamú kísérése, modulációk rögtönzése • Egy nehezebb karszólam blattolása c-kulcsban • Egy nehezebb ének (műdal, egyházi kompozíció, gregorián melódia, stb.) előadása saját zongora, harmónium vagy orgonakísérettel • Egy héttel a vizsga előtt kijelölt énekkari mű vezénylése	• Rögtönzés orgonán vagy zongorán adott téma fölött, vagy előjáték-improvizálás valamely (egyházi) énekhez • Egy nehezebb ének (műdal, egyházi kompozíció, gregorián melódia, stb.) előadása saját zongora, harmónium vagy orgonakísérettel • Nehezebb gregorián dallam leéneklése

18. táblázat: Az Országos énekszaktanító és iskolai ének- és zenetanárképző tanfolyam egyházzenei vonatkozású záróvizsga-követelménye

Az egyházi ének iskolákban történő tanításának problémájához kapcsolódó cikk aktualitása vitán felül áll: a *Katholikus Kántor* Huber írásán keresztül ezúttal is állást foglalt a legfrissebb (egyház)zenei kérdésekben. A szerző az általa javasolt pedagógiai megoldásokban az egyházzene sikeres megújításának lehetséges eszközeit látta. Huber állítása, amely szerint „egységes népének-hagyományt csak úgy lehet [meg]teremteni, ha minden generáció az iskolában tanulja meg a templomi énekeket", vélhetően kora általános ideológiai elképzelését közvetítette – ami tökéletesen egybevágott Kodály népdalok kapcsán kialakított koncepciójával.[92] E tanulmányban Huber nemcsak sorra veszi a tanítás

[91] Huber Frigyes: „Egyházi énektanítás az iskolában." *Katholikus Kántor* XVII/1 (1929. január): 1-5.
[92] Huber, i.m., 2. Jóllehet név szerint nem hivatkozik rá, mégis valószínűsíthetően Kodály addig megjelent népzenével kapcsolatos írásai lehettek e koncepció kialakításában számára a mintaadók. Így például: Kodály Zoltán: „A magyar népzene." In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés I.* (Budapest: Argumentum Kiadó,

10.18132/LFZE.2021.2

során felmerülő esetleges problémákat, nehézségeket, hanem részletes metodikai útmutatást is javasol azok kiküszöbölésére. Ezek közül első helyen a hangjegyek szerinti, kottából való tanítást emeli ki, amely alapján a hangjegyes ima- és énekeskönyvből történő éneklést jelöli meg ideális megoldásként.[93] A sajtóban megfogalmazott tervek mögött azonban nem állt valódi, kidolgozott koncepció, így azok meglehetősen naivnak hathattak a kodályi elképzelések tükrében.[94]

E felvetés rögtön magával von egy létfontosságú kérdést: tulajdonképpen milyen kottás kiadványokra gondolhatott 1929 januárjában megjelent cikkében Huber? Az egyházzenét megújítani akaró szándék minősége szempontjából két lehetséges válasz merülhet fel: vagy az akkortájt egyedüli notált kiadványokként közkézen forgó, több szempontból is kifogásolható Zsasskovszky- és Kersch-féle népének-gyűjtemények pedagógiai célzattal történő felhasználására utalt − figyelmen kívül hagyva azok hiányosságait –, vagy épp az egységes népéneklés megteremtését célzó, 1929-re ugyan már elkészült, de nyomtatásban csak 1931-ben megjelent *Szent vagy, Uram!* című kötet előzetes promotálására vállalkozott e kijelentéssel, bár az is elképzelhető, hogy kijelentése pusztán hipotetikus jellegű volt, az egyetlen közkézen forgó konkrét kiadványra sem vonatkozott.[95] Ehhez hasonló, az újonnan megjelent népénektár befogadását elősegítő intézkedések a későbbiek során is felfedezhetők például az OMCE részéről. Erről tanúskodik az az 1933-ban, az egyesület társelnöke, Mészáros János érseki helytartó által életbe léptetett, a teljes egyházi évre vonatkozó, a *Szent vagy, Uram!* repertoárjából összeállított *Énekrend*, amelynek betartására Budapest valamennyi temploma és egyházi fenntartású iskolája kötelezve volt.[96]

Huber kellő gyakorlatiassággal kínál alternatívát arra az eshetőségre is, ha az említett „hangjegyes ima- és énekeskönyvek" tanulónkénti beszerzése financiális akadályokba

2007), 20-28. / Uő.: „Népzene." Bónis, i.m., 31-32. / Uő.: „A magyar népdal művészi jelentősége." Bónis, i.m., 33-35.

[93] „Sajnos az iskolában való egyházi énekoktatásban hangjegyek szerint csak ott lehet tanítani, ahol – mint pl. a középiskolásoknál – a tanulók általában elég jómódúak ahhoz, hogy mindenki számára hangjegyes ima- és énekkönyvet írhassunk elő. Ám még ahol ez nem is lehetséges, de egyébként a világi énekoktatás rendszeresen, hangjegyek alapján történik (mint a fővárosi községi iskolákban): a nehezebb melódikai, vagy ritmikai képleteket feltétlenül hangjegyek segítségével a táblára írva kell magyaráznunk." Huber, i.h.

[94] Vö. Szabó Helga: *Egy élet a Kodály-módszer szolgálatában*. ([Magánkiadás], 2006), 92-97. és Szőnyi Erzsébet: „A kodályi pedagógia." In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály emlékkönyv 1997. Magyar zenetörténeti tanulmányok*. (Budapest: Püski Kiadó, 1997), 194-200.

[95] Hubernek a cikkben leírt elképzelésével tökéletes összhangban állt volna az a majd csak 1957-ben napvilágot látott első kottás szertartáskönyv, amely *Cantus cantorum* címmel jelent meg a Szent István Társulatnál Harmat Artúr és Werner Alajos szerkesztői munkájának eredményeként.

[96] Harmat, i.m., 72.

10.18132/LFZE.2021.2

ütközne: ezekben az esetekben a gyakrabban használt népénekek, a *Himnusz*hoz hasonló, fali kartonokra történő nyomtatását javasolja.[97] Mintegy összhangban az akkortájt megalakuló ének-zenetanári tanszak tantárgyi struktúrájával, szót emel a – Kodály által egyébként kifogásolt – kísérő hangszer alkalmazása mellett is, amely egyszerre nyújt stabil támaszt az intonáláshoz, és emeli magasabb esztétikai szintre a dallamokat a harmóniai kíséret biztosítása által. Huber a kíséret megfelelő módjára utaló megjegyzésével, amelyben óva int a dilettáns „fűzfa-harmonizálásoktól", ismét ingoványos talajra vezeti az olvasót: a harmonizálás terén megmutatkozó esetleges hibákat megfelelő kézikönyvek tanulmányozásán keresztül el lehet elkerülni – állítja.[98] Ám hasonlóan a kottás énekeskönyvek esetéhez, itt sem sorolja fel, mely kiadványokat tartja e tekintetben megbízhatónak.

Folytatva a metodikai javaslatok hosszú sorát az új ének tanítását megelőző előkészítés fontosságán túl,[99] a ritmusértékek precíz betartására is figyelmeztet. Az ily módon elkerülhető – gyülekezeti éneklésben gyakran előforduló – rubato éneklésmódra és az egyházi modusok gregorián dallamokon keresztül történő tanítására irányuló útmutatásain keresztül az egyházzenét kvalitásos módon megújítani akarók körébe illeszkednek Huber állításai.[100] Az említett utasítások ugyanis tökéletes összhangban állnak például a Harmat és Sík Sándor által szerkesztett, *Szent vagy, Uram!* népénektár összeállítása során alkalmazott szempontrendszerrel.

Az egyházi énekek ideális tanításának részletekbe menő ismertetését követően egy rendkívül kényes kérdés megválaszolására is vállalkozik a cikk szerzője, ugyanis a tanmenet összeállítására vonatkozó javaslataival összegzi a leírtakat. A helyszín és az életkor szempontjainak figyelembe vételén alapuló metódusa szerint az autentikusnak vélt tanítási struktúra egyrészt az egyes iskolatípusok, másrészt az egyházi év ünnepköreinek kell hogy függvénye legyen. Előbbi különösen jól érzékelhető a gregorián ének oktatásával kapcsolatos állásfoglalásában, amely szerint a „gimnáziumban és prae[pa]randiában [tanítóképző?] feltétlenül, elemiben és tanoncoknál semmi esetre sem [szabad tanítani]. Polgáriban csak nagyon módjával s a szöveg értelmét, kiejtését, hangsúlyozását nagyon jól megmagyarázva."[101] Az említett időbeli behatárolás – ahogy a szerző fogalmaz – „a

[97] Huber, i.m., 2.
[98] Huber, i.m., 2-3.
[99] Kiemelt súlyt helyez a szövegmagyarázat fontosságára, annak a teológiai/liturgikai ismeretek oktatásával egybekötött, didaktikus célzatú felhasználására.
[100] Huber, i.m., 3.
[101] Huber, i.m., 5. Vö. Sárhelyi Jenő: „Gregorián ének a népiskolában." *Magyar Kórus* XIV/2 (1944. május): 1033-1035. Nem véletlen Huber gregorián oktatása kapcsán megfogalmazott határozott állásfoglalása: 1929

10.18132/LFZE.2021.2

litrugikus szükségletek szerint" kell hogy alakuljon. E gondolatmenet nyomán Huber az egyházi év egyes ünnepköreit alapul vevő énektanmenet kialakítására is javaslatot tesz.[102] Mindezek együttes szem előtt tartásával, a kellő megalapozottsággal és körültekintéssel összeállított tanterven és az oktató tanár megfelelő szakmai felkészültségén alapuló iskolai énektanításban vélte felfedezni az egyházzene reformjának hosszú távú megoldását.

Az egyházzene és az oktatás kapcsolatának vizsgálata meglehetősen tág értelmezési kereteket kínál, hiszen egyszerre beszélhetünk az egyházzenei reformtörekvések zeneoktatásra gyakorolt hatásáról, valamint – az iménti cikkben látottakhoz hasonlóan – az egyházi ének iskolákban történő tanításának problematikájáról. Ez utóbbi kérdéskör különösen az egyházi fenntartású iskolák körében lehetett aktuális: Gergely Jenőnek a katolikus egyház történetét 1919 és 1945 között vizsgáló kötete szerint ugyanis az említett időszakban közel 3000 tanintézet állt a katolikus egyház fenntartása alatt.[103] A Cecília-mozgalom elvi bázisát képező irányvonalak között már a kezdetektől fogva központi szerepet töltöttek be a pedagógiai érvek. A reformtörekvés képviselői ugyanis hamar felismerték, hogy a kántorok és a gyülekezet – de idesorolhatók a klerikus réteg tagjai is – kellő (egyházi)zenei képzésének hiányában célkitűzéseik nem érhetők el. A ceciliánus elvek gyakorlati megvalósításának szempontjából talán nem túlzás azt állítani, hogy a mozgalom magyarországi történetében az (egyház)zenei képzés fellendítése hozott igazán látványos elmozdulásokat.

A *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* csaknem minden egyes kiadványában találhatunk pedagógiai vonatkozású, illetve az egyházzene intézményesített keretek között történő oktatásának igényét fölvillantó cikkeket. Ez a szemlélet a magyarországi Cecília-mozgalom 1926-os újjáéledését követően sem változott, amiről az 1920-as években a

---

februárjától ugyanis „Rövid korális tanfolyam" címmel indított cikksorozatot a gregoriánnal kapcsolatos széleskörű ismeretek közérthető módon történő átadásának céljával. *Katholikus kántor* XVII/2 (1929. február): 35-37. E cikkek összefűzésének eredményeként látott napvilágot a sorozattal azonos címet viselő munkája 1931-ben az Egri Nyomda kiadásában. A téma elméleti és gyakorlati tudnivalóit összefoglaló, kántorképzők és papnevelő intézetek számára készült írás megjelenéséről Deák-Bárdos György recenziójából szerezhető értesülés: Deák-Bárdos György: „Magyar nyelvű gregorián tankönyv." *Katholikus kántor* XIX/6 (1931. június): 85-86. (A könyv bővített kiadása *A gregorián korális* címmel ugyancsak az Egri nyomdánál jelent meg 1938-ban.)

[102] „Maga az **énektanmenet** is a liturgikus szükségletek szerint igazodjék. Tehát az első órán ne a „Hol szent Péter"-rel kezdjünk, hanem a **„Jőjj el Szentlélek"**-kel; azután pedig a legismertebb mise- és szentségi énekekkel. Október közepéig vegyünk át 6-8 mise és ugyanannyi szentségi éneket; a hónap végén halottak napjára készüljünk. November az adventi, december a karácsonyi, január a nagyböjti énekek megtanulására szolgálhat. Májusra Mária-énekeket (melyeket azonban ne a fél misén át énekeltessünk!), évvégére a **„Téged áldunk"**-ot tanuljuk. [eredeti kiemelések] I.h.

[103] Gergely Jenő: *A katolikus egyház története Magyarországon 1919-1945*. (Budapest: Pannonica Kiadó, 1997), 174-185.

10.18132/LFZE.2021.2

reformtörekvés hivatalos sajtóorgánuma, a *Katholikus Kántor* című folyóirat cikkei tanúskodnak.[104] Az 1926 és 1929 közötti időszakban különösen élénknek bizonyult az egyházzenei és az énektanári képzés ügye körül folyó polémia, amely nyilvánvaló összefüggésben áll a Zeneakadémia már korábbiak során tárgyalt két új tanszakának megjelenésével.

Ez az egyházzene és az iskola ügyét összekapcsoló gondolkodás természetesen nemcsak a magyarországi ceciliánusok sajátja volt. Mi több, a reformmozgalom központi jelentőségű német sajtóorgánuma, a *Musica sacra* 1929. januári, majd az 1930. áprilisi, májusi és júniusi számaiban megjelenő *Schule und Kirchenmusik* című, Joseph Haas tollából származó cikksorozata azt sejteti, hogy bár az egyházzenei reformok kivitelezése terén nagyobb tradícióval bírt a mozgalom németországi bázisa, a 20. század első évtizedeiben ott mégis a magyarországihoz hasonló helyzet állt fenn az énekoktatás és az egyházzenei képzés terén.[105] Az 1929 januárjában megjelent cikkről a *Katolikus Kántor* 1929. februári számának „Lapszemle" rovata is említést tett.[106] A Haas által képviselt álláspont, amely szerint a hitoktatás és az egyházi ének tanítása szoros összefüggésben kell hogy álljon, egybecsengett Huber Frigyes ugyancsak 1929 januárjában megjelent cikkének koncepciójával.

A korábban említett, egyházzene és oktatás kapcsolatának feltárásához javasolt két lehetséges értelmezési lehetőség – az egyházzenei reformtörekvések zeneoktatásra gyakorolt hatása és az egyházi ének iskolákban történő tanításának problematikája – szintéziseként fogható fel a kántorképzés ügyének kérdésköre. Noha Haas és Huber személyének a liturgikus szolgálatban és pedagógiai kontextusban betöltött központi jelentősége nyilvánvaló volt, mégis – furcsamód – a korabeli lapértesülések alapján úgy tűnik, hogy a kántorképzés ügye bizonyult a Cecília-mozgalom magyarországi történetében a pedagógiai jellegű törekvések sorában a legnagyobb kihívásnak. Noha már a mozgalom első magyarországi hullámának idején is napirendi ponton szerepelt az, hogy a kántorok erősítsék szerepüket a ceciliánus célkitűzések megvalósításában, e probléma fajsúlyosabb

[104] A *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*ben megjelent pedagógiai célzatú cikkekhez, cikksorozatokhoz hasonló írások a *Katholikus kántor*ban is helyet kaptak: így például „Rövid korális tanfolyam" címmel indult oktatósorozat a lap 1929. februári számában, amely a gregoriánnal kapcsolatos alapvető történeti és gyakorlati ismertekbe nyújtott betekintést. Első rész: Huber, i.m. 35-37.
[105] Haas, Joseph: „Schule und Kirchenmusik." *Musica sacra* LIX/1 (1929. január): 16-17. / Uő.: „Schule und Kirchenmusik." *Musica sacra* LX/4 (1930. április): 119. / Uő.: „Schule und Kirchenmusik." *Musica sacra* LX/5 (1930. május): 145-150. / Uő.: „Schule und Kirchenmusik." *Musica sacra* LX/6 (1930. június): 186-189.
[106] Bárdos Lajos: „Musica sacra – Cäcilienvereinsorgan." *Katholikus kántor* XVII/2 (1929. február): 47.

10.18132/LFZE.2021.2

tárgyalásának nyomai csak az egyesület 1926-os újjáalakulását követő időszaktól fedezhetők fel.

A budapesti állami tanítóképző tanárként működő és Bárdos szűkebb köréhez tartozó Kishonti Barna már korábban hivatkozott,[107] 1929 februárjában megjelent cikkében Harmat „három-lépcsős" pedagógiai stratégiájának ismertetése kapcsán mutat rá a tanító- és kántorképzés ügyének szoros összefüggéseire.[108] Ennek legfőbb manifesztumaként jelölhető meg az a gyakorlat, amely szerint a tanítók feladatkörét képezte a kisebb plébániák és filiák kántori teendőinek ellátása is.[109] Nyilvánvaló tehát, hogy Harmat miért emelt szót az egyházzene tanszak megalapítása mellett a színvonalas ének-zenetanári képzés ügyében is. A felsőfokú egyházzenész-képzésből kikerült szakemberek „csekély számuknál fogva csak a fontosabb karnagyi állások betöltését teszik majd lehetővé" – állapítja meg Kishonti.[110]

A középfokú képzésként megjelölt, ezúttal is német mintát követő (lásd regensburgi egyházzenei kurzusok), „egyházi zenészképző tanfolyamok" megszervezése a cikk írásának idején ugyan még váratott magára, de az innen kikerülők is csak a nagyobb plébánia-templomok állásainak betöltéséhez jelenthettek megoldást. A képzési színvonal mértékével fordítottan arányosan, a legnagyobb jelentőséggel az „alsófokú", tanítóképző-intézetekben folyó oktatói tevékenység bírt a kántorképzés terén. Visszautalva a Zeneművészeti Főiskola ének-zenetanárképző tanszakának a negyedik tanév tantárgylistájában, valamint a tanítóképzőkben való oktatói jogosultság megszerzéséhez szükséges záróvizsga követelményeiben helyet kapó széleskörű egyházzenei ismeretekre, nyilvánvaló, hogy Harmat a tantárgystruktúra összeállítása során elsődlegesen a felvázolt probléma megoldására akart vállalkozni, hiszen a vidéki egyházzenei élet kvalitásos működésének megalapozása kapcsán rendkívül nagy felelősség hárult a tanítóképzők oktatóira és hallgatóira egyaránt.[111] Minden valószínűség szerint a két tanszak átjárhatóvá

[107] Bárdossal 1940-1942 között közösen jelentette meg négy kötetből álló énekes könyvét *Száll az ének. Énekeskönyv a líceum és leánylíceum 1-3. osztálya számára. I-IV.* (Budapest: Atheneaum, 1940-42).
[108] 1. A Zeneművészeti Főiskola egyházzenei tanszaka; 2. a tanítóképző-intézetek kántorképzése; 3. a püspöki székhelyeken felállítandó egyházzenész-képző tanfolyamok. Kishonti Barna: „Tanítóképzés és kántorképzés." *Katholikus kántor* XVII/II (1929. február): 29-31. 29.
[109] Kishonti, i.m., 30.
[110] Kishonti, i.m., 29.
[111] Kishonti e kérdés kapcsán rámutat kora tanítóképzőiben a világi- és egyházzenei órák számának, illetve a gyakorlásra fordítható szabadidő egyéb óralátogatási kötelezettségek miatti drasztikus csökkenésének problémájára is – ehhez, az akkoriban átalakuló, négyről öt évre bővített képzési idő lehetővé tette a kántori órák számának eggyel való megemelését (az újonnan megjelent 5.-ik évfolyamra is beiktattak heti egy kántori órát), ez azonban nem jelenthetett végleges megoldást. I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

tételét célozta meg Harmat intézkedései ezáltal, amit a növendékek jelentős hányada ki is használt a Zeneakadémia évkönyveiben található adatok tanúsága szerint (19/a, b és c táblázat).

Már az egyházzene tanszak indulásának kezdetén is felfedezhetők átjárások a tanító- és az egyházzenészképzés között: Dubrovay László 1925/1926-ban (az ifj., zeneszerző Dubrovay László (1943-) édesapja), Gavenda László 1926/1927-ben, Nagy Sándor 1926/1927-ben szerezte meg énektanítói oklevelét, majd mindhárman az egyházzene tanszak növendékeiként folytatták tovább tanulmányaikat. Az egyházzene tanszakra beiratkozott növendékek közül a későbbiek során többen is kaptak tanítóképző-intézeti zenetanári, középiskolai énektanári és elemi iskolai énekszaktanítói oklevelet. Közöttük olyan, az egyházzenei reform történetében meghatározó jelentőségű személyek, mint László M. Consilia nővér, Faludi Béla és Forrai Miklós. Némiképp mérsékeltebb intenzitású átjárás mutatható még ki az egyházzene és az orgona szakok között is, amit a 19/d táblázat adatai támasztanak alá: eszerint ugyanis mindössze tizenkét hallgatóról tudni a vizsgált periódusban, akik orgonatanulmányokat is folytattak az egyházzenei képzés mellett.

Az egyházzene tanszak tanítóképző-intézeti zenetanári oklevelet szerzett egykori hallgatói (1926-1950)	
Alpár Mária (1936/1937)	László M. Consilia (1936/1937)
Andor Ilona (1936/1937)	Martin Edit (1947/1948)
Falk György (1934/1935)	Pallos Béla (1943/1944)
Faludi Béla (1938/1939)	Péter József (1934/1935)
Kneifel László (1940/1941)	Petrovics M. Mercedes (1945/1946)

19/a táblázat: Az egyházzene tanszak tanítóképző-intézeti zenetanári oklevelet szerzett egykori hallgatói (1926-1950) – zárójelben a megszerzés évével

Az egyházzene tanszak középiskolai énektanári oklevelet szerzett egykori hallgatói (1926-1950)		
Antal György (1941/1942)	Kalmár Márton (1941/1942)	Péter József (1934/1935)
Bálint Ferenc (1936/1937)	Kistétényi Melinda (1948/1949)	Petneki Jenő (1941/1942)
Bertalan Rozália (1945/1946)	Kneifel László (1940/1941)	Petrovics Ibolya (1944/1945)
Cserniczky Dénes (1950/1951)	Kondor István (1943/1944)	Pődör Béla (1948/1949)
Csirszka Konrád (1934/35)	Kósa Ferenc (1941/1942)	Reichenbach István (1939/1940)
Darázs Árpád (1945/46)	Kovács Andor (1936/1937)	Rezessy László (1945/1946)
Densz Sarolta (1945/1946)	László M. Consilia (1934/1935)	Rudolf Péter (1949/1950)
Erdődy Gábor (1949/1950)	Lukin László (1948/1949)	Sárhelyi Jenő (1941/1942)
Falk György (1934/1935)	Megyeri Jenő (1941/1942)	Szendeff Kristóf (1945/1946)
Faludi Béla (1934/1935)	Molnár Lajos (1948/1949)	Szkalka Ágoston (1942/1943)
Forrai Miklós (1934/1935)	Nagy Olivér (1934/1935)	Tegzes György (1948/1949)
Gajdán Rózsa (1936/1937)	Nyakas József (1942/1943)	Várhelyi László (1934/1935)

10.18132/LFZE.2021.2

Géressy László (1939/1940)	Pallos Béla (1942/1943)	Vincze Lenke (1941/1942)
Halmai György (1941/1942)	Pap Géza (1939/1940)	

19/b táblázat: Az egyházzene tanszak középiskolai énektanári oklevelet szerzett egykori hallgatói (1926-1950) – zárójelben a megszerzés évével

Az egyházzene tanszak elemi iskolai énekszaktanítói oklevelet szerzett egykori hallgatói (1926-1950)			
Bálványos István (1938/1939)	Hahn Olga (1938/1939)	Németh Kálmán (1941/19429	Sárhelyi Jenő (1936/1937)
Berta Éva (1945/1946)	Hollai Frigyes (1938/39)	Pintér Lajos (1938/39)	Szkalka Ágoston (1941/1942)
Bitter Dezső (1930/1931)	Horányi Éva (1947/1948)	Pungor Antal (1941/1942)	Vadas István (1938/1939)
Bóbis Benő (1945/1946)	Megyeri Jenő (1936/1937)	Rezessy László (1934/1935)	Vincze Lenke (1938/1939)

19/c táblázat: Az egyházzene tanszak elemi iskolai énekszaktanítói oklevelet szerzett egykori hallgatói (1926-1950) – zárójelben a megszerzés évével

Az egyházzene tanszak mellett orgona szakot végzett hallgatók (1926-1950)		
Dömötör Károly (1936/1937)	Margittay Sándor (1947/1948)	Rezessy László (1942/1943)
Halász Béla (1926/1927)	Papp Ákos (1948/1949)	Szalay Lajos (1928/1929)
Halász Kálmán (1936/1937)	Pap Géza (1937/1938)	Udvardy László (1946/1947)
Kneifel László (1938/1939)	Pécsi Sebestyén (1930/1931)	Virág Endre (1948/1949)

19/d táblázat: Az egyházzene tanszak mellett orgona szakot végzett hallgatók (1926-1950) – zárójelben az orgonatanulmányok megkezdésének évével

Az 1920-as évek második felében úgy tűnt, hogy a kántorképzés problémáját tovább súlyosbítja az a református egyházból kiinduló, majd katolikus közegben is megmutatkozó jelenség, amely nyomán az állami fenntartású tanítóképzőktől kizárólagosan az egyházi képzőintézetek kezébe helyeződött át a szakszerű kántortanító képzés privilégiuma.[112] Az ehhez 1926-ban elkészített, Kapossy Gyulától, az OMCE Csanád egyházmegyei igazgatójától származó tantervet többek komoly aggodalommal fogadták. A tervezetet övező kételyek részint a benne foglalt állami tanítóképzőknél megszerezhető „egyszerű kántori bizonyítvány" szerény feltételeiből fakadhattak, ami nemcsak a kántori állomány további csökkenését, hanem újabb színvonalbeli süllyedést is eredményezett volna.[113] A

[112] Kishonti Barna: „Tanítóképzés és kántorképzés [II]." *Katholikus kántor* XVII/3 (1929. március): 61-63. 62.

[113] A Szent István Társulatnál 1928-ban kiadott *Tanterv és utasítás a katolikus tanító- és tanítóképző-intézetek számára* című tervezet kántorképzésről szóló szakaszából Kishonti a következő sorokat idézi: „[…] A tanterv csak a katolikus tanítóképző-intézetekre vonatkozik. Külön katolikus kántori állásokra elsősorban katolikus képzőkben szerzett oklevéllel lehet pályázni. Az állami képzők tehermentesítve lennének a kántorképzés alól s külön kántorképzési órák beállítása nélkül kisebb vizsgálat alapján, egyszerű bizonyítványt adhatnának azon végzett növendékeik kezébe, kik privát szorgalom útján kielégítően tudnak játszani és énekelni legalább négy egyszerű miseéneket, négy szentségi éneket, négy Szűz Mária-éneket, legalább hat időszaki és alkalmi éneket, azonkívül tudják az énekesmise responzóriumait orgonakíséret nélkül, az egyszerűbb litániákat el tudják

10.18132/LFZE.2021.2

tervezet körüli vita során felmerülő kritikai megjegyzések figyelembe vételével Kapossy által átdolgozott munka 1930 januárjában jelent meg.[114] A Katolikus Tanügyi Tanács egyik ülésén az új kántorképzési tanterv megvitatása során Harmat a tervezett anyag aránytalan felosztását és az órák számához viszonyított túlzsúfoltságát bírálta.[115] A Kapossy-féle tervezeten alapuló új, Harmat által átdolgozott kántorképzési tanterv elfogadására a Zeneművészeti Főiskolán 1930. február 26-án megrendezett értekezleten került sor, ahol a szerzőkön túl Sztankó Béla és Kertész Gyula, valamint az esztergomi, egri, kalocsai, győri és szegedi katolikus képzőintézetek kántori oktatással kapcsolatos tárgyainak tanárai vettek részt.[116]

A végleges változat megalkotása során feltehetően két fő célkitűzést tartottak a készítők szem előtt: az óraszámok növelése mellett a lehető legkomplexebb ismeretanyag elsajátításának lehetőségét kívánták biztosítani a tanítóképző hallgatói számára (lásd 20. táblázat).[117] E tanterv egyszerre vállalkozott az egyházzenei reform és a mindennapi kántori gyakorlat kapcsán fölmerülő igények kielégítésére: erről tanúskodik többek között a szertartástan, a latin nyelv, a népének és a gregorián tárgyköreihez fűződő, valamint az egyházi év összes szertartásának énekét magában foglaló tananyag.

Azonban az óraszámok ilyen minimális módosítása távolról sem bizonyulhatott elegendőnek ekkora mennyiségű ismeretanyag mellett. A tervezet megalkotói, érzékelve ezt az aránytalanságot, egyúttal a gyakorlásra fordított idő megfelelő mértékű emelésére is felhívták az intézmények figyelmét, ám ezzel vélhetően még nem születhetett meg a megfelelő megoldás.

végezni s tudják a temetési szertartásokat. Ez a tudás elegendő lenne ahhoz, hogy tanyákon, vagy nem plébánia-templomokban a kántori teendőket elvégezhessék." I.h.

[114] Kapossy Gyula: „Az új kántorképzési terv." *Katholikus kántor* XVIII/4 (1930. április): 77-78. 77.

[115] I.h.

[116] I.h. A tervezetet, végleges megszövegezése után, a Katolikus Tanügyi Tanács a Püspöki kar elé terjesztette, amelyet tárgyalásra el is fogadtak. Az említett, végleges változatot összeállító ülés résztvevői, a tervezet általános rendeletté történő átminősítését a nagyjából három-négy évet felölelő gyakorlati próbaidőt követően helyezték kilátásba. Kapossy, i.m., 78. A *Katholikus kántor* által 1930 decemberében teljes egészében (a magántanulás megkönnyítése érdekében – jegyzi meg a szerkesztő) leközölt tanterv alapján arra következtethetünk, hogy a beadott tervezet elfogadásra került. N. N.: „Kántorképzési tanterv a katolikus tanítóképzők számára." Katholikus kántor XVIII/12 (1930. december): 224-225.

[117] Az óraszám jelentős mértékű növelésére a tanítóképzők tantervében egyre gyarapodó egyéb tárgyak számának emelkedése miatt nem nyílhatott lehetőség. Kapossy, i.m., 78. vö. N. N. (1930. december), i.m., 224-225. E részletes leírásból a kántorképzés körülményeinek újabb ellehetetlenítő tényezőjére derül fény: az orgona oktatására csoportosan kerülhetett csak sor (a létszámra vonatkozó konkrét számadat csak az ötödik évfolyam anyagának ismertetése során kerül feltüntetésre, 6-8 főben maximálva azt). N. N. (1930. december), i.m., 224-225., 225.

10.18132/LFZE.2021.2

A Harmat – Kapossy féle új kántorképzési tanterv kivonata a katolikus kántorképzők számára	
I. (1) II. (1)	• szertartástan • latin nyelvű olvasás • 36-40 egyházi népének éneklése
III. (2)	• könnyebb gregorián dallamok éneklése • 12 könnyebb egyházi népének és néhány könnyebb prelúdium harmóniumon történő előadása
IV. (2)	<u>Ének:</u> • temetési szertartás énekei • egy könnyebb gregorián mise • gregorián requiem • az egyházi év összes szertartásának éneke (a Nagyhét kivételével) <u>Orgona:</u> • további 10-12 népének kísérete • prelúdiumok • a mise és litániák responzóriumai (a Deo gratiasok kivételével)
V. (2)	<u>Elméleti tárgyak:</u> • egyházzenei rendeletek • Direktórium, Graduale és Missale megismerése • egyházi zenetörténet • a gregorián rövid elmélete • vezénylés és kartanítás módszertana • orgonaismerettan <u>Ének:</u> • a Nagyhét énekei • 1-2 gregorián mise <u>Orgona:</u> • népénekek [kísérete] • gregorián dallamok (Deo gratiasok kivételével) • néhány nagyobb prelúdium

20. táblázat: A Harmat – Kapossy féle új kántorképzési tanterv kivonata a katolikus kántorképzők számára (zárójelben a heti óraszám feltüntetésével)

Ugyancsak a tanterv kivitelezhetőségének ügyét szolgálta a hallgatók képességeik és szorgalmuk alapján történő, negyedik és ötödik osztályban javasolt haladó (A) és szerényebb tehetségű (B) csoportokra való bontása. E megoszlás a „B" csoport számára az előírt tananyag mérséklését jelentette, míg az „A" csoport részére a teljes anyag elvégzését követően a kántorképesítő-vizsga, ezzel együtt a kántori oklevél megszerzésének lehetőséget biztosította.[118]

A tananyag zeneelméleti ismereteket mellőző, inkább gyakorlati szempontokat előtérbe helyező összetétele a Zeneakadémia zeneszerzés és orgona szakos hallgatói számára előírt liturgika tárgy felépítésével mutat rokonságot. Bár Kapossy cikkéből arra lehet következtetni, hogy a végleges tervezet elkészítésekor a korábbi változat aránytalan anyagelosztásának korrigálására is vállalkoztak az alkotók, a főiskolai értekezleten elfogadott változat áttekintése során a két utolsó évfolyam anyaga a heti két órát felölelő óraszámhoz képest is túlzsúfoltnak tűnik.

[118] „A „B" csoportba osztott növendékek egy kisebb anyag elvégzése után, csupán bizonyítványukba és oklevelükbe kapnak jegyet egyházi ének- és zenéből." I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

A kántorképzés bázisaként működő tanítóképzők egyházzenei oktatásának megújítására irányuló intézkedések az 1930-as évek elején még nem hozhattak eredményt. Erről tanúskodik az a *Katolikus Kántor* hasábjain kibontakozó vita, amelyet Tornyay Ferenc (1863-1941) esperes-plébános, korábban szatmárnémeti egyházkarnagy, *Milyen a mi divatos egyházi zenénk és énekünk?* címmel közölt cikksorozata váltott ki.[119] A kor egyházzenészei, kántorai elé görbe tükröt tartó vitriolos írás soraiból egyszerre olvashatók ki a ceciliánusok addigi, az OMCE 1897-es megalakulása óta eltelt három évtizedes működésének hatékonyságát kifogásoló utalások és a templomi szertartások alacsony zenei nívójáért elsősorban a kántorokat felelősségre vonó megjegyzések.

Utóbbiak képviseletében Koloszár Elemér, a szigetujfalui római katolikus elemi iskola kántortanítója, a tanszak egykori növendéke fogalmazott meg reflexiót, tiltakozva a kántorságot ért vádak szélsőségessége ellen.[120] E válaszcikk szerzője, elismerve kora kántorságának hiányosságait, két alapvető, az egyházzene eredményes megújítását akadályozó problémaforrásra hívja fel a figyelmet. Ezek közül első helyen a klerikus réteg zenei képzetlenségéből fakadó, kvalitásos egyházzenével szembeni érdektelenségét jelöli meg, amelynek okát a papnevelő intézetek hiányos zenei oktatásában látja. Ugyanakkor a kántori szaktudás alacsony nívójának hátterében véleménye szerint a tanítóképzők nem megfelelően felszerelt hangszerállománya és a kellő szakmai felkészültség nélkül oktató tanárok által együttesen kiváltott problémarendszer áll. E probléma feloldását a fakultatív zeneoktatásnak a középiskolákba történő bevezetésében, a tanítóképzők zenei előképzettségre vonatkozó felvételi követelményeinek drasztikus mértékű[121] megemelésében, a képzőben oktató zenetanárok létszámának növelésében, valamint a tanítójelöltek képzési idejének további, három évre történő bővítésében látta.[122]

Miután nem érkezett Tornyaytól válasz, egy névtelenségbe burkolózó, a cikk végén álló sejtelmes aláírás szerint *Bodrogközi Kántortanító* fogalmazta meg a vita lezárására vállalkozó gondolatait *Az érem két oldala s mi a teendőnk* című írásában.[123] Álláspontja szerint a papság zenei képzetlenségének oka nem a szemináriumi oktatás, hanem az e téren

[119] Tornyay Ferenc: „Milyen a mi divatos egyházi zenénk és énekünk? [befejező cikk]" *Katholikus kántor* XVIII/12 (1930. december): 215-218.
[120] N.N.: „Helységnévmutató. Szigetujfalu." In: F. Szabó Géza (főszerk.): *Pest-Pilis-Solt-Kiskun-Vármegye általános ismertetője és címtára, első körzet 1930/1931.* (Budapest: Vármegyei tisztviselők Országos Egyesület Kiadóhivatala, 1930), 53. / Koloszár Elemér: „Az érem másik oldala." *Katholikus kántor* XIX/7-8 (1931. július-augusztus): 112-114.
[121] „[…] a képzőbe csak azokat vennék föl, akik a hegedű v[agy]. zongorából a zeneakadémián [sic] előírt legalább első két évi anyagból sikeres bizonyítványt mutatnak fel (Sok is volna! Szerk.)" Kapossy, i.m., 78.
[122] I.h.
[123] N. N.: „Az érem két oldala s mi a teendőnk." *Katholikus kántor* XIX/9 (1931. szeptember): 135-138.

10.18132/LFZE.2021.2

hiányosságokat mutató elemi és középiskolai régi tanterv számlájára róható fel.[124] A cím második felében álló, első olvasatra sokat sejtető tagmondat ígéretének igen summásan tesz eleget a szerző: „Az érem két oldala: egyrészt adjunk apostoli munkát egyházunknak és megcsonkított édes hazánknak, másrészt kérjünk és kapjunk megértést, anyagi és erkölcsi támogatást[,] s ami a legfőbb, igazságot."[125] Az agitáló, már-már pátoszos hangvételű, erőteljesen érzelmi töltetű cikk tulajdonképpeni szakmai célzatú tartalma a Magyar Püspöki Kar 1925-ből való kántori kötelezettségeket felsoroló rendszabályainak ismertetésében és a szerző sajátos – egyházzenei reformokat meglehetősen radikálisan értelmező – tapasztalatainak felsorolásában ki is merül. A mérleg nyelvét egyértelműen Tornyay javára billentő kántortanító írása nem kínál tényleges megoldást sem a vita lezárására, sem pedig az azt kiváltó probléma megoldására.

Ugyanakkor sokkalta nagyobb szakmai józanságról tanúskodik Kamondy Jánosnak, az 1925-ben újraalakult Kántorszövetség elnökének és a Katolikus kántor egyik szerkesztőjének azon írása, amelyben a kántorok megfelelő szakmai irányítást nélkülöző önképzéséről, ennek negatív esztétikai következményeiről és a továbbképzés lehetőségeiről beszél.[126] A többször említett, Harmat Artúr által már 1927 novemberében felvázolt három fokozaton alapuló egyházzenész képzés utolsó pillérének megvalósítása az 1930-as évek elején vette kezdetét. Mivel a tanítóképzés fejlődésével – a zenei órák számának redukálása miatt[127] – arányosan hanyatlott a kántorképzés, így mindennél sürgetőbbé vált az eleinte csak évente egy alkalommal megrendezésre kerülő, néhány napos (maximum kéthetes), jellemzően 24-25 hallgatót befogadó kurzusok megszervezése, amit idővel az egyházi vezetéssel karöltve a Kántorszövetség vállalt magára.[128]

---

[124] „Az érem két oldala s mi a teendőnk.", i.m., 136. A szemináriumok egyházzene oktatására is kiterjedő tevékenységének kérdésére egy 1949-es pápai rendelet adott választ. Lásd: N.N.: „Pápai rendelet a Musica Sacra tanításáról." *Magyar Kórus* XIX/4 (1949. december): 1676.

[125] „Az érem két oldala s mi a teendőnk.", i.m., 137.

[126] Kamondy János: „A kántorok önképzéséről és továbbképzéséről." *Katholikus kántor* XIII/3 (1935. március): 34-36. vö. Bokor F. Engelbert: „Iskola és egyházi zene. A szombathelyi Hittudományi Főiskola." *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 200-201. / Bitter Dezső: „A kántorképzés története és mostani helyzete." *Katholikus kántor* XXVIII/X (1940. október): 78-79. / Horváth Cirill: „Kántorképzés." *Magyar Kórus* XIV/1 (1944. március): 1018-1019. / Sárhelyi Jenő: „Köznevelésünk reformja és a kántorképzés." *Magyar Kórus* XVIII/4 (1948. december): 1528-1529.

[127] 1896-ban a csáktornyai tanítóképzőben heti 6 [sic!] zeneóra volt beiktatva a negyedéves hallgatók órarendjébe – jegyzi meg Kamondy. Kamondy, i.m., 35.

[128] Az 1935 nyarán megrendezett esztergomi tanfolyam előtt két alkalommal Budapesten, illetve néhány vidéki városban került sor hasonló program lebonyolítására. E rendezvények helyszíne évről évre változott: többnyire az egyes érseki vagy püspöki székhelyek biztosítottak helyszínt, annak érdekében, hogy lehetőleg valamennyi egyházmegye kántorsága részt vehessen időről időre egy-egy szakszerű továbbképző kurzuson. Kamondy, i.m., 36.

10.18132/LFZE.2021.2

E kezdeményezés előzményeként fogható fel a *Katholikus Kántor* főszerkesztőjének, Luspay Kálmánnak (1881-1960) 1921 áprilisában közzétett felhívása. Ebben egy kántorkurzus részletes – hangképzés, zeneelmélet, orgonálás és énekkarszervezés, énektanítás tárgyakat magában foglaló – tantervét ismertette. Maga a kurzus Luspay működési helyén, Dejtáron, 1921. augusztus 1. és 11. között zajlott le, és az első tervek szerint a lap szerkesztőbizottságának két tagja, Csáktornyai és Demény is az oktatók között szerepelt volna.[129] Végül Csáktornyai amerikai útja miatt az egykori regensburgi növendék, Wajdits Károly oktatott a kurzuson, majd Harmat Artúr is csatlakozott az oktatók köréhez.[130] A húszfős kurzusról, amelynek végleges tananyaga a liturgikát, az egyházi zenetörténetet, az orgonát, valamint a zeneelméletet és az összhangzattant foglalta magába, szintén közölt tudósítást a *Katholikus Kánto*r:

> Alig kétezer lakosú községben gyűlt össze húsz lelkes, pályáját szerető kántor (közöttük egy pap), hogy az egyházi zenében az előrehaladáshoz megkapják a helyes útbaigazítást, amelynek segítségével önmagukat tovább képezhessék s így az isteni tisztelet fényét énekükkel és orgonálásukkal mindig jobban emelhessék. Nagyon találóan fejezte ki magát egyik előadó a búcsúzás alkalmával. „A kántorok színe-javát látom itt az urakban. Nem ugyan a képzettséget értem ez alatt, hanem azt a jóindulatú törekvést, amelyet az által mutattak meg, hogy föláldozták szünidejük egy részét, nem riadtak vissza az utazás kellemetlenségeitől, sőt még jelentős anyagi áldozatot is hoztak a szent ügy érdekében."[131]

Az OMCE irattárában Harmat Artúr hagyatékának részeként megőrződött, 1931. május 29-én kelt püspöki körlevél tanúsága alapján a Székesfehérvári egyházmegye központi kontroll alatt igyekezett kezelni a kántorképzés ügyét. Ennek jegyében 1930 és 1936 között a régió valamennyi kántorának kötelezően részt kellett vennie továbbképzésen, amelyre a személyre szólóan megküldött püspöki meghívó kötelezte az egyházmegye kántorait. Az összesen 78 órát magukban foglaló kurzusok tanterve az oktatott tárgyak

[129] Luspay Kálmán: „Kántorkurzus Dejtáron." *Katholikus Kántor* IX/2 (1921. április 15.): 12-13.
[130] L.[uspay] K.[álmán]: „A dejtári szünidei kántortanfolyam." *Katholikus Kántor* IX/3-4 (1921. május 15.): 23.
[131] Luspay Kálmán: „Kántorpóttanfolyam Dejtáron. (1921. aug.[usztus] 1-11-ig)." *Katholikus Kántor* IX/8 (1921. augusztus 31.): 73-75. A résztvevők többek között Pusztamonostor, Érsekvadkert, Tiszadada, Rétság, Rudabánya, Csitár, Nógrádszakál, Balassagyarmat, Nagyoroszi, Nyalka és Diósgyőr-Vasgyár településekről érkeztek.

10.18132/LFZE.2021.2

tükrében országos szinten egységesnek mondható: az egyházzenei rendeletek, a gregorián ének, az összhangzattan, az orgona és organológia, az egyházi népének, a kargyakorlat, a transzponálás és partitúraolvasás, mintegy kivonataként az akadémiai egyházzenei képzésnek, valamennyi kántorkurzus alapvető tárgyai közé tartozott.[132] E tanfolyamok sorából kuriózumként emelkedik ki az a budapesti szerzetesnők számára 1931-ben egy éven át heti három alkalommal megrendezett egyházi ének- és zenetanfolyam, amelyen az OMCE szervezésében hat oktató és 25 növendék vett részt a Knézits utcai Margit-zárdában – a Harmat által kidolgozott tanterv alapján.[133]

Az elsősorban a Zeneakadémia egyházzene tanszékének tanárai által vezetett, imént említett kántori továbbképzést célzó kurzusokról személyes hangvételű beszámolókból értesülhetünk, ám ezek alapján többnyire csak a program főbb pontjairól nyerhető információ. Ugyanakkor, mintegy a tanfolyamról lemaradt kántorok tájékoztatása gyanánt, a *Katolikus Kántor* szerkesztősége a továbbképző kurzuson elvégzett tananyag közlését is lehetővé tette,[134] jól illeszkedve a lap profiljához, amely a kántori élet gyakorlati vonatkozású kérdéseit helyezte előtérbe, szemben a *Magyar Kórus* Cecília-mozgalmat patronáló, ezáltal inkább elvi-ideológiai tartalmú cikkeket közvetítő arculatával.

Ám joggal merülhet fel a kérdés: mégis mindez mire lehetett elegendő? Mennyire hozták meg a várt eredményt a gyakorlatban a ceciliánusok komoly erőfeszítései? A 20. század első felében – a korszak egyházzenei sajtóorgánumainak hasábjain olvasható reflexiók alapján – úgy tűnik, hogy minden elvi és gyakorlati törekvés ellenére sem sikerült teljes egészében föloldani a kántorképzés, a kántori működés, ezáltal a gyülekezet egységes, zeneileg igényes módon történő éneklésének összetett problémarendszerét. Újra és újra ugyanazok, többnyire a kántorképzés ügyét érintő témák képezték az egyes cikkek tárgyait. A régi, zeneileg kevésbé kvalitásos hagyományokhoz való makacs ragaszkodás, a kántorok és a klerikus között továbbra is uralkodó magas fokú zenei dilettantizmus és az egyházzene megreformálásával szemben mutatott érdektelenség[135] komoly mértékben

[132] Jelzetszám nélküli pallium az OMCE-Irattár Harmat Artúr-hagyatékában: 1931. május 29-én kelt püspöki körlevél Shvoy Lajos aláírásával / N.N. [Harmat Artúr?]: *Kéthetes Kántor-továbbképző tanfolyam Székesfehérvárott. 1931. június 15-től június 27-ig.* (Gépirat).

[133] Koudela Géza, Hévey Gyula, Bárdos Lajos, Calligaris Ferenc, Halbwiedl Frigyes, Deák-Bárdos György. Deák-Bárdos György: „A budapesti szerzetesnők egyházi ének- és zenetanfolyama.” *Katholikus kántor* XIX/6 (1931. június): 79-80. 79.

[134] Az 1935. július 15-27 között megrendezett budapesti kurzuson a következő tárgyak kerültek oktatásra: zeneelmélet és összhangzattan, orgonajáték, orgonaépítés-tan, gregorián ének, egyházi népének, szertartástan, egyházzenei rendeletek, kargyakorlat és karvezetés. N. N.: „A budapesti két hetes továbbképző tanfolyamon elvégzett tanulmányi anyag.” *Katholikus kántor* XIII/8-9 (1935. szeptember-október): 108-110.

[135] Erről tanúskodik például Kis Károly „Beszámoló a budapesti két hetes továbbképző kántorkurzusról” című

10.18132/LFZE.2021.2

akadályozta a reformmozgalom legjelentősebb célkitűzéseinek egyikét, a vidéki egyházzenei élet minőségi módon történő megújítását. Ugyanakkor az elméleti zenei ismeretek, így például a kottaolvasás vagy épp a tiszta intonálás készségének elsajátítására nagy hangsúlyt helyező egyházzenei reformmozgalom némiképp szerepet játszhatott a Kodály és tanítványai által világi zenei élet terén véghezvitt nagyszabású vállalkozás előkészítésében, ily módon a zeneoktatásra gyakorolt hatásán keresztül messze túlmutatva a szűkebb egyházzenei kontextuson.

írása is, amelyből kiderül, hogy az ország teljes területéről jelentkezett 23 főből összesen 15-en vettek részt a tanfolyamon. *Katholikus kántor* XIII/8-9 (1935. szeptember-október): 106-110.

10.18132/LFZE.2021.2

1.5. A Cecília-mozgalom a hangversenyéletben

1.5.1. A magyar egyházzenei élet közszereplői és együttesei

A cecilianizmus a szűkebb, egyházzenei kontextuson túl a zenei közélet számos területén meghatározó szerepet játszott. A 19. és a 20. század fordulójának magyarországi, azon belül is elsősorban budapesti hangversenyéletében aktív szerepet vállaló, nyilvánvalóan a ceciliánus körökhöz kapcsolódó előadók – karnagyok, orgonisták, kórusok – tevékenysége bizonyítja, hogy a ceciliánus eszmék képviselői távolról sem szorultak pusztán az egyházzenei élet keretei közé. Ezen előadók között éppúgy jelen voltak a mozgalom konzervatívabb irányzatához tartozó muzsikusok, így például Csáktornyai Gamauf László, Demény Dezső, Selmeczi Pöschl Vilmos vagy Zsasskovszky József, mint a Kodály-tanítványi kör és a velük rokonszenvező innovatív ceciliánus nézeteket valló csoportosulás tagjai, így többek között Bárdos Lajos, Deák-Bárdos György és Werner Alajos, valamint a két csoport között elhelyezkedő, ám egyértelműen ceciliánus elköteleződésű Harmat Artúr. A felsorolt egyházzenészek mellett szintén a magyar (egyház)zenei közélet meghatározó jelentőségű személyei közé tartoztak a templomi szolgálatot ellátó orgonisták is. Az előbb említett előadók – karnagyok és orgonajátékosok – Budapest zeneéletében játszottak meghatározó szerepet, s a nagyszámú név bizonyítja, hogy a főváros általános zenei élete magasan túlszárnyalta a vidéki törekvéseket.[1] Ám Eger, Gyöngyös, Győr és Pécs orgonistái szakmai kvalitás tekintetében mégis képesek voltak versenyre kelni budapesti kollégáikkal. Habár a század elején elsősorban az ország vidéki területeire koncentrálódtak a ceciliánus törekvések – egy korabeli felmérés tanúsága szerint 1900-ban 27 ceciliánus szellemű énekkar működött az országban –, addig a mozgalom második fellendülése már inkább a fővárosban hívott életre új együtteseket.[2]

Erre enged következtetni Harmat Artúr 1944-ben írt tanulmánya is, amely részletes betekintést enged a 20. század eleji egyházzenei közélet főbb történéseibe, és megtudhatjuk, hogy Harmat a korabeli egyházzenei élet vezéralakjaként kiket tartott arra érdemesnek, hogy kora meghatározó szereplőiként mutassa be (21/a táblázat a kor

[1] Habár a mozgalom kezdeti kibontakozásának idején még a reformintézkedések terén inkább a vidéki ceciliánus központok bizonyultak aktívabbnak. Az első budapesti Cecília-énekkar, amelyet Meiszner Imre hozott létre a budapesti Katholikus Népkör tagjaiból, jóval a szatmári, újvidéki és pécsi ceciliánus kórusok után alakult meg: derül ki a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1899 nyarán közzétett tudósításából. N.N.: „Az első Czeczilia énekkar Budapesten.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/7 (1899. július): 54.

[2] Harmat Artúr: „Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve.” In: Maros Rudolfné Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1985), 12-78., 58-59.

10.18132/LFZE.2021.2

kiemelkedő szaktudással bíró orgonistái és működési helyük Harmat tanulmánya alapján).[3] A vidék egyházzenei közegéből Antos Kálmán (1902-1985) szegedi, Csirszka Konrád (1909-1953) győri, Halász Béla (1908-1991), Horváth Mihály (1903-1984) és Vadas Gábor (1893-1969) pécsi, Pátzay János (1906-1955) gyöngyösi[4] és Szalay Lajos (1906-1968) egri orgonistákat emelte ki. A felsorolt művészek szakmai felkészültségének egyik fokmérője, hogy jellemzően valamennyien a Zeneakadémia orgona tanszakáról kikerült, magas szakmai előképzettséggel bíró előadók voltak. Kiemelkedő kvalitásokról tanúskodik például Antos Kálmán életútja, aki épp az említett Harmat-cikk megírásának évében emigrált Rómába, majd végleg az USA-ban telepedett le.[5] Itt 1956-ban szerzett diplomát a New York-i Egyetemen.[6] Ezt követően pedig 1947 és 1952 között a Manhattanville College előadójaként, 1952-től 1959-ig orgonatanáraként, majd 1960-tól a Morus Szent Tamás-templom (Church of St. Thomas More) orgonistájaként és zeneigazgatójaként működött, miközben az amerikai Liszt-társaság tagjaként számos Lisztről szóló tanulmány szerzőjeként is jegyezték.[7]

Az említett orgonisták a liturgikus szolgálaton túl a hangversenyélet aktív résztvevőiként is fontos szerepet játszottak. Ezt bizonyítja például Halász Béla munkássága, aki a pécsi orgonisták egyikeként, a Pécsi Székesegyházi Énekiskola koncertkörútjainak kísérője volt.[8] De szintén az egyházzenei és az általános hangversenyélet összefonódásáról tanúskodik a fővárosi egyházzenészek köréből Pécsi Sebestyén (1910-1991) rendszeres koncertsorozata is, aki a Szent István Bazilika orgonistájaként havi egy vasárnapon déli hangversenyeket adott „Orgonaáhítat" címmel.[9]

Mindenképp említésre méltó továbbá Sugár Viktor (1872-1942) tevékenysége is, aki bár korai halála miatt nem került be Harmat 1944-es állapotokat rögzítő felsorolásába,

[3] Harmat, i.m., 75.
[4] Az Oktatási Hivatal központi nyilvántartása alapján a jelenleg bejegyzett három katolikus zeneiskola (Weiner Leó Katolikus Zeneiskola – Alapfokú Művészeti Iskola és Zeneművészeti Szakgimnázium, Zsolt Nándor Katolikus Zeneiskola – Alapfokú Művészeti Iskola és a Pátzay János Katolikus Zeneiskola Alapfokú Művészetoktatási Intézmény) közül 1993 óta a gyöngyösi zeneiskola névadója. https://www.oktatas.hu/hivatali_ugyek/kir_intezmenykereso (Elérés: 2019. december 30.) és http://www.rakoczi-gyongyos.sulinet.hu/pages/patzay.html (Elérés: 2019. december 30.)
[5] N.N.: „Antos Kálmán." In: Kenyeres Ágnes (szerk.): *Magyar Életrajzi Lexikon.* (online-verzió): https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/a-a-744F8/antos-kalman-74663/ (Elérés: 2019. december 30.) és Vavrinecz Veronika: „Antos Kálmán." Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. I. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 1993), 324.
[6] *Magyar Életrajzi Lexikon*, i.h.
[7] *Magyar Életrajzi Lexikon*, i.h. és Vavrinecz, i.h.
[8] Vargha Dezső: „Pécsi Székesegyházi Énekiskola." Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet.* (Budapest: Szent István Társulat, 2005), 785-786., 785.
[9] Harmat, i.m., 75.

10.18132/LFZE.2021.2

meghatározó szerepet töltött be orgonistaként és egyházkarnagyként egyaránt a magyarországi hangversenyéletben. Demény Dezsőt, Vavrinecz Mórt és Sztojanovics Jenőt követte 1919-től haláláig a Koronázási templom [Mátyás-templom] karnagyi posztján. Bár eredetileg tüzérségi tiszt volt – zenei tanulmányait a Nemzeti Zenede orgona szakán végezte –, mégis vezetése alatt nőtt a Koronázási templom kórusa az ország legnagyobb egyházi kórusává, és egészült ki egy 36 tagból álló zenekarral. Ez a jelentős előadói apparátus sok egyházon kívüli rendezvényen is részt vett – nagy sikerrel. A kórus széles repertoárján a régi klasszikus vokális polifónia mellett Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Liszt művei is szerepeltek.[10] Mi több, ez a kórus szólaltatta meg elsőként Kodály *Budavári Te Deum*át is.[11]

A Harmat Artúr által kiemelt egyházi orgonisták 1944-ben	
Antos Kálmán – Szeged	Lisznyai-Szabó Gábor – Pest, Szent Teréz-templom
Csirszka Konrád – Győr	Pátzay János – Gyöngyös
Gergely Ferenc – pesti ferencesek és Egyetemi templom	Paulovicsné Gregor Klára – Pest, Kis Szent Teréz templom
Halász Béla – Pécs, Székesegyház	Pécsi Sebestyén – Szent István Bazilika
Horváth Mihály – Pécs, Pius-templom	Szalay Lajos – Eger, Székesegyház
Kereszty Jenő – Pest, Belvárosi Főtemplom	Vadas Gábor – Pécs, Székesegyház
Kneifel László – Pest, Józsefváros	Várhelyi Antal – Koronázó Mátyás-templom
Kopeczky Alajos – Pest, Haller-téri templom	

1/a A Harmat Artúr által kiemelt egyházi orgonisták 1944-ben

A Cecília-mozgalom hangversenyéletben kimutatható számottevő működésének két támpillérét a Palestrina Kórus és a Budai (Városmajori) Szent Cecília Kórus[12] fellépései képezték. A Jemnitz Sándor-féle műsorlapgyűjteményre,[13] az MTA BTK Zenetudományi Intézet Koncertadatbázisára,[14] a Bárdos Lajos Emlékmúzeum gyűjteményére, valamint a korabeli szaksajtó orgánumaira kiterjedő vizsgálódásaim során az 1904 és 1945 közötti intervallumból rögzített több mint százötven hangversenyen mintegy száz esetben a Palestrina-, míg közel harminc alkalommal a Cecília Kórus működött közre. Mellettük lépett még fel többek között a Szent István Bazilika Énekkara Harmat Artúr, a Regnum

[10] Hungarus: „Die neuere Kirchenmusik in Ungarn.” *Musica sacra* LXXII/11-12 (1952. november-december): 249-252. 249. és Balássy László: „Bárdos Lajos hatvan éves.” *Vigilia* XXIV/11 (1959. november): 696-698. 697.
[11] N.N.: „Kodály Te Deum-ja és Simonelli miséje.” *Nemzeti ujság* XVIII/201 (1936. szeptember 3.): 5.
[12] A továbbiakban lásd: Cecília Kórus.
[13] MTA BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívuma.
[14] http://db.zti.hu/koncert (Elérés: 2018. június 22.)

10.18132/LFZE.2021.2

Marianum Egyházközség Énekkara Selmeczi Pöschl Vilmos, a Budavári Koronázó Mátyás-templom Ének- és Zenekara és a Zeneművészeti Főiskola Egyházzene Tanszakának, illetve Karnagyképzőjének növendékeiből alakított férfikar Bárdos Lajos, a Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébánia Kórusa Berg Ottó (1895-1974), a Kőbányai Egyházi Énekkar Vitéz Kelemen Ferenc (nincs adat), a Schola Cantorum Sabariensis és a Schola Regia Kórus Werner Alajos, a Szent Imre Kórus Bárdos Kornél (1921-1993) vezetésével.[15] De a zárdák együttesei között is több színvonalas kórus működéséről adhatunk számot ebből az időszakból; itt elsősorban a Csorda Romána (1887-1974) igazgató nővér által vezetett budapesti Ranolder Intézet és a László Mária Consilia (nincs adat) nővér irányítása alatt működő esztergomi vízivárosi zárda énekkaraira kell gondolni.[16]

Harmat Artúr a magyar katolikus egyházi zene történetét a kezdetektől bemutató dolgozatából jól látható, hogy túlnyomórészt a főváros és környéke, valamint jellemzően a nyugati országrész nagyobb települései kapcsolódtak be a Cecília-mozgalom egyházi kórusszervező tevékenységébe (22/a és b táblázatok a karnagy személye és működési helye feltüntetésével).[17] Az elsődleges szempontot, ami Harmat Artúrt vezérelhette az akkoriban működő egyházi énekkarok szelektálása során, az együttesek repertoárjának összetétele képezte (a korszak központi jelentőségű egyházi énekkarainak egyházi és világi repertoárját lásd függelék 2/a és 2/b). Erről tanúskodik például a pécsi székesegyház kórusa is, amelyet fiúkarával a korabeli magyar egyházzenei élet kiemelkedő együtteseként jellemzett. Az együttes a 16. századi vokális polifónia alkotásait és a kortárs egyházi zeneszerzők darabjait egyaránt műsoron tartó repertoárja jól tükrözte Mayer Ferenc (1899-1973) karnagy ceciliánus elkötelezettségét, aki regensburgi tanulmányait követően 1937-től állt a pécsi kórus élén.[18]

Ugyanakkor újabb, a ceciliánus törekvések frontján jelentkező ellentmondás nyomaira bukkanhatunk, amikor Harmat a főváros nagyobb templomainak zenei életét bemutató sorait olvassuk.[19] Eszerint ugyanis több egyházi vegyeskar is zenekari misék megszólaltatása mellett kötelezte el magát.[20] Az intézményesen hangszeres zenét kultiválók között nevezte meg Harmat a Mátyás-templom Bárdos és a szegedi Fogadalmi

[15] A ciszterci-rendi plébániatemplom énekkara.
[16] Harmat, i.m., 70.
[17] Harmat, i.m., 73-75.
[18] Antal György – Viczián János: „Mayer Ferenc." Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. VIII. Kötet.* (Budapest: Szent István Társulat, 2003), 843. Vö. Harmat, i.m., 73-74.
[19] Harmat, i.m., 74.
[20] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

templom Csomák Elemér (nincs adat) vezette együttesét, akik nagyzenekarral dolgoztak. A Berg Ottó dirigálta Pest-belvárosi templom és a Harmat Artúr irányítása alatt álló Szent István Bazilika,[21] az esztergomi és az egri székesegyházak Bánáti-Buchner Antal és Szalay Lajos (1906-1968) karnagyokkal működő kórusainak kamarazenekar állt rendelkezésére – első kettő a székesfőváros finanszírozásával.[22] Velük szemben tisztán a cappella kompozíciók megszólaltatására vállalkoztak többek között a győri, csornai, kecskeméti, nagykanizsai kórusok Halmos Alajos, Kopasz Aurél (nincs adat), Póta Aladár (nincs adat) és Rácz Alajos (1912-1986) karnagyok vezetésével.[23]

A Harmat Artúr által kiemelt fővárosi egyházi kórusok 1944-ben		
Bárdos Lajos – Mátyás-templom	Deák-Bárdos György – budapesti Jézus Szíve-templom	Selmeczi Pöschl Vilmos – budapesti Magna Domina Hungarorum-templom
Béni Fülöp – budapesti Domonkosok	Faludi Béla – budapesti Szent Gergely-kórus	Werner Alajos – Pest, Schola Regia
Berg Ottó – Pest-belvárosi templom	Harmat Artúr – Szent István Bazilika	

2/a A Harmat Artúr által kiemelt fővárosi egyházi kórusok 1944-ben

A Harmat Artúr által kiemelt vidéki egyházi kórusok 1944-ben		
Agócsy László – Szeráfi Kórus (Pécs)	Király László – Kolozsvár	Rácz Alajos – Nagykanizsa
Andrássy Ede – Nagyvárad	Kopasz Aurél – Csorna	Sendlein János – Komárom
Bánáti-Buchner Antal – Esztergom	Kósa Ferenc – Schola Albensis (Székesfehérvár)	Szabó János – Kőszeg
Csomák Elemér – Szegedi Fogadalmi Templom	Létray Gyula – Zirc	Szalay Lajos – Eger
Enge János – Moson	Mayer Ferenc – Pécsi Székesegyházi Énekiskola Kórusa	Tóth Lajos – Hódmezővásárhely
Faragó Ferenc – Kolozsvár	Nobilis Tibor – Magyaróvár	Vadas Gábor – Pécs, Belváros
Halmos László – Győr	Póta Aladár – Kecskemét	Werner Alajos – Schola Cantorum Sabariensis (Szombathely)
Hemerka Ulrich – Kassa		

2/b A Harmat Artúr által kiemelt vidéki egyházi kórusok 1944-ben

[21] Az ottani zenekari gyakorlat tényéről tanúskodik Demény Dezső, a Bazilika egykori karnagyaként komponált nagyszabású, zenekarra, orgonára, szólóhangokra és vegyeskarra készült e-moll miséje is: *Missa in honorem Sancti Emerici ducis*.

[22] I.h. Vö. Az egri együttes 1914 karácsonyi, Meiszner Imre (1867-1946) vezetése alatti időszakában szintén a zenekari kíséretet preferáló gyakorlat nyomai rajzolódnak ki: „Eger: December 25-én. Ecce Sacerdos Magnus, Meiszner I[mre].-től, 4 szólamú vegyeskar, teljes zenekarral. Mise: Missa in Es Filkétől, teljes zenekarral. Graduale: Viderunt omnes Gruber-tól. Offertorium: Tui sunt coeli, Haller-tól. Négyszólamú vegyeskarra és zenekari kíséretre átírta Meiszner I[imre]. Introitus ls Communio koraliter. Vesperás (falsobordoni) különféle szerzőktől.” N.N.: „Egyházzenei műsorok.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 15-17. 16.

[23] Harmat, i.h.

10.18132/LFZE.2021.2

A felsorolt együttesek alapításának körülményei, működésük egyes állomásai és a századforduló magyar egyházzenei életét meghatározó reformtörekvések között szoros összefüggés mutatható ki. Az említett kórusok életre hívása során az elsődleges célkitűzések között szerepelt a „musica sacra" repertoárjának autentikus megszólaltatása.[24] A függelék 1/a jelű, a vezető ceciliánus kórusok hangversenyrepertoárjának vallásos tárgyú kompozícióit magában foglaló listája jól prezentálja azon alkotók körét, akik a ceciliaizmus szellemiségével összeegyeztethetőnek bizonyultak: míg a 16. századi vokális polifónia képviseletében Jacques Arcadelt, Josquin des Prez, Palestrina, Victoria, addig a bajor ceciliánus szerzők köréből Johann Caspar Aiblinger, Gregor Aichinger, Michael Haller és Franz Xaver Witt neve szerepelt a leggyakrabban műsorra tűzött alkotások szerzői között. A repertoár összeállítása során szintén fontos szempontot képviselt a magyar kortárs komponisták szerzeményeinek a népszerűsítése is: közülük Bárdos Lajos, Bánáti Buchner Antal, Deák-Bárdos György, Demény Dezső, Halmos László, Harmat Artúr, Kersch Ferenc, Kertész Gyula, Koudela Géza, Szakolczay-Riegler Ernő és Zsasskovszky Endre darabjai jelentek meg a leggyakrabban a repertoáron.

Nem kevésbé mutattak eklektikus képet a ceciliánus ideológia nyomán kibontakozó magyarországi Palestrina-recepció eredményei sem, különös tekintettel a századforduló idején és az azt követő időszak 1904 és 1945 közé eső periódusában (az ekkoriban repertoáron tartott Palestrina-kompozíciókat lásd a 23. táblázatban).[25]

Palestrina, Giovanni Pierluigi da	Missa Papae Marcelli	PK, SzIB
	Surge	PK
	Missa Assumpta est Maria	PK
	Jeremiás siralmai	VmC, PK
	Jubilate	SzIB
	Hodie Christus	BFK
	Ad te levavi	PK, VmC, SzIK, SzIB, LKT, BKM
	Jézus, vétkeztünk (Kerényi György szövege)	VmC, ZF-ETKK

23. táblázat: Ceciliánus vonatkozású kórusok Palestrina-repertoárja (1904-1945)

A pécsi, kalocsai és esztergomi székesegyházak 16. századi vokális polifón alkotásokat előtérbe helyező előadói gyakorlata – csakúgy, mint más ceciliánus törekvés – jó ideig nem

[24] Vö. Harmat, i.m., 58-59.

[25] A táblázatban szereplő műlista az MTA BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum Jemnitz Sándor-féle műsorlapgyűjteményben és Koncertadatbázisában, valamint a Bárdos Lajos Emlékmúzeum gyűjteményében folytatott kutatásaim alapján került összállításra. A rövidítések feloldásai: VmC= Budai (Városmajori) Szent Cecília Kórus, BFK=Belvárosi Főplébánia Kórusa, SzIB= Szent István Bazilika Ének- és Zenekara, PK=Palestrina Kórus, BKM=Budavári Koronázó Mátyás templom Ének- és Zenekara, LKT=Lisieuxi Kis Szent Teréz (Terézvárosi Templom) Énekkar, SCS=Schola Cantorum Sabariensis, SzIK=Szent Imre Kórus, ZF-ETKK=a Zeneművészeti Főiskola Egyházzene Tanszakának, illetve Karnagyképzőjének növendékeiből alakított férfikar.

10.18132/LFZE.2021.2

talált követőkre. E probléma legfőbb forrása azonban nemcsak a mozgalom izolált magyarországi működésében, hanem annak elvi és gyakorlati síkja között feszülő ellentmondásában gyökerezett: a Palestrina műveire visszavezethető vokális többszólamú szerkesztést imitáló alkotások helyett többségében csak a Witt által idealizált „Palestrina-stílust" követő, ám attól voltaképpen távol álló kortárs zeneszerzői gyakorlat produktumait tűzték az egyesületi és gyülekezeti kórusok műsorukra.[26] Hatása, a ceciliánus ideológia más ambivalens megnyilvánulásaihoz hasonlóan, a bajor reformeszméktől történő függetlenedésig volt kimutatható a magyar gyakorlatban.

Az e tekintetben az 1920-as évek végén elinduló markáns változás az 1940-es évekre érte el csúcspontját. Ekkorra ugyanis Pécs, Esztergom, Budapest és Szombathely is a magyarországi Palestrina-recepció elsődleges központjai közé tartozott (vö. 23. táblázat): Budai (Városmajori) Szent Cecília Kórus, a Belvárosi Főplébánia Kórusa, a Szent István Bazilika Ének- és Zenekara, a Palestrina Kórus, a Budavári Koronázó Mátyás templom Ének- és Zenekara, a Lisieuxi Kis Szent Teréz (Terézvárosi Templom) Énekkara, a Szent Imre Kórus, a Zeneművészeti Főiskola Egyházzene Tanszakának, illetve Karnagyképzőjének növendékeiből alakított férfikar, valamint a Werner Alajos (1905-1978) vezette szombathelyi Schola Cantorum Sabariensis és az annak mintájára ugyancsak Werner által megszervezett budapesti Schola Regia és a Nádasi Alfonz OSB (1909-1997) irányítása alatt álló bencés diákokból kialakított szintén budapesti Schola Benedictina[27] ugyanis a 16. századi vokális polifón alkotások elsődleges közvetítői voltak.[28]

Ám a felsorolt együttesek műsora nem rekedt meg a liturgikus szolgálat keretein belül. A hangversenyéletben éppúgy aktív szerepet vállaló egyházi énekkarok repertoárja ugyanis jóval túlmutat a ceciliánus eszmék által szabályozott liturgikus művek körén. Ezt

[26] A korabeli sajtóértesülések és műsorlapok szerint csak ritkán szólaltak meg eredeti Palestrina-kompozíciók a liturgikus-gyakorlatban és a koncertpódiumon egyaránt. E kevés kivételek között szerepelt az erdélyi Majláth püspök által 1897-ben, a komáromi plébániatemplomban bemutatott ünnepélyes liturgia, ahol Palestrina *Missa Papae Marcelli* című kompozíciója hangzott el. Krónikás: „Palestrina Magyarországon." *Magyar Kórus* XVIII/3 (1948. október): 1490-1491. 1491. Mindazonáltal a 33 kötet felölelő, Haberl közreadásában megjelent, 1907-re befejezett *Palestrina Összkiadás* elkészítése nyilvánvalóan a ceciliánusok általános zenetörténeti aspektusból jelentős vállalkozásai közé tartozott. (Franz Xaver Haberl et al.: *Giovanni Pierluigi da Palestrina: Werke*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1862–1907/*R*) Míg a 16. századi szerző kompozíciós stílusáról már 1902-ben is jelent meg magyar tanulmány – Szemethy Géza.: *A Palestrina-stilről*. (Budapest: Különnyomat a Katholikus Egyházi Zeneközlönyből, 1902.) –, addig az első magyar nyelvű Palestrina-biográfia 1912-ben látott napvilágot az egykori regensburgi növendék, Wajdits Károly munkájaként. Wajdits Károly: *Zenetudományi Könyvtár I. Palestrina.* (Budapest: *A zene* című tudományos és művészeti havi folyóirat kiadóhivatala, 1912.)

[27] Az ÁVO fenyegetései miatt 1949-től a kóristafiúk édesanyái énekeltek gyermekeik helyett, így Szent Skolasztika kórus néven folytatta működését az együttes. N.N.: *Gregorián szentmise Dr. Nádasi Alfonz OSB halálának 20. évfordulóján*. https://www.ars-sacra.hu/m/prg.php?prg=3015 (Elérés: 2019. augusztus 8.)

[28] Vö. Krónikás: „Palestrina Magyarországon." *Magyar Kórus* XVIII/3 (1948. október): 1490-1491., 1491.

10.18132/LFZE.2021.2

bizonyítják egyfelől a függelék második táblázatában szereplő Bachtól, Haydntól és Liszttől származó oratorikus kompozíciók, másfelől a külföldi és magyar szerzők tollából származó világi darabok, úgy mint Antalffy-Zsiross Dezső, Bartók Béla, Bárdos Lajos, Beethoven, Brahms, Csáktornyai Gamauf László, Demény Dezső, Hassler, Kodály Zoltán, Liszt Ferenc, Mahler és Mendelssohn alkotásai, amelyeket a különböző együttesek repertoáron tartottak (lásd függelék 2/b). Első olvasatra kézenfekvő magyarázatnak tűnhet, hogy e jelenség nem több mint a mozgalom elvi és gyakorlati dimenziója között fennálló anomáliák és ellentmondások újabb kivetülése: ugyanezt láthattuk a cecilianizmus történetét áttekintő első fejezetben is. Az e gondolatmenet nyomán megfogalmazott állítás azonban távolról sem bizonyulhat önmagában helytálló következtetésnek. Mi több, a felsorolt együttesek tágabb értelemben vett előadói gyakorlatának kizárólagosan ceciliánus eszmék mentén történő vizsgálata is téves állítások megfogalmazásához vezethet.

A világi és egyházi vonatkozású kompozíciókra egyaránt kiterjedő hangversenyrepertoár (lásd függelék 2/a és 2/b) számos olyan alkotást tartalmazott, amelyek nem egyeztethetők össze a ceciliánus kánon által előírt művek körével. Sőt nem egy esetben egyenesen az elvi indexen lévő szerzők opuszai is szerepeltek a törzsrepertoárban. Haydn *Nelson-miséje*,[29] Mozart Requiemje vagy Beethoven op. 86-os C-dúr miséje azon állandó műsoron tartott alkotások közé tartozott, amelyek kapcsán a reformmozgalom bajorországi vezéregyénisége, Franz Xaver Witt nem egyszer negatív értékítéletet fogalmazott meg. Az említett szerzők vallásos tartalmú műveiről szóló írásaiban a helytelennek vélt szövegkezelésre és ritmizálásra, a hangszeres közjátékok és a vokális szólisták szólamainak concertáló jellegére, Mozart esetében pedig a zenei textúra teátrális vonásaira hivatkozott.[30]

---

[29] A bajor Cecília-egyesület (ACV) negyedik, 1874-es regensburgi közgyűlésén a *Nelson-mise* mellett a zeneszerző *Paukenmesse*, *Harmoniemesse* és *Schöpfungmesse* című alkotásait bírálták, mint a liturgikus gyakorlattal össze nem egyeztethető alkotásokat. Illusztrálandó a mozgalom szellemi vezetője által sugalmazott, „álszakmai" érvek mentén megfogalmazott kritikus bírálatokat, a *Nelson-mise* Kyrie-tétele kapcsán az 54. ütem kifogásolt mozzanatait így összegezte Witt: „Wie aber Haydn est rhytmisirt Takt 54 ff., drückt es, besonders wenn die Stösse der Trompeten, die Achtlfiguren der Bässe etc. dazukommen, das Pochen von Schmiedehämmern oder das Stossen einer Pulverladung in eine Kanonenröhre besser aus, als das Gebet: Erbarme dich unser!" Lickleder, Christoph (szerk.): *Documenta Caeciliana. Neue Schriftenreihe des Allgemeinen-Cäcilien-Verbandes für die Länder der deutschen Sprache (ACV). Band 3. Choral und figurierte Kirchenmusik in der Sicht Franz Xaver Witts anhand der Fliegenden Blätter und der Musica Sacra*. (Regensburg: Feuchtinger & Gleichauf, 1988), 185-212. 186. és 195.

[30] „Bach, Beethoven, Cherubini, Berlioz, Liszt etc. haben ihre größten, gewaltigsten Tonwerke über kirliche Ritualtexte geschaffen. Am Inhalte derselben haben sie sich zu ihren höchsten Leistungen begeistert, wenn sie auch die rituale Form sprengten, so daß ihre Töne nicht als Diener, sondern als Herren der Liturgie erscheinen, was bekanntlich verfehlt ist. Immerhin bleibt ihre Behandlung des Ritualtextes eine Großthat für die Kunst." Lickleder, i.m., 236. Witt nyomdokain továbbhaladva a magyar a ceciliánus orgánumokban is találhatunk hasonló szempontok mentén kialakított, többek között Beethoven egyházzenei műveit célzó bírálatot: „[…] Beethoventől van itt egy Ave verum! Hát a bonni mester Ave verumot is írt? Csak a

10.18132/LFZE.2021.2

Szemben a liturgikus szolgálat során alkalmazott gyakorlattal, a hangversenyeken más, a zenei ismeretterjesztés szolgálatában álló, egyfajta koncertpedagógiai attitűd mentén állították össze műsorukat a fellépő együttesek vezetői. Az említett pedagógiai aspektus és a ceciliánus elvek kedvező összefonódása fedezhető fel például a Csáktornyai Gamauf László által 1916-ban megalapított, majd 1921-től Harmat,[31] 1926-tól Berg Ottó, 1929-től pedig Bárdos Lajos vezetése alatt álló Palestrina Kórus esetében is.[32] Megalakulása idején az együttes a névadó akkoriban még csak szűkebb, szakmai körökben ismert életművének népszerűsítést tekintette küldetésének.[33] A magyar zenei közéletben aligha tartozott Palestrina – kortársával, Lassussal egyetemben – az ismert zeneszerzők közé.[34] Ennek oka a korabeli zeneesztétikai, zenepedagógiai szemléletben keresendő: a Palestrina előtti zenét ugyanis sokáig a szakmai körökben is élvezhetetlennek tartották, így az e periódusból származó művek nyilvános előadását érthető módon eleinte nem is szorgalmazták.[35] Harmat Artúr visszaemlékezése szerint Csáktornyai Gamauf László 1917-ben elsőként kezdte meg a fővárosban a 16. századi kórusművek népszerűsítést.[36]

Pécs azonban kivételt képzett, mert az onnan a regensburgi Kirchenmusikschuléba delegált növendékek közül került ki a cecilianizmus magyarországi történetének egyik vezéregyénisége, Glatt Ignác is, aki a magyar egyházzenei életben elsőként vállalkozott a gregorián és a reneszánsz repertoár népszerűsítésére, valamint egy, a ceciliánus elveket képviselő Pécsi Székesegyházi Énekiskola megalapítására 1888 őszén.[37] Pécsett tehát, az

figyelmesebb vizsgálatra tűnik ki, hogy a zseniális átíró [sic!] a Patetique-szonáta adagiojára húzta fel az egyházi szöveget… S ilyen eljárással egy egész kötet! Van benne a sok közül például egy Tantum ergo – a Mondschein-szonátára, mely mű tudvalevően Beethoven egyik legszerelmesebb alkotása! Sapienti sat! Korszakalkotó munka, annyi bizonyos, − de az általános közmosoly kíséretében ezt is kénytelenek vagyunk lineárisan csökkentett fizetés mellett szép csendesen nyugdíjba helyezni." Deák-Bárdos György „Soproni miniatűrök." *Katholikus kántor* XIX/9 (1931. szeptember): 133-135.

[31] Csáktornyai ugyanis ebben az évben Amerikába költözött. Maróti Gyula: *Kóruskultúránk és Európa*. (Budapest: Athenaeum Kiadó Kft., 2000), 149.

[32] Bárdost követően 1932-től Zsasskovszky József, 1934-től Ádám Jenő, végül 1935-1941-ig, a Bárdos vezette Budapesti Kórusba történt 1942-es beolvadásig, Vaszy Viktor irányította az együttest. Harmat (1985), i.m., 65.

[33] Viczián János: „Palestrina Kórus." Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2005), 457. és Dr. Brückner Huba: *Egyenes úton. Bárdos Lajos élete.* (Budapest: Bárdos Lajos Társaság, 2017), 59. Vö. Maróti, i.m., 144. – Előbbiek egybehangzóan 1916-ot, míg utóbbi az 1917-es évet jelöli meg a kórus alapításának évszámaként.

[34] N.N.: *Schematismus cleri dioecesis Quinque-Ecclesiensis ad annum a Christo nato MCMVIII*. (Pécs: Typis Wessely et Horváth, 1908), 196. Vö. Franz, Fleckenstein (szerk.): *Gloria Deo Pax Hominibus. Festschrift zum 100-jährigen Bestehen der Kirchenmusikschule Regensburg affiliiert der päpstlichen Hochschule für Kirchnemusik Rom. Fachakademie für Katholishce Kirchenmusik und Musikerziehung am 22. November 1974*. (Regensburg: Habbeldruck Gmbh, 1974) és Viczián János: „Glatt Ignác." Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. IV. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 1998), 114.

[35] Harmat, i.m., 64-65.

[36] Harmat, i.h. Vö. Hungarus: „Die neuere Kirchenmusik in Ungarn." *Musica Sacra* LXXII/11-12 (1952. november-december): 249-252.

[37] Viczián, i.m., 114. és Vargha, i.m., 786.

10.18132/LFZE.2021.2

ország első ceciliánus központjaként, már az OMCE 1897-es megalakulása előtt érzékelhetők voltak az egyházzenei reform nyomai. A Pécsi Székesegyházi Énekiskola első, 1889-es nyilvános szerepléseinek repertoárja egyértelműen bajor ceciliánus befolyásról tanúskodik: Lassus *Improperium expectavit cor meum* kezdetű offertóriuma, Haller *Ecce sacerdos*, Witt *Oremus pro Pontifice nostro* és Pitoni *Laudate Dominum*, valamint *Cantate Domino* című kompozíciói a ceciliánus kánon alapművei közé tartoztak, éppúgy, mint az együttes fennállásának későbbi időszakában műsoron tartott Palestrina és bajor ceciliánus szerzők Mitterer, Goller, Griesbacher kompozíciói.[38] De 1931. december 8-i, első rádiószereplésük, valamint 1940. november 24-i rádiófelvételük alkalmával is a 16. századi kórusirodalom népszerűsítésére vállalkozott az együttes Vittoria műveinek megszólaltatásával.[39]

Az együttes valódi kulturális missziót folytatott a szűkebb értelemben vett szakrális zenén kívül eső repertoárt is érintő fellépésein és koncertturnéin. 1933-ban például a Pécsi Ünnepi Játékokon a polgári fiúiskola növendékeivel és a felnőtt énekkarokkal kiegészülve szólaltatták meg Várhalmi (Weigele) Oszkár (1890-1974) vezényletével Gabriel Pierné (1863-1937) *A gyermekek kereszteshadjárata* című kompozícióját, 1934-ben Szekszárdon jótékonysági hangversenyen működtek közre, 1936-ban Pécsett, a város török alóli fölszabadulásának 250. évfordulóján Liszt Ferenc *Missa Solemnis*ét énekelték egy négyszáz tagú alkalmi kórus résztvevőiként.[40] Míg 1939-ben Halász Béla orgonaművész közreműködésével Kassa, Ungvár, Munkács és Miskolc, 1947 tavaszán pedig Beremend, Kaposvár, Debrecen, Pécsvárad, Mohács és Baja érintésével indult az együttes koncertkörútra.[41] Működésükre Kodály is felfigyelt, akinek a *Jézus és a kufárok* című kórusművét 1943. március 23-án a Zeneakadémián szólaltatták meg.[42] 1945 őszén pedig többször is felkereste a szerző a *Missa brevis* előadására készülő együttest.[43] Ám az egyházellenes politikai hatalom fokozatosan ellehetetlenítette a kórus működését. Kodály tiltakozása ellenére 1953. január 29-én a kórust föloszlatták, arra hivatkozva, hogy „létének jogalapja megszűnt."[44]

[38] Vargha, i.m., 785.
[39] I.h.
[40] I.h
[41] I.h.
[42] Vargha, i.m., 786.
[43] I.h.
[44] Vargha, i.h. Vö. Tallián Tibor: „Szentzene, az egyházi zenélés újjáéledése és likvidálása." In: Uő: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940-1956.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2014), 128-142., 133.

10.18132/LFZE.2021.2

Mégsem állítható, hogy az említett koncertpedagógiai irányvonal kizárólagosan a ceciliánus együttesek sajátja lett volna. Lichtenberg Emil 1911-ben megalakult Budapesti Karénekegyesülete és a már említett egyházi kórusok többsége egyaránt a nyugati, elsősorban a németországi gyakorlatból átvett oratóriumkultusz mintáit vették alapul. Ezt látszanak alátámasztani a Lichtenberg-együttes és az egyházi kórusok hangverseny-repertoárja között kimutatható átfedések is, így például több reneszánsz szerző, közöttük Palestrina és Hassler kórusművei, de Mozart Requiemje vagy Beethoven Kilencedikje is egyaránt a törzsrepertoár részét képezte mind az egyházzenei együtteseknél, mind pedig Lichtenberg világi kórusánál.[45]

1.5.2. A budai városmajori Cecília Kórus

A reneszánsz Palestrina előtti legjelentősebb alkotójának, Josquin des Prez műveinek magyarországi (újra)felfedezése is a cecilianizmus hozadékának tekinthető. Meghatározó szerepet játszott benne a 20. század magyar zenei életének egyik univerzális alakja, Bárdos Lajos és a vele együttműködő Cecília Kórus.[46] Kodály zeneszerzés osztályából alig néhány hónappal korábban kikerülve – bár eleinte vonakodott elfogadni a felkérést – egykori zeneakadémiai osztálytársa, Kertész Gyula nyomására vállalta el 1925 októberétől Bárdos az 1919-ben alakult budai városmajori Cecília Kórus karnagyi posztját.[47] Az ifjú zeneszerző merőben újszerű szemlélete komoly változást idézett elő a kórus addigi működésében.

A markáns ceciliánus nézeteket valló Pöschl Vilmos, a kórus alapító-karnagyaként, gregorián dallamokat és Palestrina-kompozíciókat tartott elsősorban az énekkar repertoárján.[48] A kórus 1919 szeptemberétől 1923 decemberéig minden vasár- és ünnepnap

[45] Németh Zsombor: „Lichtenberg Emil és együttesei.” *Magyar Zene* 52/4 (2014. november) 461-477., 463-64.

[46] „Bárdos Lajosban a nagyközönség végre megtalálta azt a művészt, aki az a-cappella irodalom szépségeit kiragadja a „zenetörténeti értékek” kriptájából és felszabadítva a kótákból a friss, lüktető, örökké eleven életet, megmutatja bennük az örök emberit, amit a huszadik század gyermeke is a legtermészetesebb gyönyörűséggel magáévá tehet.” Tóth Aladár: „A Palestrina-kórus új korszaka. Az énekkarkultúra térhódítása fővárosunkban és a vidéken.” *Pesti Napló* LXXXI/38 (1930. február 15.): 10.

[47] „Elvégeztük az akadémiát, de ki gondolt akkoriban arra, hogy a fiatal diplomásnak állást is szerezzen? Kottamásolást vállaltam, moziban hegedültem. Akkoriban szólt volt akadémiai osztálytársam, Kertész Gyula, hogy üresedőben van egy kis budai templomi énekkar karvezetői posztja, vállaljam el. Ódzkodtam tőle, míg végül szinte karonfogva vonszolt oda egy próbára. Éppen Palestrina Missa brevisét próbálták… Olyan nagy élmény volt, mint kilenc év előtt az első Haydn kvartett… Ottragadtam.” N.N.: *A Cecília Kórus (1926-1941)*. – Montázs az együttes 15 éves, Bárdos vezetése alatti pályafutásáról. Bárdos Archívum. Vö. Brückner, i.m., 51.

[48] N.N.: *A Budai „Szent Cecilia” Kórus Egyesület Működésének Emléklapja*. (Budapest: Budai „Szent Cecilia” Kórus Egyesület Választmánya, 1925. november 22.), 16.

10.18132/LFZE.2021.2

a Csaba utcai Jézus Szent Szíve kápolnában, majd ezt követően az új városmajori plébániatemplomban teljesített szolgálatot.[49] Ugyanakkor eleinte más kórusokkal együttműködve, a koncertéletben is szerepet vállalt,[50] még olyan autentikusnak nem tekinthető egyházzenei művek alkotóitól is darabokat is műsorra tűztek, mint például Johann Sebastian Bach.[51] Ám 1923-tól kezdődően minden addiginál elfogultabb szemlélettel irányította Pöschl az időközben átvett Regnum Marianum és a Cecília Kórus működését, a műsorok kiválasztását. Mint arra a Cecília Kórus 1925-ös emléklapja utalt:

> Az Egyesület vezető karnagya, Pöschl Vilmos, ugyanis már régen elhatározta, hogy teljesen az Egyházi rendeletek és előírások szerint, a szent liturgia és X. Pius pápa őszentsége által 1903. november 22-én kiadott egyházzenei rendelet, a Motu proprio értelmében kell a budai Szent Cecilia kórus Egyesületnek dolgoznia, aki, 1922. augusztus 21-én a magy. kir. Belügyminiszter által jóváhagyott és 1923. április 12-én Magyarország Hercegprimása által Főegyházhatósági jóváhagyásban részesített alapszabályainak 2. szakaszában ezeknek alávetette magát. […] Minthogy pedig az egyházi előírás minden vasár- és ünnepnapra a szent mise állandó részein kívül más-más változó szöveget határoz meg, a kórusnak keddi és pénteki próbáin alapos munkát kell végeznie, mert hogy az előbb említett pápai rendeletből idézzek „minden liturgiai szertartáshoz meg vannak határozva az előadható szövegek és azok

[49] Ami szintén a Csaba utcában van. I.h.

[50] Például két alkalommal a Zeneművészeti Főiskola nagytermében, közreműködött a Mátyás-templomban, a pesti és az esztergomi bazilikában. I.h. és Ormai Jenő: „A Budai »Szent Cecilia« Kórus Egyesület története és kulturális munkásságának rövid ismertetése.” In: *A Budai „Szent Cecilia” Kórus Egyesület Működésének Emléklapja*, i.m., 11-12.

[51] Feltehetően az együttes utolsó nyitottabb szemléletű fellépéseinek egyike lehetett az az 1923. január 6-i, Zeneakadémia nagytermében, a Regnum Marianummal közösen adott karácsonyi hangversenye, amelynek műsorán ideológiai szempontból extrém ellentétet képezve Bach és Mendelssohn darabjai olyan élbeli ceciliánus szerzők kompozíciói mellett szólaltak meg, mint Witt vagy Aiblinger, a magyar szerzők közül pedig Buchner és Demény. A koncert teljes programja a következőképp alakult: 1. Bach, Johann Sebastian: Uns ist ein Kindlein heut’ gebor’n, BWV 414; 2. Bach, Johann Sebastian: Erschienen ist der herrlich Tag; 3. Bach, Johann Sebastian: Vom Himmel hoch; 4. Mendelssohn-Bartholdy, Felix: 6 Sprüche – Weinachte; 5. Mendelssohn-Bartholdy, Felix: Am Neujahrstag; 6. Witt, Franz Xaver: Tui sunt coeli; 7. Witt, Franz Xaver: Laetentur coeli; 8. Aiblinger, Johann Caspar: Jubilate Deo; 9. Haller: Hodie Christus natus est; 10. Buchner Antal: Viderunt omnes; Karácsony éjjelén; 11. Riedel, Carl (átdolg.): Karácsonyi ének; 12. Demény Dezső: Adeste fideles; Puer natus; 13. Demény Dezső: Corde Patris genitus; 14. szerző nélkül: Szép violácska; 15. szerző nélkül: Mennyből az angyal; 16. szerző nélkül: Az ige megtestesült; 17. szerző nélkül: Krisztus Jézus született. MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=4164 (Elérés: 2018.06.22.).

10.18132/LFZE.2021.2

> sorrendje, ennélfogva nem szabad sem a sorrendet megfordítani, sem a szöveget fölcserélni, sem egészben, sem részben elhagyni."[52]

Működése során tehát a templomi kórus – az egyházzenei reform értelmében – kizárólag az említett előírásoknak megfelelő alkotások megszólaltatására vállalkozott. Erről tanúskodik az a Bárdos Archívumban őrzött, ismeretlen kéz (feltehetően valamelyik kórustag) által vezetett kis füzet is, amely az egyes alkalmakról hiányzó kórustagok neveinek rögzítésén túl, a Cecília Kórus vasár- és ünnepnapokon előadott miséinek jegyzékét tartalmazza az 1923. december 23. és 1925. november 29. közötti intervallumból. Eszerint a repertoár jelentős hányadát többségében ceciliánus vonatkozású szerzők, úgy mint Haller, Harmat, Beliczay, Csáktornyai Gamauf, Huber, Griesbacher, Koudela és gregorián („choraliter") tételek képezték, míg zavarba ejtő, hogy Palestrinától származó alkotás csak elvétve szerepelt a felsorolt művek között. A ceciliánus eszmerendszer mentén kialakított tudatos izoláció és minden bizonnyal a kórustagok többségének a zenei írás- és olvasás terén megmutatkozó hiányossága együttesen alapozta meg a repertoárválasztásban Pöschl koncepcióját. Valószínű, hogy a zenei közélet nyilvános fellépéseitől – egyben az egyesület egyetlen lehetséges bevételi forrásától – való elzárkózás a pápai rendelet radikális értelmezésének következménye lehetett: az 1923-1924-es évadban egyetlen hangversenyt sem rendezett az együttes.[53] Pöschltől, aki időközben a Regnum Marianum Kórus vezetője lett,[54] Bárdos Lajos vette át a mindössze ötesztendős kórus karnagyi feladatait. Az ifjú zeneszerző-karnagy egészen más szemlélettel látott neki a Cecília Kórussal kezdetben nehezen induló, ám később színvonalas eredményeket felmutató munkához. A reformeszméket szakmaiatlan megközelítéssel társító irányzattól Bárdos teljes mértékben elzárkózott, mert elavultnak érezte az azok hátterében meghúzódó elvi-ideológiai bázist. Munkája során tehát kizárólag a művészi minőséget tartotta szem előtt, amint az a következő visszaemlékezés soraiból is kiolvasható:

> Nagyon szerény képességű kis társaság volt, egyetlen szoprán énekes tudott csak kottát olvasni. Amíg a fiúkat tanítottam, a lányok horgoltak, ha a lányok énekeltek, a fiúk kártyáztak. De lassan-lassan mégis

[52] *A Budai „Szent Cecilia" Kórus Egyesület Működésének Emléklapja*, i.m., 13.
[53] I.h.
[54] 1921 októberétől a szentmiséken karnagyként Irasek Ervin, míg orgonista és kántor minőségben Gadányi Sárika kórustagok helyettesítették Pöschlt. *A Budai „Szent Cecilia" Kórus Egyesület Működésének Emléklapja*, i.m., 11.

10.18132/LFZE.2021.2

> összekomolyodtunk. Csak a repertoárral volt baj: végzett zeneszerzői igényeimnek megfelelő kotta igen-igen kevés akadt. Kétfélét tehettem: a Zeneakadémia könyvtárában böngésztem jó, mégis könnyű karművek után (így fedeztem fel a gyakorlat számára, azt hiszem, hazánkban elsőnek Josquint is), – másfelől magam komponálgattam műveket kórusom részére. Eleinte persze minél „vadabbakat". Aztán amikor a próbákon kiderült, hogy az illető szólam képtelen megbirkózni a leírt kottákkal, jött az állandó retusálás. Itt tanultam bele abba, mi az énekszerű. Hiszen addig hangszeren nem voltak problémák. A kottaanyaggal nem volt nehézség: lemásoltam vegytintával, másnap elvittem a kőnyomdába – negyednap megvolt a hatvan szólampéldány.[55]

Bárdos idézett sorai a cecilianizmus magyarországi történetének központi problémakörére világítanak rá. Ugyanaz a zeneszerzői perfekcionizmus ösztönözte új egyházzenei kórusművek komponálására,[56] ami mestere, Kodály Zoltán egyházzenei reformokhoz fűződő viszonyát is jellemezte. Újonnan szerzett kórusműveiben, így például *Audi, filia* kezdetű motettájában és az *Ingrediente Domino* című virágvasárnapi responzóriumában, Bárdos szintén a Kodály által kijelölt mintát követte: csakhamar felhagyva a korai alkotói periódust jellemző kísérletező attitűddel, maga is az egyszerű textúra és a magas művészi színvonal közötti esetleges ellentmondások feloldására vállalkozott, ily módon jelölve ki egy valódi reformirányzat nyomvonalát. Ugyanakkor pályakezdő egyházzenei komponistaként aligha vonhatta ki magát a reformmozgalom legfőbb elvi bázisa, az autentikus gregorián repertoár alaposabb megismerése alól. Az egykori akadémiai évfolyamtársak, Bárdos és Kertész, valamint Selmeczi Pöschl 1926-ban, tehát nem sokkal a magyar egyházzenei repertoár helyzetének felismerését követően, az akkortájt a gregorián zenei gyakorlat egyik nyugat-európai bástyájának tartott seckaui bencés kolostorban töltöttek el egy hetet.[57]

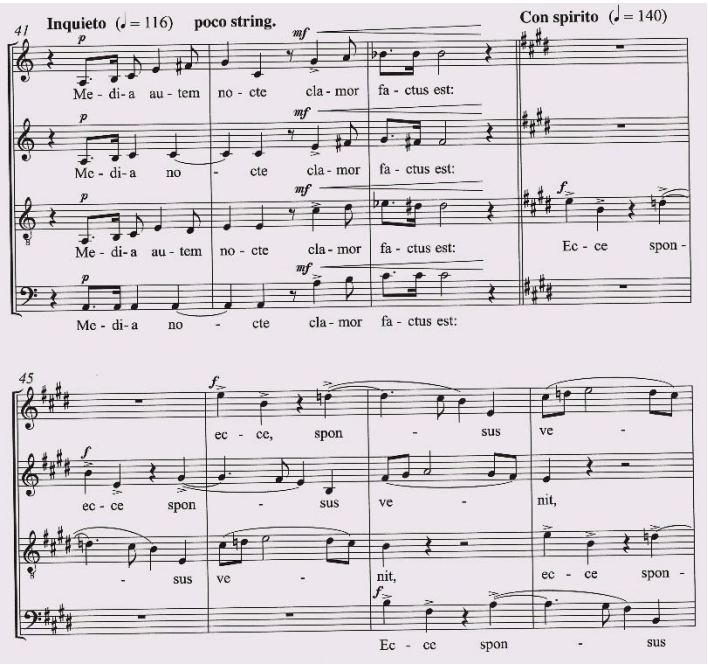
Bárdos Cecília Kórussal való együttműködésének kezdeti periódusából származó, 1925-1927 között íródott alkotásainak végleges, a Magyar Kórus Kiadónál megjelent

[55] Brückner, i.m., 50.
[56] „Érzi, hogy nem öltöztetheti »századoktól levetett ruhába a művészetek királynőjét« s felruházza korunk sok új szépségével. […] Ritmusainak merészsége és lendítő ereje előtte ismeretlen volt egyházi zenénkben." Kerényi György: „A városmajori karnagy. (Bárdos Lajos, az egyház zenésze)." *A zene* XIX/13-14 (1938. április-május) 227-229., 229.
[57] Bárdos Lajos: „Hogyan lettem szolempárti [sic!]?" *Magyar Kórus* XVII/2 (1947. június): 1262-1263., 1262.

10.18132/LFZE.2021.2

változatain keresztül jól rekonstruálható a fiatal komponista szertelen intuíciója és a gyakorlati megvalósítás között feszülő ellentét. Az 1925-ból való, már említett, Szent Cecília ünnepére készült *Audi, filia* kezdetű motetta és az *Ingrediente Domino* című virágvasárnapi responzórium esetében a későbbi nagyszabású Bárdos-kórusművek mindkét fő jellemvonása, egyben az előadók számára kihívást jelentő tényezője jelen van: az új formarészt mintegy „kötelezően" bevezető – talán a Palestrina-stúdiumok Kodály óráin megismert – fugatók imitatív szólamkezelése, és a hirtelen, rövid időegységen belül bekövetkező extrém harmóniai- és tonális váltások kétségkívül komoly nehézséget okozhattak a kottaolvasással is nehezen boldoguló amatőr együttes számára (1. kottapélda).[58]

1. kottapélda: Bárdos Lajos: *Audi filia*, 41-48. ütem



A szerző két évvel későbbi, 1927-es *Adorna Thalamum* című kompozíciójában ugyanakkor az alkotói intuíció és az előadói gyakorlat kompromisszuma jelentkezik: bár véleményem szerint zeneszerzői névjegyéről, a plagális fordulatokat kedvelő, sokszor a modális harmóniai irányvonalat preferáló hangzásvilágról továbbra sem mondott le Bárdos, a sűrű polifón textúrát homoritmikus egységekben mozgó szólamvezetéssel, az imitációs

[58] Az ifjú komponista zenei nyelvének formálódásában nyilvánvalóan jelentős szerepet töltöttek be az író-táncpedagógus Dienes Valériával (1879-1978) együttesen megalkotott, népi hagyományokat feltámasztó misztériumjátékok is (például: *Szent Imre Misztérium*, *A gyermek útja*, *Patrona Hungariae*). Sándorné Papp Edit: *Bárdos kísérőzenéi Dienes Valéria misztériumjátékaihoz és az Alexius-szvit*. PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011. (Kézirat). 29.

10.18132/LFZE.2021.2

technikán alapuló belépéseket pedig az unisono divisi, solo tutti szólamelosztás váltakozásával helyettesítette (2. kottapélda).

2. kottapélda: Bárdos Lajos: Adorna Thalamum, 18-36. ütem

A kórus Bárdos működése alatt elért fejlődésének első mérföldkövét minden kétséget kizáróan a Városmajori templomban megrendezett 1926. március 29-i nagyböjti hangverseny jelentette. A műsor pontos ismeretének hiányában, a rendelkezésre álló források alapján biztos következtetések nem vonhatók le arra vonatkozóan, milyen nehézségű alkotások megszólaltatására vállalkozhatott ekkoriban az apparátus. A két évvel későbbi, 1928. április 1-i nagyböjti hangverseny programja[59] alapján, amelyen Palestrina, Lassus, Lotti, Josquin, míg a kortárs magyar opuszok közül Bárdos és öccse, Deák-Bárdos György művei szerepeltek, elmondható, hogy minden valószínűség szerint jelentős

[59] 1. Lassus, Orlande de: *Miserere*; 2. Palestrina, Giovanni Pierluigi da: *Lamentatio* 3. Ingegneri, Marc'Antonio: *Plange, quasi virgo*; 4. Martini, Giovanni Battista: *Tristis est anima mea*; 5. Gallus: *Sepulto Domino*; 6. Josquin des Prez: *In flagellis*; 7. Lotti, Antonio: *Crucifixus*; 8. Deák-Bárdos György: *Caepit Jesus contristari*; 9. Bárdos Lajos: *Boldogasszony siralma*; 10. Bárdos Lajos: *Világmegváltó Jézus*; 11. Bárdos Lajos: *Ingrediente Domino.* MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=8528 (Elérés: 2018.06.22.).

10.18132/LFZE.2021.2

színvonalbeli emelkedésen mehetett keresztül az együttes. E látványos fejlődés a szakmai körökben is pozitív visszhangot váltott ki, amit többek között Bárdos egykori tanára, Harmat Artúr is elismeréssel is nyugtázott.[60]

A szakmai színvonal fokozatos javulására a nyilvános szereplések egyre növekvő száma és az ezzel arányosan gyarapodó repertoár, valamint a korabeli sajtóvisszhang egybehangzó értékítélete alapján következtethetünk:

> Amit Bárdos kórusával csinált, az az énekművészet parnasszusa, azon túl már az emberi hangot szférikus ajkak veszik át. A Cecília Kórus elérte azt a magasságot, ahol a technikai nehézségek játszi legyőzése mellett valamit ebből az emberi hangon túllevő világzengésből tud megérzékeltetni. […] Néha úgy szól ez a kórus, olyan csodálatos hangmegütéseket produkál, mintha nem is emberi hangokat, hanem valami valószerűtlen éteri hangszert hallanánk.[61]

Bárdos vezetése alatt mind a technikai felkészültség, mind a hiteles előadói olvasat megformálásában egyre magasabb szintre jutott az együttes. Elismertségüket a magyar zenei közéletben olyan nagyszabású rendezvények alapozták meg, mint például az Országos Magyar Cecíliaegyesület harmincéves jubileumi hangversenye,[62] valamint önálló – többek között az egyházi év fő ünnepköreihez kötődő – koncertjeik, míg nemzetközi hírnévről 1939-es nyugat-európai turnéjukat követően beszélhetünk.[63] Az együttes a templomi szolgálat és a koncertezés mellett a budapesti rádióban önálló műsorok és hangjátékok, színházi és szabadtéri, valamint filmkísérőzenék, hanglemezfelvételek rendszeres közreműködője volt.[64] Mi több, olyan karitatív jellegű fellépések is mindennapjaikat képezték, amelyek során kórházi betegeknek és a Fő utcai fegyház rabjainak énekeltek.[65] S ezzel a felsorolás még távolról sem ért véget: 1932-től ugyanis a

[60] Állítólag e koncertet követően nevezte ki Bárdost a Zeneakadémia tanárának. Brückner, i.m., 53.
[61] Szenthegyi István: „A Cecilia-kórus hangversenye.” *Nemezti Ujság* XXI/36 (1939. február 14.): 13.
[62] A koncert 1927. november 21-én, 17.30 órai kezdettel az Egyetemi templomban került megrendezésre. Közreműködtek: a Központi Papnevelő Intézet növendékei Koudela Géza egyházzenei igazgató vezetésével, a Budai Szent Cecília Kórus Bárdos Lajos karnagy vezetésével, Riegler Ernő, a Zeneművészeti Főiskola tanára, a Szent István Bazilika orgonaművésze. Műsorlap – Bárdos Archívum.
[63] Somosy Géza (szerk.): *Cecilia Kórus 1939. Beszámoló az 1939. április 24-től május 7-ig tartott németországi és belgiumi körútról, melyen hét városban tizenhárom hangversenyt adott az énekkar.* (Budapest: A Cecilia Kórus választmánya, 1939), 4.
[64] Somosy, i.h.
[65] A Bárdos Archívumban őrzött, Szociális Missziótársulat Fogházmisszió Szakosztályáról érkezett, Bárdos Lajosnak címzett, 1939. március 18-án kelt levél tanúsága szerint, a Cecília Kórus korábbi rendszeres

10.18132/LFZE.2021.2

Zeneművészeti Főiskola egyházi karnagyképző tanszakának gyakorló kórusává lépett elő Bárdos együttese.[66] A kórus szerteágazó tevékenységi köréhez igazodva repertoárjuk műfaji és stiláris tekintetben is rendkívül gazdag volt, túlnyomórészt kortárs magyar szerzők kompozícióinak előadására helyezték a súlyt.[67]

A zenei közélet meghatározó szereplőjeként,[68] az akkoriban kibontakozó kórusmozgalom életében is aktív szerepet vállalt az együttes. Erről tanúskodik a kórus 1938-as két nagykoncertje is: a június 26-i Székesfehérvári Dalosnapok díszünnepségén,[69] valamint a december 7-i Zeneakadémia nagytermében, a főváros öt templomi énekkarát fölvonultató[70] hangversenyekről hírt adó újságcikkek a Cecília Kórust és vezetőjét, mint komoly szaktekintélyt méltatták. Bárdos magyarországi hangversenyéletben vizsgált pozíciója nyilvánvalóan túlmutat a karmester szerepkörén: rátalálva saját zeneszerzői hangjára, egyre nagyobb számban komponált világi és egyházzenei vokális műveket, mely alkotások szélesebb körben való terjesztése a Magyar Kórus Kiadó vállalat 1931-es megalapítása nyomán országszerte biztosítottá vált. Bárdos művei az 1930-as évek végére fellelhetőek voltak a magyarországi kórusok többségének repertoárján. E kompozíciók jelentős részt vállaltak abban, hogy az alacsony nívójú, liedertafel-alkotások kiszoruljanak a gyakorlatból.

A folyamat nehézkes kibontakozásáról mi sem tanúskodik jobban, mint az az említett székesfehérvári szabadtéri díszhangverseny, amelyen a férfi- és vegyeskari darabokat

látogatásaira hivatkozva invitálta a levélíró nővér újabb, „húsvéti: nagyszombati" ünnepségre 1939. április 8-ra 15.45-ös kezdéssel a kórust „néhány énekszám előadására." Bárdos Archívum. Vö. Brückner, i.m., 117.

[66] Somosy, i.h.

[67] A kórus 1939. október 21-i, Soproni Kaszinóban megrendezett koncertjét hirdető plakáton a következő pontokban került összegzésre a kórus sokrétű működési köre: „A Cecilia Kórus a vallásos és világi kórusművészet ápolására alakult. Működési köre: ellátja a városmajori templom egyházzenei szolgálatát, évenként több önálló hangversenyt rendez, szerepel más hangversenyeken és előadásokon, énekel a budapesti rádióban (önálló műsorok, hangjátékok kísérőzenéje), vidéki városokban bemutató hangversenyeket ad, a Zeneművészeti Főiskola egyházi karnagyképző tanszakának gyakorló kórusa (1932 óta), színházi és szabadtéri kísérőzenéket szolgáltat (Nemzetei Színház, Magyar Színház, Margitszigeti Színpad, Miskolc, Székesfehérvár stb.), hanglemezre énekel (Pátria-, Radiola-, Magyar Kórus-lemezek), közreműködik film-kísérőzenékben (Szent István-film), évről-évre részt vesz énekével a fogházmissziók munkájában, nyilvános énekórákat ad (éneklő ifjúság tanítása, rádió-énekórák stb.), szemináriumszerű munkával lehetőséget nyújt fiatal zeneszerzőknek az énekkari stílusban való továbbfejlődésre. (Így született meg a népdalkórusok és a népdalkánonok műfaja is.) A Cecilia Kórus előszeretettel énekel: ősi gregorián éneket, reneszánkori polifón mestereket (Josquin, Palestrina, Lassus, stb.), Liszt-műveket, magyar népzenét (unisono, népdalkórusok, népdalkánonok), új magyar vokális műveket. De műsorára tűzi a klasszikus, romantikus és legújabbkori nyugati zeneköltők műveit is Bachtól napjainkig." Bárdos Archívum.

[68] „Az ország énekesei lelkesen követik az új magyar kórusmozgalom elit-együttesének, a Cecília Kórusnak példáját." Tóth Aladár: „A Magyar Dalosszövetség ünnepi hangversenye." *Pesti Napló* LXXXVIII/ 277 (1937. december 5.): 18.

[69] N.N.: „Szabadtéri díszhangverseny." *Magyar Dal* XLIII/7-8 (1938. július-augusztus): 5-7.

[70] N.N.: „A főváros öt templomi énekkarának nagyszabású hangversenye." *Nemzeti Ujsag* (1938.12.10.): 13-14.

10.18132/LFZE.2021.2

váltakozva fölvonultató műsor művészi-szakmai kvalitás tekintetében zavarba ejtően alakult. Nyitószámként a résztvevő kórusok férfi szólamait egyesítő összkar előadásában Bárdos *Ah, hol vagy magyarok* című kórusa szólalt meg a szerző vezényletével,[71] majd Országh Tivadar *Földműves nótái*, Bárdos *Népdalok* című vegyeskara, Kárpáti Sándor *Őszi idő*, Sztára Sándor *Igyál betyár*, Bartók Béla *Tavasz*, Ádám Jenő *Somogy-balatoni nóták* című darabjai kerültek műsorra a Magyar Dalos Egyesületek Országos Szövetsége által rendezett dalosverseny kategóriagyőzteseinek tolmácsolásában. A hirtelen vihar miatt félbeszakadt szabadtéri rendezvény első félidejének zárószámaként Kodály *Mátrai képek* című darabját, mint az akkori kortárs magyar zenei éra kiemelkedő alkotását szólaltatta meg a Cecília Kórus.[72]

Ugyanakkor kevésbé heterogén kép rajzolódik ki a már említett, 1938 decemberében megrendezett zenakadémiai hangverseny műsorát szemlélve. A törökőri Kis Szent Teréz plébániatemplom énekkarának tízéves fennállása alkalmából rendezett koncerten az ünnepelt, Paulovics Géza vezette együttesen kívül a főváros csaknem valamennyi templomi énekkara fellépett: a ciszterci rendi plébánia Szent Imre kórusa Sugár Jenő, a Szent István Bazilika Énekkara Harmat Artúr, a Cecília Kórus ezúttal is Bárdos, míg a Budavári Koronázó Főtemplom Ének- és Zenekara Sugár Viktor irányítása alatt állt színpadra.[73] A fellépő együttesek műsora a haladó ceciliánus eszmék mentén a gregorián dallamokon, valamint Palestrina és Lassus alkotásain túl romantikus egyházzenei kompozíciók – Liszt és Franck – továbbá kortárs, úgy mint Harmat-, Kodály- és Bárdos-művek előadását foglalta magában.[74]

---

[71] Az *Ének Szent István királyhoz* himnusz korabeli népszerűségére utal, hogy Kodály is megzenésítette és a *Szent vagy, Uram!* repertoárjába is bekerült.

[72] A koncert második fele egy hirtelen kitörő vihar miatt elmaradt: Bárdosékat követően egy vendégkórus, a lublini Towarzysto Spiewacze „Echo" férfikar lépett még fel rövid szünetet követően Eugeniusz Dziewulski vezetésével, ám a fent említett műveken és a lengyel kórus műsorán túl más kompozíciók megszólaltatására már nem volt lehetőség a zord időjárási viszonyok miatt. *Magyar Dal* (1938. július-augusztus), i. m., 6.

A kórus egyik budapesti szereplését követően Tóth Aladár így írt a *Pesti Napló*ban az együttes Mátrai képek-előadásáról: „Kodály Mátrai képeinek végsőkig csiszolt tolmácsolásában […] a formák plasztikus kidolgozottsága és organikus egysége, a szólammintázás pompás kereksége és organikus elevensége, a ritmus lüktetése, a hangszínek bravúros játéka, a zamatos, értelmes szövegmondás: mind, mind a maximumát jelentette annak, amit eddig magyar énekkartól hallottunk." Tóth Aladár: „A Cecilia-kórus hangversenye." *Pesti Napló* XC/38 (1939. február 16.): 13.

[73] A koncert további fellépői voltak még: Szabó Ilonka (ének) Máthé Jolán (ének) Laczó István (ének) Koréh Endre (ének) Várhelyi Antal és Lisznyai Szabó Gábor (orgona). Forrás: Jemnitz-műsorlapgyűjtemény (MTA BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívuma) és Bárdos Archívum.

[74] I. rész 1. Greg. korálisok: a) *Adoremus in aeternum* (Szentségimádásra); b) *Kyrie BMV* mise (IX. u. n. cum jubilo); c) *Ave Maria* (Offertorium a Boldogságos Szűz egyes ünnepein); d) *Assumpta est Offertorium* Nagyboldogasszony ünnepén (augusztus 15.); e) *Justus ut palm*a (Graduale és Alleluja Szt. Imre nov. 5. ünnepén); 2. a) Palestrina: *Ad te levavi*; b) Lassus: *Justorum animae*; c) Clemens Non Papa: *Ascendit Deus*; 3. Ünnepi beszéd: Werner Alajos; 4. a) Liszt Ferenc: *Magyar ünnepi dal*; b) Liszt Ferenc: *Ave verum corpus*; c) Cesar Franck: *150. zsoltár* (Kerényi György fordító); 5. a) Bárdos Lajos: *Nyújtsd ki mennyből*; b) Harmat

10.18132/LFZE.2021.2

Jól reprezentálja a templomi kórusok, azon belül is a Cecília Kórus sokoldalú jelenlétét a zenei közéletben az 1939. június 8-i, margitszigeti fellépés, amelyen a magyarországi társadalmi és politikai elit háromezer fős közönsége előtt került bemutatásra Oláh Gusztáv rendezésében a *Szent Margit legenda* című misztériumdráma.[75] Bárdos ekkora már nyilvánvalóan jelentős tapasztalatokkal rendelkezett e műfajban a már említett, Dienes Valériával történő rendszeres együttműködése révén.[76] Az Ujházy György írói és Bárdos Lajos zeneszerzői, illetve karmesteri közreműködése révén színre vitt darabban Szörényi Éva színművésznőn és Bárdos kórusán kívül az arisztokrata körök műkedvelői, valamint a Budapesti Hangversenyzenekar és a Váci úti polgári iskola gyermekkara alkották együttesen az előadói gárdát.[77] Az előadásról hírt adó tudósításokból aligha kaphatunk képet a darabban elhangzó zenei közjátékokról. Mindössze néhány rövid elismerő utalás olvasható a kórus szünet előtti zárójelenetbeli közreműködésére vonatkozóan, a kor publicisztikai nyelvére jellemző, túlzó költői képekben:

> Az utolsó jelenetben, amikor Szent Margit élete legendává teljesül, mély és soha el nem múló magyar szent legendává, mintha meghasadna az ég kárpitja, úgy ömlik ezüstös lávaként a fény a színpadra. A nézőtér megbabonázottan, dermedten, néma mozdulatlanságban hallgatja az egyik leggyönyörűbben zengő magyar kórus: a Cecilia énekét.[78]

Bárdos Cecília Kórus élén folytatott működése, a teljes életmű egyfajta szűk keresztmetszeteként is értelmezhető: valamennyi hosszútávú szakmai törekvésének kiindulópontja – így például a magyar kóruskultúra felvirágoztatását célzó Magyar Kórus Kiadótársaság és az Éneklő Ifjúság Mozgalom megalapítása, vagy épp a magyar egyházzenei gyakorlat kvalitásos módon történő megújításának szándéka, az egyházzenei képzés gyakorlati aspektusának erősítése – egyértelműen a városmajori együttes élén

Artúr: *Csudákkal tündöklő*; c) Harmat Artúr: *150. zsoltár*; II. rész 6. a) J. S. Bach: *Toccata és fúga* d-moll; b) Cesar Franck: *Pastorale*; 7. Kodály: *Budavári Te Deum*. I.h.

[75] Kolba Gyula: „A történelmi mult pompája lángolt fel a Margitszigeten. Főrangú műkedvelők díszelőadása és a juniusi jókedv Gála-Estje." *Nemzeti Ujság* (1939.06.08.) 7. Vö. N.N.: „Tündéri ünnepi éjszaka a Margitszigeten." *Ujság* (1939.06.08.), 7-8.

[76] Fenyves Márk – Pethő Villő: „Dienes Valéria és Bárdos Lajos misztériumjátékai. Orkesztika és kórusmozgalom, hatások, intézményesülési lehetőségek." In: Németh András – Vincze Beatrix: *Továbbélő utópiák – magyar életreform-törekvések és nemzetközi recepciós hatások*. (Budapest: Gondolat Kiadó, 2017), 81-121., 88.

[77] Kolba, i.h. és *Nemzeti Ujság* (1939.06.08.), i.h.

[78] *Nemzeti Ujság* (1939.06.08.), i.h.

10.18132/LFZE.2021.2

szerzett tapasztalatokhoz köthető. Figyelemre méltó a magyarországi ceciliánus érára gyakorolt hatása, amelynek nyomán képes volt az egyházzene műfaj- és fogalomkörének behatárolt értelmezési lehetőségeit kitágítani. Munkássága révén a gregorián és a 16. századi vokális polifónia mellett „az újabb, hangszerkíséretes modern zene" is besorolást nyert a liturgikus egyházi zene három altípusába.[79] Szintén a magyarországi ceciliánus szemlélet megújulásáról tanúskodik Bárdos Koudela Gézával közösen adott, az OMCE és a Magyar Katolikus Nőegyesület Országos Szövetsége által az Egyetemi Templomban megrendezett *Szent Cecilia Vesperás*-sorozat első, 1934. november 21-i alkalma kapcsán megjelent nyilatkozata:

> A [Cecília-] mozgalom munkássága három csoportba osztható. Az első, amelyik ennek a gazdag népi zenének nyersanyagát iparkodik összegyűjteni és nyilvánosságra hozni. Ennek a munkának első eredménye a Harmath−Sík-féle *Szent vagy Uram!* énekgyűjtemény. A második csoport ezeknek az énekeknek többszólamú, a cappella kórusok számára való feldolgozásai. Ezeknek a *Harmonia Sacra* az első gyűjteményes kiadása, de a *Magyar Kórus* is állandóan közöl ilyeneket. Végül a harmadik csoportot alkothatnák az önálló kompozíciók, amelyek azonban szintén az egyházias és magyar szellem szigorú szemmel tartásával készülnek. Ebben a csoportban Kodály öt Tantum ergo-ja örökértékű darabjai a magyar egyházzenei irodalomnak.[80]

Az interjúban nyilvánvalóan népszerűsítő szándékkal fölsorolt eredmények már egy jelentős mértékben revideált, autentikus magyar (egyház)zenei értékekre fókuszáló reformeszményről adnak képet. E nyitott, szakmai minőséget szem előtt tartó szemlélet nyomán alakulhatott ki az egyházi kórusok hangversenyrepertoárján érzékelhető megengedő, a zenetörténet valamennyi szegmensére kiterjedő attitűd, amely a zenei

[79] „A liturgikus egyházi zenének három faja van: 1. **gregorián korális**, az egyház szertartásainak tulajdonképpeni, ősi (unisosno) éneklési módja, melynek eredete visszanyúlik az európai zene történelme előtti időkbe; 2. **klasszikus vokálpolifónia**, a gregorián karénekből származó s a mai zenekultúra alapját szolgáltató többszólamúságot kifejlesztő a capella (=hangszerkíséret nélküli) énekkari sítlus, mely fénykorát a XVI. században érte el („római iskola") s végül 3. az újabb, hangszerkíséretes **modern zene**, mely az utóbbi évszázadok világi zenéjének eszközeit állítja a musica sacra szolgálatába." Az OMCE 30 éves jubileumi hangversenyének (1927. november 21.) Bárdos Lajos és Koudela Géza által készített műsorfüzetéből eredeti kiemelésekkel. Bárdos Archívum.

[80] D. K.: „A diadalmas gregorián zenéről és a Szent Cecilia mozgalomról nyilatkozik Koudela Géza és Bárdos Lajos." *Nemzeti Ujság* XVI/260 (1934. november 18.): 19.

10.18132/LFZE.2021.2

ismeretterjesztés és a koncertpedagógia eszközeként kellő alapot kínált ahhoz, hogy ezek az együttesek a korabeli koncertélet aktív, világi apparátusokkal egyenrangú tagjaiként állhassanak a pódiumra.

1.5.3. A Palestrina Kórus

Maradéktalanul teljesítette be ezt a feladatot az ország oratórium-kórusaként ismert Palestrina Kórus is.[81] A függelék 2/a és 2/b táblázataiban szereplő összesített adatok alapján jól látható, hogy az együttes a magyar zenei közélet csaknem valamennyi nagyobb volumenű kulturális rendezvényén jelen volt. Az elsők között mutatták be Kodály *Psalmus Hungaricus*, Bartók *Canatata Profana* című alkotásait, de olyan magyarországi ősbemutatók is a Palestrina Kórushoz köthetők, mint például Honegger *Dávid király*a Berg Ottó vagy Stravinsky *Zsoltárszimfónia*ja Bárdos Lajos vezényletével.[82]

Bár, mint arról korábban is szó esett, kezdeti küldetését az alapító Csáktornyai a reneszánsz kórusirodalom promotálásában látta, Harmat Artúr visszaemlékezése szerint a főváros közönségének érdektelensége csakhamar arra sarkallta a karnagyot, hogy az együttes repertoárját a barokk, majd a klasszika és a romantika korának nagyszabású oratóriumalkotásaival töltse fel.[83] *Első oratóriumelőadás* címmel meghirdetett, 1918. március 29-i zeneakadémiai koncertjén Allegri *Miserere*, Pergolesi *Stabat Mater*-részlete és Haydn *Krisztus hét szava a keresztfán* című kompozíciója hangzott fel az Operaház Ének- és Zenekarával, valamint a kórus későbbi koncertjein is gyakorta közreműködő Budánovits Mária, Tihanyi Vilma, Kálmán Oszkár és Pilinszky Zsigmond énekes szólistákkal kiegészült együttes előadásában, Csáktornyai vezényletével.[84]

A ceciliánus nézeteket valló katolikus pap-karnagy vélhetően maga is feladatának tekintette a reform által szorgalmazott egyházzenei alkotások terjesztését, ugyanakkor az

[81] Brückner, i.m., 59.
[82] A Jemnitz Sándor-féle műsorlapgyűjteményben, a Zenetudományi Intézet Koncertadatbázisában és a Bárdos Lajos Emlékmúzeum gyűjteményében folytatott kutatásaim alapján. Vö. Brückner, i.m., 59. A másik, szintén egyházzenei – bár nem ceciliánus szellemben működő – együtteshez kapcsolható Stravinsky-bemutatóra 1949. május 24-én került sor: az Országúti (Margit körút) ferences plébánián működő Kapisztrán Társulat Tamás Alajos atya (1915-1967) vezényletével Stravinsky 1948-ban komponált Miséjét szólaltatta meg. Tallián, i.m., 137-138.
[83] „A fővárosiak füle nem nyílott ki a reneszánsz madrigál a cappella hangzására, így erről a célról le kellett mondani." Batizi László: *A magyar muzsika hőskora és jelene történeti képekben*. (Budapest: [s.n.], 1944), 286. Vö. Maróti, i.m., 144.
[84] MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=5967 (Elérés: 2018.06.22.).

10.18132/LFZE.2021.2

együttes zenei közéletben betöltött szerepének stabilitása[85] is fontos szempontot játszott a hangversenydarabok összeválogatása során. Ezzel magyarázható az a rendkívüli műfaji és stiláris heterogenitás, ami a Palestrina Kórus egyházzenei és világi, a társadalmi és a politikai élet színtereinek meghatározó eseményein elhangzott műsorát jellemzi. Különösen jól alátámasztja ezt az állítást az 1920. május 20-án, a Zeneakadémián a Palestrina Kórus a Magyar Királyság Pártjának tiszteletére[86] rendezett tavaszi estélye, ahol a Lassus-művekkel és a régi Szűz Mária-énekekkel nyitó koncerten a magyar (egyház)zenei élet szerzőinek világi alkotásai álltak a műsor középpontjában.[87]

A szakrális és szekuláris zene platformján állandó jelenlétét[88] elképesztően gazdag repertoárjával tudta biztosítani az együttes. Bach *János-passió*ja, Beethoven *Karfantázi*ája, *9. szimfóniája* vagy már említett *Missa Solemnis*e, Mozart *Requiem*je, Rossini *Stabat mater*e, Haydn *Évszakok-oratórium*a, Brahms *Német Requiem*je, Liszt *Dante*- és *Faust*-

[85] A Jemnitz Sándor-féle műsorlapgyűjteményben, a Zenetudományi Intézet Koncertadatbázisában és a Bárdos Lajos Emlékmúzeum gyűjteményében folytatott kutatásaim alapján elmondható, hogy rendszeres közreműködője volt a Filharmóniai Társaság, valamint a Rózsavölgyi által szervezett hangversenyeknek, de közös koncerten szerepelt még többek között olyan jelentős apparátusokkal, mint például a Budapesti Szimfonikus Zenekar.

[86] Tekintve a magyar történelem 1921-es eseményeit, amikor IV. Károly két ízben is sikertelenül kísérelt meg visszatérni a trónra, a Palestrina kórus 1920. májusi és júniusi, a Magyar Királyság Pártjának tiszteletére rendezett hangversenyeit egyfajta nyílt politikai állásfoglalásként is értelmezhetjük: ekkoriban tehát a restauráció politikai irányvonalát erősítve vett részt az együttes a magyar társadalmi- és politikai közéletben. Vö. Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2010), 230.

[87] 1. Lassus, Orlande de: Királyhimnusz; 2. Lassus, Orlande de: világi madrigálok; 3. régi Szűz Mária énekek; 4-9. Antalffy-Zsiross Dezső, Csáktornyai-Gamauf László, Geszler Ödön, Harmat Artúr, Demény Dezső, Wajdits Károly magyar madrigáljai, a cappella vegyeskarai. A 4-9. műsorszámok címei nem ismertek. MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=10239 (Elérés: 2018. 06. 22.). A 4. műsorszámként elhangzó Antalffy-kompozíció feltehetően a szerző 1920 áprilisában, Sík Sándor Gyöngyvirág című versére komponált nyolcszólamú vegyeskarra, valamint szoprán és tenor szólóra íródott *Madrigál* című darabja lehetett. Kaskötő Marietta: *Antalffy-Zsiross Dezső élete a hagyatéka fényében*. BA Szakdolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010. (Kézirat). 43.

[88] Erről tanúskodnak többek a között az 1920-as és 1921-es évek fellépései: 1920. május 20. és június 1.: Zeneakadémia, „A Budapesti Palestrina Chorus tavaszi Estélye. A Magyar Királyság Pártjának tiszteletére.”; október 18.: Zeneakadémia, „Beethoven-est”; október 24.: Katolikus Kör Díszterme, „Egyházművészeti díszhangverseny”; december 27.: Zeneakadémia, „Karácsonyest.” 1921. január 22.: [s.n.], „A Keresztény Nemzeti Egyesülés Párt művészhangversenye”; február 2.: Zeneakadémia, „Palestrina-est a szerző halálának évfordulóján”; február 13.: Royal-terem, „Palestrina-matiné”; május 1. és 10.: Pesti Vigadó, „A budapesti Palestrina kórus Bach-Beethoven estje.” október 9. és 10.: Zeneakadémia, „Liszt-hangverseny”; december 30.: Zeneakadémia, „A Kisegítő Kápolna Egyesület estje.” MTA BTK ZTI Koncertadatbázis a felsorolás sorrendje szerint: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=10239/http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=10295/http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2428/http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2432/http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2501/http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2523/http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2536/http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2546/http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2624/http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=10291/http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=3839/http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=3840/http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2747 (Elérés: 2018.06.22.).

10.18132/LFZE.2021.2

szimfóniái, illetve *Krisztus-oratóriuma*, Mahler *2.* és *3. szimfóniái*, Verdi *Requiem*je, valamint Kodály *Budavári Te Deum*a egyaránt a kórus által előadott alkotások közé tartoztak.[89] Mindazonáltal figyelemre méltó, hogy a kórus zenei közéletben betöltött univerzális szerepét, ezáltal repertoárjának színes összetételét a működése során végbemenő karnagyváltások egyike sem korlátozta, vagy vezette egyetlen, meghatározott irányba. A Cecília Kórusnál látott, Pöschl-Bárdos helycsere kapcsán tapasztalt szemléletváltás ez esetben a fellépések jellegén és műsorán egyáltalán nem érzékelhető: az első, Harmat Artúr irányításával lezajló 1921. december 30-i, a Kisegítő Kápolna Egyesület-est és az 1922. február 2-i zeneakadémiai Dohnányi Ernővel közösen adott koncertek az addigi repertoár irányvonalát képviselték. Mi több, az együttes Dohnányival folytatott közös fellépéseinek csupán a kezdete volt az említett hangverseny, ugyanis zeneszerzői és karnagyi minőségben egyaránt többször is együtt dolgozott a kórussal.[90] Így például 1923. október 15-én, a Pesti Vigadóban, a „Filharmóniai Zenekar és a Palestrina kórus hangversenye" címmel meghirdetett koncerten Dohnányi vezényletével szólalt meg Beethoven op. 123-as *Missa Solemnis*e Dorothy Moulton, Basilides Mária, Pataky Kálmán és Venczell Béla szólisták közreműködésével.[91]

Különösen tartalmas volt a társadalmi és kulturális évfordulók kapcsán rendezett előadások szempontjából az 1923-as év. Február 26-án, a Zeneakadémián Hubay Jenő Petőfi-szimfóniájában működtek közre a Petőfi-centenárium zenei ünnepén többek között a Budai Dalárda kórusával és az Operaház vegyeskarával kiegészülve a Filharmóniai Társaság Zenekarának oldalán, a szerző vezényletével.[92] A kórus első igazán nagy sikert hozó, szakmai szempontból komoly érdemmel bíró szereplése ahhoz az 1923. november 19-i rendkívüli, Pest-Buda egyesülésének 50. évfordulója alkalmából megrendezett filharmóniai díszhangversenyhez köthető, amely többek között Kodály *Psalmus Hungaricus*ának bemutató előadása is volt egyben.[93] A kórus szakmai felkészültségéről és

[89] A Jemnitz Sándor-féle műsorlapgyűjteményben, a Zenetudományi Intézet Koncertadatbázisában és a Bárdos Lajos Emlékmúzeum gyűjteményében folytatott kutatásaim alapján.

[90] A Jemnitz Sándor-féle műsorlapgyűjteményben, a Zenetudományi Intézet Koncertadatbázisában és a Bárdos Lajos Emlékmúzeum gyűjteményében folytatott kutatásaim alapján: Dohnányi *Hitvallás* (*Nemzeti ima*) és *Szegedi-mise* című kompozícióit több alkalommal is műsorukra tűzték. Előbbit többek között a zeneszerző harmincéves művészi jubileumi ünnepségén, 1927. október 24-én. – MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=3440 (Elérés: 2018.06.22.)

[91] MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=4299 (Elérés: 2018.06.22.)

[92] A hangverseny további közreműködői voltak még: Székelyhidy Ferenc, Medek Anna, Tihanyi Vilma és Venczell Béla – énekes szólisták, valamint gyermekkarok, amelyekkel kapcsolatosan nem maradt fönn adat. MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2844 (Elérés: 2018.06.22.)

[93] Maróti, i.m., 149.

10.18132/LFZE.2021.2

elismertségéről tanúskodik, hogy az előadók kiválasztása során a rendezők a megszokottól eltérő módon nem egy férfikar és egy alkalmi nőikar összevonásával jelölték ki az apparátust,[94] hanem egy alapvetően egyházi kapcsolódású vegyeskart bíztak meg a darab betanulásával.

Az együttes szakmai tekintélyének növekedésével arányosan egyre több fellépést tudhatott magáénak, amelyek közül kiemelkedik többek között Kodály Zoltán 1928. május 12-én megrendezett zeneakadémiai Magyar Dalestje, ahol a zeneszerző *Hegyi éjszakák* és *Két zoborvidéki népdal* című kompozícióit adta elő az együttes nőikara Berg Ottó vezényletével.[95] A következő hangversenyévadban Báros Lajos személyében kapott új vezetőjével aratta a kórus pályafutása legemlékezetesebb sikereinek egyikét. Stravinsky 1930-ban komponált *Zsoltárszimfónia*jának 1930. december 13-i brüsszeli bemutatóján fellelkesülve,[96] Lajtha László a darab hazai bemutatójának előkészítéseként megszerezte a partitúrát és a szólamanyagot – remélve, hogy Bárdost rá tudja venni a mű betanítására.[97] A siker és a lelkesedés a Palestrina Kórus tagjainak körében korántsem volt osztatlan a darab idegen harmónia- és ritmusvilága, valamint szokatlan szólamkezelése miatt, amint arról Bárdos visszaemlékezése is tanúskodik:

> Rettenetes palotaforradalom tört ki, mert ez az új zene teljesen idegen volt a kórustagok Mozart: *Requiem*, Verdi: *Requiem* vagy Beethoven *IX. szimfónia* műveihez szokott füleinek. Számukra hihetetlen kihívást jelentett, hogy jött egy fiatal dirigens egy új mű „énekelhetetlen, csúnyán hangzó" szólamaival. Mindez Haydn születése 200. évfordulójának évében történt, amikor az ő *Nelson miséjét* is műsorra tűztük. A próbákon egymás után kellett foglalkozni Haydnnal és Stravinskyvel. Kiábrándító kelletlenség, fanyalgás fogadta a kórus részéről az új, nehéz idegenszerű

[94] A Palestrina Kórus mellett a korabeli fővárosi énekkarok közül Lichtenber Emil kórusát tekinthették még volna alkalmasnak a feladatra a szervezők. Ám vélhetően a Budapesti Karénekegyesület szakmai felkészültségének hiányosságai miatt esett a választás Bárdos együttesére. Maróti, i.m., 152. Vö. Németh, i.m., 469.

[95] A hangverseny további közreműködői voltak még: Basilides Mária, Herz Ottó és Palló Imre énekes szólisták; a Wesselényi Utcai Polgári Fiúiskola énekkara (vez. Borus Endre); a Székesfővárosi Énekkar Egyesült női kara és a Budai Dalárda (vez. Szeghő Sándor). MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=3544 (Elérés: 2018.06.22.)

[96] Eric Walter White: *Stravinsky: The Composer and His Works. Second Edition.* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1979), 99.

[97] Brückner, i.m., 60. Vö. Ivasivka Mátyás – Kovács Attila: „Igor Stravinsky muzsikája Pécsett." *Pécsi Szemle* 2008/4 106-113., 108. Az információ alátámasztására nem áll rendelkezésre a megjelölteken túl további forrásanyag.

10.18132/LFZE.2021.2

> muzsikát, a furcsa, pogány, szögletes ritmusokat. Szívből utálták, kezdtek elmaradni a próbákról. Koncert előtt pár nappal a kórus vezetősége azon ügyködött, hogy maradjon el a bemutató, vegyék le a darabot a műsorról.[98]

Az 1932. május 2-án megrendezett koncerten végül[99] a Giovanni Gabrieli és Mozart művek, valamint Haydn említett *Nelson-miséje* mellett elhangzó *Zsoltárszimfónia* akkora sikert aratott, hogy meg kellett ismételni.[100] A darab fogadtatása áttörésként fogható fel a budapesti hangversenyéletben, hiszen ehhez fogható „modern" hangzásvilágot preferáló oratorikus alkotás addig aligha került előadásra magyarországi színpadon – Bartók *Cantata Profaná*ja is csupán 1930. szeptember 8-i lezárását követően hat évvel később, 1936-ban szólalt meg először a budapesti közönség előtt.[101] A kompozíció sikeres budapesti bemutatóelőadása kapcsán maga Stravinsky is elismerő szavainak adott hangot, miután Bárdos az összes koncertről szóló magyarországi kritikát elküldte a szerzőnek.[102]

Bár szakmailag kiemelkedő eredményeket tudhatott magáénak az együttes élén Bárdos, a koncertéletben akkoriban preferált előadói gyakorlat, miszerint az előadásokat rendszerint egy kül- vagy belföldi vendégkarmester dirigálja, ezáltal csupán a betanítás fáradságos és sokszor hálátlan feladatát hárítva a karnagyra, arra a döntésre késztette, hogy megváljon a kórustól.[103] Ezután, az 1941-es Budapesti Kórus néven való egyesülésig a Cecília Kórussal, számos karmester fordul még meg az együttes élén: Zsasskovszky József, Ádám Jenő és Vaszy Viktor[104] irányítása alatt azonban a repertoár és a szakmai elismerések

---

[98] I.h.

[99] A műveket Koudela Géza, egyetemi egyházzenei igazgató ismertette. Az est további közreműködői voltak még: Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Bárdos Lajos); Kreszné Sztojanovits Lily, Rácz Tilda, Laurisin Lajos és Tibor Zoltán énekes szólisták; Endre Béla és Nagy Olivér (zongora); Zsasskovszky József (orgona). MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=11878 (Elérés: 2018.06.22.).

[100] N.N.: „Strawinsky: »Symphonie de psaumes« a Palestrina kórus hangversenyén Bárdos Lajos vezényletével." *Pesti Napló* LXXXIII/97 (1932. május 3.): 10.

[101] Az ősebmutatóra Londonban került sor 1934. május 25-én, míg Budapesten 1936. november 10-én került először előadásra az Operaházban. Kroó György: *Bartók-kalauz*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016), 160.

[102] Stravinsky levelezőlapjának szövege Brückner fordításában: „Kedves Bárdos Úr! Nagyon köszönöm kedves sorait, és hogy elküldte a budapesti sajtó kritikáit az Ön által vezényelt Zsoltárszimfóniám bemutatójáról. A legőszintébben mondhatom, hogy sikerük nagy örömömre szolgált. Szívélyes üdvözlettel: Igor Stravinsky." Brückner, i.m., 62. Azzal kapcsolatban nincs adat, hogy az elküldött kritikákat francia-fordításban, vagy eredeti nyelven továbbította-e Bárdos, illetőleg utóbbi eshetőség fennállásánál ki lehetett a zeneszerző tolmácsa.

[103] 1947-ben ugyanezzel az indokkal mond le az 1941-ben Budapest kórus néven egyesített énekkar karnagyi posztjáról is. Brückner, i.m., 63. és 354.

[104] Az 1935-től 1941-ig a Palestrina Kórusnál betöltött karnagyi működésével párhuzamosan a Budapesti Hangversenyzenekar karmesteri, illetve 1929-től kezdően ugyancsak 1941-ig a Budapesti Egyetemi

10.18132/LFZE.2021.2

viszonylatában nem mutatkozott jelentős gyarapodás.[105] Ez alól kivételt Vaszy Viktor vezetése idejéről két, 1937 novemberében adott Bartók és Kodály műveire fókuszáló hangversenyük,[106] továbbá az 1938. május 23-i, Szent István Bazilikában a budapesti Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus alkalmából megrendezett Eucharisztikus Díszhangversenyük,[107] valamint 1940-es olaszországi turnéjuk képezett csak kivételt.[108]

1.5.4. A Schola Cantorum Sabariensis

Bár a magyar hangversenyélet központja egyértelműen a főváros volt, a vidéki zenei élet színterén is kimutathatók olyan egyházzenei reformmal összefüggésbe hozható események, amelyek nyomán a ceciliánusok új együttesek megalapításával vállalkoztak arra, hogy az egyházzenei életen kívül is hatást gyakorolhassanak a zeneéletre. Werner Alajos római tanulmányait követően, 1934-ben alapított szombathelyi kórusa, a Schola Cantorum Sabariensis 1937. december 7-i, Zeneakadémián megrendezett bemutatkozó hangversenye rendkívül pozitív visszhangot váltott ki a szakami körökben:

> Valóban meglepetés ez, váratlan öröm, a magyar vidék szinte máról holnapra olyan zenei intézményt hozott létre, mely külső formájában és belső tartalmában egyaránt a legtökéletesebb európai kultúrát jelenti. […] Külvárosi proligyerekek, akik három évvel ezelőtt még azt sem tudták, hogy „klasszikus" zene is van a világon, ma nem csak megértik, hanem fenségesen meg is tudják szólaltatni a legelőkelőbb, legválasztékosabb klasszikus zenét, a Palestrinák és Lassusok muzsikáját! Íme, mit

Énekkarok karvezetői posztját is ellátta, így az említett apparátusok több ízben is adtak közös hangversenyeket. A Jemnitz Sándor-féle műsorlapgyűjteményben, a Zenetudományi Intézet Koncertadatbázisában és a Bárdos Lajos Emlékmúzeum gyűjteményében folytatott kutatásaim alapján és N.N.: „Vaszy Viktor." Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XIV. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2009), 869-970., 869.

[105] A kórus 1933 és 1941 közötti hangversenyműsorain túlnyomórészt Beethoven *9. szimfóniája* szerepelt, tehát az együttes önálló koncerttevékenysége mind inkább háttérbe szorult.

[106] 1937. november 13.: Zeneakadémia, „Magyar Múzsa" énekkari est és 1937. november 15.: Zeneakadémia, „A Márciusi Front Bartók-Kodály estje." MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=8950 és http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=10521 (Elérés: 2018.06.22.). Vö. Maróti, i.m., 171.

[107] A koncerten elhangzó darabok: 1. Mozart, Wolfgang Amadeus: Litaniae de venerabili altaris, K.243; 2. Beethoven, Ludwig van: Missa Solemnis, op. 123: Sanctus, Benedictus, Agnus Dei; 3. Liszt Ferenc: O, salutaris hostia. Közreműködött a Foederatio Emericana Liszt Ferenc Zenekar Vaszy Viktor vezényletével. MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=8038 (Elérés: 2018.06.22.).

[108] Viczián János: „Palestrina Kórus." Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2005), 457.

10.18132/LFZE.2021.2

> produkálhat a komoly muzsikus, ha biztosítják számára a nyugodt, komoly, alapos munka kereteit![109]

A többek között Palestrina, Lassus, Victoria és Ingegneri műveit[110] előadó együttes működésében nemcsak egy, a vidék és a főváros közötti kulturális és szakmai színvonalbeli különbség feloldására tett kísérletet kell látnunk. A Mikes János püspök megbízására 1933-ban elinduló szervező munka során Werner Szombathely elemi iskoláiból válogatta össze azt a nagyjából 50 jóhangú nyolc-tízéves kisiskolás fiút, akik a város köztiszteletben álló férfiaival kiegészülve[111] alkották a mintegy száz főt számláló együttest. A római Egyházzenei Intézet gregorián ének- és kompozíció szakán szerzett ismereteinek birtokában munkássága középpontjában a kor egyházzenei elvárásait szem előtt tartó, azt minél magasabb színvonalon megvalósító szándék állt. Együttesével Werner – X. Pius *Motu proprió*ját követve – a reformmozgalom eszményképének megvalósítására vállalkozott: a korai keresztény egyház schola-gyakorlatát kívánta magyarországi viszonylatban újjáéleszteni és meghonosítani. A kórus első fellépésére 1934. december 8-án került sor a szombathelyi székesegyházban. Ez képezte a kezdetét annak a sorozatnak, amelynek részeként az együttes az ország több pontján állt templomi szolgálatba és adott hangversenyeket.[112] A már említett komponisták 16. századi polifón alkotásait és a kortárs magyar egyházzene szerzőitől, úgy mint Bárdos, Harmat, Koudela és Werner saját darabjait egyaránt fölvonultató repertoárjával a kórusra, mint a fővárosi együttesekkel egyenrangú apparátusra tekintettek a kortársak.[113] A magyar szaksajtó szerint nemzetközi hírnévre is

---

[109] Tóth Aladár: „A szombathelyi Schola Cantorum.” *Pesti Napló* (1937. december 12.): 20.

[110] MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=10522 (Elérés: 2018.06.22.).

[111] Egyházzenei személyeken túl olyan további, énekkari tapasztalattal bíró tagok kerültek be az együttesbe, mint például Gonda István, a vidék kardvívóbajnoka, Kőszegfalvi Flóris középiskolai, Raffai Jenő elemi iskolai igazgató, Bartos Viktor városi tűzoltó- és mentőparancsnok. In: Gál József: *Schola Cantorum Sabariensis*. (Szombathely: Bartók Béla Zeneiskolai Alapítvány, 1996.) 130. Vö. Uő: „Schola Cantorum Sabariensis.” Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XI. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2006), 958.

[112] 1935. május 19-én Zalaegerszegen, szeptember 17-én Szombathelyen, 1936. június 28-29-én ugyanitt, a XXIV. Országos Dalosversenyen, 1937. december 6-án a budapesti Szent István Bazilikában, december 7-én a Zeneakadémián, december 8-án Székesfehérvárott, 1938. május 3-án Sárváron, május 8-án Sopronban, május 10-én Kőszegen koncerteztek. Részt vettek az 1938. május. 25-30 közötti Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszuson, a június 4-i szombathelyi Szent Kvirin Szalézi Templom fölszentelésén, 1939. május 20-án és 21-én Budapesten a Katolikus Nagygyűlésen énekeltek. 1940. június 9-én Zalaegerszegen az árvízkárosultak, 1941. március 9-én Szombathelyen a szegények javára adtak hangversenyt. Ugyanezen év szeptember 28-án Muraszombatban, 1942. november 23 és 25 között pedig Kolozsváron és Nagyváradon léptek fel. Az erdélyi műsor magyarországi bemutatására a Szent István Bazilikában került sor, ahol jelen volt Kodály Zoltán, Bárdos Lajos és Harmat Artúr is. I.h.

[113] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

érdemes Schola 1938-ban ugyan kapott külföldi, római koncertre szóló felkérést is, ám talán a II. világháború kitörése, vagy más, ismeretlen okokból kifolyólag az azokra történő kiutazásra már nem kerülhetett sor.[114] Az együttes aktív tevékenysége nem tartott soká: Werner 1942-es zeneakadémiai tanári kinevezését követően Radványi Mihály (nincs adat) pap-karnagy vette át a kórus vezetését, amely bár 1944. május 7-én még megtartotta tízéves jubileumi hangversenyét, amit az együttes utolsó nagy nyilvános szerepléseként jegyeznek, ám 1947. szeptember 7-i fellépése után feloszlott.[115]

Az együttes szűkebb értelemben vett távlati hatása ugyanakkor egészen 1951-ig tovább élt, a másik, Werner által 1942-ben megalapított budapesti Schola Regia Kórus működésen keresztül.[116] A repertoár összeállításában a szombathelyi minta volt mérvadó a fővárosi énekkar számára, amely a Regnum Marianum Egyesület tanáraiból és fiú növendékeiből szerveződött – az egyesülethez tartozó plébánia énekkara ugyanis feltehetően az 1930-as évek elején feloszlott.[117] Tevékenységüknek, hasonlóan az ország más templomi együtteseihez, az 1950-es évek politikai viszonyai vetettek véget.[118]

1.5.5. A magyar egyházzenei hangversenyélet nemzetközi vonatkozásai

Bár a szűkebb értelemben vett magyarországi hangversenyélet tárgyalásán kívül esik, mégis fontos említést tenni a magyar templomi kórusok nemzetközi zenei közéletben tapasztalható korabeli megítéléséről. Ide kapcsolódik elsőként a Palestrina Kórus 1933. április 8-i bécsi szereplése: a Wiener Männergesang-Verein ugyanis ötszáz dalost hívott meg, mely óriáskórus a budapesti énekkart is magában foglaló négy fővárosi és három vidéki együttesből állt össze. A fellépők közül a korabeli sajtóértesülések szerint azonban

[114] I.h.
[115] Feltehetően 1947. szeptember 7-én énekeltek utoljára a nyilvánosság előtt az újjáépített szombathelyi székesegyház fölszentelésén. I.h.
[116] A kórus nevét az egykor I. Hunyadi Mátyás király budai udvarában működött, hasonló összetételű együttes után kapta. Mészáros István: „Schola Regia.” Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XI. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2006), 958.
[117] Az említett egyesület, az 1800-as évek végén a budapesti pap-hittanárok csoportjaként indult Regnum Marianum Közösség 1903-ban létesített szervezete volt, amelynek célja az ifjúsági pasztoráció anyagi támogatása volt. Somogyi Sándor: „Regnum Marianum Közösség.” Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XI. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2006), 526-528. A rendelkezésre álló forrásokban a Regnum Marianum Egyházközség Énekkarának utolsó feljegyzett szereplése 1931. március 25-ről való. MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=9469 (Elérés: 2019. december 30.)
[118] Mészáros, I.h. Vö. Tallián, i.m., 133.

10.18132/LFZE.2021.2

igazán nagy sikert a 2500 fős közönség soraiban csak a Bárdos vezényelte együttes aratott Kodály *Mátrai képek* című kompozíciójával.[119]

A korabeli sajtóforrások alapján úgy tűnt, hogy a magyarországi ceciliánusok a nemzetközi színtéren minden valószínűség szerint az 1930-as évek derekától léphettek be az egyházzenei reformot sikerrel megvalósítók sorába. Erre engednek legalábbis következtetni az 1936-os Internationale Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik Frankfurt am Maini rendezvényéről, mint az egyházzenei élet meghatározó eseményeinek egyikéről hírt adó sajtóértesülések. Az egyházzenei reformok legfőbb nemzetközi platformjainak egyikeként értékelhető, 1929-ben alakult társaság nagyszabású, ünnepi egyházzenei heteinek középpontjában – bár hivatalosan az elért nemzetközi eredmények demonstrálása céljából kerültek kétévente megrendezésre – voltaképp a résztvevő országok, szervezetek megmérettetése állt. Míg 1934-ben az ünnepélyes miséket, tanulmányi koncerteket, egyházzenei ájtatosságokat és hangversenyeket magában foglaló rendezvénysorozaton mindössze Demény, Harmat és a Bárdos-testvérek szerzeményei képviselték a magyar egyházzenei közéletet, addig az 1936-os ünnepségen már jóval több, közöttük számos, a magyar egyházzenét innovatív szemlélet mentén megújító komponista szerzeménye, így például Halmos László 1936-ban komponált *Missa Barbara* című darabja került műsorra a budapesti Szent Teréz templom kórusának előadásában Kemenes Kunst Frigyes vezényletével.[120] Mindezt a hazai szakmai körök – a Kemenes Frigyes által közvetített kép szerint – a magyar egyházzenészek növekvő nemzetközi elismerésének jeleként értelmezték:

> Amíg hazánkban a legnagyobb erőfeszítésekkel is csak alig lehet a művelt katolikus közönség figyelmét az egyházi zenére felhívni és az abban való aktív közreműködésre rábírni, amíg hazánkban az egyházzenei reformmozgalom immár több mint harminc éves küzdelem után sem tud – talán éppen az arra legilletékesebb tényezők érthetetlen közönye miatt – csak annyira sem eljutni, hogy a b. e. X. Pius pápa által még 1903 novemberében kiadott egyházzenei *Motu proprio* szellemének legalább nagy körvonalakban megfeleljen, addig a külföldi kulturállamok

[119] „A kar olyan páratlan virtuozitással szerepelt, amely mint művészi előadás a legelső művészi attrakcióval egyenlő. Bárdos dirigens tehetsége, a karnak egymást felváltó szólamkiegyenlítései, hangszínezése, szövegkiejtése a legtökéletesebb karelőadások közé sorolható" – állapította meg a *Magyar Dal* recenzense. Brückner, i.m., 62. Vö. Maróti, i.m., 161-162.
[120] Vö.: Harmat, i.m., 67.

10.18132/LFZE.2021.2

> katolicizmusa már régesrégen nem elégszik meg csak azzal, hogy templomaiknak egyházi zenéje az idevágó egyházi rendelkezéseknek megfeleljen, hanem az egyházi zene liturgikus vonatkozásainak legteljesebb tiszteletben tartása mellett annak művészi oldalát igyekszik kimélyíteni és benső művészi tartalmát, valamint külső megjelenési formáit az újabb idők előrehaladottabb szellemének napjaink kialakult zenei eszmevilágának, zenei világszemléletének megfelelővé tenni. Az újabb idők világi muzsikája, amit célzatosan „modern" zenének szeretnek nevezni, minden zene legősibb talajához: a népzenéhez tér vissza. […] Igazi magyar sors, hogy amíg kiválóságaink itthon az észrenemvevéssel, az agyonhallgatással, vagy a minden nemes törekvést kiirtó közönnyel vívják harcukat, addig nemzetközi viszonylatokban egyre nagyobb elismerés és dicsőség fogadja a magyar egyházi zeneszerzők alkotásait.[121]

E magyar egyházzenei közéletet bíráló sorok nyilvánvalóan kiemelkednek a korábbi évtizedek, jellemzően a cecilianizmus magyarországi története első hullámának, az utópia és a pátosz eszközeivel megfogalmazott helyzetképei közül. A *Magyar Kórus* köré csoportosuló egyházzenészek és komponisták modern nézetein alapuló érvelés kiindulópontja egyértelműen a Kodály-iskola autentikus magyar zenei gyakorlatra fókuszáló koncepciójából eredeztethető. A Kemenes Frigyes tollából származó, a folytatásban Kodály egyházzenei életben betöltött jelentőségére reflektáló cikk jól tükrözi azt az 1930-as évektől megjelenő, egyébként téves közfelfogást, amely a magyar zenei közélet kulcsfiguráját az egyházzenei megújulás vezéralakjává avatta:[122]

> Ennek a nagyszerű [magyar] egyházzenei termésnek eredményeképpen az „Internationale Gesellschaft für die Erneuerung der katholischen Kirchenmusik" magyar szekciója az idei évben Frankfurtban megtartandó nemzetközi egyházzenei hétre már igen tekintélyes mennyiségű és e mennyiséget művészi minőségben magasan túlszárnyaló egyházzenei kompozíciót küldött ki. És az eredmény

[121] Kemenes Frigyes: „Magyar egyházi zeneszerzők nemzetközi sikere." *Nemzeti Ujság*, XVIII/101 (1936. május 2.): 12.

10.18132/LFZE.2021.2

> bámulatos! A nemzetközi zsűri a beküldött anyagról a legnagyobb elismeréssel nyilatkozott és az ünnepi hét előadásaira tíz magyar egyházi zeneszerzőnek összesen tizenöt művét tűzte ki előadásra. Zeneéletünk büszkesége: Kodály Zoltán, aki egyre nagyobb szeretettel és érdeklődéssel foglalkozik az egyházi zeneszerzéssel, három művével szerepel. A hivatásos egyházi muzsikusok névsorát a magyarországi egyházi zene vezére: Harmat Artúr nyitja meg. Őt követi mindkettőjük tanítványa és a magyar egyházi zene egyik legmélyebb egyénisége: Bárdos Lajos és szerkesztőtársa: Kertész Gyula. A papmuzsikusokat dr. Kozáky István piarista tanár képviselte. A kitűnő Perényi Gézának három orgonaművét fogadta el a bíráló bizottság. A fiatalok élén Halmos László, a győri székesegyház nagytehetségű karnagya van, rajta kívül Deák-Bárdos György, Nádasy Kálmán és Péter József szerepelnek a műsoron. Olyan nemzetközi siker ez, amilyent a nálunk nagyobb nemzetek sem tudtak elérni! És valljuk be: a hivatalos magyar katolikus élet és a magyar katolikus társadalom hányat ismer közülük […]? Közöny, félreértés és kicsinyeskedés az egész vonalon! Valóban „nemo propheta in patria sua!" De kell, hogy a nemzetközi zeneélet elismerése felhívja a figyelmet reájuk és rajtuk keresztül arra a céltudatos és lankadatlan munkára, amely nemcsak anyagiak, hanem minden egyéb pártfogás és támogatás hiányában folyik a magyar katolikus templomok kórusain.[123]

Kissé zavarba ejtő módon a zeneileg meglehetősen egyszerű, kétszólamú Halmos-kompozíciót és Kodály *Jézus és a kufárok* című darabját állították egymással párhuzamba a korabeli sajtóméltatások, mint az est kiemelkedő alkotásait. Erre a legérzékletesebb példát, az OMCE-irattárában a Harmat-hagyaték részeként megőrződött hírlapkivágat-gyűjtemény cikkei közül a *Frankfurter Zeitung* 1936. október 14-én megjelent, K. H. monogrammal szignózott beszámolója nyújtja, amely magyar fordításban a Magyar Távirati Iroda 1936. október 21-i közlésében látott napvilágot:

> A program két legsúlyosabb és legmaradandóbb benyomását két szerzőnek köszönhetjük: a Németországban mind jobban ismert

[123] Kemenes, i.h.

10.18132/LFZE.2021.2

> Kodálynak, aki Krisztus [sic! az eredeti cikkben helyesen szerepel] és a kufárok című a cappella művében igazán mesteri módon, szinte drámailag érzékelteti a templom megtisztítását, és a nálunk [t.i. Németországban] eddig ismeretlen Halmos Lászlónak, a győri székesegyház karnagyának, aki a Missa Barbara miséjében a női és férfi felső és alsó hangok összeolvasztásával az egyszerűségében is fenséges szövet hasonlóképpen egyszerű módon – csupán két szólammal, sőt néha csak unisono – de mégis felette mélyrehatóan fejezi ki. Énekkarainknak és zeneszerzőinknek buzgón kellene tanulmányozniuk mind Kodályt […], mind pedig Halmost, aki természettől erős dallami inspirációval sikeresen oldotta meg azt a zeneszerzési módot, amellyel a minap a másik német hangversenyen a német-amerikai származású Mac Kenna inkább csak elméletileg kísérletezett. Tanulmányozni kell pedig az egyik művet [Kodályét] ötleteinek és zengzetességének lefékezett gazdagsága, a másikat [Halmosét] tudatosan egyszerű vonalvezetésének és hangzásának tömörsége miatt, amely idegenkedik mindentől, ami csak dekoratív jellegű.[124]

A következő nemzetközi elismerés Bárdos Lajos, illetve Vaszy Viktor tevékenységével kapcsolódott össze: 1939 tavaszán a magyar, az olasz, a német és a belga (szak)sajtó hasábjain számos híradás jelent meg a Cecília- és a Palestrina Kórusok külföldi koncertkörútja kapcsán.[125] Időrendben először a Palestrina Kórus 1939. április 11. és 16. közötti szicíliabeli monreale-i útjáról, valamint Messina, Nápoly, Torino és Milano városaiban adott a cappella koncertjeiről olvashatunk értesüléseket. Az említett időszakban került ugyanis sor a *Settimana di Monreala* elnevezésű zenei hétre, amelynek programját túlnyomó részt a Palestrina Kórus koncertjei alkották.[126] A Vaszy Viktor vezényletével

[124] K.H.: „Woche für neue gesitliche Musik. Ungarisches Konzert.” *Frankfurter Zeitung* 1936. október 14. Magyar fordításban megjelent a *Magyar Távirati Iroda* 1936. október 21-i közlésében.
[125] N.N.: „Magyar énekkarok külföldön.” *A zene* XX/14 (1939. május 15.): 246-247. / Borsy István: „A Cecília Kórus hangversenykörútja Belgiumban és Németországban.” *Magyar dal* XLIV/5-6. (1939. május-június) / N.N.: „Szemelvények [magyar és] a külföldi sajtóból.” In: Somosy, i.m., 6-20. Többek között az alábbi lapokban megjelent kritikák gyűjteménye: Uj Nemzedék, Pesti Hírlap, Nemzeti Ujság, Frankfurter Zeitung, Katholische Kirchenzeitung (Frankfurt/M.), Die Kirchenmusik (Köln), Der Neue Tag (Köln), Kölnische Zeitung, Fuldaer Zeitung, La derniére Heure (Bruxelles), L’ independance Belge (Bruxelles).
[126] A programsorozat négy hangversenyéből kettőn, valamint a záróistentiszteleten is, ahol Palestrina *Missa sine nomine*ja mellett Lassus és Liszt műveket énekeltek, a Palestrina Kórus működött közre. N.N.: „Magyar énekkarok külföldön.” *A zene* XX/14 (1939. május 15.): 246-247. 246.

10.18132/LFZE.2021.2

fellépő együttes egyházi és világi darabokat egyaránt magában foglaló műsora – hasonlóan magyarországi fellépeseikhez – a kibontakozó újszerű magyar (egyház)zenei szemlélet mentén a régizene képviselőinek, úgy mint Palestrina, Ockeghem, Schütz műveiből, az újkori zenetörténet mestereinek, vagyis Mozart és Liszt alkotásaiból, valamint a kortárs magyar zene képviseletében Bárdos, Harmat és Kodály kompozícióiból tevődött össze. Első monreale-i estjükön az említett szerzők a cappella egyházzenei alkotásai közül válogatott a kórus,[127] míg második hangversenyük alkalmával Mozart K337-es C-dúr miséjét szólaltatták meg. A kórust és karvezetőjét méltató kritikák külön súlyt helyeztek a kortárs magyar szerzemények és alkotóik értékelésére is, akik közül – mint akkorra már nemzetközi viszonylatban is ismert szaktekintélyt – Kodály Zoltánt zeneszerzői modellként állították a középpontba. *A Zene* 1939. májusi számának híradása szerint a nápolyi *Il mattino* az előző esti hangversenyen elhangzott Kodály *Te Deum* kapcsán a következő sorokban értékelte a zeneszerző kvalitásait:

> Kodály Zoltán egyike azoknak a szerencsés művészi diszpozíciójú zeneszerzőknek, akik bárhová nyúlnak, mindig valami rendkívüli keletkezik. Kórusai csodálatosak. Az emberi hang drámai hangszerelője.[128]

Műfaji és stiláris tekintetben hasonló, ám egyértelműen magyar szerzők opuszaira fókuszáló műsorral indult útnak 1939. április 24-én kéthetes, Frankfurt, Oberwesel, Mechelen, Brüsszel, Köln, Lorch és Fulda városait érintő nyugat-európai turnéjára Bárdos vezetésével a hetven tagú Cecília Kórus is.[129] A hangversenyek rendszerint két egymástól elhatárolt, egyházzenei és világi blokkra tagolódtak, és a program Szakolczay-Riegler Ernő orgonaprodukcióival, illetvemagyar népénekekkel és népdalokkal egészült ki. E programelemek mellett Ádám Jenő, Bartók, Bárdos, Deák-Bárdos, Halmos, Harmat, Kerényi, Kertész, Kodály, Lajtha László, Liszt, Veress Sándor, valamint olyan kevésbé ismert kortársak művei kerültek előadásra, mint Péter József, az Operaház főrendezője Nádasdy Kálmán, Király-König Péter és Szögi Endre.[130] Az 1939. április 23-án adott

[127] Kodálytól a *Jézus és kufárok* című, korabeli ceciliánus tipizálás szerint, motettát adták elő. I.h.
[128] I.h.
[129] Somosy, i.m., 4.
[130] A műsoron szereplő alkotások: I. 1. Liszt Ferenc: Ungarisches Festlied; 2.a) Bárdos Lajos: Gott den Herren Preise ich; b) Kerényi György: Kyrie, Kindelein (2 nőiszólamra); c) Bárdos Lajos: Maria, bitt' für uns; 3. Liszt Ferenc: Prelúdium és fúga, BACH; 4. Péter József: Psalm 83; 5. Harmat Artúr: Ave Regina Caelorum; 6. Bárdos Lajos: Psalm 148; II. 1. Nádasdy Kálmán: Der Husar; 2. Szögi Endre: Wigenlied; 3. Bárdos Lajos:

10.18132/LFZE.2021.2

budapesti búcsúkoncertet követően, amelyen a körútra összeállított repertoárba nyerhetett betekintést a hazai közönség, a sajtó nagy reményekkel indította útjára az együttest szakmai és politikai tekintetben egyaránt.[131]

Az Internationale Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik meghívására kezdeményezett, tizenhárom koncertet magában foglaló turné során Lajtha Karádi néptáncegyüttese is közreműködött a brüsszeli és a kölni fellépéseken.[132] Az időközben egyre inkább növekvő politikai feszültség ellenére zavartalanul lefolyt koncertek sajtóvisszhangja egyértelműen a magyar kórus osztatlan sikeréről és elismeréséről tesz tanúbizonyságot. A turné hagyományos értelemben vett hangversenyei közül kiemelkedett az a rögtönzött, 1939. május 6-i fuldai szabadtéri koncert, amelyet a város polgármestere kért az előző esti nagysikerű fellépés nyomán: Fulda oktatási intézményeiben általános tanszünetet elrendelve, a visszaemlékezések tanúsága szerint, több ezer gyermek előtt adta elő műsorát a Cecília Kórus a városháza előtti téren, ami „Éneklő Ifjúság" koncertté alakult át, amikor Bárdos – az akkora már jól bevált, általa kialakított korabeli magyar előadói gyakorlatot követve – a közönség felé fordulva betanított egy Kodály gyűjtötte nagyszalontai magyar népdalt, amit a végén kánonban is elénekeltek.[133] Hasonlóan a Palestrina Kórus olasz turnéjához, Kodály műsorra tűzött

---

Aus Komárom, du schöne Maid; 4. Király Péter: Thema mit Variationen; 5. Kodály Zoltán: Abendlied; 6. Kodály Zoltán: Mátrai képek. A kórus 1939. május 3-án és május 5-én 20.00 órai kezdettel Köln, Gürzenich és Fulda, Stadthalle helyszíneken megrendezett koncertjeinek plakátja alapján. Bárdos Archívum és Somosy, i.m., 18.

[131] „Valóságos művészi misszió-útnak kell tekinteni Bárdos Lajos önzetlen vállalkozását, hogy nyugateurópai hangversenyútra viszi énekkarát. […] A hallott darabok arról tanúskodnak, hogy a műsoranyag színvonalas, szép és értékes. De maga az előadás is kitűnő propagandája a magyar tehetségnek. […] Amit pedig hanganyag és Bárdos zseniális vezénylete alatt a karéneklés leváltozatosabb formáiban nyújt [az énekkar], az minden bizonnyal meglepi majd a külföldi szakembereket és elragadja a laikus közönséget." lv.: „Templomi hangverseny." *Pesti Hírlap* LXI/93 (1939. április 25.): 11. / „Ezek a dalosok nagykövetei lesznek Magyarországnak a bennünket gyakran rosszhiszemű elfogultsággal szemlélő Nyugat előtt. […] Így, a bensőséges átszellemülés gyönyörűségében csak ott tudnak énekelni, ahol mélységesen megfinomodott egyetemes kultúra, őszinte hit és hazaszeretet van." Sz.: „Isten dalosai." *Nemzeti Ujság* XXI/93 (1939. április 25.): 12. Vö. Somosy, i.m., 18.

[132] Bárdos visszaemlékezése szerint Harmat Artúr javaslata (közbenjárása?), valamint Lajtha táncegyüttesének Kölnből kapott meghívása, melynek kitétele volt, hogy egy magyar énekkar is velük tartson, voltak együttesen azon tényezők, amelyek a turné vállalására ösztönözték. Brückner, i.m., 118. Vö. Somosy, i.m., 5. A Karádi néptáncegyüttes működésével kapcsolatban az említett forrásokon kívül nem ismert további információ. Vélhetően a karádi származású, a népművészet mestere címmel kitüntetett és a kanásztánc legkiválóbb művelőjeként számon tartott Horváth János (1914-1984) is résztvevője lehetett a kérdéses formációnak. Horváth ugyanis a Gyöngyösbokréta együttes szólistájaként 1938-ban Cannesban, 1939-ben Brüsszelben, Kassán és Bécsben is fellépett. https://www.karad.hu/index.php/telepulesunk/nevezetessegek/karadi-neptanc (Elérés: 2019. december 30.) Azonban arról, hogy Lajtha miként lehetett érdekelt az említett táncegyüttest illetően, nincs információ. E kérdés annál is inkább zavarba ejtő, hiszen az akkoriban kibontakozó táncmozgalom, így például a Gyöngyösbokréta kapcsán, nem egyszer kifejezetten ellenérzéseinek adott hangot Lajtha. Berlász Melinda: „A néptánckutató." In: Uő.: *Lajtha László*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984), 92-106., 101-102.

[133] N.N.: [Kivágat] *Új Nemzedék* 1939. május 13. In: Somosy, i.m., 17. Vö. Brückner, i.m., 125. A Cecília

10.18132/LFZE.2021.2

kompozíciói, a *Mátrai képek* és a *Jézus és kufárok* aratták a legnagyobb sikert a fellépésekről hírt adó kritikák szerint.[134]

Nem férhet kétség ahhoz, hogy Bárdos milyen jelentős hatást gyakorolt a cecilianizmus magyarországi vonulatára, és milyen mértékben mozdította el az avítt, sokszor szakmaiatlan elvek mentén szabályozott egyházzenei életet egy új, kvalitásos irányba. Ám a 19. század közepén, a mozgalom bajorországi kialakulása idején még olyannyira stabilnak hitt eszmék fokozatosan, a reform bölcsőjeként fölfogható német nyelvterületen is megváltozni látszódtak. A német egyházzene képviselőinek paradigmaváltást sugalló, de legalábbis a német reformeszmény által generált alacsony zenei-esztétikai színvonalat kifogásoló gondolatai olvashatók ki Edmund Joseph Müller, a kölni *Die Kirchenmusik* című lap recenzensének a Cecília Kórust méltató cikkrészletéből:

> Felötlik a kérdés, hogy miért van nálunk [németeknél] oly kevés változatosság a ritmusban, a kifejezésben. Mert nem annyira az idegen [elemek] azok, amik iránt a magyar zene érdeklődik, sokkal inkább olyan alapvetések, amelyek bennünket, mindnyájunkat is megérintenek: többek között a ritmus, a dallamosság, a hangfestés alkalmazása tisztán vokális eszközökkel azok [a jellemzők], amelyekből mi, németek is, természetesen a saját kereteinken belül, többet szeretnénk a [saját] zenénkben találni, ezzel új érdeklődést támasztva az énekesek és a hallgatóság körében. Mennyivel gazdagabbak lennénk zeneileg, ha karénekünk a templomban, az iskolában és az egyesületben megközelíthetné a magyarok példáját.[135]

Kórus 1939. december 10-i, feltételezhetően az Urániában megrendezett Népzene-matinéja, ahol Kodály Zoltán mondott bevezető beszédet, ugyancsak közös énekléssel zárult. A koncert részletes programja a következőképp alakult: „1. Bevezetőt mond Kodály Zoltán; 2. A magyar népzenét vázlatosan ismerteti Bárdos Lajos és a Cecília Kórus a) Népzenénk ősrétege – Kodály: Székely keserves, b) Az újabb népdalstílus – Nádasdy: A huszár, c) Egyéb népi dallamaink – Kerényi: Kirje, Kirje // Műzene, idegen zene felszívódása – Kodály: Esti dal; 3. Közös ének a bemutatott példák javarészét megtanulja és együttesen énekli a közönség.” Bárdos Archívum.

[134] Brückner, i.m., 125.

[135] „Es kommen einem dann Gedanken, die fragen lassen, warum man bei uns so wenig Abwechslung im Rhytmischen hat, so wenig wechsel des Ausdruck. Denn nicht so sehr war es das Fremde, was an der ungarischen Musik interessierte, als vielmehr das Elementare, das uns alle berührt: der Rhythmus, das Melodische, die tonmalerische Benutzung rein vokaler Mittel u. a., die auch wir Deutsche, natürlich in unserm Rahmen, in unserer Musik mehr finden möchten, damit neues Interesse entsteht bei Sängern und Hörern. Wie musikalisch reich würden wir wieder werden, wenn unser Chorgesang in Kirche, Schule und Verein dem Beispiel der Ungarn nahekommen würde.” E. J. Müller: [s.n.]. *Die Kirchenmusik* VI/7 (1939. július). In: N.N.: „Szemelvények [magyar és] a külföldi sajtóból.” Somosy, i.m., 6-20., 10.

10.18132/LFZE.2021.2

Bár nyilvánvalóan túlzó feltételezés volna e sorokból arra következtetni, hogy a német egyházzenét jelentős mértékben megihlette a magyar egyházzenei gyakorlat, mégis figyelemre méltó a cikkíró magyar kompozíciók hallatán kiváltott, kortárs német egyházzene kapcsán megfogalmazott bírálata. Ezzel Kodály és az új magyar „ceciliánus-iskola" törekvéseinek egyike látszott az 1930-as évek végén megvalósulni: az újonnan szerzett kompozíciók tükrében egy önálló, idegen kulturális behatásoktól független, autentikus magyar zenei irányvonal képe kezdett kirajzolódni a hazai – és úgy tűnik: a nemzetközi – (egyház)zenei élet horizontján.

Ezen értékek képviseletére, vagy talán életben tartására vállalkozott a Cecília Kórus a trianoni békediktátum következtében elcsatolt területek újbóli visszakerüléséhez kötődő ünnepségsorozat keretében adott fellépésein is.[136] Az időközben kialakult háborús körülmények ellenére az együttes külföldi fellépéseinek száma tovább gyarapodott. Újabb, az 1939-es turné kapcsán is fölmerült politikai vonatkozású kapcsolaterősítés lehetőségére tett utalás olvasható ki a kórus 1940. március 9-én és 10-én megrendezett két jugoszláviai koncertjével kapcsolatos híradásokból is. A jugoszláviai Akadémiai Énekkar meghívására adott zimonyi és belgrádi koncerteken feltehetően a nyugat-európai turné repertoárjából összeállított műsorral léptek fel, amin többek között, a koncert első, egyházzenei részét lezáró Bárdos *Libera* mellett ezúttal is elhangzott Kodály *Mátrai képek* című alkotása a második, világi blokk befejezéseként.[137]

A magyarországi cecilianizmus zenei közéletben játszott szerepének nemzetközi vonatkozásában érdemes azon budapesti hangversenyekről is említést tenni, amelyek bár jelentőségüket tekintve elsősorban a külföldi ceciliánus kapcsolatokról tanúskodnak,[138] mégis magyarországi fellépéseiken keresztül, az azokon elhangzó világi zenére is kiterjedő repertoárral a tágabb értelemben vett zenei közélet részeseivé is váltak egyben. Az 1936-os és 1937-es hangversenyévadokban három olyan koncert is megrendezésre került, amelyeken az elhangzott műsor alapján egyértelműen az egyházzenei reform képviselőinek tekinthető külföldi együttesek léptek a budapesti közönség elé. A lengyel pózeni (ma: Poznań) Dóm Énekkara, mint a lengyel cecilianizmus egyik bástyája, a reform ottani vezéregyéniségei közé tartozó Wcław Gieburowski karnaggyal és Bronisław Rutkowski

[136] Brückner, i.m., 127.
[137] N.N.: „A budapesti Cecília Kórus Jugoszláviában." *A Zene* XXI/12. (1940. április 15.): 188-189. / Borsy István: „A Cecília Kórus jugoszláviai hangversenyútja." *Magyar dal* XLV/2. (1940. április 1.): 7. Vö. Brückner, i.m., 128.
[138] Erről tanúskodik a regensburgi dóm kórusának Pécsett adott 1940. október. 28-i hangversenye, ahol Bruckner, Caldara, Lassus, Liszt, Lotti, Palestrina és Pergolesi kompozíciók szólaltak meg. Vargha, i.m., 786.

10.18132/LFZE.2021.2

orgonistával érkezett Magyarországra.[139] 1936. február 10-én, a Zeneakadémia nagytermében adott hangversenyükön a reformeszmék mentén összeállított műsorral álltak a magyar közönség elé.[140] Ugyanakkor a nürnbergi Esche Chor 1936. október 17-i, Szent István Bazilikában megrendezett koncertje, akárcsak Bárdos Cecília Kórusának műsora, egyházi és világi műveket magában foglaló blokkokra oszlott ketté.[141] A nürnbergi együttes budapesti koncertturnéján 1936. október 16. és 21. között a második nagy hangversenyre 19-én került sor, amikor a Zeneakadémián állt pódiumra Willy Esche (1894-1975), a nürnbergi Szent Jákob templom orgonistája és kántora a cappella együttesével.[142] Egészen nyitott, innovatív gondolkodásra vall egyházzenei aspektusból a világi Wiener Frauenkammerchor 1937. november 30-án, a Pesti Vigadóban elhangzott műsora.[143] A Rózsavölgyi és Társa által szervezett hangverseny műsorlapján a koncert első, hetedik műsorszámig tartó blokkja, amelyben Max Springer, Josef Lechthaler, Robert Franz Richard Hernried és Johann Bauernfeind kortárs osztrák ceciliánus szerzők művei és Kodály *Angyalok és pásztorok* című darabja szólalt meg, „Modern egyházzene" címszó alatt került meghirdetésre, míg a második részben a „modern világi zene, romantikus

[139] Tyrała, Robert: *Cecyliański ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*. (Krakkó: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, 2010), 394-398.

[140] 1. Victoria, Tomás Luis de: O quam gloriosum mise; 2. Szamotulski: Esti ima; 3. Zielenski: Viderunt omnes; 4. Pachelbel, Johann: Praeludium és fuga; 5. Couperin: Offertorium; 6. Lassus, Orlande de: Ave verum corpus; 7. Palestrina, Giovanni Pierluigi da: Laudate Dominum; 8. Edgar: Benedictus; 9. Zielenski: In mont Oliveti; 10. Anerio, Felice: Christus resurgens; 11. Sweelinck, Jan Pieterszoon: Hodie Christus 12. Surzinsky: Improvizáció egy lengyel népénekre; 13. szerző nélkül: Lengyel karácsonyi dalok. MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=670 (Elérés: 2018.06.21.)

[141] 1. Hassler, Hans Leo: Agnus Dei; 2. Lotti, Antonio: Crucifixus; 3. Mozart, Wolfgang Amadeus: Ave verum corpus; 4. Palestrina, Giovanni Pierluigi da: O bone Jesu; 5. Palestrina, Giovanni Pierluigi da: Adoramus te; 6. Palestrina, Giovanni Pierluigi da: O Crux Ave; 7. Bruckner: Christus factus est; 8. Bruckner: O Justi; 9. Bruckner: Ave Maria; 10. Liszt Ferenc: Missa Choralis: Sanctus, Benedictus; 11. Liszt Ferenc: Missa Choralis: Agnus Dei; 12. Liszt Ferenc: BACH; Világi blokk: 13. 16. századi madrigálok Hassler és Lassus művei; 14. Kortárs német szerzők új kórusművei: Heinrich Pestalozzi, Alexander Ritter, Hans Lang; 15. Brahms Variációk egy Haydn téma felett (kétzongora); 16. Willy Czernik és Carl Loewe művei („Volkstümliche Gesänge"); 17. „Volkslieder": Siehst du, süßes Liebchen és Gott mir dir, o Heimaterde; 18. Brahms: In stiller Nacht 19. Schubert: Der Lindenbaum; 20. Willy Esche: Das Mühlenrad – részlet; 21. Hans Lang: Soldatenlied. MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=834 (Elérés: 2018.06.21.).

[142] N.N.: „Esche, Willy (1894–1975), Organist." In: *Bayerisches Musiker Lexikon Online* http://bmlo.de/e0661 (elérés: 2018.06.21.)

[143] 1. Erkel Ferenc: Himnusz; 2. Haydn: Osztrák himnusz; 3. Springer: 150. zsoltár; 4. Lechthaler: Lob es Herrn; 5. Hernried: Maria Stund; 6. Bauernfeind: Christ ist erstanden; 7. Kodály: A pásztor és az angyalok; 8. Gál, Hans: Advent; 9. Schmitt, Florent: Canrds libéraux; 10. Kanitz: 6. Sommerlied; 11. Bach, Johann Sebastian: Toccata és fúga, d-moll; 12. Brahms, Johannes: Es tönt ein; 13. Brahms, Johannes: Der Gärtner; 14. Stravinsky, Igor: Beim Heiland; 15. Stravinsky, Igor: Freund Dicksack; 16. Kodály: Villő; 17. Kodály: Túrót eszik a cigány. MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=1122 (Elérés: 2018.06.21.)

10.18132/LFZE.2021.2

kórusok és élő szerzők népies kórusai" kapták a főszerepet, közöttük Kodály *Villő* és *Túrót eszik a cigány* című kompozícióival.[144]

[144] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

2. Res Musicae

2.1. Stiláris előzmények a 19. század végén és a konzervatív irányvonal

2.1.1. Stiláris előzmények és a prececiliánus időszak magyar zeneszerzői

Franz Xaver Witt 1868-ban létrehozott egyesületét látszólag stabil ideológiai bázisra helyezte, amikor annak alapító okiratában rögzítette az általa idealizált egyházzenei gyakorlatról kialakított képet. Ám maga a ceciliánus praxis mégis az abban foglaltakkal szemben egészen sajátos koncepció mentén formálódott. Witt központi célkitűzései közül valójában egyik sem valósult meg abban a formában, amiről a ceciliánus sajtóorgánumokban és az Allgemeiner Deutscher Cäcilienverein ülésein rendszeresen értekezett. A ceciliánus eszmék közül a gregorián gyakorlat revideálása bizonyult a leghatékonyabbnak. Ám a ceciliánus Pustet vállalat Medici-féle kiadása (1870) körül kibontakozott vita ellentmondásos helyzetbe sodorta a mozgalom egy újabb, addig stabilnak hitt bástyáját. Ennek következményeként X. Pius 1904. április 25-én kiadott második *Motu proprió*jában, amely az autentikus gregorián repertoár visszaállítása mellett határozott, megfosztotta a regensburgi kiadót harminc éven keresztül tartó privilégiumától.

A ceciliánus ideológia másik alapvetése, a liturgikus gyakorlat Palestrina-recepciójának felélénkítése, a korabeli bajor és magyarországi ceciliánus körök repertoárjának ismeretében, távolról sem mutatott olyan fokú intenzitást, amely Witt elgondolásával összhangban állhatott volna.[1] A legélesebb – ideológia és gyakorlat között fennálló – ellentmondás a kortárs zeneszerzői praxis és a ceciliánusok által favorizált 16. századi vokális polifon mintát követő neoirányzat előírásai között húzódott. A probléma feloldására irányuló kísérletekről jó ideig aligha beszélhetünk, hiszen még Witt szerzeményei is épp az említett ellentmondás jegyeit hordozták: mint az Witt *Tui sunt coeli* szövegkezdetű motettájában is látható, önálló, egymást ellenpontozó imitatív szólammozgás helyett statikusan haladó, sokkal inkább Bach négyszólamú korálletéteire emlékeztető, többnyire homofon akkordtömbök alkották az egyes kompozíciók vázát (3. kottapélda).

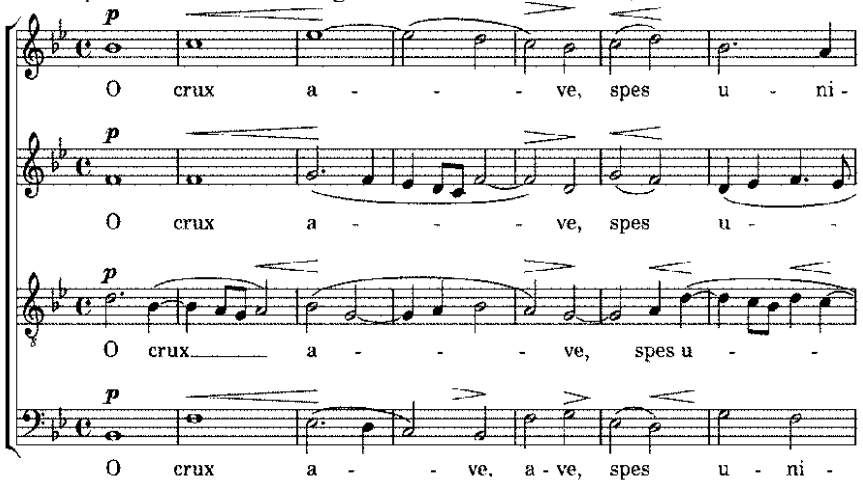
Jóllehet a Palestrina-életmű is tartalmazott homoritmikusan szerkesztett alkotásokat, ám azok álló jellegét – mint például az *O crux ave* motettában – egy-egy közbeékelt, szabadon mozgó szólammal ellensúlyozta a komponista (4. kottapélda).

[1] Jóllehet Haberl Palestrina Összkiadása kétségkívül a ceciliánus ideológia ösztönzése nyomán jött létre. Vö. Schwermer, Johannes: „Der Cäcilianismus." In: Fellerer, Karl Gustav (szerk.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik II – Vom Tridentium bis zur Gegenwart.* (Kassel: Bärenreiter, 1976), 226-236., 226.

10.18132/LFZE.2021.2

3. kottapélda: Franz Xaver Witt: *Tui sunt coeli*, 1-5. ütem

4. kottapélda: Giovanni Pierluigi da Palestrina: *O crux ave*, 1-7. ütem



Bár a ceciliánus ideológia és gyakorlat közötti zeneszerzéstechnikai ellentmondás akár feloldhatóvá is válhatna azáltal, hogy ez utóbbi Palestrina-letétformát irányadóként értelmezzük a komponálás folyamatában, ám a korabeli ceciliánus kontextus viszonylatában aligha bizonyulna e felvetés helytállónak. Egyrészt egyetlen ceciliánus esztétikai ideált prezentáló leírás sem tartalmaz ezirányú, tudatos elhatárolódásra vonatkozó utalást, másrészt – és minden valószínűség szerint ez a valódi érv – a ceciliánus szellemiség jegyében alkotó zeneszerzők többsége megfelelő szakmai kompetencia és képzettség híján minden bizonnyal nyilvánvalóan képtelen volt hiteles, 16. századi stílusgyakorlat megalkotására. Erről tanúskodnak Harmat Artúr, a magyar ceciliánus zeneszerzői gyakorlatra reflektáló, 1940-es években íródott sorai is:

> 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

10.18132/LFZE.2021.2

> 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.[2]

Az epigonizmus jegyében, amely a cecilianizmus első két magyarországi hullámának kezdeményezéseit jellemezte, a kortárs zeneszerzői gyakorlat esztétikai-technikai értelemben éppolyan ellentmondásos és alacsony színvonalú egyházi kompozíciókat produkált, mint bajorországi előképe. Már a mozgalom magyarországi történetének precediliánus időszakában és az Országos Magyar Cecília Egyesület 1897-es megalakulását követően több, a ceciliánus ideológia elvárásait tükröző kiadvány is napvilágot látott, amelyek az esztétikai hitelesség és a filológiai kvalitás szempontjából egyaránt megkérdőjelezhetők voltak.

Zsasskovszky Ferenc 1853-as *Manuale Musicoliturgicum* című, gregorián liturgikus tételeket felvonultató szertartáskönyvének előszava egy országosan egységes egyházzenei gyakorlat képét helyezte kilátásba.[3] A gregorián liturgikus repertoár uniformizálásának célja kétségkívül a kibontakozó nemzetközi egyházzenei reformeszmékkel állhatott összhangban, ám az egyes tételekhez tartozó, a romantikus összhangzattan kromatikus lépéseit preferáló, dúr és moll tonalitás váltakozásán alapuló akkordfűzésekből építkező kíséret nyilvánvalóan távol állt a „musica sacra" ideájától. A gregorián anyagok negyed és félértékekben mozgó lejegyzésmódja, valamint a hozzáfűzött stílusidegen orgonakíséret jó ideig egyben a későbbi gyűjtemények stiláris kiindulópontjává is váltak.

Az *Asperges me* antifona (5. kottapélda) esetében rögtön az első ütem C-dúrból a-mollba moduláló akkordjai demonstrálják azt a stiláris tekintetben kimutatható ellentmondást, amely a gregorián eredetű egyszólamú dallam és a hozzákacsolt klasszikus összhangzattanból kölcsönzött akkordsor között feszül: a szerző a C-dúr szerinti I. és V. fokú akkordok közötti ingamozgást követően, a VII. fok szextfordításából vezet át

[2] Harmat Artúr: „Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve." In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1985), 12-78., 40.

[3] „E szerint itt található összvege [sic!] mind annak, mi akár székes egyházakban, akár a népközségekben megrendelt, és gyakorlati használatu, részint a római zsoltáros (Psalterium, Rituale, Graduale, et Antiphonale Romanum) könyvekből részint régibb és ujabb népénekek gyűjteményéből, részint saját szerzeményünkből; a hol szükséges Orgona kisérettel, s közjátékkal (interuldia) ellátva, sőt hol a szertartások kivánják vagy megengedik áltlaunk eredetileg négy ének hangra alkalmazva; hogy igy ezen kézikönyvben az egyházi énekészek minden előforduló esetre utmutatást leljenek, s ezáltal az eltéréseknek gát vettessék." In: Zsasskovszky Ferenc: *Manuale Musico-liturgicum – Karénekes Kézikönyv.* (Eger: Typis Lycei Archi-Epsicopalis, 1853), 1.

10.18132/LFZE.2021.2

kromatikus modulációval az új hangnem emelt alapú IV. fokú szűkített szeptimén keresztül a klasszikus összhangzattani szempontból tipikus zárlati formulához (V. fokú átmenő szeptimet követően érkezik meg az új, a-moll tonalitás I. fokára).

5. kottapélda: Zsasskovszky Ferenc: *Asperges me Domine*, 1-3. ütem – *Manuale Musico-liturgicum*

Szintén az orgonakíséret stíluson kívül álló harmóniavilága emelhető ki a legfőbb attribútumok egyikeként Tárkányi Béla és a Zsasskovszky-testvérek közösen szerkesztett, 1855-ben megjelent *Katholikus Egyházi Énektár*a,[4] valamint a testvérpár 1859-es magyar és tót népénekeket tartalmazó *Cantica sacra* című gyűjteménye kapcsán.[5] A 330 éneket magába foglaló *Katholikus Egyházi Énektár* – mint az aktuálisan használatban lévő népénekek, vallásos tartalmú lírai dalok gyűjteménye – magyar, német, latin, osztrák és cseh eredetű énekeket vegyesen tartalmazott. E heterogenitás, akárcsak a *Cantica Sacra* magyar-tót dallamokat tartalmazó gyűjteménye, nyilvánvalóan a kötetek készítőinek gyakorlat-orientált szerkesztői koncepciójáról vall, amely az anyanyelvű és a nemzetiségi gyülekezet tagjaira egyaránt tekintettel volt a repertoár összeállítása során. A popularitás szempontjait szem előtt tartó szerkesztői olvasat fedezhető fel a népénekfeldolgozások zenei-szakmai aspektusainak vonatkozásában is.

A 6. kottapélda által szemléltetett esetben *(Im Arczunkra borulunk)* nemcsak a klasszika

[4] Tárkányi Béla – Zsasskovszky Endre – Zsasskovszky Ferenc: *Katholikus Egyházi Énektár*. (Eger: [s.n.], 1855).
[5] Zsasskovszky Endre – Zsasskovszky Ferenc: *Cantica sacra*. (Eger: Typis lycei archieposcopalis, 1859).

10.18132/LFZE.2021.2

dal- és operairodalmából is ismerősen csengő harmóniafűzések teremtik meg a ceciliánus ideológiától távol álló stílust, hanem az azokhoz tartozó, kísérőszólamban megjelenő – egyértelműen világi zenei kontextusból kölcsönzött – díszítő formulák is. E dallamsorok közötti cezúraként funkcionáló tizenhatod-menetek kromatikus lépéseket is tartalmazó skálamotívumai és futamai pontosan azt a ceciliánusok által hatásvadászként jellemzett hangzásbeli miliőt teremtik meg, amellyel szemben a mozgalom bajor képviselői a 16. századi a cappella stílusideál letisztult hangzásvilágával kívánták felvenni a harcot.[6]

Az egyházzenei reform képviselői tehát már a kezdetektől fogva célkitűzéseik közé emelték a klasszika és a romantika stílusjegyeinek liturgikus kontextusból való kiszorítását. Ennek ellenére a stiláris ellenpólusként megjelölt Palestrina-stílus újrafelfedezésének első magyar egyházzenei kiadványban fellelhető lenyomata mégis csupán 1876-ból származik.

6. kottapélda: *Im Arczunkra borulunk* (1-15. ütem) – Tárkányi-Zsasskovszky[7]

[6] Vö. Schwermer, i.m., 231-234.

[7] Tárkányi Béla – Zsasskovszky Endre – Zsasskovszky Ferenc (szerk.): *Katholikus egyházi énektár: A bevett közájtatossági énekekből ujakkal bővítve, katholikus egyházi éneklők s e pályára készülők számára*. Eger: [s.n.], 1854.

10.18132/LFZE.2021.2

Ekkor jelent meg ugyanis ifj. Zsasskovszky Endre és Zsasskovszky Ferenc szerkesztésében a már korábban említett, különféle korok műveiből összeállított antológia, *Palesztrina. A latin egyházi énekkarok 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* – címmel. E kiadvány egyben fontos történeti bizonyítékként áll a 19. századi magyar egyházzenetörténet e periódusában, tanúsítva, hogy a Cecília-mozgalom elvi bázisa, a 16. századi vokális polifónia recepciójának felélénkítése és a jellemző stiláris jegyek adaptálásának gondolata már a magyar egyházzenei köztudatban is megjelent.

A mindössze néhány évvel később, 1879-ben, a *Cantica Sacra* „Funebrale" fejezetének kibővített, különálló változataként kiadott temetési szertartások imáit és énekeit tartalmazó Zsasskovszky-kötetben szintén felfedezhetők apróbb eltérések a testvérpár korábbi, gyűjteményes munkáinak tükrében. Az orgonakísérettel ellátott gregorián dallamok szerkesztés- és lejegyzésmódja egy új koncepció kialakulásának lehetséges bizonyítékaiként is értelmezhetők: a klasszikus összhangzattan akkordfűzéseiből kiinduló puritán harmóniák jellemzően ezúttal a dallam oktáv, kvint vagy terctávolságú duplázásán alapulnak, míg fölötte a kísérethez igazított, ütemekbe rendezett gregorián dallam a római típusú kvadrát notációval került lejegyzésre, mint az a 94. zsoltár kottáján is látszik (7. kottapélda).[8]

[8] Zsasskovszky Endre – Zsasskovszky Ferenc: *Temetőkönyv.* (Eger: Magánkiadás, 1879.)

10.18132/LFZE.2021.2

7. kottapélda: *94. zsoltár*, 7-8. ütem – Zsasskovszky Endre és Zsasskovszky Ferenc: *Temetőkönyv*

A kötet népénekeinek kétszólamú letéteit ugyancsak terc, kvint, szext és oktáv hangköztávolságokban mozgó szólamvezetés jellemezte, míg a X. Pius 1903-as rendeletét előrevetítő, két tenor és egy basszus hangra komponált háromszólamú feldolgozások, így például az *Eljött életemnek vége* (8. kottapélda), a már ismert kromatikus, egyházzenei ideáltól idegen lépésekkel és különösen tág – az egyes szólamok helyenként indokolatlan nagy ugrásaiból fakadó – felrakással íródtak. Ugyanakkor, feltehetően összhangban a kor egyházzenei közízlésével és gyakorlatával, olyan, manapság kuriózumnak ható alkotások is fölfedezhetők a kötetben, mint a három, rézfúvóshangszerkísérettel ellátott négyszólamú férfikarra készült halotti ének (cím nélkül, *Ah! távozol hát tőlünk?* szövegkezdettel).[9]

8. kottapélda: *Eljött életemnek vége* – Zsasskovzsky Endre és Zsasskovszky Ferenc: *Temetőkönyv*

A Zsasskovszky-kiadványok repertoárja kapcsán tehát elmondható az imént látott példákon keresztül, hogy a Cecília-mozgalom szempontrendszere alapján azok stilárisan és az

[9] „2 C trombita (vagy 2 szárnykürt), puzon és basspuzon.” Zsasskovszky Endre – Zsasskovszky Ferenc: *Temetőkönyv.* (Eger: Magánkiadás, 1879), 414.

10.18132/LFZE.2021.2

esetenként hangszereket is alkalmazó előadói apparátus tekintetében egyaránt távol álltak az ideális egyházzenei alkotások körétől. Sőt, amint azt a 8. kottapélda szólamvezetése és prozódiai szempontból kevéssé szerencsés ritmusmegoldásai (lásd a ritmikai alapmotívumként folyton visszatérő ütemeleji nyújtott ritmusokat) is bizonyítják, e kötetek zeneszerzéstechnikai szempontból is mutattak hiányosságokat. Mégis, köszönhetően a nép körében közkedvelt repertoárjuknak, egészen az 1930-as évekig, a magyar egyházzene-történet harmadik ceciliánus hullámának fellépéséig, központi szerepet töltöttek be a liturgikus gyakorlatban. Hiába került közforgalomba 1931-ben Harmat Artúr és Sík Sándor zeneileg és szövegileg egyaránt megalapozott szakmai koncepción nyugvó új népénektára, a *Szent vagy, Uram!*, amint arról több korabeli sajtóforrás is tudósít, még az 1930-as évek közepén is többen a régi egri kiadványokhoz ragaszkodtak.[10]

2.1.2. Konzervatív irányvonal az első és a második ceciliánus nemzedék zeneszerzői repertoárjában

E gyűjtemények hosszú időn át tartó töretlen népszerűsége zavarba ejtő, hiszen a századfordulón több, filológiai és esztétikai tekintetben egyaránt kvalitásosabb gyűjteményes kötet látott napvilágot, így például Bogisich Mihály *Őseink buzgósága* vagy Kersch Ferenc *Sursum corda* című munkái. Ám Bogisich népénekkutató tevékenysége és Kersch, a Bogisich-csal párhuzamosan működő esztergomi karnagy zeneszerzői munkássága nyomán megjelent gyűjtemények épp a repertoár újszerűségét előtérbe helyező koncepciójuk miatt részesültek kedvezőtlen fogadtatásban. Míg a Zsasskovszky-féle kötetek a korabeli közízlés kiszolgálására törekedtek, addig az esztergomi kiadványok említett szerzői – még ha esetenként szakmailag kifogásolható módon is – a magyar egyházzenei repertoár megújítására helyezték a fő súlyt.

Bogisich, feltehetően az 1870-es évektől kibontakozó németországi ceciliánus kapcsolatai nyomán, az akkori magyar egyházzenei repertoár kritikai szempontok mentén történő revíziójára vállalkozott – az autentikus magyar egyházi népének előtérbe állításával. Erről tanúskodik 1888-ban, *Őseink buzgósága* címmel Budapesten kiadott könyve. A bajor ceciliánus vonatkozás legnyilvánvalóbb bizonyítéka a kötet 15-116. oldalak közötti, *Miseénekek* fejezete, amelyben a magyar források mellett a Witt jegyzéke által legitimált szerzők közül egy-egy Johann Georg Mettenleiter és Michael Haydn

[10] Vö. N.N.: „A nyári továbbképző tanfolyamról.” *Katholikus Kántor* XXIII/4 (1935. április): 51-52.

10.18132/LFZE.2021.2

misekompozíció is szerepel – előbbi a mise eredeti latin, míg utóbbi Tárkányi Béla magyar nyelvű szövegével került közlésre.

A kötetben szereplő magyar vonatkozású repertoár szelekciójának alapját Bogisichnek a primer forrásokon alapuló kutatásai képzeték, mely kezdeményezés a magyar zenetörténet első tudományos igényű törekvéseinek egyikeként értékelhető.[11] A magyar ima- és egyházi ének repertoár 18 szöveges és 28 notált forrásra kiterjedő kutatás nyomán összeállított, keletkezési idő alapján rendszerezett formában látott napvilágot (a források közül végül csak kilencből vett át dallamokat a kötetbe).[12] Az imádságok szövegeit és a négyszólamú vegyeskari feldolgozásban közölt énekeket külön-külön magában foglaló két főfejezet szintén Bogisich elsődleges forrásokra támaszkodó kutatásai alapján készült el. Az egyházi év liturgikus rendje szerint kategorizált „zenei" részben 135 ének és variánsai, azaz összesen 160 dallam került lejegyzésre végül mindössze 9 notált forrás felhasználásával.[13]

A kötet tudományos igényű összeállításáról tanúskodnak továbbá az egyes fejezetek előtt elhelyezett fakszimilekivágatok is, amelyek az adott dallamokat autentikus lejegyzésmóddal, jellemzően fekete vagy fehér menzurális notációval mutatták be, ilyen például a Náray György *Lyra coelestis* című kiadványából (1695) átvett *Nemes ékes Liliom* (1. fakszimile).

Mindazonáltal Bogisich vegyeskari feldolgozásainak harmóniavilága, jóllehet a Zsasskovszky-átiratokhoz képest kevésbé túldíszített formában, továbbra is a bécsi klasszika és a Bach-korálok stílusa között mozgott (9. kottapélda).

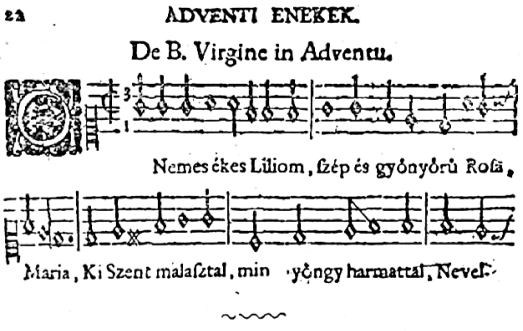
[11] Vö. Papp Géza – Papp Ágnes: „A katolikus egyházi népének a 18. században." In: Szacsvai Kim Katalin(szerk.): *Zenei repertoár és zenei gyakorlat a 18. századi Magyarországon. Műhelytanulmányok a 18. század zenetörténetéhez (2)*. (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2017), 149-191.

[12] Bogisich Mihály: „Üdv az olvasónak!" In: Uő.: *Őseink buzgósága*. (Budapest: Rózsa K. és neje). V-XI. V-VI. Bogisich notált primer forrásai: Cantus Catholici – Kisdi Benedek (1651) / Cantus Catholici – Szegedi Ferencz Lénárt (Kassa, 1674) / Cantus Catholici ex editione Szelepcsényiana (Nagyszombat, 1675) / Lyra Coelestis – Náray György (Nagyszombat, 1695) / „Cantionale et passionale hungaricum" (Turóczi jezsuita zárda, 17. század) / „Katholikus kar-beli kótás énekeskönyv" – Bozóky Mihály (Vác, 1797) / Egy múltszázadbeli [18. század] magyar kántornak kéziratos énekgyűjteménye [?] / „A keresztény katholika isteni-tiszteletnek minden ágaira kiterjedő énekes-könyve, négy részre felosztva" – Kovács Márk (Pest 1810) / Egy magyar kántornak jelen század [19. század] elején gyűjtött kéziratos énekes-könyve [?]. A kiadvány figyelemre méltó újításai közé tartozik még továbbá, hogy a szerző útmutatást ad az általa elképzelt ideális előadói olvasathoz is különböző előadói utasítások, dinamikai jelek beszúrásán keresztül.

[13] „Egyházi énekek [különböző alkalmakra], Miseénekek, Úrjöveti énekek, Karácsonyi és újévi énekek, Újévre, Vízkeresztre, Jézus Szentséges nevéről, Nagyböjti énekek, A boldogságos Szűz Mária siralmai, Húsvéti énekek, Áldozó-csütörtökre, Pünkösdi énekek, Szentháromság vasárnapjára, Úrnapi énekek, Jézus Szent szivéről, Énekek a legfölségesebb Oltáriszentségről, Énekek a boldogságos Szűz Máriáról, A boldogságos Szűz Mária négy karverse, Énekek a dicsőült szentekről, Gyászmisék, Hálaének."

10.18132/LFZE.2021.2

1. fakszimile: Fakszimile-részlet Bogisich *Őseink Buzgósága* című kiadványából



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

9. kottapélda: *Im arczunkra borulunk* – Bogisich

Különösen szembetűnő Bogisich letisztultabb harmóniakezelése az *Im arczunkra borulunk* kezdetű népének Tárkányi-Zsasskovszky (6. kottapélda) és Bogisich-féle (9. kottapélda) átiratán. Újszerű megközelítés a szólamvezetés terén sem tapasztalható: ugyanaz a homoritmikus mozgás határozta meg e letéteket, amelyik a ceciliánusok korabeli

10.18132/LFZE.2021.2

kiadványainak névjegyévé, s ezáltal a Palestrina-stílust favorizáló elveik ellentétévé vált. Ám Bogisich, mintegy választását megindokolva, a kiadvány előszavában gyakorlati okokkal érvelt a statikus szerkezet létjogosultsága mellett: e letéti forma volt ugyanis a leginkább megfelelő a zongora, az orgona vagy a harmónium közreműködéséhez.[14]

Ahogy Bach koráljai, úgy Bogisich letétei is alkalmasak voltak a kórus vagy gyülekezet énekének kíséretére, amelynek egyenletes, többnyire negyed értékekben haladó akkordmozgása egyben az egységes tempót is biztosította. Emellett a bonyolultabb szólamvezetés a jellemzően kellő szakmai felkészültséggel nem rendelkező templomi énekesek és kántorok képességeit is meghaladhatta, így ebből kifolyólag az akkordtömbökben haladó zenei textúra bizonyulhatott a leginkább kézenfekvő letétformának. Mindazonáltal az ebből levonható következtetés nyomán akár feloldhatóvá is válhatna a ceciliánus ideológia és zeneszerzői praxis között feszülő ellentét. Ám a cecilianizmus magyarországi történetének második és harmadik hulláma során fellépő, haladó szellemiségű egyházi zeneszerzők autentikusabb 16. századi stílusimitációja újabb kérdéseket vethet fel a mozgalom elvi és gyakorlati perspektíváinak vonatkozásában.

Míg Bogisich munkájának elsődleges erénye a források hitelességében gyökerezett, addig Kersch 1902-es *Sursum Corda* című kántorkönyvében stiláris szempontból fedezhetők fel az egyházzenei reform kvalitásos irányú elmozdulásnak kezdeti nyomai. Az Országos Magyar Cecília Egyesület megbízásából 1902-ben megjelent, előszavában egyértelműen ceciliánus-elveket megfogalmazó kiadvány,[15] amint arról már az első fejezetben is szó esett, Bogisich gyűjteményéhez hasonlóan, jelentős ellenállásba ütközött az esztergomi egyházzenészek körében. Az 1870-től a Szentszék jóváhagyásával hivatalos Pustet-féle Medici-kiadást alapul vevő kötet a gregorián dallamokat a Zsasskovszky-testvérek *Temetőkönyv*éhez hasonlóan, kvadrát notáció szerint, tehát nem ritmizált formában közölte. A kiadvány népénekeit ugyanakkor többségükben a Tárkányi-Zsasskovszky *Énektár*ból, Bogisich említett kötetéből, valamint egykori kalocsai mestere,

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

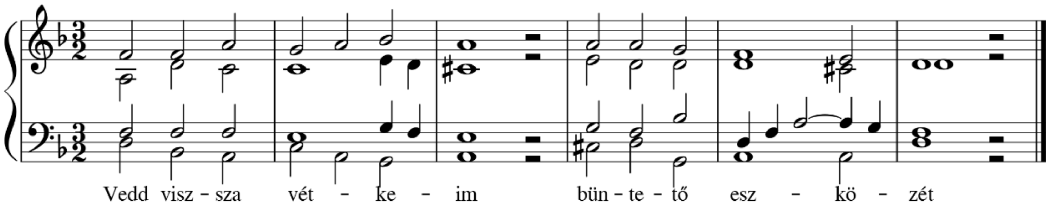
[15] N.N.: „[Cím nélkül]" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VII/10 (1900. október) 78-79. / (Budapest: Pesti Könyvnyomda) A négy részből álló kiadvány 86 gregorián éneket, 4 teljes miseordináriumot, 2 requiemet, 1 vecsernyét, 3 latin és 3 magyar szövegű litániát, a szent háromnap szertartásainak énekekkel együtt közölt leírását, továbbá 125 orgonakísérettel ellátott népéneket, illetve az utolsó szakaszban egy 36 darabot fölvonultató, orgonaprelúdium-gyűjteményt tartalmaz. Az 1902-ben megjelent már egy korábbi, 1900-ban elkészült verzió átdolgozása lehetett. A kötet harmadik, az új solesmesi-gregorián dallamok szerint átdolgozott, ritmizált kottaképet tartalmazó változata a szerző halála után, 1912-ben került kiadásra.

10.18132/LFZE.2021.2

Hennig Alajos *Cantica Sacra* című kiadványából válogatta össze.[16] A szentmise latin nyelvű énekeit és anyanyelvű népénekeit orgonakísérettel, megkomponált pre- és posztlúdiumokkal együtt tartalmazó kiadvány 214 tétele közül 94 származott Kersch tollából, amelyek tonális világában már fölfedezhetők a cecilianizmus harmadik hullámának kiadványaira jellemző modális színezet nyomai.

A felvidéki népének feldolgozása – *Könyörülj Istenem* (10. kottapélda) –, amelyet Kersch Bozóki Mihály *Magyar Egyházi Halotti Énekeskönyv*éből merített meglehetősen szokatlan akkordkapcsolatokat tartalmaz. A kottapéldában szereplő részlet első, d-moll szerinti domináns félzárlaton megálló cezúrájához egy előbb F-dúr hangnem felé gravitáló akkordsor vezet el: a VI., IV., szext fordítású I., majd alaphelyzetű V. fokú akkordokat követően billen át fokozatosan a tonalitás d-moll felé. Az ezt követő, új hangnem szerinti, vezetőhang nélküli V. fok két szubdomináns akkord (kettő szext és négy szeptim) által előkészítve jut el a d-összhangzatos moll domináns félzárlatához. Ezt követően az új hangnem tonikai funkciójának megerősítését előbb domináns-tonika (V^7-I), majd a plagális IV. fok-I. fok lépések támasztják alá, amely egy, a klasszikus összhangzattanból ismerős zárlati formulába torkollik: a kvartszextfordítású I. fokot nyolc-hetes késéssel ellátott domináns szeptimhangzat vezeti tovább a tonikai záróakkordra.

10. kottapélda: *Könyörülj Istenem* (30-35. ütem) – Kersch: *Sursum Corda*



A Zsasskovszky-testvérek, illetve Bogisich és Kersch kompozícióinak tükrében jól érzékelhetők annak a fokozatos stiláris átalakulásnak, zeneszerzői koncepcióváltásnak a nyomai, amelyek az egyházzenei reform 1930-as évekre tehető kvalitásos irányú elmozdulását előkészítették. A paradigmaváltás az autenticitás, a szólamvezetés, továbbá a harmónia és a tonalitás összefüggésein alapuló összetett szempontrendszeren keresztül mutatható ki leginkább. Mindezek alapján ugyanis egyszerre vonhatók le következtetések a mozgalom elvi és gyakorlati síkjának kölcsönhatásairól, valamint az adott kompozíció szakmai kvalitására vonatkozóan.

[16] Hennig Alajos, S.J.: *Egyházi énekek – Cantica sacra orgonakísérettel, kivált a kath[olikus]. Tanuló ifjúság használatára*. (Kalocsa: [s.n.], 1898).

10.18132/LFZE.2021.2

A ceciliánus kiadványok korábban már szemléltetett, tipikusnak mondható, akkordtömbökben mozgó letétformája az egyetlen olyan zenei jellemző, amelynek jelenléte következetesen megfigyelhető a vizsgált, 1897 és 1950 közötti periódus teljes időszakában. A reform kezdeteitől kimutatható jelenlétére utalva általam konzervatív irányzatként meghatározott kompozíciós stílus jellemezte valamennyi, ceciliánus kezdeményezés hatására megjelent gyűjteményes kiadványt. A *Sursum Cordá*t csaknem egy évtizeddel később követő, *Musica Sacra*[17] című katolikus egyházi énekgyűjtemény, amely 1911-ben jelent meg Zeman Jenő és Luspay Kálmán szerkesztésében, szintén olyan kompozíciós technikai hiányosságakat mutat, amelyek egyértelműen a bajor ceciliánus szerzőket imitáló gyakorlatra vezethetők vissza. Witt, Peter Griesbacher és Johann Gustav Stehle számos kompozícióját ugyanis már az eddigiek során többször is megfigyelt statikus szólammozgás, general pausákkal, vagy nem ritkán fermatákkal tagolt szerkezet jellemzi, amely továbbra is inkább Bach korálletétjeivel, semmint Palestrina kompozíciós eljárásával hozható összefüggésbe.

2.1.3. Konzervatív irányvonal a harmadik ceciliánus hullám gyűjteményes kiadványainak repertoárjában

Többek között a későbbi, Buchner Antal,[18] Béres István és Luspay Kálmán által szerkesztett *Cantica Sacra* című kétkötetes, 1931-ben és 1935-ben megjelent kiadvány, a Bárdos Lajos, Kertész Gyula és Rajeczky Benjámin szerkesztésében 1934-ben napvilágot látott *Harmonia Sacra* és az annak átdolgozása nyomán Bárdos, Kertész és Koudela Géza együttes munkájaként elkészült 1935-ös *Magyar Cantuale* kötetekben[19] szintén ez a

[17] (Budapest: Szent István Társulat)

[18] További gyűjteményes kiadványai: Buchner Antal: *Intonátiók, Responsoriumok és Hymnusok.* Budapest: Rozsnyai, 1912. / Buchner Antal − Czirfusz Viktorin Gyula (szerk.): *Legújabb nagy lelki orgonahangok és imádságoskönyv.* Esztergom: Méhner, 1929.

[19] Feltételezhetően ennek előzménye lehetett az a *Magyar motetta gyűjtemény* című kiadvány, amelynek a „közeljövőben" történő megjelenéséről a *Katholikus Kántor* 1929. május-júniusi számában olvasható híradás. Az első tervek alapján a kötet 32-36 négyszólamú vegyeskarra írt magyar szövegű templomi éneket tartalmazott volna, amelyek Kodály, Harmat, Demény és Bárdos feldolgozásaiban láttak volna napvilágot. Ám egy néhány hónappal későbbi cikkben már sokkal konkrétabb információk olvashatók: a gyűjtemény első, Demény Dezső és Harmat Artúr feldolgozásában 16 vegyeskari templomi éneket tartalmazó kötete 1929 szeptemberében elhagyta a nyomdát. Sőt, a híradás idején már kiadás alatt állt a második, adventi, karácsonyi és nagyböjti tematikájú füzet is, ahol az átiratok szerzőiként Kodály, Bárdos és Kertész Gyula nevei olvashatók. *Katholikus Kántor* XVII/5-6 (1929. május-június): 137. és XVII/9 (1929. szeptember): 199. – Bár a cikkben említett néven tudomásom szerint nem őrződött meg kötet, valószínűleg a *Jézus Mária dicsőséges nevek. Magyar egyházi népénekek vegyeskari földolgozásban* címmel, Bárdos Lajos, Demény Dezső, Harmat Artúr és Kertész Gyula szerkesztésében 1929-ben a Rózsavölgyinél megjelent kötet első füzetére utalhatott a cikkíró – jóllehet a második kötet megjelenési körülményei újabb kérdéseket vetnek fel, ugyanis szemben a cikkben foglaltakkal az 1930-ban ugyancsak a Rózsavölgyi Kiadónál megjelenő füzet

10.18132/LFZE.2021.2

letétforma volt meghatározó – stílusbeli eltérések csupán az egyes darabok harmóniai és tonális síkján mutatkoztak. Az említett kiadványokban szereplő művek alkotóinak többsége ugyanakkor önálló kompozícióiban is egyértelműen a konzervatív irányvonal mellett kötelezte el magát. Lányi Ernő, Demény Dezső, Pikéthy Tibor, Koudela Géza, Szabó Polikárp, Kertész Gyula, Szendrei István és Péter József azon, inkább a zeneszerzői tekintetben konzervatív irányzat jegyében alkotó komponisták, akik esetében nem mutatható ki stiláris szempontból szignifikáns eltérés egyházzenei életművük egyes opuszai között. Ugyanakkor, a szintén az említett kiadványok állandó szerzői közé sorolható Kersch Ferenc, Buchner Antal, Harmat Artúr, Bárdos Lajos, Deák-Bárdos György és Halmos László életművét a stiláris szintézis jegyei jellemzik, ami különösen jól érzékelhető a gyűjteményes kiadványokban és önállóan megjelent alkotásaik összevetésén keresztül.

Buchner, Béres és Luspay *Cantica Sacra* című, háromszólamú egyneműkarra komponált alkotásokat tartalmazó egyházi énekgyűjteménye szerkezetileg jellemzően a már jól ismert kötött, homoritmikus akkordtömbökben haladó mintát követte.[20] A kapott szakmai elismerés alapján, feltehetően a korabeli egyházzenei közízlésről árulkodik Buchner 1912-ben Haynald-pályadíjat nyert *Stabat mater* című darabja, amelynek jobbára lassú, méltóságteljes, negyedhangértékekben mozgó szólamait csak elvétve tarkítják nyolcad, vagy pontozott ritmusok.[21] Bár a zenei szövet tagolása, jellemzően a korszak kötött szólamvezetést alkalmazó kompozícióira, a szövegsoroknak megfelelően alakult, a szopránban szereplő gregorián kölcsönanyag ritmizált megjelenése meglehetősen stílusidegen hatást vált ki (11. kottapélda).

A megszokott négyszólamú letétformával szemben Buchner *Stabat mater*-feldolgozása három szólamot foglalkoztat. E kiadvány szerkesztői ugyanis a vidéki énekkarok kedvezőtlen körülményeire hivatkozva, a háromszólamú egyneműkarra szánt letéti formán keresztül vállalkoztak megkönnyíteni a betanítás és a megfelelő létszámú énekkar felállítása során tapasztalt nehézségeket: kevesebb szólamot lehetett tehát kisebb

nem adventi, hanem a húsvéti ünnepkörhöz tartozó énekeket tartalmazott: *A keresztfához megyek. Magyar egyházi népénekek (Nagyböjti, húsvéti és pünkösdi) Vegyeskari földolgozásban*.

[20] Néhány feldolgozáshoz orgonakíséret is tartozott. A kíséret nélkül álló darabok – a szerző útmutatása szerint – „szükségszerüleg a kar támogatására, gyengén orgonával is kisérhető[k].” In: *Cantica Sacra*. *Előszó*. (Eger: Egri Nyomda Részvénytársaság, 1931), I-II., I. A kiadvány felépítése az egyházi év rendjét követte: Adventi énekek / Karácsonyi énekek / Újévre / Jézus szent nevéről / Nagyböjtre / Nagyheti énekek / Feltámadásra / Húsvéti énekek / Áldozó csütörtökre / Pünkösdi énekek / Szentháromság vasárnapra / Úrnapra / Jézus Szent szívéről / Misenénekek – az első kötet kiegészítésként tíz magyar és egy latin nyelvű miseének zárta.

[21] N.N.: „Hírek.” *A Zene* IV/8 (1912. augusztus): 184.

10.18132/LFZE.2021.2

létszámú együtteseknek betanítani.[22] A szólamvezetés terén nem mutat jelentős eltérést e kompozíció a konzervatív irányvonalhoz képest: negyedértékekben mozgó akkordtömbjeit egy-egy szólam nyocladértékű díszítőhangjai teszik kevésbé monotonná.

11. kottapélda: Buchner Antal: *Stabat mater*, 1-6. ütem – Buchner Antal – Béres István – Luspay Kálmán: *Cantica Sacra*

Ám harmóniai szempontból az eddig látottaknál komplexebb zeneszerzői elképzelés nyomai rekonstruálhatók. A c-moll és g-moll között lebegő tonalitás csak a kompozíció utolsó ütemében nyer biztos, g-moll hangnemet megerősítő oldást. A c-mollban induló feldolgozás az I. és szextfordítású V. fok klasszikus összhangzattanban tipikusnak mondható akkordűzését követően a szomszédos, VI. és VII. fokokon haladva vezet el a második ütem első két negyedértékének c-moll akkordjaira. Bár az azt követő kvinthiányos, D-alapra épülő szeptim akkord még a c-moll tonalitás keretein belül is jól értelmezhető, épp a hiányzó kvint és az azt követő akkordban megjelenő H-vezetőhang leszállítása miatt már új, inkább g-moll felé gravitáló összhangzást eredményez. E diatonikus moduláció meglehetősen szokatlan hangnemi megerősítést nyer a második és harmadik ütemek találkozásánál, amikor is a g-moll szerinti mediáns akkordról lép át a terccel mélyebb fokú tonikára.

Az igen leegyszerűsített szerkesztésmód hátterében, amint azt a kiadvány előszava is sugallja, egyértelműen a már Bogisich népénekgyűjteménye kapcsán is ismertetett gyakorlati okok húzódtak meg: az egyházközségek kórusainak tagjai sok esetben nem

[22] Vö. Buchner Antal – Béres István – Luspay Kálmán: „Előszó.” In: Uők. (szerk.): *Cantica sacra*. (Eger: Egri Nyomda Részvénytársaság, 1931), I-II., I.

10.18132/LFZE.2021.2

rendelkeztek zenei felkészültséggel, kóruséneklésben való jártassággal, így az amatőr kórusok számára praktikus megoldást kínálhatott az akkordikus mozgású, szabadabb szólammozgást nélkülöző kompozíciók betanítása és előadása.[23]

Az egyes zeneszerzői irányzatok egy csoporton belüli képviselőinek eltérő működési ideje alapján is érzékelhető, hogy a magyarországi ceciliánus törekvések nyomán kibontakozó stiláris megközelítésmódok rapszodikusan, az egyes egyháztörténeti korszakoktól függetlenül voltak jelen a zeneszerzői gyakorlatban. Az 1900-as és az 1910-es regensburgi kurzus növendékeinek, (a tanulmányok sorrendje szerint) Lányi Ernő és Szendrei István *Hogyha hozzád járulunk* kezdetű vegyeskari miseének feldolgozásai (pontos keletkezési idejük nem ismert) mindezt jól prezentálják eltérő harmóniakezelésük révén: a Zeman-Luspay kötetben szereplő Lányi-kompozíció akkordkapcsolatai ugyanis, még ha azok kifejezetten a klasszikus összhangzattan keretein belül maradnak is, letisztultabb harmóniai gondolkodásról adnak képet szemben az időben későbbi *Harmonia Sacrá*ban közölt, modális színezettel kísérletező Szendrei-változattal.

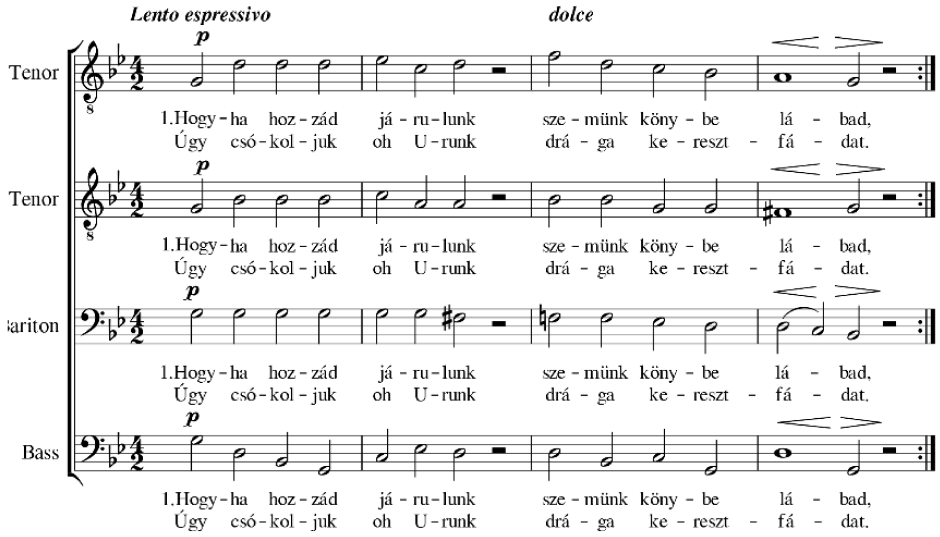
A Lányi Ernőtől származó részlet (*Hogyha hozzád járulunk*) félértékekben haladó akkordmenetei két, egymástól szünettel elhatárolt kétütemes egységre tagolódnak (12. kottapélda). A tétel harmóniai váza a ritmikai és szerkezeti megoldásokhoz hasonlóan rendkívül egyszerű: a főfunkciókat bejáró, domináns félzárlaton nyitva hagyott első szakaszra kissé szokatlan módon a harmadik, negyedik és első fokokat érintő akkordsor következik, végül az autentikus zárlati formula típusakkordjaival fejeződik be a második két ütemes egység.

Jóllehet a Szendreinél alkalmazott átmenő hangok és harmóniai késleltetések által előidézett mozgások némiképp feloldani látszanak a statikusan vezetett akkordtömbök monotóniáját, valójában a szólamvezetés vonatkozásában sem beszélhetünk kvalitásbeli fejlődésről (13. kottapélda). A Szendrei-részletben is látott szólamvezetési eljárásban a homofon struktúra és az imitatív szólamkezelés közötti átmenet megteremtésére irányuló zeneszerzői igény nyomai fedezhetők fel: az egykori regensburgi növendék a negyedértékekben haladó akkordikus anyagot kötött, Bach korálletétjeire is jellemző díszítő jellegű polifon elmozdulásokkal színesítette, a bajor ceciliánus komponisták által kijelölt mintákat követve.

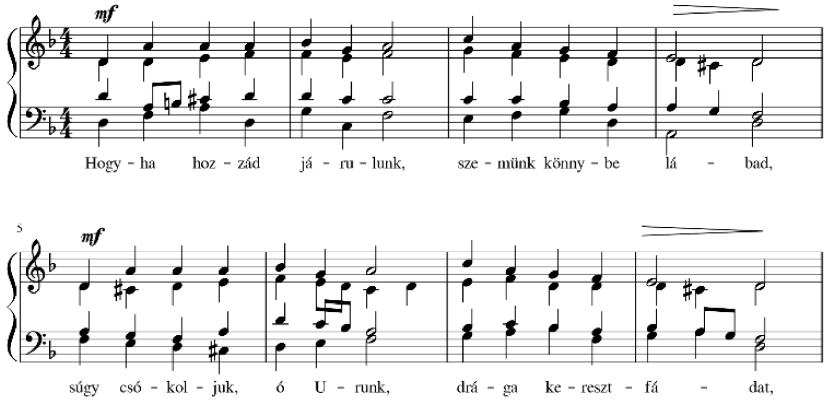
[23] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

12. kottapélda: Lányi Ernő: *Hogyha hozzád járulunk*, 1-4. ütem – Zeman Jenő és Luspay Kálmán: *Musica Sacra*



13. kottapélda: Szendrei István: *Hogyha hozzád járulunk*, 1-8. ütem – Bárdos Lajos, Kertész Gyula és Rajeczky Benjamin: *Harmonia Sacra*



A magyarországi egyházzenei repertoár tükrében – nyilván a Cecília-mozgalom átörökítésének epigon jellegéből fakadóan – ez, az általam álpolifon szólamvezetésként aposztrofált eljárás, a 20. század első évtizedeiben önálló szerkezeti típussá nőtte ki magát, amelynek képviselői egyaránt tartozhattak a reform konzervatív és haladó szellemiségű rétegéhez. A *Magyar Cantuale* 19 énekéhez, a *Magyar Kórus* által kiadott *Cantuale-kíséretek* I. füzetében csaknem kivétel nélkül e szerkesztési elv mentén íródott valamennyi alkotás. A szerzők között a reform innovatív nézeteivel rokonszenvező Demény Dezső, Halmos László, Kertész Gyula, Szabó Polikárp, valamint a konzervatív irányvonal képviselői közül Szupper Alfréd, Sztára Sándor és Zsasskovszky József nevei szerepeltek. A kötetből idézett, Szabó Polikárptól származó részlet (pontos keletkezési ideje nem ismert) – *Boldogasszony édes* – háromszólamú egyneműkarra komponált vokális anyaga

10.18132/LFZE.2021.2

és a hozzákapcsolódó orgonakíséret között jól láthatóan szoros összefüggés fedezhető fel: utóbbi ugyanis lényegében az énekes szólamok tágszerkesztésű mása (14. kottapélda).

14. kottapélda: Szabó Polikárp: Boldogasszony édes, 1-4. ütem – *Cantuale-kíséretek* I. füzet

Eszerint tehát az orgonaszólam alkalmazása pusztán funkcionális célt töltött be: feladata a vokális szólamok intonációs alátámasztásában, megerősítésében állt. A szakmailag kevésbé felkészült kórusok számára ugyanakkor elképzelhető, hogy az orgona stabilitást elősegítő szerepe ellenére a feldolgozás meglehetősen szokatlan, kromatikus lépésekben gazdag harmóniameneteinek tiszta intonálása mégis kihívást jelenthetett.

Az idézett részlet kétütemenként tagolódó zenei textúrája pusztán a szólamvezetés megoldásai terén mutat minimális eltérést egymáshoz képest. Tonikai orgonapont felett, a nyitó I. fokú g-moll hármashangzatot, majd négyeshangzattá bővített szeptimakkordot ugyanis Szabó mixtúraszerűen vezeti tovább a szomszédos II. fok szintén teljes, emelt kvintű szeptimakkordjára – ezzel egy pillanatra kizökkenve a g-moll tonalitásból –, majd az ütem végén újból I. fokra érkezik. Ezt egy romantikus összhangzattanból kölcsönzött fordulat követi: újabb tonikai orgonapont felett a g-moll zárlatot egy váltódomináns és egy domináns szeptim akkord előzi meg. A két kétütemes egység közötti átvezetés az első ütem mixtúráinak tükrében nem kevésbé szokatlan. Ugyanis a tonikai zárlat szekundakkorddá történő bővülése után a kadenciális oldásrend szerinti IV. fokú szextakkord helyett, a terccel mélyebb VI. fokra vezet tovább a szerző, majd némileg módosult felrakásban újra az első ütemekből ismert harmóniameneteket hozza vissza. A 16. századi vokális polifónia és hangzásvilág nyomai, hasonlóan a mozgalom ideje alatt komponált szerzemények többségéhez, tehát aligha mutathatók ki a feldolgozásban.

A már felsorolt gyűjteményes kötetekkel ellentétben Kertész Gyula *A keresztfához megyek* címmel, 1930-ban megjelent népének válogatása kompozíciótechnikai

10.18132/LFZE.2021.2

szempontból sokkalta változatosabb képet mutat.[24] A kiadvány a nagyböjti, húsvéti és a pünkösdi időszakhoz kötődő egyházi népének-feldolgozásokat vonultatott fel. A vegyeskari földolgozásokat tartalmazó kötetben kompozíciós stílus tekintetében a heterogeneitás jelensége fedezhető fel. Ez azért zavarba ejtő, mert a kötet szerzői jellemzően az egyházzenei reform innovatív szemléletű köreiből tevődtek ki. Ám ha gyakorlati szempontból közelítjük meg a kérdést, kézenfekvő választ nyújthat az új ceciliánus nemzedék pedagógiai aspektusú koncepciója: ennek jegyében ugyanis az amatőr, statikus szólammozgású szerzeményeket könnyebben elsajátító együttesek és a szakmailag felkészültebb kórusok elvárásainak egyaránt eleget kívánt tenni a kötet szerkesztője.

Míg Bárdos kompozícióiban az imitáció szerkesztési elve került mindinkább középpontba, addig Demény, Harmat és Kertész feldolgozásaiban a statikus szólammozgás és az annak továbbgondolt változataként értelmezhető álpolifónia érvényesült. Demény *Jöjj el Szentlélek Úristen* (15. kottapélda) szövegkezdetű, négyszólamú vegyeskarra készült kompozíciója (pontos keletkezési ideje nem ismert) eklatáns példája annak, a haladó szemléletű ceciliánus körökben kibontakozó zeneszerzői koncepciónak, amelynek értelmében – feltehetően a könnyebb betanulhatóság és előadás reményében – csupán gesztusszerűen fedezhetők fel a polifón szerkesztés nyomai.

15. kottapélda: Demény Dezső: *Jöjj el Szentlélek Úristen*, 1-13. ütem – Kertész Gyula (szerk.): *A keresztfához megyek*

Míg az első két ütemben a három felső szólam díszítő nyolcadértékekkel kiegészülve együttvezetve halad, addig a harmadik ütemben becsatlakozó basszus szólam a szoprán addig elhangzott anyagát imitálja. Ám e kánonban haladó dallamhoz a tenor szólam anyaga is kapcsolódik, így ellenpontozva a két felső szólam két ütemen át kitartott D-hangját. A

[24] Kertész Gyula: *A keresztfához megyek*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1930)

10.18132/LFZE.2021.2

következő négyütemes egységben (6-9. ütem) szólamvezetés tekintetében meglehetősen összetett szerkezet fedezhető fel: egyetlen összetartozó szakaszon belül ugyanis előbb a homoritmikus akkordfűzés (6. ütem), a következő, hetedik ütemben az azt díszítő átmenő nyolcadok, majd a nyolcadik ütemben a szoprán és az alt szólamok tartott hangjai által megteremtett cambiata jelenléte egyaránt kimutatható. Tonális és harmóniai viszonylatban szintén érvényesült a kvalitásos zeneszerzői irányvonal: a d-moll, G-dúr és D-dúr felé gravitáló zárlati pontok között ugyanis már a dúr-moll tonalitástól távolmutató, modális hangzásvilág nyomai is érzékelhetők.

Az említett kötet szerzőin kívül éppúgy kimutatható az utóbbi, több irányvonalat ötvöző szólamvezetési eljárás a szintén haladó ceciliánus irányzathoz tartozó Koudela Géza és Halmos László alkotásaiban is. Koudela *Harmonia Sacrá*ban közölt egyik négyszólamú feldolgozásában *(Győzhetetlen én kőszálom)* szintén egy, a vokális polifon szerkesztéshez közelítő olvasat fedezhető fel. (16/a kottapélda). A szoprán és a tenor szólamok negyed és nyolcad értékekben ereszkedő motívuma egymást imitálva jelenik meg az első két ütemben. Eközben, akárcsak Demény imént vizsgált kompozíciójában, a szólampárok szerinti rendezőelv nyomai rajzolódnak ki, ezáltal a szoprán és az alt csaknem teljesen szimultán mozgását előidézve. E részleges homoritmia azonban a harmadik ütem a-moll zárlatától fogva a jól ismert negyedértékekben haladó akkordtömbökké rendeződik át, jól kontrasztálva az első két ütem polifón anyagával.

16/a kottapélda: Koudela Géza: *Győzhetetlen én kőszálom*, 1-4. ütem – Bárdos Lajos, Kertész Gyula és Rajeczky Benjámin: *Harmonia Sacra*

Demény és Koudela kompozíciós stílusa mindazonáltal különálló műveikben sem mutat jelentős eltérést, harmóniaviláguk mindkét szerző esetében a dúr-moll tonalitás és a modális hangzásvilág mezsgyéjén helyezkedik el. Jól demonstrálja ezt például Koudela *Ébredj Uram!* című szóló énekhangra és zongorára komponált darabja is (vö. 16/b kottapélda).

10.18132/LFZE.2021.2

16/b kottapélda: Koudela Géza: *Két egyházi ének*: *Ébredj Uram!*, 5-6. ütem

Az 1932-ben, a Sztojanovits-trió egyik tagjának, Sztojanovits Liliy énekművésznek ajánlott darab valószínűsíthetően nem liturgikus használatra készült, hiszen a szóló éneket már a kezdetektől fogva elmarasztalta a ceciliánus ideológia. Mindazonáltal az ének- és a hozzákapcsolódó kísérőszólam ugyanazt a nyolcad értékekkel színesített homoritmikus akkordmozgást hordozza, amely szűkebb értelemben vett liturgikus alkotásainak körére is jellemző. Jóllehet a *Harmonia Sacrá*ból idézett példában látottakhoz képest sokkal több merész harmóniaváltásokat eszközölt Koudela különlenyomatban megjelent kompozícióiban.[25] A c-moll tonikáról induló részlet első fokú szekundakkordját követően egy rendkívül szokatlan harmóniára, emelt alapú fél szűk VI. fokra lép el. Majd szintén a romantikus összhangzattan egyik jellegzetes alterált akkordján, a bővített kvintszexten folytatódik az imént megkezdett kromatikus ereszkedés, amely az összhangzattani szabályoknak megfelelően I. fokú kvartszextakkordon nyer feloldást. A romantikus összhangzattan hangzásvilágában is extrémnek hat az a hatodik ütemben megjelenő kromatikus, mixtúrált menetben ereszkedő akkordmenet, amely az első és második ütemek határának analóg helyeként fogható fel.

Szintén a homofón szólamvezetés mellett kötelezte el magát egyházi használatra szánt alkotásainak jelentős hányadában a győri egyházzenei élet kiemelkedő jelentőségű alakja, Halmos László is. Jól tükröződik ez a *Harmonia Sacra* és a *Magyar Cantuale* című egyházi karénekeskönyv opuszai között helyet kapott Halmos-feldolgozásokon is, melyek többnyire statikus akkordtömbökben haladó szólammozgás és egyszerű harmóniafűzés jellemezte, akárcsak a *Harmonia Sacra* 174. számú énekét, a *Boldogasszony, édes*t (17. kottapélda).

[25] Vö. például *Két egyházi ének* címmel 1933-ban, a Rózsavölgyinél kiadott énekhangra és zongorakíséretre készült kompozíciójával: *Magyar Miatyánk* (1923, Marschalkó Rózsinak ajánlva) és *Ébredj Uram!* (1932). Az előbbi, nemzeti öntudat jegyében fogant szöveget feldolgozó kompozíció az MTA BTK ZTI koncertadatbázisa alapján a leggyakrabban előadott Koudela-darab volt.

10.18132/LFZE.2021.2

17. kottapélda: Halmos László: *Boldogasszony, édes*, 1-4. ütem – In: Bárdos Lajos, Kertész Gyula és Rajeczky Benjámin (szerk.): *Harmonia Sacra* (1934)

A feldolgozásban, amelynek dallama Tóth Béla gyűjtéséből származik[26] pusztán a zárlati helyeken jelenik egy-egy, jellemzően késleltetett hang, amely a törzsakkord hangértékeitől eltérő ritmussal rendelkezik. *Boldogasszony, édes* kezdetű szerzeményében kizárólag a diatonikus akkordok sorából merített Halmos. Ezzel is a letisztult zeneszerzői irányvonal mellett kötelezve el magát. A népies műdalok népzenéből kölcsönzött szerkezete rekonstruálható több népének esetében is. Az első dallamsor megismétlését módosult harmóniasorral tette Halmos változatosabbá: az első kétütemes egység g-moll tonikai fokáról induló akkordmenet I. fokú szekund akkord a szomszédos, II., III. és VII. fokok értintésével éri el a dominás félzárlatot. Ehhez képest ugyanezen dallamívhez az I. fokot követően III., IV., VI., VII. fokú harmóniák vezetnek el az I. fokra.

2.1.4. A polifón- és a homofón szerkesztés határvonalán: stiláris szintézis a magyar ceciliánus szerzők egyházzenei kompozícióiban

A stiláris szintézis összefoglaló jelzőjével illethetők azon életművek, amelyek szerzői a cecilianizmus jegyében egyaránt komponáltak kevésbé kvalitásos és komolyabb szakmai felkészültséget igénylő, polifon szerkesztés elve szerint kidolgozott opuszokat is. A vizsgálat tárgyát képező művek tükrében elmondható, hogy a szövegválasztás nyelvi paraméterei és az adott kompozíció stiláris jellemzői kapcsán nem mutatható ki semmilyen minta vagy összefüggés: a jellemzően magyar vagy latin nyelvű feldolgozások között stilárisan nincs különbség. Sokkal inkább az adott szerzemények funkcionális, alkalmi jellege választotta el egymástól színvonalban a darabokat: míg a mindennapi használtra

[26] Letenye, Zala vármegye. Vö. Harmat Artúr-Sík Sándor: *Szent vagy, Uram!* (Budapest: Magyar Kórus, 1931), 156.

10.18132/LFZE.2021.2

szánt alkotásokat puritán harmónia- és szólamvezetés jellemezte, addig a reprezentatívabb opuszokat jobban áthatotta a zeneszerző komplexitásra törekvő szándéka.

Esztergom egykor kiemelkedő jelentőségű egyházzenészei, Kersch Ferenc és Buchner Antal munkássága kétségkívül a konzervatív irányvonal meghatározó mérföldköveként értékelhető. Míg gyűjteményes kötetekben megjelent műveik többségükben a hétköznapi gyakorlat szakmailag kevésbé felkészült együtteseihez igazították kompozícióik nehézségi fokát, addig életművük további alkotásainak vonatkozásában valójában maguk is a kvalitásos egyházzenei komponisták köréhez tartoztak.

Kersch különálló kompozíciói, így például az 1898. szeptember 29-re, Surjánszki Antal esztergomi nagyprépost gyémántmiséjére készült, négyszólamú férfikarra komponált *Két zsoltár* (a 12. és a 122.) harmóniái a romantika összhangzattanának alterált akkordkapcsolatain és moduláción alapultak.

18. kottapélda: Kersch Ferenc: *CXXII. Zsoltár*, 1-8. ütem

A 122. zsoltár feldolgozásában (18. kottapélda) az első négy ütemben a D-dúr és d-moll hangnemek közötti tonális elmozdulás lehetőségét villantja fel rövid időre Kersch, amikor a harmadik ütem végén a B-hang megjelenésével a mollbeli IV. fokról lép plagális zárlatot képezve a D-dúr tonikai akkordjára. Az ezt követően megszólaló emelt kvintű négyeshangzat, és az ötödik ütem szoprán szólamában ereszkedő hármashangzat révén a zenei textúra h-moll irányába gravitál, ám a Gisz-alterált hang megjelenése által létrejött félszűk akkord tovább fokozza a tonális instabilitás érzetét. Feloldás nélkül, h-moll szerinti I. fokon indul a következő zenei egység, ezúttal az Aisz-vezetőhang következetes jelenléte

10.18132/LFZE.2021.2

által stabilizálva az új hangnemi területet: a hetedik ütem végén két váltódomináns akkord készíti elő a domináns félzárlatot.

Tonális szempontból szintén kromatikus lépésekkel elért akkordfűzések jellemzik Kersch 17 miséje közül az 1910-ben keletkezett, a ceciliánus Pustet kiadónál megjelentetett vegyeskarra és orgonára íródott *Missa in honorem S. Ambrii* kompozícióját. A ceciliánus ideológia által kínált analitikus szempontrendszer szerint azonban zavarba ejtő ellentét mutatható ki a darab harmóniavilága és szólamvezetése között. Míg előbbi távol áll a mozgalom egyházzenei ideáljától – amint arról a 6-8. ütemekben megjelenő Cisz-Disz-Gisz-hangok által kiváltott kromatikus lépések is tanúskodnak –, addig az egyes tételek rendkívül gazdagon kidolgozott polifon szólamvezetése pontosan a ceciliánus elvek által favorizált irányvonalat követi (19. kottapélda). A miseordinárium valamennyi tételének központi akcióját az említett polifon mozgású és homoritmikus szakaszok kontrasztja (20. kottapélda) képezi, amelyet az orgona hol analóg, hol önálló zenei textúrájával élez ki a zeneszerző.

19. kottapélda: Kersch Ferenc: *Missa in honorem S. Ambrii* – Kyrie, 6-15. ütem

Bár a gyűjteményes kiadványok elsődleges, hétköznapi gyakorlatot kiszolgáló indíttatása nyomán jobbára statikus szólamvezetéssel bíró letéteket közöltek, a már korábban tárgyalt, Zeman és Luspay *Musica Sacra* kötetében föllelhetünk az általános gyakorlattól stilárisan eltérő alkotásokat is. Kiváló példaként szolgálnak erre Bánáti Buchner Antal *Veni sancte Spiritus* (op. 15b) vagy *Ave Maria* (op. 5b) című négyszólamú

10.18132/LFZE.2021.2

kompozíciói (pontos keletkezési idejük nem ismert), amelyek imitációban gazdag, polifon textúrájukkal már sokkal inkább Palestrina stílusát idézik. Az op. 5/b jelzetű férfikari darabból készült egy másik, vegyeskarra és orgonára írott letét (op. 5/a) is, amely pusztán hangnemében tér el férfikari párjától (21. kottapélda).[27] Ez utóbbi változat négy ütemes orgona előjátékkal indul: a két kéz szólama, a darab egészére jellemzően, ritmusában kontrasztáló anyagot hordoz. A hangszeres szólam a négy ütemes bevezetést követően csak igen ritkán, néhány különálló formarészt összekötő átvezetés idejére egy-egy skálamenetben, valamint a 22-28. ütemekben az énekes szólamok nagyobb léptékű mozgását nyolcad és tizenhatod menetekben ellenpontozó anyagával kap a vokális textúrától eltérő zenei szövetet.

20. kottapélda: Kersch Ferenc: *Missa in honorem S. Ambrii* – Gloria, 54-63. ütem

[27] A vegyeskari változat hangneme Asz-dúr, míg a férfikarié B-dúr.

10.18132/LFZE.2021.2

21. kottapélda: Buchner Antal: *Ave Maria*, op. 5/a, 18-24. ütem

Ezektől a rövid, gyakran zeneileg igen primitív szakaszoktól eltekintve, többnyire a vokális szólamok textúráját kapja meg az orgonaszólam is más felrakásban. Buchner orgonakísérettel ellátott kórusműveit vizsgálva egyértelműen kirajzolódni látszik a szerzői szándék: a hangszeres kíséret jobbára pedagógiai, gyakorlati célzattal került be a partitúrába, ezzel is segítve a kórus biztos intonációját.

Buchner az énekes textúra imitációban gazdag felépítésével, és tipikus 16. századi kórusművekre jellemző zárlati formuláival, ismerve a ceciliánusok kompozíciós elvárásainak ideológiai hátterét, minden kétséget kizáróan Palestrina stílusát próbálta felidézni művében. Ám a darab harmóniavilága sok esetben szétzúzza a szólamvezetés által keltett Palestrina-allúziót. Az orgonaszólam futamaiban és díszítő motívumaiban érzékelhető kántori modorosságra emlékeztető fordulatok, az időnként felbukkanó váratlan kromatikus menetek és sok esetben az egyes szólamokon belül megjelenő indokolatlanul nagy ugrások a 16. századi kórusmuzsika stílusától idegen hangzásvilágot teremtenek. Ennek ellenére is figyelemre méltó az a polifon szerkesztésmód, amely által kórusművei kiemelkednek kora vokális egyházzenei alkotásainak statikus szerkesztésvilágából.

Buchner, Béres és Luspay *Cantica Sacrá*jának köteteiben szintén találhatók a

10.18132/LFZE.2021.2

szakmailag felkészültebb énekegyüttesek számára készült, zeneileg kvalitásosabb, bonyolult polifon szólammozgásban bővelkedő darabok. Erre példa az első füzet *Feltámadásra* című fejezetének egyik Buchner-darabja, a *Regina coeli* Mária-antifóna háromszólamú feldolgozása. A darab szerkezete a szöveg sorai szerint tagolódik. Két, egymással kontrasztban álló anyagot állít szembe a szerző az első két szövegsor által alkotott jobbára kötöttebb, homoritmikus szólammozgású első rész (1-15. ütem) és az azt követő szabad, imitációban gazdag zenei szakasz (16-28.ütem) között (22. kottapélda).

22. kottapélda: Buchner Antal: *Regina coeli*, 6-22. ütem

A délvidékről származó zeneszerző-karnagy egyházzenei művei között, amelyek jobbára vegyes- és férfikarra írott népének-feldolgozások, több mise, valamint orgonamű,[28] két, egymástól meglehetősen különböző stílusú csoportot különíthetünk el, ugyanis a kvalitásos alkotások mellett találhatunk közöttük egyszerűbb, köznapi használtra szánt darabokat is. Minderre nagy valószínűséggel a kompozíciók keletkezésének hátterében álló különböző indíttatás adhat magyarázatot. Míg az egyszerűbb, akkordikus struktúrájú darabok esetében feltehetően a hétköznapi gyakorlatot, a vidéki egyházközségek gyakran zeneileg alulképzett kántorainak és gyülekezetének igényeit tartotta szem előtt a komponálás folyamán a szerző, addig a Buchner-művek többségét jellemző bonyolult, az előadóktól magasabb technikai felkészültséget elváró, művészileg igényesebb alkotások feltehetően a nagyobb egyházközségek, püspöki székhelyek zeneileg felkészültebb kórusai

[28] N.N.: „Buchner Antal, Bánáti Buchner.” In: Kenyeres Ágnes (szerk.): *Magyar Életrajzi Lexikon*. Magyar Elektronikus Könyvtár: http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ (2019. július 9.)

10.18132/LFZE.2021.2

számára íródtak.

Apparátusát tekintve talán egyedülálló példaként tekinthetünk a Buchner-életműben az op. 29-es *Ave Maria* szövegét felhasználó szoprán szólóra, vonósnégyesre és orgonára írott alkotásra. A darab – ha apparátusát vesszük figyelembe – egyértelműen liturgikus kontextuson kívüli használatra készült. Ismerve a ceciliánus eszmék szigorú szabályait, elvben fel sem merülhetett énekes szólót (különösen női hangot) és orgonán kívül egyéb hangszereket is foglalkoztató alkotások liturgikus kontextusbeli megszólaltatásának lehetősége – erre utaló gyakorlat nyomai, amint arról a hangversenyéletet tárgyaló fejezetben is említés került, mégis kimutathatók a cecilianizmus magyarországi történetében, így például a Mátyás-templom esetében.[29] A darab ajánlása, amint a kotta-kiadvány címoldalának feliratából kiderül, Udvardyné Csukáss Etelka, esztergomi énekesnek szólt. Hangneme azonos az imént tárgyalt vegyeskari darabéval. Ám az előbbinél csak elszórtan jelentkező kromatikus lépések ezúttal az op. 29-es mű uralkodó motívumaivá vállnak (23. kottapélda).

23. kottapélda: Buchner Antal: *Ave Maria*, op. 29, 13-23. ütem

[29] Hasonlóan Koudela *Két egyházi ének*hez, amelyek szintén női énekhangra íródtak, ezáltal kívül állva a szűkebb értelemben vett liturgikus alkotások körén.

10.18132/LFZE.2021.2

Harmóniavilága épp azokban romantika stílusvilágára jellemző fordulatokban bővelkedik, amelynek a liturgikus használati zenéből való módszeres eltávolítására törekedtek a mozgalom képviselői. A hangszeres szólamok anyagát tekintve az orgonaszólam valójában nem más, mint a vonósnégyes zenei anyagának összegzése, azok akkordokká történő összeolvasztása. Ennek köszönhetően, ahogyan a darab eleji szerzői megjegyzésben is olvasható, pusztán orgonakísérettel is előadható a mű.

Számos hasonló példa található még a hangszerkíséret tetszőleges alkalmazására a Buchner-életműben. Az imént vizsgált op. 5/a jelzetű vegyeskari *Ave Maria* esetében például, ugyanezen oknál fogva, az orgonaszólam és a vokális anyagok csaknem szószerinti egyezéséből kifolyólag, a cappella, orgonakíséret nélkül is előadható a darab.[30] De egyszerűbb felépítésű, szabad szólammozgást nélkülöző kórusművei sem képeznek kivételt e gyakorlat alól. Az ezekhez komponált orgonaszólam általában, ahogyan a szólamvezetés tekintetében bonyolultabb darabok esetében is láthattuk, szintén az énekes szólamok anyagának kivonata: erre példa Buchner *Ave maris stella* című op. 12/d jelzetű Mária-himnusza (24. kottapélda). Így amennyiben kellő biztonsággal volt képes megszólaltatni a kórus a darabot, úgy az orgonakíséret természetesen ezúttal is elhagyható volt.

Buchner egy énekszólamra és orgonakíséretre (op. 46), illetve négyszólamú a cappella kórusra (op. 42)[31] írt misekompozíciói az op. 5/a *Ave Maria* kapcsán kimutatott jellemvonásokat hordozzák.[32] Az op. 42-es tételei, az egységes, C-dúr hangnemválasztás mellett, szerkesztésükben is közös vonásokat mutatnak: szinte kivétel nélkül minden egyes tételben jelen van, mintegy alapkoncepcióként, az akkordikus és az imitatív szólammozgású szakaszok állandó váltakozása (25. kottapélda).[33] A darab harmóniavilágát tekintve itt is kimutatható a korábbiak során ugyancsak említésre kerülő kromatikus dallamfordulatok alkalmazása, jóllehet jelenlétük ezúttal nem olyan erőteljes.

[30] Erre vonatkozóan ugyancsak található szerzői megjegyzés a kottában. A praktikum szempontja mindig jelen van.
[31] Ehhez kapcsolódik még egy szövegsorok szerint tagolódó, négy négyütemes egységből álló akkordikus szerkesztésű szólamokban mozgó *Veni sancte* sequentia feldolgozás.
[32] Egyes források 25 misekompozícióról tudósítanak a Buchner-életmű kapcsán, közülük azonban mindössze néhány hozzáférhető: Jelen pillanatban mindössze két mise: az op. 42 Missa XVI. és az op. 46 Missa XII. áll rendelkezésre az OSzK Zeneműtárában. A Szegedi Tudomány Egyetem Klebelsberg Könyvtár honlapja: http://www.bibl.u-szeged.hu/ha/muzsika/buchner.html (Elérés: 2019. július 10.)
[33] Ehhez hasonló elv, a már tárgyalt *Regina coeli* felépítésében is megjelenik.

10.18132/LFZE.2021.2

24. kottapélda: Buchner Antal: *Ave maris stella*, op. 12/d, 1-8. ütem

25. kottapélda: Buchner Antal: *Missa XVI.*, op. 42, *Agnus Dei*, 19-36. ütem

10.18132/LFZE.2021.2

Az op. 46-os mise tételeinek[34] szólamvezetése ugyanakkor mellőzi a kötött szerkesztésmódot, és az orgonaszólamban található anyag mindvégig szabad, imitációban gazdag textúrában mozog.

Tétel	Kezdő / és zárlati hangnem	Érintett tonális területek
Kyrie	C / C	H / a / G
Sanctus	G / G	h / D / e
Benedictus	G / D	a / e / H
Agnus Dei	c / C	Esz / d / a

24. táblázat: Buchner Antal: *Missa XII.*, op. 46 – hangnemi szerkezete

Legfelső szólama, a már korábbiak során felvázolt gyakorlati okokból kifolyólag, az énekszólammal azonos. Ehhez illeszkedik három folyton mozgásban lévő, dallamot ellenpontozó anyag (26. kottapélda). A tételek hangnemválasztása ezúttal sokkal változatosabb képet mutat: a Kyrie C-dúr, a Sanctus G-dúr, míg a Benedictus D-tonalitásban, az Agnus pedig húsz ütemnyi c-moll szakaszt követően az utolsó tíz ütemben újból a Kyrie hangnemében zár (vö. 24. táblázat).

26. kottapélda: Buchner Antal: *Missa XII.*, op. 46, *Benedictus*

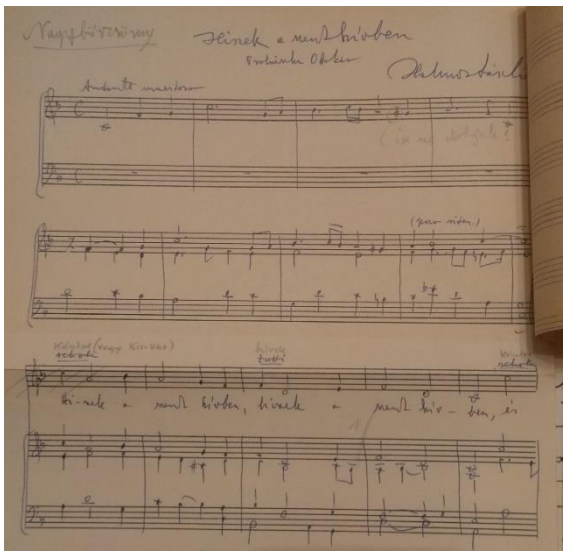
[34] A Gloria és a Credo tételek ezúttal nem kerültek megkomponálásra.

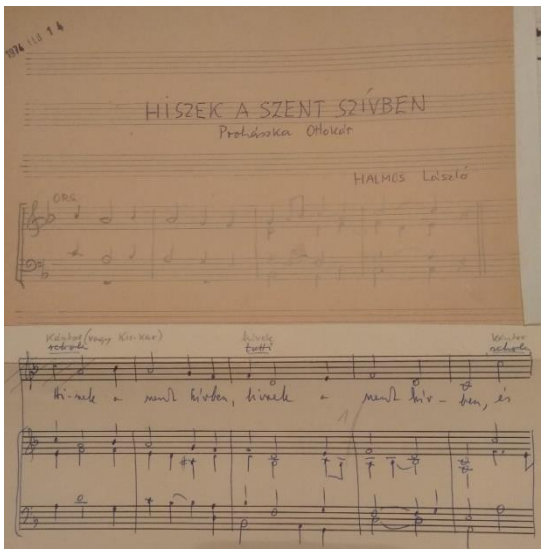
10.18132/LFZE.2021.2

Az imént bemutatott műveiken keresztül kettős kép alakítható ki Kerschről és Buchnerről, mint zeneszerzőről. A helyenként felmerülő kompozíciós hiányosságok miatt művészetük egyértelműen nem mérhető a 20. századi magyar zenei élet nagy komponistáihoz, mint például Kodály Zoltánhoz vagy Bárdos Lajoshoz. Ám ugyanakkor a Cecília-mozgalom hatására született, az 1930-as évek utáni időszakból származó művészileg kvalitásos alkotások létrejöttének ösztönző forrásai, bizonyos értelemben előképei lehettek a vizsgált, megjelenési adataik alapján feltételezhetően az 1930-as évek előttről származó kompozíciók.

A megújult magyarországi ceciliánus szemlélet, amely a pedagógia eszközein és a magas szakmai színvonalat képviselő kortárs egyházzenei kompozíciókon keresztül látta biztosítottnak a reformok eredményes elterjesztését, meghatározta az új ceciliánus nemzedék alkotóinak, közöttük Halmos László egyházzenei működését is. Ebben számára kétségkívül egykori mestere és személyes jóbarátja, Bárdos Lajos munkássága lehetett a mintaadó. Halmos életművének tükrében talán nem túlzás azt állítani, hogy zeneszerzőként és karnagyként is vitathatatlanul Bárdos volt számára a követendő példakép. Ezt az állítást látszanak alátámasztani egykori mesterének dedikált alkotásai, így például az 1944-ben komponált, 1945-ben pedig a *Magyar Kórus*nál megjelent *Missa Polyphonica* című, orgonára és négyszólamú vegyeskarra készült misekompozíciója, valamint a Bárdos-hagyatékban megőrződött, Bárdostól származó javításokat magukon viselő Halmos-kéziratok is, amelyeken a dallamvezetés- és a szólamkezelés szempontjából egyaránt eszközölt javításokat (2/a és b fakszimile).

2/a és b fakszimile: Halmos László: *Hiszek a szent szívben* – Bárdos Lajos ceruzás bejegyzéseivel (Bárdos Archívum, jelzetszám nélkül)





10.18132/LFZE.2021.2

Halmos kortársai körében kiemelkedően magas, Hoffmann László 2002-es műjegyzéke szerint hétszáztizenöt opuszt, benne oratóriumokat, miséket, motettákat és egy férfikari Requiemet is magában foglaló egyházzenei életművében ötven befejezett miseciklus található.[35] Ezek többségében, akárcsak az említett *Missa Polyphonica*ban, szemben az életmű korai alkotásaira jellemző, így például az 1933-as *Napmisé*ben megjelenő harmóniakezelés és szólamvezetés terén egyaránt érzékelhető komplexitással, a szokatlan harmóniameneteket, az egyszerűbb kánonszerkesztés és a modális harmóniafűzés jellegzetes akkordjai váltják fel (27/a és b kottapélda).

Amint arra a magyarországi misekompozíciókat 1949 és 1969 között vizsgáló disszertációjában Horváth Márton Levente is rámutat, Halmos összetett zeneszerzői eszköztárának az életmű során kimutatható fokozatos leegyszerűsödése nyilvánvalóan gyakorlati okokkal hozható összefüggésbe.[36] A szakmailag kevésbé felkészült együttesek egyházzenei repertoárjának megújítása ugyanis éppúgy a ceciliánus reformerek küldetéséhez tartozott, amint arról a cecilianizmus harmadik hullámában megjelent, az iméntiek során már részben érintett gyűjteményes egyházzenei kiadványok szerkesztői koncepciója is tanúskodik.

27/a kottapélda: Halmos László: *Napmise – Benedictus*, 1-15. ütem

[35] Hoffmann László: *Halmos László egyházi műveinek jegyzéke*. (Győr, 2002, Kézirat.)
[36] Horváth Márton Levente: *Egy műfaj illegalitásban. Misekompozíciók Magyarországon 1949 és 1969 között*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013. (Kézirat). 20. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/horvath_marton_levente/disszertacio.pdf (Elérés: 2020. január 9.)

10.18132/LFZE.2021.2

27/b kottapélda: Halmos László: *Missa Polyphonica – Benedictus*, 1-5. ütem

Halmos népénekek feldolgozásán alapuló ordinárium-tételei is ennek megfelelően a popularitás, a közérthetőség és az egyszerűség jegyében fogantak. A zeneszerzői kreativitás figyelemre méltó példája érhető tetten a Bárdosnak dedikált mise Credo tételében (28. kottapélda), ahol – a latin szöveg által közvetített tartalom kommentálásaként – magyar népénekdallamokra fűzte fel Halmos a darab tematikus szöveteit: például míg az „Et in carnatus est" szöveghelyen az ismert karácsonyi „Ó gyönyörűszép titokzatos éj", addig a következő szerkezeti egységben, a „Crucifixus etiam pro nobis" szöveg felett az „A keresztfához megyek" majd a „Feltámadt Krisztus" kezdetű népénekek dallamából bontakozik ki az ének- és az azt kísérő orgonaszólam anyaga. Az ajánlás és a Credo tétel sajátos népének-utalásai között szoros összefüggés nyomai húzódnak meg: Bárdos ugyanis tíz évvel korábban, 1934-ben komponált első miséjének Credójában a megtestesülésről szóló szöveghely fölött szintén témában egybevágó, az *Ó Jézus, szűzen született szép rózsaszál* kezdetű népénekből kölcsönzött dallamot.

28. kottapélda: Halmos László: *Missa Polyphonica – Credo*, 51-64. ütem

10.18132/LFZE.2021.2

A korábbi fejezetek során már többször említett 1936-os Internationale Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik Frankfurt am Maini rendezvényén Halmos ugyanabban az évben komponált, javarészt homofon szerkezetű *Missa Barbara* című miséje kiemelkedő sikert aratott. E kétszólamú a cappella mise anyaga túlnyomórészt egyszerű kánonszerkesztésen alapul, amely a zárlati pontokhoz közeledve unisono, vagy homoritmikus mozgásra vált (29. kottapélda).

29. kottapélda: Halmos László: *Missa Barbara – Benedictus*

A ceciliánus ideológia nyomait azonban mi sem prezentálhatná jobban, mint a kompozíció egyházi hangnemeket preferáló tonális kerete: minden tétel ugyanis egy-egy különálló, a kottasor elején jelzett tonusban íródott.[37] Bár az előadói szempontokra fókuszálva, az egyszerűség jegyében fogant Halmos említett miséje, mégis elmondható, hogy a szakmai kvalitás tekintetében nem ismert kompromisszumot. A kottapélda Benedictus tételt idéző sorai jól demonstrálják, miként tudta Halmos egyszerre kvalitásos mégis könnyen megszólaltatható kompozíciókkal gyarapítani az egyházzenei repertoárt. A kánonimitáción alapuló kétszólamú ellenpont előadástechnikailag nyilvánvalóan nem okozott komolyabb

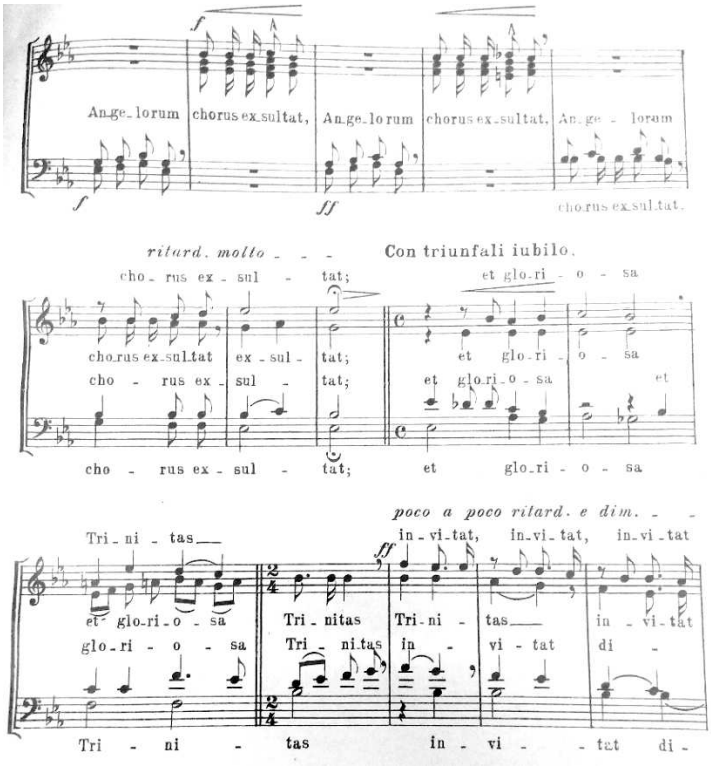
[37] Kyrie – Tonus II, Gloria – Tonus VII, Credo – Tonus I, Sanctus – Tonus V, Benedictus – Tonus VII, Agnus Dei – Tonus II.

10.18132/LFZE.2021.2

nehézséget a betanulás során, és az egyházzenei reform vokális polifóniával rokonszenvező zeneszerzői ideálja is jól érvényesült e tételben.

A ceciliánus szerzői irányzatok álpolifóniaként aposztrofált típusa mellett, az úgynevezett álimitációs szerkezetre építő kompozíciók köre szintén önálló csoportként jelölhető meg a konzervatív irányzat keretein belül. Habár ennek nyomai már kevésbé érzékelhetők a közkézen forgó kántorkönyvek egyes tételein, e stílus képviselői rendszeresen alkalmazták különálló alkotásaikban a fugatók jellegzetesen félbehagyott imitációfoszlányaira emlékeztető eljárást. Jól láthatók e szerkesztési mód jellegzetes vonásai a ferences rendi szerzetes, Szabó Polikárp alkotásaiban. Jellegzetes mixtúrált akkordmenetei és extrém, későromantikát idéző harmóniavilága révén az egyedi képviselők közé sorolható. Az 1926-os hétszázéves Szent Ferenc jubileum alkalmából közreadott kiadvány a Zeneakadémia részére adományozott dedikált tiszteletpéldány tanúsága szerint Firenzében a Mignani kiadónál látott napvilágot.[38] A kötet két, *S. Franciscus* és *Portiuncula* fejezeteiben Szent Ferenc és Mária alakjához kapcsolható antifóna, himnusz és zsoltármegzenésítések találhatók, amelyek közül a legelső antifona-megzenésítést a szélsőségek jellemzik (30. kottapélda).

28. kottapélda: Szabó Polikárp: *O sanctissima anima*, 33-47. ütem



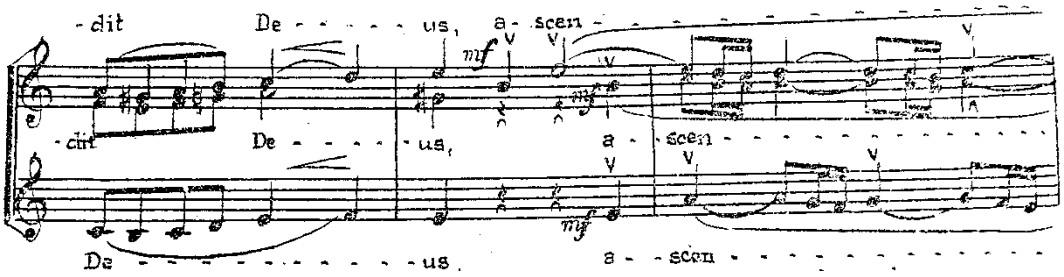
[38] Raktári jelzet: Z13.401

10.18132/LFZE.2021.2

A vaskos akkordtömböket követően hirtelen, egymás után beszúrt, szekvenciamenetekbe torkolló imitatív gesztusok teljesen töredezetté teszik a zenei textúrát. A mindehhez társuló romantika stílusvilágára emlékeztető, kromatikus akkordfűzéseket preferáló harmóniakezelés stílusidegennek hat a szakrális alkalmazhatóság, egyben a ceciliánus ideológia kereteinek viszonylatában. Mindennek hátterében vélhetően az a zeneszerzői szándék állhatott, amelyen keresztül a szöveg által közvetített tartalmi és hangulati elemek zenei kontextusban történő ábrázolására vállalkozhatott Szabó. A kompozíció dramatizált jellegét támasztják alá a 33-37. ütemek is, ahol a 16. században favorizált kétkórusos technika – vagy az antifonális zsoltározó gyakorlat – visszaidézésnek nyomai fedezhetők fel, amikor az „Angelorum" és a „chorus exsultat" szöveghelyek felett előbb a tenor és a basszus, majd az alt, mezzo és szoprán szólamok akkordtömbjei szólalnak meg.

Szintén mixtúrák, majd szekvenciára kifutó rövid imitációs anyag kontrasztja mutatható ki Péter József 1938-as *In Ascensione Domini* című darabjának kezdeti szakaszán (31. kottapélda), jóllehet itt a modális színezet áll harmóniai szempontból a középpontban. Erre enged következtetni a második ütem egyjén megszólaló E-dúr akkord, és az onnan imitatív szólammozgással tovább vezető textúra, amely az a-moll, G- és F-dúr akkordok értintésével halad a következő zenei egység felé.

31. kottapélda: Péter József: *In Ascensione Domini*, 5-7. ütem



Szintén a tömbszerű szólamvezetés nyomai fedezhetők fel a szerző három évvel korábbi, 1935-ben a *Magyar Kórus*nál kiadott *Feltámadás* című darabjának terjedelmileg jelentős szakaszán, amely ezúttal is éles kontrasztot alkot a gregorián recitálás szövegmondására emlékeztető, beszédritmusban lejegyzett szóló részekkel (vö. a 32/a és b kottapéldákat). E kontraszthoz képez átmenetet a darab kezdeti szakaszán a 10-22. ütemekben épp csak kibontakozó rövid imitáció (32/a kottapélda). Péter József e négyszólamú a cappella együttesre komponált szerzeménye, amelynek magyar nyelvű

10.18132/LFZE.2021.2

szövege a szenvedéstörténet főbb cselekményeit bontja ki, egybecseng a harmadik ceciliánus-hullám azon repertoár-bővítésre irányuló szándékával, amely a nagyheti szertartások, passió-játékok körét is megcélozta. Akárcsak Harmat és Werner Alajos Passió-turbáiban,[39] Péter idézett kompozíciójában is egy, a szöveg és a zene szempontjaiból egyaránt autentikus magyar alkotás létrehozására helyezte a hangsúlyt.

32/a kottapélda: Péter József: Feltámadás, 4-22. ütem

32/b kottapélda: Péter József: *Feltámadás*, 34-44. ütem

[39] Harmat Artúr – Werner Alajos: *Turbák. A Négy Passió tömegénekei háromszólamú vegyeskarra magyar szöveggel (szoprán, alt és egy férfiszólam)*. (Budapest: Szent István Társulat, 1987)

10.18132/LFZE.2021.2

Ezen, akár modern „passióként” is értelmezhető darab, funkcionális jellegéből kifolyólag zenei tekintetben meglehetősen dramatizált jelleggel bír, amit a szólamszerkesztés különböző módozatai által alkotott kontrasztok emelnek ki leginkább. Elmondható tehát, hogy az egyes alkotások stílusa és az ahhoz kapcsolódó zeneszerzői eszköztár egyértelmű összefüggést mutat az adott kompozíció funkcionális szerepével: amíg a szűkebb értelemben vett liturgikus alkotások esetében az egyszerűség és a könnyebb előadhatóság szempontjai szerint mérlegelve inkább a homoritmikus szerkezet alkalmazását részesítették előnyben a komponisták, addig a liturgikus kontextustól távolabb álló szerzeményekben többféle szerkesztési elv nyomai rekonstruálhatók.

A homofon szakaszok túlsúlyának és a csak alkalmanként végigvezetett imitációnak jegyében fogant Pikéthy Tibor op. 52-es *Missa pro pace* című, orgonára és vegyeskarra készült, 1934-ben a regensburgi Coppenrath Kiadónál megjelent kompozíciója. Míg a *Kyrie* tétel első ütemei szabályosan végigvezetett fúgaszerkesztést ígérnek, addig a 13. ütemre, rögtön a fúgatéma második elhangzása után, félbeszakad a polifon-kidolgozás. Az időnként párhuzamosan haladó ritmus- vagy dallammozgások által szólampárok érzetét keltve, fokozatosan a tárgyalt irányvonal képviselőitől megszokott, homoritmikus szerkezet felé mozdul el a zenei textúra – ám a hajlékony szólamszövésből kifolyólag monotóniáról ezúttal nem beszélhetünk (33. kottapélda).

33. kottapélda: Pikéthy Tibor: *Missa pro pace – Kyrie*, 1-21. ütem

10.18132/LFZE.2021.2

Az új formarészek határán elhelyezett rövid imitációs szakaszok és az azokat követő azonos ritmusú területek kontrasztja voltaképp a teljes miseciklust meghatározza: míg a *Gloria* és a *Credo* tételeket döntően az akkordtömbökben haladó szólammozgás jellemzi, addig a *Sanctus* és a *Benedictus*, illetve az *Agnus Dei* a *Kyri*ében látott zenei koreográfiát követi. Az orgonaszólam egyenletes meneteiben fixált harmóniák és az eddig vizsgált részletek tükrében, a gyakori kromatikus fordulatok ellenére, a darab a visszafogott stílus képviselői közé sorolható.

A Cecília-mozgalom képviselői által megfogalmazott esztétikai ideál gyakorlatba történő átültetésének módja tehát korántsem volt tisztázott a ceciliánus szerzők előtt. Ennek ellenére az ideológiai háttér látszólagos szem előtt tartásával sorra születtek az új egyházzenei kompozíciók, amelyek többsége azonban közel sem bírt igazi művészi értékkel, sőt valójában a Palestrina-stílus ideájától is távol álltak. Ily módon egyfajta önellentmondás alakult ki a cecilianizmus esztétikai ideálja és gyakorlati megvalósulása között. Az ideológiai háttér és a gyakorlat közötti ellentét feloldására tett kísérletként fogható fel a magyarországi Cecília-mozgalom új, innovatív nézeteket valló nemzedékének Bárdos Lajosnak, Deák-Bárdos Györgynek és Werner Alajosnak a munkássága, amelynek eredményeként csaknem két évtizeden keresztül, egészen 1950-ig, a Zeneakadémia egyházzene tanszékének felszámolásáig élhette fénykorát Magyarországon ez az egyházzenei reformtörekvés.

10.18132/LFZE.2021.2

2.2. Harmat Artúr (1885-1962)

2.2.1. Harmat és az ellenpont tudománya

Alig két évtizeddel később az Országos Magyar Cecília Egyesület 1897-es magalakulását követően úgy tűnt, hogy az egyházzenei reformmozgalom Magyarországon a kellő támogatottság hiányában máris elérkezett első mélypontjához. Ennek nem kis mértékben a trianoni szerződésben foglaltak miatt bekövetkezett területvesztés is kiváltó oka lehetett. A mozgalom képviselői ugyanis az ország területén elszórtan, több kisebb központba tömörülve működtek, amelyek közül számos, az egyházzenei reformot aktívan támogató centrális jelentőségű város került az újonnan meghúzott határokon kívülre. Ezáltal olyan jelentős személyek is elszigetelődtek a magyarországi cecilianizmustól, mint például a Temesváron működő Járosy Dezső, aki a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* szerkesztője volt. A mozgalom újbóli felépülését az OMCE 1926. június 15-én megrendezett újraalakuló közgyűlése alapozta meg, ahol a Zeneakadémia falai közül kikerült egyházzenész nemzedék – közöttük Buchner Antal, Demény Dezső és Harmat Artúr – fellépése mozdította elő a reform újjáélesztésének folyamatát.

A Cecília-mozgalom ideológiájának bázisát képező irányvonalak nyomában lépett fel az az esztétikai igény, amely a többszólamú vokális zene 16. századi mesterét, Palestrina munkásságát állította követendő mintaként a cecilianizmus szellemében alkotó komponisták elé. Ily módon az 1800-as évek második felében kibontakozó egyházzenei reformmozgalom ideológiai háttere alapozta meg a 19-20. század fordulóján nagy számban megjelent, Palestrina kompozíciós tevékenységét analitikus módon tárgyaló, jobbára pedagógiai célzattal íródott munkák megszületését.

Ezen írások kiindulópontjaként egyértelműen Joseph Fux 1725-ből való *Gradus ad Parnassum* címet viselő könyve jelölhető meg, ugyanis csaknem teljes egészében a Fux művére jellemző szerkezeti felépítést veszik alapul a jobbára német szerzők tollából származó, a 19. század második felében és a 20. század első évtizedeiben íródott alkotások. Ezt bizonyítja többek között Heinrich Bellermann *Der Contrapunkt oder Anleitung zur Stimmführung in der musikalischen Composition* című, 1862-ből való munkája,[1] amely mind a fejezetek, mind a benne található kottapéldák tekintetében a Fux-mű analóg alkotásaként fogható fel. A könyvben felsorakoztatott zenei példák terén némiképp

[1] Heinrich Bellermann: *Der Contrapunkt oder Anleitung zur Stimmführung in der musikalischen Composition*. (Berlin: Springer Verlag, 1862)

10.18132/LFZE.2021.2

nagyobb önállóságot mutat Michael Haller 1891-es *Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang, mit besonderer Rücksicht aus die Meisterwerke des 16. Jahrhunderts* című munkája,[2] amelyben a szerző több ízben is vállalkozik nyolcszólamú vokális részletek közlésére. Ugyancsak a téma főbb alkotásai közé sorolható még Johann Evangelist Habert *Beiträge zur Lehre von der Musikalischen Komposition* című négy kötetet magába foglaló munkája 1899-ből,[3] valamint a szintúgy jelentős ceciliánus szerzők közé tartozó Peter Griesbacher 1900-as évek első évtizedeiből származó kétkötetes *Kontrapunkt*,[4] illetve az ezt követő évekből származó *Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre* főcímet viselő négykötetes alkotása,[5] amely a műfajtörténeti áttekintés révén megteremtett tágabb perspektíván keresztül nyújt betekintést az egyházzenei komponálás folyamatába, illetve Peter Piel az egyházzenei reform és az énekoktatás ügyének összefonódását bizonyító *Harmonielehre*[6] címet viselő munkája.

A ceciliánus szerzők által preferált ellenponttankönyvek sorában a legkorábbi, 1862-es Bellermann-féle munkától a mozgalom magyarországi történetében az utolsó, egyházzenei reformtörekvésekkel párhuzamba állítható, Harmat Artúrtól származó alkotás 1956-os megjelenésig kiadott, közel egy évszázadnyi periódust felölelő kontrapunkttal foglalkozó írások áttekintése nyomán jól látható, hogy ezek nagyjából egyharmada, jobbára szerzőik ceciliánus elkötelezettségéből kifolyólag, egyértelműen e reformmozgalom gyakorlati megvalósulásnak lenyomataként értékelhető (lásd függelék 3.).

Míg a Cecília-mozgalom centrális területeként fölfogható német, elsősorban bajor területeken nagy számban jelentek meg a Palestrina-stílust elemző, didaktikus célzattal

---

[2] Michael Haller: *Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang, mit besonderer Rücksicht aus die Meisterwerke des 16. Jahrhunderts*. Regensburg: Coppenrath Verlag, 1891.

[3] Johann Evangelist Habert: *Beiträge zur Lehre von der Musikalischen Komposition.* Lipcse: Breitkopf und Härtel, 1899.

[4] Peter Griesbacher: *Kontrapunkt: Leitfaden zur Verbindung von Melodien nach freier Methode I-II.* Regensburg: Coppenrath Verlag, 1910., 1920.

[5] Peter Griesbacher: *Choral und Kirchenlied. Historische Entwicklung und sysstematische Bewertung ihrer musikalischen Formen nach praktischen Gesichtspunkten dargestellt. Op. 165.* Regensburg: Coppenrath Verlag, 1912. / uő.*: Polyphonie: historische Entwicklung und systematische Bewertung ihrer Formfaktoren mit besonderer Rücksicht auf moderne Komposition und Praxisdargestellt. Op. 166.* Regensburg: Coppenrath Verlag, 1912. / uő.: *Renaissance und Verfall: historische Entwicklung und systematische Bewertung ihrer Formfaktoren mit besonderer Rücksicht auf moderne Komposition und Praxis dargestellt. Op. 167.* Regensburg: Coppenrath Verlag, 1913. / uő.: *Reaktion und Reform: historische Entwicklung und systematische Bewertung ihrer Formfaktoren mit besonderer Rücksicht auf moderne Komposition und Praxis dargestellt. Op. 192.* Regensburg: Coppenrath Verlag, 1916.

[6] Peter Piel: *Harmonie-Lehre. Unter besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für das kirchliche Orgelspiel zunächst für Lehrerseminare.* Düsseldorf: Schwann, 1889. Az első megjelenés után 19 évvel már a 12., Paul Manderscheid által kibővített kiadás látott napvilágot: *Harmonie-Lehre: zunächst für Lehrer-Seminare und Kirchenmusik-Schulen und zur Vorbereitung auf die Gesanglehrerprüfung*. Düsseldorf: Schwann, 1918.

10.18132/LFZE.2021.2

íródott munkák – amint azt a függelék harmadik táblázata is illusztrálja –, addig a mozgalom magyarországi képviselőitől alig néhány témához illeszkedő írás származik. Ezek közül az egyik Major J. Gyula (1858-1925)[7] *Az ellenpont a canon és a fuga* címmel 1903-ban megjelent műve, amely a benne foglalt zenei példákat többek között Fux *Gradus*ából, Bellermann imént említett 1862-es könyvéből, valamint Alfred Michaelis[8] és Salomon Jadassohn[9] témába vágó munkáiból vette át.[10] Major könyvét az egyházzenei reformtörekvések hatására született kontrapunkttal foglalkozó magyar nyelvű írások sorában Kersch Ferenc 1907-ben íródott, *Az ellenpontozás tana iskolai és magánhasználatra* címet viselő alkotása követi, amely nemcsak tematikájában, hanem felépítésében is szoros hasonlóságot mutat elődjével. A kiadatlan mű szerzője többek között Fux, Bellermann, Haller és Ludwig Bussler[11] munkáira hivatkozik,[12] ám alkotása több puszta utánzásnál, könyvének egyedi arculata elsősorban a benne szereplő példák cantus firmusainak régi magyar egyházi népénekekből származó eredetében áll.

A kontrapunkt elve szerint történő komponálás módszertanát vizsgáló írások sorában Knud Jeppesen (1892-1974), dán muzikológus és zeneszerző 1922-ben, a Bécsi Egyetemen *Die Dissonanzbehandlung bei Palestrina* címmel benyújtott doktori értékezése hozott áttörést.[13] A Palestrina-értelmezésben ily módon bekövetkezett paradigmaváltást Jeppesen 1930-ban Koppenhágában megjelent *Kontrapunkt. Vokalpolyfoni* címet viselő munkája pecsételte meg.[14] Jeppesen hatása a magyar zeneszerzői gyakorlatban is kimutatható, ami bár elsősorban Kodály Zoltán munkásságán keresztül ivódott be a szakmai gyakorlatba,[15] az elterjesztés folyamatában a cecilianizmus magyarországi képviselői is szerepet vállaltak.

---

[7] Képezdei tanár, zeneszerző, zongoraművész és karnagy.

[8] Alfred Michaelis: *Die Lehre vom einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunkte unter besonderer Berücksichtigung des vielstimmigen und Vokal-Satzes I-II.* Lipcse: Merseburger, 1885-1886.

[9] Salomon Jadassohn: *Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunkts*. Lipcse: Breitkopf und Härtel, 1884.

[10] Köncse Kriszta: *Kersch Ferenc egyházzenészi tevékenysége,* DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (kézirat), 2007. 173.

[11] Ludwig Bussler: *Der strenge Satz in der musikalischen Kompositionslehre in zweiundfünfzig Aufgaben: mit zahlreichen, ausschliesslich in den Text gedruckten Muster-, Uebungs- und Erläuterungs-Beispielen, sowie Anführungen aus den Meisterwerken der Tonkunst für den Unterricht an öffentlichen Lehr-Anstalten, den Privat- und Selbst-Unterricht*. Berlin: Habel, 1877.

[12] Harmat Artúr: *Ellenponttan. Bevezető a Palestrina-stílus technikájába. I. Kétszólamú ellenpont.* (Budapest: Magyar Kórus, 1947) 8.

[13] Bergsagel, John: „Jeppesen, Knud (Christian).” In: Sadie, Stanley (szerk.): *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. *Volume 13* (London: Macmillan Publishers, 2001). 5-7. 5. Az értekezés könyv formájában is napvilágot látott: Knud Jeppesen: *Der Palestrinastil und die Dissonanz*. (Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1925)

[14] I.h.

[15] Bővebben lásd Dalos Anna: „Miért éppen Jeppesen?” In: Uő.: *Forma, harmónia, ellenpont. Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007.) 232-251.

10.18132/LFZE.2021.2

A magyar nyelvű analitikus Palestrina-irodalom gyarapítása – mintegy a magyarországi Cecília-mozgalom sorsának projekciójaként – az imént említett két, az 1900-as évek elejéről származó munka elkészültét követően máris megtorpant. A cecilianizmus 1920-as évek második felében tapasztalható feléledése folytán azonban a magyar egyházzenei köztudatban újból előtérbe kerülhettek olyan, a ceciliánusok eszméi között központi helyet elfoglaló dilemmák, mint például az ellenponttan ideális oktatásának kérdésköre. Mindezek tükrében mégis zavarba ejtő Harmat ellenponttankönyveinek meglehetősen kései, 1947-es és 1956-os, részben a politikai vezetés egyházellenes időszakára tehető megjelenése.

Az életút e szakaszáról fennmaradt információk tanúsága szerint a szerző előadói és kompozíciós tevékenysége, minden valószínűség szerint az aktuális politikai ideológia nyomására, jobbára a világi zene területe köré összpontosult.[16] Legalábbis a vele kapcsolatban megjelent híradások, világi alkotásait előtérbe helyező koncertelőadások – így például az 1956-ban bemutatott *Szép Ilonka kantátá*ja – ezt a képet közvetítették a külvilág felé.[17] Ugyanakkor nyilvánvalóan nem beszélhetünk sem magánemberként, sem pedig szakmai tekintetben az egyházzenei élettől történő direkt elhatárolódásról. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a Werner Alajossal közösen szerkesztett *Cantus Cantorum* című gyűjteménye, amely 1957-ben a Szent István Társulat kiadásában jelent meg.[18]

Az ellenponttan tudománya, mint zenetörténetileg meghatározó kompozíciós irányvonal, mindazonáltal összeegyeztethetőnek bizonyult az új politikai nézetekkel: erről tanúskodik Harmat 1951-ben, a Zeneakadémia újonnan megalapított zenetudományi tanszakán a Palestrina-ellenpont oktatására kapott meghívása – ami az egyházellenes politikai viszonyok közepette egyfajta menekítésként is értelmezhető, és az ellenponttankönyv második kötetének 1956-os megjelenése is. Ugyanakkor elképzelhető, hogy a két kötet publikálása közötti jókora időbeli eltérés a szerző pártvezetés által elmarasztalt személyének korlátozott zenei közéletbeli tevékenységével hozható összefüggésbe.[19] A Népművelési Minisztérium 1950. február 21-én kelt Zathureczky

[16] Vö. Kemény Kinga: *Harmat Artúr élete és egyházzenei munkássága*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (kézirat), 2018. 32-34. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/sirakne_kemeny_kinga/disszertacio.pdf (Elérés: 2020. január 8.)

[17] MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=15303 (Elérés: 2020. január 7.) Vö. Kemény, i.m., 34.

[18] Harmat Artúr – Werner Alajos: *Cantus Cantorum*. (Budapest: Szent István Társulat, 1957)

[19] Zeneakadémiai levéltár: 88/1950 iktatószámú dokumentuma: „Beérkezett: 1950. február 24-én. / A beadvány száma, kelte: Népm[űvelési]. Min[isztérium]. 1724/ált/ 18/1950.III. iktatószám alatt február 21-én. [Ebben a levélben kért Révai József miniszter jelentést arról, hogy az egyes oktatók milyen ideológiai

10.18132/LFZE.2021.2

Edének, a Főiskola főigazgatójának címzett levelében megfogalmazott utasításnak eleget téve, 1950. március 2-án került benyújtásra az a jelentés, amely az ideológiai képzésben résztvevők, illetve az attól tartózkodók listáját tartalmazta alfabetikus rendben.[20] Utóbbi, huszonhét főt magába foglaló felsorolásban szerepelt Harmat Artúr neve is – amint arról szó esett az (egyház)zeneoktatást tárgyaló fejezetben is.[21]

A kiadás körülményeitől függetlenül elmondható, hogy ellenponttan könyvének mindkét kötetét, a témában szerzett elméleti ismeretei mellett, a Zeneművészeti Főiskola tanáraként eltöltött addigi, csaknem két évtizedet felölelő, a fordulat évét megelőző időszakban szerzett tapasztalatai ihlették.[22] Ezt a hiánypótló célzattal készült munkát, amelyet napjainkban a benne foglalt elméleti leírásokat és gyakorlati feladatokat ötvöző jellegéből kifolyólag leginkább munkatankönyvként aposztrofálhatnánk, a szerző előszóban foglalt gondolatai szerint az ország valamennyi ellenponttan oktatásával foglalkozó zenei tanintézménye számára ajánlotta, mint *vezérkönyvet*.[23]

Amennyiben e két kötetet magába foglaló mű indíttatásának hátterében, amint maga Harmat fogalmaz, a „nagy elődök munkáját”[24] továbbvivő szándékot állítjuk a középpontba, úgy talán nem túlzás azt állítani, hogy az 1947-ben és 1956-ban napvilágot látott ellenponttan könyvek bizonyos szempontból az egykori OMCE alelnök, Kersch Ferenc esztergomi érseki tanítóképzőben folytatott pedagógusi tevékenységének hozadékaként foghatók fel. Mi több, Harmat kontrapunkt-technikáról átfogó képet nyújtó vállalkozása az első kötet előszavában foglaltak alapján, amelyben egyszerre beszél az előző századok zeneteoretikusainak munkáiról és Jeppesen paradigmaváltást eredményező írásairól,[25] az addigi Palestrina-ellenpont értelmezések szintéziseként is felfogható.

---

képzésben vesznek részt, illetve kik azok, akik még nem kaptak ilyen jellegű felkészítést.] / Az erre reflektáló levél elküldésének napja 1950. márc. 2. / Tárgya: Népművelési Minisztérium jelentést kér a személyzet ideológiai képzéséről / Címzés: Zathureczky Ede főigazgató Dr. Révai József Népművelési Miniszter Úrnak / Kelt: február 27-én.” Az ehhez fűzött mellékletben „Jelenleg nem járnak” alcím alatt 27 főből álló lista szerepel alfabetikus rendben, rajta Harmat Artúr nevével.

[20] I.h.

[21] I.h.

[22] Oktatott tárgyai többek között: liturgika, gregorián ének, egyházzenei rendeletek, magyar egyházi népének, összhangzattan, ellenponttan, hangszerelés és kargyakorlat. Harmat Artúr: „Curriculum vitae meae. Önéletrajzom. (Balássy László kérdéseinek válasza a VIGILIA 1960. augusztusi számában: „Beszélgetés a 75 éves Harmat Artúrral”).” In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985) 9-11. 9.

[23] Harmat Artúr: *Ellenponttan. Bevezető a Palestrina-stílus technikájába. I. Kétszólamú ellenpont.* (Budapest: Magyar Kórus, 1947).

[24] Az előszóban szereplő sorrendet követve: Fux, Bellermann, Bussler, Haller, Hohn és Jeppesen, valamint Kersch Ferenc munkáiról tesz említést. I.h.

[25] Az előszóban leírtak tanúsága szerint Jeppesen munkáinak németországi kiadványai voltak Harmat számára elérhetők: Jeppesen, Knud: *Der Palestrinastil und die Dissonanz*. Lipcse: [s.n.], 1925. / U.ő: *Kontrapunkt*. Lipcse: [s.n.], 1935. I.m. (13. lábjegyzet), 8.

10.18132/LFZE.2021.2

Világosan kirajzolódni látszik azon alkotások során keresztül, amelyek Major, Kersch és Harmat kontrapunkttal foglalkozó könyveinek hátterében húzódónak meg, hogy az egyházzenei élet e területén is elsősorban a német Cecília-mozgalom szerzőinek kiadványai nyújtottak a magyarok munkáihoz útmutatást. Ilyen erőteljes ceciliánus behatás mellett ugyanakkor figyelemre méltó, hogy az előszóban Harmat, a kiadvány létrejöttével kapcsolatos gondolataiban egyetlen egy, a ceciliánus ideológia által preferált argumentumot sem hangoztat: pusztán pedagógiai érveket sorakoztat fel az ellenponttan zeneszerzésben betöltött lényegi pozícióját illetően. Ám ez az állítás feltehetően nem pusztán a szerző didaktikai célzatú megfigyelése, ugyanis épp ebből a gondolatmenetből olvasható ki látens módon a Cecília-mozgalom elvrendszerének ideális egyházzenei kompozíciók jellemzőit magába foglaló eszméje. Hiszen direkt egyházzenei vonatkozású érvelésre egyébként sem vállalkozhatott az aktuális politikai viszonyok között.

A kora egyházzenéjét meghatározó elvek, és az azokat magukban foglaló jelentős kiadványok átfogó ismeretére első kézből tehetett szert többek között bécsi, regensburgi, berlini és római tanulmányútjai során.[26] Így az 1926-ban újraalakult OMCE, Bogisich Mihály mellett betöltött társ-, majd díszelnöki pozíciójának birtokában maga is a magyar egyházzenei életet ceciliánus elvek szerint megújítani akarók sorába került. Tulajdonképpeni reform-működése már kinevezését megelőzően is szerves részét képezte szakmai tevékenységének. 1921-től újjászervezte és vezette a nagyrészt a főváros tanintézeteinek tanáraiból és templomi karénekesekből álló Palestrina Kórust egészen annak Budapesti Kórusba történő beolvadásáig.[27] Emellett már kezdetektől fogva jelentős hangsúlyt kapott életében a pedagógiai tevékenység is, amelynek csúcspontját egyértelműen a Zeneakadémián 1924-től betöltött oktatói működése, azon belül is az egyházzenei tanszék 1926-os, valamint az ének-zenetanári tanszak 1929-es, külföldi tanulmányútjain szerzett tapasztalatai alapján történő megalapítása adta.

Harmatnak a cecilianizmus magyarországi történetében betöltött szerepe túlmutatott tehát az *autentikus* egyházzenei repertoár bővítésén fáradozó zeneszerző feladatkörén. A szakmai tevékenysége mögött meghúzódó erőteljes pedagógiai célzatú indíttatás bizonyos értelemben a magyar egyházzenei élet apafigurájává avatta őt a 20. század első felében. Amint azt a róla szóló visszaemlékezések is tanúsítják, kora egyházzenéjének egyetlen

[26] Továbbá Prágában az Emaus kolostor apátjának, a gregorián éneket oktató Albanus Schachleitner, Beuronban Dominicus Johner növendéke volt, valamint Berlinben Max Ast énekpedagógiai és karvezetés kurzusaira járt. Harmat (*Curriculum vitae meae*), i.m., 9.
[27] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

jelentős szegmense sem kerülte el figyelmét: fönnmaradt feljegyzései alapján például létszám szerint tartotta számon az 1930 és 1940 között Budapesten működő 38 énekkart, a repertoárjukon tartott művekről statisztikát készített, karnagyaikkal pedig állandó szakmai diskurzusban állt a kórusok színvonalának fokozatos emelése érdekében.[28] A Cecília Egyesület tagjaként Demény Dezsővel és Koudela Gézával, mint a magyar egyházzenei élet megújításán fáradozó két állandó munkatársával, a gregorián repertoár egykori pozíciójának visszaállítására, a népének-praxis és a kántorképzés színvonalának javítására vállalkozott hosszú évtizedeken át.[29]

Összegezve tehát mindezen hatások együttes lenyomata érezhető ki az 1947-ben kiadott elméleti-gyakorlati munkájában,[30] illetve az annak folytatásaként megjelent 1956-ból való második kötetében. Harmat Artúr életművét áttekintve a nagyobb lélegzetvételű, elméleti tárgyú alkotások száma olyannyira elenyésző,[31] hogy a *Magyar Kórus*nál megjelent, ugyancsak két kötetet magában foglaló *Összhangzattani gyakorlófüzet*ek[32] című munkáját leszámítva, unikális alkotásként fogható fel ellenponttankönyve.

A Palestrina-stílus technikájába bevezető értekezés mindkét kötetének szerkezeti felépítése az előszóban megfogalmazott pedagógiai célkitűzéseket támasztja alá. Igazodva az oktatás során alkalmazott gyakorlathoz, az első kötetben Harmat, némi történeti áttekintést követően, a kontrapunkttal kapcsolatos nélkülözhetetlen, alapvető tudásanyag, így például a korabeli notáció főbb karakterisztikumainak (kulcsok, metrum- és ütemtípusok), az egyházi hangnemek, vagy épp a gregorián cantus firmus-dallamok jellemzésére, a tiltott és megengedett hangköztávolságok ismertetésére vállalkozik (*I. rész. Előismeretek*). Csak ezután kerül sor a kétszólamú ellenpont kapcsán felmerülő lehetséges szólammozgás-típusok elveinek és szabályainak tárgyalására, ami a második főfejezet egyes alpontjainak tematikáját képezi (*II. rész. Kétszólamú ellenpont.*). A kötetet lezáró összegző fejezet után metodikai útmutatásként is értelmezhető felsorolás nyújt betekintést a kiadvány folytatásának tervezett szerkezeti felépítésébe: „A további tanulmányok vázlata" címet viselő rész ugyanis, amint az a hozzákapcsolódó lábjegyzetes megjegyzésből kiderül, „a Zeneművészeti Főiskola egyházi karnagyképzője

[28] Bucsi László: „Egyházzenéje." Harmat-emlékkönyv, i.m., 123-134., 129.
[29] Vö. Kemenes Frigyes: „Harmat Artúr." *A Zene* XIX/13-14 (1938. május 15.): 225-227., 225.
[30] Az írás pontos ideje a rendelkezésre álló források alapján nem határozható meg teljes bizonyossággal.
[31] Harmat Artúr életművét feltérképező kutatásaim az OSZK Zeneműtárában található hagyatéki anyag vizsgálatán, illetve annak eredményeit a Maros Rudolfné Harmat Jerry által összeállított műjegyzékkel történő összevetésen alapulnak. Maros Rudolfné Harmat Jerry: „Harmat Artúr műveinek jegyzéke." Harmat-emlékkönyv, i.m., 160-176.
[32] Harmat Artúr: *Összhangzattani gyakorlófüzet I-II*. (Budapest: Magyar Kórus, [s.a.])

10.18132/LFZE.2021.2

ellenponttanulmányainak az anyagát és ennek sorrendjét tünteti fel".[33] Ez a felsorolás, az első könyvben foglalt két fejezetet, nyolc további főponttal egészítette ki (25. táblázat), amely a vidéki zenei oktatási intézmények számára útmutatást adó jellegén túl egyben a következő kötet anyagát is promotálta.

Harmat Artúr: ***Ellenponttan. Bevezető a Palestrina-stílus technikájába***		
I. Kötet: *Kétszólamú ellenpont*	*A további tanulmányok vázlata*	II. Kötet: *Háromszólamú ellenpont*
I. rész – Előismeretek 1. Palestrinás ellenpont 2. Hangírás 3. Egyházi hangnemek 4. Dallamalkotás 5. Együtthangzás 6. Összefoglalás		
II. rész – Kétszólamú ellenpont 1. Egyidejű mozgás 2. Felező mozgás 3. Harmadoló mozgás 4. Negyedelő mozgás 5. Szinkópáló mozgás 6. Szabad mozgás 7. Floridált	III. rész – Háromszólamú ellenpont 1. Egyidejű mozgás 2. Felező mozgás (az egyik szólamban) 3. Negyedelő és hatodoló mozgás (az egyik szólamban) 4. Szinkópáló mozgás (az egyik szólamban) 5. Kombinált mozgások 6. Szabad mozgás 7. a) Kantusz-firmusz kétszólamú imitációval b) háromszólamú szabad imitáció c) ugyanezek szöveggel 8. Egyszerű kánonkísérletek 9. Motetta	III. rész – Háromszólamú ellenpont 1. Több dallam együtthangzása 2. Záradékszerkesztés 3. Egyidejű mozgás 4. Felező mozgás 5. Negyedelő mozgás

[33] Harmat (1947), i.m., 95-96.

10.18132/LFZE.2021.2

alapdallam 8. Imitáció 9. Motetta 10. Összefoglalás	IV. rész – Négy-, majd ötszólamú ellenpont V. rész – Sokszólamú tétel VI. rész – rendszeres kánontanulmányok VII. rész – Fúga VIII. rész – A Palestrináéval rokon stílusok IX. rész – Instrumentális ellenpont X. rész – Hangszerek a liturgiában	6. Kombinált mozgás 7. Szinkópáló mozgás 8. Szabad mozgás 9. Floridált alapdallam 10. Imitáció 11. Kánon 12. Motetta 13. Összefoglalás

25. táblázat: A fejezetek strukturális elosztása Harmat ellenponttan könyvében. [34]

Ám a kilenc évvel később napvilágot látott második kötetben e grandiózus vázlatnak csupán töredéke, a háromszólamú ellenponttal kapcsolatos szakasza került részletes kidolgozásra. Ugyanakkor a Harmat munkásságát jellemző rendkívüli precizitás jegyében nem hagyja a szerző indoklás nélkül ezt a jelentékeny hiányosságot, így mintegy utószóként, rövid útmutatás olvasható a könyv használójának címezve, segítség gyanánt az ellenponttanban való további elmélyüléshez:

> A háromszólamú ellenpont könyvünkben tárgyalt összes lehetőségeinek […] megemésztése után ugyanezen […] utasítások, illetve tanácsok pontos betartásával megkezdheti a négyszólamú ellenpont […] feldolgozását. Palestrina és jelesebb kortársai négyszólamú műveinek gondos tanulmányozása (ez feltétlenül szükséges!) a még felmerülő esetleges kétségeken és nehézségeken is át fogja őt segíteni.[35]

Amint azt az imént tárgyalt kontrapunkt-könyv és az abból idézett sorok is egyértelműen bizonyítják, Harmat Artúr pontosan tisztában volt a Palestrina ellenpont valamennyi szabályával, valamint azok kompozíciós gyakorlatba történő átörökítésének módjával egyaránt. Ám mindezek ellenére a 16. századi vokális polifóniára jellemző szólamvezetés nyomai csak alkalmanként fedezhetők fel Harmat életművében. Az általa szerzett alkotások jelentékeny részében uralkodó statikus szólammozgás, a Cecília-mozgalom magyarországi történetében, jobbára a 19. század második felében alkotó komponisták körében volt

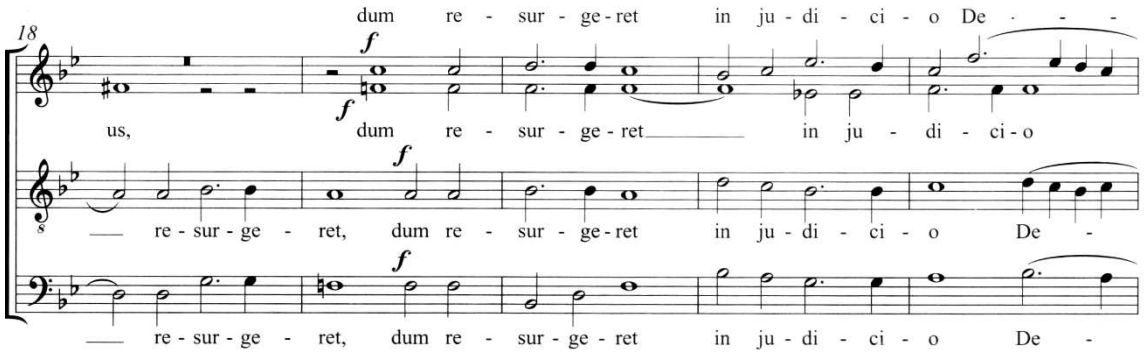
[34] I.h.
[35] Harmat (1956), 160.

10.18132/LFZE.2021.2

jellemző eljárás. Ez, a 20. század első évtizedeiben alkotó zeneszerzők szabad, polifon szólammozgást célzó kompozíciós szerkesztéshez képest konzervatívnak ható irányzat ekkorra már komoly tradícióval bírt a mozgalom kiindulópontjaként szolgáló bajor és magyar ceciliánus komponisták körében egyaránt. Míg az anyamozgalom zeneszerzőinek körében Witt, addig a magyar egyházzenei életben a Zsasskovszky Endre és Zsasskovszky Ferenc, valamint az őket követő Bogisich Mihály, Kersch Ferenc és Lányi Ernő alapozták meg e szólamszövés szempontjából kevésbé kvalitásos zeneszerzői irányvonalat.[36] Az iménti felsorolásban foglalt neveket szemlélve, Harmat Artúr tanulóévei kapcsán az egykori tanítómester, Kersch Ferenc személye kínálhat egyenes ágú összefüggést és magyarázatot Harmat érett műveinek stiláris vonatkozásában.

Ám az OMCE újjászervezésében résztvevő komponista és pedagógus zeneszerzői attitűdje nyilvánvalóan nem csak az egykori tanár által adott minta követésében gyökerezett. Külföldi – önéletrajza szerint Bécs, Regensburg, Berlin és Róma városait érintő –tanulmányútjai során szerzett tapasztalatai bizonyosan közrejátszottak a homoritmikus struktúrát preferáló irányzat felé történő tudatos elhatárolódásban.[37]

34/a kottapélda: Michael Haller: *Terra tremuit*, 18-22. ütem

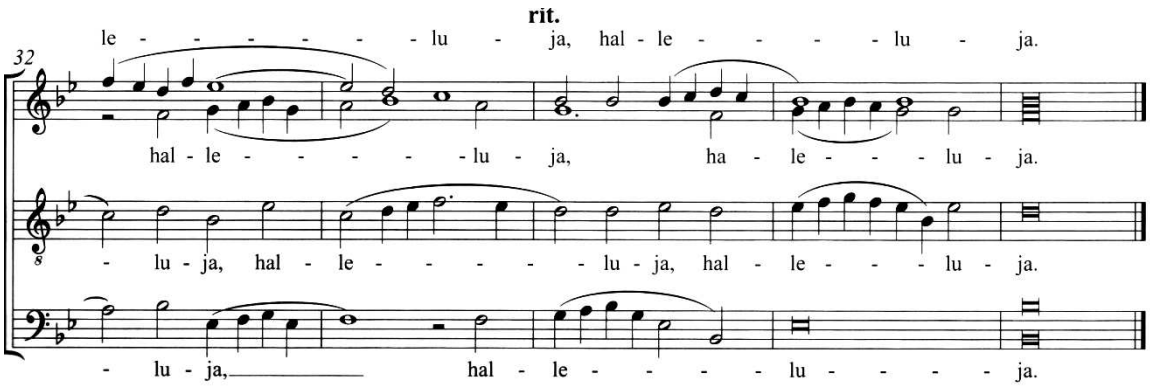


[36] A statikus szólamvezetést preferáló konzervatív ceciliánus irányvonal egyik területi központja kétségkívül Eger és környéke volt, ahol a Zsasskovszky-testvéreket követően, Lányi 1892-től betöltött főszékesegyházi karnagysága idején maga is a megörökölt zeneszerzéstechnikai mintákat követve fejtette ki egyházkarnagyi- és zeneszerzői tevékenységét. Vö. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum – Lányi-hagyatékának részeként megőrződött 80. jelzetszámmal ellátott, eredeti okmányával: hivatalos értesítés az egri főkáptalan döntéséről, amely szerint megválasztották az egri főszékesegyház karnagyának (kelt: Eger, 1892. június 22., aláírás: Zsasskovszky József kanonok, főkáptalani másodjegyző). Maróthy János MZA gyűjtemény – 80. jelzet

[37] Ezt támaszthatja alá talán az egykori Harmat-tanítványtól, Pődör Bélától származó visszaemlékezés is, amely szerint Harmat a tanulmányok vége felé többször is nyomatékkal hangsúlyozta, hogy nem azért tanulnak Palestrina-stílust, hogy „maguk is abban a modorban írjanak!" Pődör Béla: „A korszerű magyar ››musica sacra‹‹ tudósa, nagy tanára." In: *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985) 151-159., 157. Vö. Harmat (*Curriculum vitae meae*), i.m., 9.

10.18132/LFZE.2021.2

34/b kottapélda: Michael Haller: *Terra tremuit*, 32-36. ütem



A német és a magyar ceciliánus szerzők műveinek vizsgálata során egyaránt megállapítható, hogy épp az egyes szerzők szólamvezetés terén mutatott sajátos megoldásaiban gyökerező stiláris különbség adja a cecilianizmus szellemében komponált művek egységes arculatát. Ez a felold(hat)atlan ellentmondás, amely egyszerre húzódik az imitatív szólammozgást és a homoritmikus struktúrát alkalmazó megoldások, valamint a mozgalom képviselői által megfogalmazott esztétikai ideál képe között, szinte kivétel nélkül kiütközik valamennyi ceciliánus komponista alkotói tevékenységében. A bajor mozgalom képviselőinek munkásságából kiragadott példaként Michael Haller (1840-1915), vagy épp Ludwig Ebner (1858-1903) szabad és akkordtömbökben történő szólammozgást magába foglaló részek váltakozásán alapuló művei is erről a kompozíciótechnikai meghasonlottságról tanúskodnak (34. a-b és 35. kottapéldák).[38] Amint azt a kottapéldák is szemléltetik, alapvetően tehát akkordikus szerkesztés jellemezte a bajor ceciliánus szerzők kompozícióit: a helyenként megjelenő ellenpont rendkívül behatárolt, inkább díszítő jellegű.

35. kottapélda: Ludwig Ebner: *Salve, Regina*, 45-51. ütem

[38] Michael Haller: *Terra Tremuit* / Ludwig Ebner: *Salve, Regina*

10.18132/LFZE.2021.2

Bár e tipikusnak mondható kompozíciótechnikai-sablon alapozta meg Harmat zeneszerzői gondolkodását is, mindazonáltal mégis képes volt alkotásait egyedi stiláris vonásokkal megtölteni.

2.2.2. Stiláris szintézis: kontrapunkt és homofon-szerkezet Harmat egyházzenei kompozícióban

Egy, a 20. század első évtizedében alkotói virágkorát élő egyházzenei komponista számára tehát a minták már adottak voltak, feladata csupán a számára ideális irányzat kijelölésében állt. Ám miután a szólamvezetés tekintetében megtörtént a tudatos elhatárolódás, Harmat esetében ezzel a homofon struktúra oldalára billentve a mérleg nyelvét, a kompozíciók egyedi arculatának megteremtéséhez ezt követően jobbára a harmónia és a tonalitás által kínált eszköztár állhatott a szerző rendelkezésére. Amíg az imént említett német szerzők műveiben a polifon és homofon szólammozgás közötti ellentét jelölhető meg a kompozíciók központi akciójaként, addig Harmat több négyszólamú kórusra komponált alkotásában is sokkal inkább a harmónia és a tonalitás kontextusát jellemző instabilitás képezi az egyes művekben a tulajdonképpeni feszültségkeltő tényezőt.

Exsurge című motettájának 7-10. ütemei jól prezentálják a lebegő harmóniák jelenlétét, amelyekben nemcsak a feloldás hiánya, de a késleltetett szólammozgás is a feszültségkeltés alapvető eszközeként aposztrofálható. Utóbbi révén az esetek többségében nemcsak hogy hiányos akkordok, de sokkal inkább mindössze disszonáns hangzású hangcsoportok szólalnak meg jól követhető, világos harmóniák helyett: a nyolcadik ütem felütésén megszólaló A és C hangokból ugyan rekonstruálható egy kvinthiányos tonikai harmónia, ám a nyolcadik ütem egyjén a szopránban kitartott C-hang alatt mixtúrált mozgásban A-C-hangpárról H-D hangokra elmozduló alsó szólamok disszonáns hangzást váltanak ki, ezáltal ellehetetlenítve a biztos harmóniaérzet kialakulását. A Palestrina stílusára jellemző cambiata alkalmazásán a szoprán szólamban és az ahhoz kapcsolódó átmenő hangokon keresztül a 16. századi vokális polifón-technika eszköztára bontakozik ki. A legfelső szólam következő, oldást hozó H-hangja ismét idegen az altban és a basszusban a harmadik fok kivágataként értelmezhető C-E hangok viszonylatában. Jóllehet a nyolcadik ütem zárásaként nyert teljes alakban megjelent, szextfordítású C-dúr akkord idejére harmóniai tekintetben valamennyi szólam összhangba kerül egymással, a dallamvezetés szempontjából mégsem nyújt feloldást.

10.18132/LFZE.2021.2

A folytatásban mindazonáltal már harmóniailag jobban követhető szólammozgást láthatunk: a kilencedik ütem rövid időre C-dúr felé gravitáló harmóniamozgása a 10. ütemben nyer értelmet, amikor a tonikai a-moll második fokú kvinthiányos szextakkordja plagális záradékot képezve a pikárdiai terces első fokra lép. Mindezen, sajátos összhangzást képező szólamvezetés és harmóniakezelés olyan nem várt, az állítólagosan minta gyanánt szolgáló 16. századi kórusművek hangzásvilágától, de olykor még a klasszikus összhangzattan harmóniafűzéseitől is távol álló összhangzásokat eredményezett, amelyek tudatos alkalmazásának hátterében bizonyos tekintetben a már említett, eszmerendszer és gyakorlati megvalósítás között húzódó ellentmondás nyomai fedezhetők fel. Ugyanakkor egy másik lehetséges értelmezés szerint az is valószínűsíthető, hogy az imént demonstrált sajátos megoldásokban sokkal inkább a kísérletező zeneszerzői szándékot kell látnunk, amely a konzervatív ceciliánus irány statikus szólammozgásával és a klasszika és a romantika stílusából kölcsönzött harmóniavilágával igyekezett mindinkább szakítani – helyette pedig, bár Palestrinára utaló elemek is föllelhetők, inkább saját kompozíciós nyelvét kívánta érvényre juttatni, amint arról a 16. századi hangzásvilágtól merőben távol álló, 14. ütemben megjelenő C-E-Gisz bővített akkord megjelenése is tanúskodik. (36. kottapélda).[39]

36. kottapélda: Harmat Artúr: *Exsurge*, 7-21. ütem

Míg Buchner Antal művei kapcsán helytállónak bizonyult az állítás, amely szerint az imitatív, polifón struktúrát nélkülöző alkotások a szakmailag kevésbé felkészült, műkedvelőkből álló kórusok számára készültek, addig Harmat hasonló jellegű kóruskompozíciói kapcsán aligha fogalmazhatók meg ehhez hasonló, általános érvényű

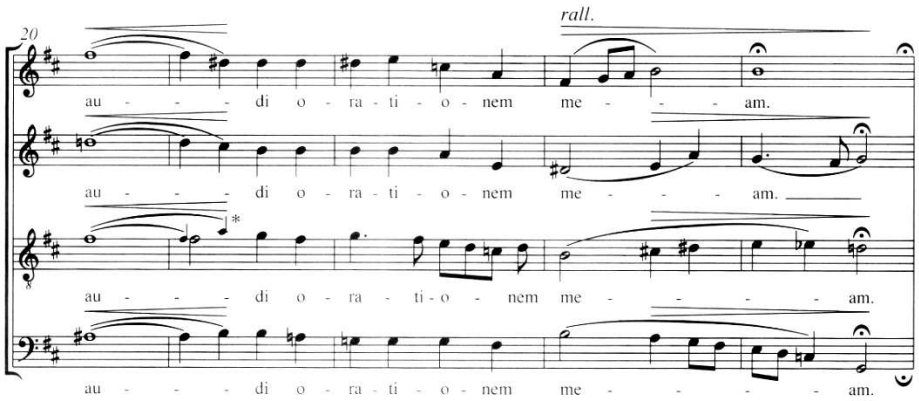
[39] A felsorolt jellemzők például az *O crux ave*, *Exsurge*, *Reggeli ének* című kompozíciók egyes helyein fedezhetők fel.

10.18132/LFZE.2021.2

kijelentések. Habár a szólamok homofon mozgása miatt ritmikailag általában nem okozhatnak e darabok komolyabb kihívásokat előadóiknak, az imént említett gyakori, éles kromatikus harmóniai váltásokkal intonációs szempontból jelentős nehézségek elé állítja a szerző az énekeseket. Erről tanúskodnak többek között Harmat *De profundis*, *Exsurge*, vagy *O crux ave* címet viselő nagyobb szabású kórusművei is.[40] Jól tükrözi ezt a *De profundis* 20-24. ütemének hangzásvilága, amelyben Harmat az intonációs szempontból rendkívül nehéz bővített hármas hangzatra és oldásaira építi fel e néhány taktust. E tekintetben kiemelten kényes a szoprán 22. ütemben található anyaga, amelynek Disz-E-C hangokon haladó, körülírásra emlékeztető motívuma önmagában is fokozott figyelmet kíván a tiszta intonálás szempontjából, ám az ehhez az alsóbb szólamokban csatlakozó, G alaphangú bővített hármashangzat további hangjai még inkább nehezítik a biztos intonációt. Ugyanezen ütem második felétől ugyanakkor a polifón szólamvezetés teszi komplexszé a zenei szövetet a 24. ütem plagális irányú zárlatáig, amelyben a G-dúr záróakkord kvintjét a tenor szólamban Esz-felső váltóhanggal díszíti a szerző (37. kottapélda).

E kompozíciós attitűd hátterében az a magas fokú karnagyi gyakorlat állhatott, amelyre többek között a már említett Palestrina kórus, a Belvárosi Főplébánia Templom, valamint a Szent István Bazilika énekkarának vezetése során tehetett szert a zeneszerző.[41] Ily módon nemcsak művei előadatása vált számára biztosítottá, de a kompozícióit jellemző sajátos harmóniavilág terén megmutatkozó kísérleti ötletek kipróbálására is lehetősége nyílt az említett kórusokkal folytatott együttes munka során.

37. kottapélda: Harmat Artúr: *De profundis*, 20-24. ütem



[40] Harmattól e három alkotás kapott helyet az Armin Kircher és Günter Graulich által szerkesztett *Musica Sacra Hungarica* című kötetben, amely jobbára ceciliánus elveket valló magyar szerzőktől közöl kórusműveket. (Stuttgart: Carus Verlag, 2006)

[41] Előbbit 1922-től 1938-ig, utóbbit pedig 1956 júniusáig vezette egyházkarnagyként. Harmat (*Curriculum vitae meae*), i.m., 9.

10.18132/LFZE.2021.2

Műfaji szempontból rendkívül szerteágazó Harmat Artúr egyházzenei életműve: a responzórium, ordinarium és proprium miseciklus, valamint önálló misetételek, litánia, kantáta, himnusz, nagyheti szertartások zenéje, motetta, zsoltár, antifona és népének-feldolgozások műfajából álló liturgikus használatra szánt kompozíciókból összeálló œuvre több mint kétszáz alkotást foglal magába – ezen felül Harmat Jerry műjegyzéke alapján több mint harminc világi kompozíció tartozott még Harmat zeneszerzői életművéhez.[42] A többek között három *Te Deum*ot, négy *Ecce Sacerdos*t, két latin és három magyar nyelvű passiót tartalmazó életmű egyértelműen bizonyítja, hogy a szerző az akkori praxis által preferált valamennyi egyházzenei műfajban képviseltetni kívánta magát kompozícióin keresztül, a ceciliánus előírások betartásával kitágítva az „autentikus" egyházzenei repertoár kereteit.

„A kóruson elsősorban az egyháztól javasolt stílusokat kultiváltam" – fogalmazta meg Harmat önéletrajzában az életművét tekintve akár ars poeticaként fölfogható vallomást.[43] A zeneszerző szakmai tevékenységének ismeretében teljes bizonyossággal kijelenthető, hogy az életművét formáló egyháztól származó javaslatok követése avatta a zeneszerzőt a ceciliánus elvek fő magyarországi képviselőinek egyikévé. Mi több, működése aktív időszakában a ceciliánus egyházzenészek nemzetközi köreiben neve egyet jelentett a magyarországi reformtörekvések sikerének zálogával. Korábban említett külföldi tanulmányútjai során kialakult kapcsolatainak köszönhetően, 1929-ben nemcsak a frankfurti Internationale Gesellschaft für Erneuerung der Katholischen Kirchenmusik igazgatói tanácsába hívták meg, de zavarba ejtő módon az életmű egy meglehetősen korai, 1912-es, orgonakísérettel ellátott, négyszólamú vegyeskarra komponált darabja is megjelent a regensburgi Coppenrath kiadónál.[44] Hogy a kiadó választása miért esett épp

[42] AZ OSZK Zeneműtárában található, Harmat-hagyaték és a Maros Rudolfné Harmat Jerry által összeállított műjegyzék alapján. Vö. Kemény, i.m.

[43] Harmat (*Curriculum vitae meae*), i.m., 11.

[44] Ezen kívül életművében még az *Ecce sacerdos* című férfikari motetta került a Coppenrathnál kiadásra. Nagy Olivér: „A zeneszerző." In Harmat-emlékkönyv, i.m., 107-122., 109. A kifejezetten a ceciliánus eszmerendszer által preferált elméleti munkák és zeneművek kiadására specializálódott kiadóvállalat a magyar ceciliánus szerzők közül Harmaton kívül – a Regensburggal ugyancsak egykor közvetlen kapcsolatot ápoló – Kersch Ferenctől és Pikéthy Tibortól közölt még kompozíciókat akkoriban. A *Katholikus Kántor* recenzense a következő sorokkal üdvözölte Harmat művének regensburgi megjelenését: „A. Coppenrath, Regensburg. Magyar szerző és egy német világcég! Akik ismerik a viszonyokat, tudják, hogy milyen nagy jelentőségű esemény hazánk egyházi zenéjére nézve, hogy ezt a két nevet így írhatjuk le egymás mellett. Végre eljött hát ez az ünnep is! Örömünk kétszeres: hiszen nemcsak arról van szó, hogy egy magyar szerzemény előtt megnyílt a nemzetközi piac, hanem arról is, hogy ezt a diadalt ép[p]en olyan valaki vívta ki, aki sem egyéni érdeket, érvényesülést, sem pihenést nem ismerve dolgozik állandóan a magyar egyházi muzsika érdekében. – A mű lendületes, mindig jól hangzó és fölösleges nehézségeket kerülő kari tételbe foglalja a szent szöveget." N.N.: „Harmat Artúr: Te Deum. (vegyeskarra orgonakísérettel)." *Katholikus Kántor* XVI/I (1929. január): 18.

10.18132/LFZE.2021.2

Harmat Haynald-díjjal kitüntett *Te Deum I* című kompozíciójára,[45] amely voltaképp a komponista Herzfeld Viktor diákjaként szerzett diplomamunkája volt, nem tudni. A mű központi történését, amely alapján Nagy Olivér analízise szerint akár a komponista „Palestrina növendékének is vallhatná magát",[46] ezúttal is a homofon és a polifon szerkesztésmód által keltett kontrasztok ütközése adja (38/a-b kottapélda).

38/a kottapélda: Harmat Artúr: *Te Deum I*, 1-5. ütem

38/b kottapélda: Harmat Artúr: *Te Deum I*, 227-30. ütem

Ugyanez a szólamvezetés terén megjelenő kettősség mutatkozik meg már említett, *Exsurge* című, háromszólamú vegyeskarra komponált motettájában is, jóllehet ez esetben a szólamok önállósága az imitatív mozgás helyett sokkal inkább a szabadabb ritmus alkalmazása terén mutatkozik meg, ily módon látens polifóniát kialakítva. Így például a darab 11-12. ütemében, ahol ritmikai szempontból szoprán-tenor és alt-basszus

[45] Két másik feldolgozást is komponált még ugyanerre a szövegre: *Hymnus: Te Deum laudamus II.: ad tre voces aequales harmonio (vel org.) comitante* [s.a.] / *Te Deum III.* (szólók, vegyeskar, orgona és kiszenekar), 1940.
[46] Nagy, i.m., 107-122., 108.

10.18132/LFZE.2021.2

szólampárokba rendezhető a zenei szövet, jóllehet e csoportokon belül is érzékelhető eltérés az egyes szólamok között (39. kottapélda).

39. kottapélda: Harmat Artúr: *De profundis*, 8-13. ütem

Többek között épp a Nagy Olivér által megfogalmazott méltatás tárgyát képező szerkezeti jellemzők azok, amelyek miatt nem egyértelmű a kiadó választását befolyásoló szakmai-esztétikai szempontrendszer. A Witt nevével fémjelzett bajor kompozíciós irányvonalra jellemző statikus menetek ugyanis a darab során fokozatosan feloldódnak, a mű végéhez közeledve pedig Harmat szólamvezetése többször is megközelíti a Palestrina-stílusimitáció autentikus olvasatát (vö. 38/a és 38/b kottapélda). Lehetséges magyarázatként fölmerülhet ugyan, hogy a ceciliánus ideológia fokozatos formálódása, a gyakorlati és elméleti ellentmondások lassanként történő feloldása állhatott a választás hátterében. De a darab tonális-összhangzattani jellemzőit vizsgálva ez a felvetés sem adhat biztos választ: épp azok a kromatikus, későromantikát idéző akkordmenetek jelenléte határozza meg a mű harmóniavilágát, ami miatt többek között Liszt, Mendelssohn és időnként Bruckner kompozíciói is indexre kerültek ceciliánus körökben.[47] Bár a Róma felügyelete alatt álló uniformizált nemzetközi egyházzenei reform kvalitásos irányba történő elmozdulása megkezdődött a solesmes-i gregorián gyakorlat legitimálásával, a ceciliánus vonal esztétikai-ideológiai ellentmondásai továbbra sem látszódtak föloldódni.

Mindezek ellenére a mozgalom az 1900-as évek első évtizedeire mégis elérte kezdeti célkitűzéseinek egyikét: képes volt egy Európa és a tengerentúl több országára kiterjedő, összefüggő egyházzenei hálózat kiépítésére. Nemzetközi rangú rendezvényei pedig egyben állandó szakmai fokmérővé váltak az érintett országok számára, ahová csak az említett frankfurti székhelyű egyházzenei társaság által jóváhagyott szerzőket és műveket

[47] James Garratt: „Liszt, Bruckner and the ACV.” Uő.: *Palestrina and the German Romantic Imagination. Interpreting Historicism in Nineteenth-Century Music*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 184-190., 189.

10.18132/LFZE.2021.2

delegálhatták a ceciliánus „tagállamok". A magyarországi ceciliánus körök emiatt tekintettek tehát kiemelkedő eseményként arra az 1936. október 2-án megrendezett, már korábban említett, Frankfurt am Maini hangversenyre, amelyen többek között Kodály és Bárdos művei mellett Harmat *Terra tremuit* és *150. zsoltár* című kompozícióit szólaltatták meg.[48]

Utóbbi, az 1930-ban a Budapest-Terézvárosi Plébániatemplom orgonaavató ünnepére készült kompozíció középpontjában nyilvánvalóan az orgonaszólam helyezkedik el. Fanfárszerű, pontozott értékekben haladó főmotívuma többször is visszatér a darab folyamán. Szemben a hétköznapi használatra, vagy alacsonyabb szakmai felkészültségű kórusok számára komponált orgonakíséretet tartalmazó kompozíciókkal, a *150. zsoltár kísérete* sokkal inkább ellenpontozza a vokális szólamok anyagát, semmint azok dallami-harmóniai megerősítésére vagy alátámasztására szolgálna. Jól példázza ezt a darab 19-21. ütem közé eső részlete, ahol az említett ellenpontozó szerep érezhetően kirajzolódik: az orgona felfelé haladó mixtúrált menetei ugyanis ritmikailag, a dallamirány tekintetében és az unisono vokális anyag tükrében disszonáns, már-már cluster-szerű robusztus akkordjain keresztül egyaránt jól ellensúlyozza az énekszólamok mozgását (40. kottapélda).

40. kottapélda: Harmat: *150. zsoltár*, 18-24. ütem

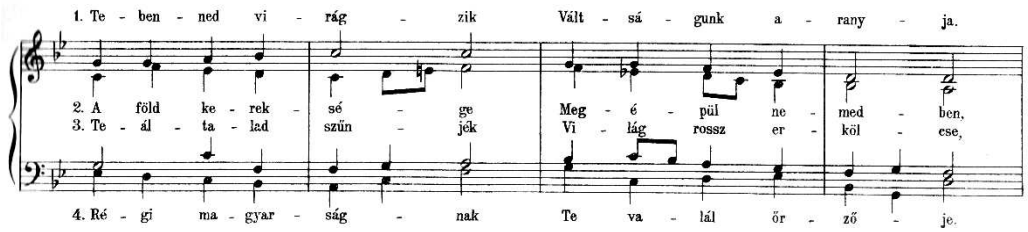
[48] K.H.: „Woche für neue gesitliche Musik. Ungarisches Konzert." *Frankfurter Zeitung* 1936. október 14. Magyar fordításban megjelent a *Magyar Távirati Iroda* 1936. október 21-i közlésében.

10.18132/LFZE.2021.2

A mindössze egy évvel később, a Magyar Kórus Kiadónál napvilágot látott, Sík Sándorral közösen szerkesztett új katolikus egyházi népénektár orgonakíséreteinek szólamai természetesen távolról sem tanúskodnak olyan fokú függetlenségről, mint az életmű különálló alkotásaiban fellelhető társaik. Funkciójuknál fogva, az autentikus és egységes egyházzenei praxis megteremtése érdekében összeállított *Szent vagy, Uram!* kíséreteinek harmóniavilága sokkalta visszafogottabb stílust követett a szerző nagyobb szabású alkotásaiból ismert, kromatikus szólamvezetést preferáló gyakorlathoz képest. Ennek ellenére a kötet – Harmat alkotói stílusára jellemző – modális harmóniavilága a támadó kritikák egyik sarokpontját képezte. Ugyanakkor a szólammozgás terén a gyűjteményes ceciliánus kiadványok döntő többségét és a konzervatív alkotói irányzatot is jellemző statikus akkordmenetek jellemezték a Harmat-Sík énektárat is: mindössze néhány átmenő nyolcad érték elmozdulása tette csak a többségében negyedekben haladó akkordtömbök egyes szólamait változatosabbá. A kötet 5. számú, *Ave Maria* kezdetű adventi éneke egyike a kiadvány szólamvezetés szempontjából tipikusnak mondható darabjainak. A javarészt negyed értékekben haladó homoritmikus mozgást csupán a hatodik és hetedik ütemek alt és tenor szólamának egy-egy nyolcad értékű átmenőhangja töri meg – akárcsak Bach-korál modelljeiben (41. kottapélda).

10.18132/LFZE.2021.2

41. kottapélda: Harmat-Sík: *Ave Maria*, 5-8. ütem



A Harmat-œvre és a *Szent vagy, Uram!* kapcsolatának vonatkozásában tehát ugyanazok a következtetések vonhatók le, mint a mozgalom haladó szellemiségű magyarországi képviselőinek, így például Bárdos, Deák-Bárdos vagy Werner esetében: életművük kapcsán a gyűjteményes kötetek és a különálló alkotások stiláris egybevetésén keresztül alkotható csak hiteles kép.

Mindazonáltal Harmat ceciliánus elkötelezettségét bizonyítja még, hogy saját bevallása szerint egyházi karnagyként repertoárján jobbára gregorián dallamok, Palestrina-kompozíciók, valamint a magyar cecilianizmus elvrendszerével rokonszenvező komponisták alkotásai, így többek között Kodály Zoltán, Kersch Ferenc, Bárdos Lajos, Deák-Bárdos György, Lisznyai Szabó Gábor, Pikéthy Tibor és Halmos László művei szerepeltek.[49] A karvezető Harmat egyházzenei kompozíciók kapcsán kimutatható hozzávetőleges nyitottságáról tesz tanúságot az önéletrajzából származó felsorolás, ugyanis az említett zeneszerzők liturgikus alkalmazásra szánt műveinek ismeretében jól látható, hogy a ceciliánus elvek gyakorlati megvalósítása terén más-más elképzelést követtek. E gondolatmenethez kapcsolódva szintén figyelemre méltó az önéletrajz záró passzusában tett, a bécsi klasszikus mesterek egyházzenei műveinek liturgikus kontextusban való mellőzésére irányuló utalás, aminek indoklásában a ceciliánus esztétikai elvrendszer Witt által lefektetett pontjainak csaknem szó szerinti felidézésével találkozhatunk:

> A bécsi klasszikusok felé szintén a legtartózkodóbban viselkedtem, mert […] nehezen fogadható el általános használatuk a szigorú, liturgikus előírású egyházi zene vonalán. Róma soha egyetlen ajánló szót sem mondott mellettük, holott a többi történeti, egyházzenei stílusokat többé-kevésbé helyesli, sőt javasolja is. Nálunk, Budapesten, persze vannak templomok, ahol tetszik a kedélyes, bécsi stílusú muzsika, pedig ezt – minden vitathatatlan zenei értéke

[49] Harmat (*Curriculum vitae meae*), i.m., 11.

10.18132/LFZE.2021.2

mellett – elsősorban a liturgián kívüli egyházzenei hangversenyekre kellene fenntartani.[50]

Régi és új irányzat szintézisének, ideológia és gyakorlat ütközésnek nyomai rekonstruálhatók tehát a Harmat életmű több pontján. Erről tanúskodnak a zeneszerzőnek az egyházzenei kompozíciók sorában központi szerepet betöltő mise műfajában szerzett alkotásai is. Harmat Artúr több művet is komponált az ordinárium tételekre, ám ezen alkotások számadatai az egyes források vizsgálata során eltérő képet mutatnak: az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában található hagyatéki anyag, a szerző gyászmiséjét is beleszámítva, tizenkét (tizenegy latin és egy magyar nyelvű), míg a Harmat Jerry által összeállított műjegyzék tíz kompozíciót említ e műfajból (26. táblázat).[51]

Cím	Apparátus	Lelőhely	Keletkezés ideje
Missa in honorem B. Margaritae, Bélae quarti Hungariae regis filiae	szólók, vegyeskar, orgona, kiszenekar	Rep. Chori; OSZK	Nyitra, 1918 / 1920 augusztusa (?)
Missa in honorem St. Gerardi Episc. Mart.	szólók, vegyeskar, orgona, nagyzenekar	Rep. Chori	1930.
Missa in honorem Sanctae Elisabeth Viduae ad duas voces aequales harmonio [vel organo] comitante	kétszólamú egyneműkar harmónium kísérettel	mp. OSZK, Rep. Chori	1931.
Missa Sancti Stephani Regis ad 4 voces inaequales et org.	szólók, vegyeskar, orgona	mp. OSZK, Rep. Chori	1944.
Missa Sancta Ceciliae	a capella vegyeskar	Rep. Chori	1947.
Missa "Venite in Bethlehem"	kétszólamú egyneműkar harmónium vagy orgona kísérettel	OSZK	1948. 10. 27.
Missa Strigoniensis in honorem beati Pii X. Papae et Confessoris, restauratoris Musicae Sacrae, ad tres voces aequales cum harmonio [vel organo] concinenda	háromszólamú egyneműkar orgona vagy harmónium kísérettel	mp. OSZK	1951. 08. 17-09.08.

[50] I.h.

[51] Az a Harmat-hagyatékban található *Missa strigoniensis* anyagához (Ms. Mus. 5213/a-b) csatolt, ismeretlen kéztől származó lista, amely összesen hat művet jegyez, még inkább zavarossá teszi a Harmat miséinek számáról alkotott elképzelést. Annál is inkább, mert a felsorolásban szereplő hat mise közül csupán a „Strigoniensis" mise mutat címbeli egyezést a rendelkezésre álló források anyagával, míg a többi cím sem a Harmat-hagyatékban őrzött művek között, sem pedig a Harmat Jerry-féle műjegyzékben nem található meg. A kéziratos listán szereplő misék címei: Missa Strigoniensis / Missa Alma Mater / Missa Almae Matris / Missa Clericorum / Missa Alumnorum / Missa de monte Sion. vö. Kemény, i.m., 292. A kiemelt művek nem találhatók meg a Harmat Jerry-féle műjegyzékben. Lelőhelyek rövidítése: OSZK = Országos Széchenyi Könyvtár / Rep. Chori = Repertorium Chori: a Belvárosi Főplébánia Templom, ill. a budapesti Szent István Bazilika Kottatára.

10.18132/LFZE.2021.2

Missa "Assumpta est …" ad S. A. Br. / ad tres voces inaequales, organo comitante	vegyeskar és orgona	mp. OSZK, Rep. Chori	1953. 12. 31.
Boldogasszony Mise	egyszólamú kórus orgona kísérettel	OSZK	[s.a.]
Missa caeciliana (S. A. Br.)	a capella vegyeskar	Rep. Chori	[s.a.]
Missa "Fiat voluntas tua"	a capella vegyeskar	Rep. Chori	[s.a.]
Missa de Requie[m]. 1 / Ad duas voces aequales cum organo / harmonio obligato, vel ad quator voces inaequales / organo ad lib./ (e-moll) - 2 / Pro choro unisono vel pro voce sola comitante organo vel Harmonio (d-moll)	kétszólamú egyneműkar és orgona / négyszólamú vegyeskar és harmónium / unisono kórus vagy szóló orgona / harmónium	OSZK	[s.a.]

27. táblázat: Harmat Artúr miséi a hagyatéki anyagban fellelhető művek alapján

A szerző miséi, apparátusukat vizsgálva, két, zenekart is foglalkoztató kivételtől eltekintve, tökéletesen illeszkednek a ceciliánus elvek által kijelölt útmutatáshoz, amely a tisztán vokális textúrájú művek preferálása mellet némi engedékenységet mutat az orgona, illetve harmónium alkalmazásának tekintetében. Ismerve a komponista szilárd elköteleződését az egyházzenei reformmozgalom elvei iránt, saját bevallása szerint zenekart is megszólaltató miséket többnyire csak a belvárosi plébánia-templom nagymiséin alkalmazott gyakorlat „kényszerítő" ereje folytán tűzött műsorára, amely megkövetelte a karnagytól, hogy ezen alkalmakon zenekari kísérettel ellátott mise kerüljön előadásra.[52] Ám az életműben helyet kapó, apparátusát tekintve két kirívó mise-kompozíció hátterében nem valószínű, hogy ez utóbbi érv állna magyarázatként. A zeneszerzői pályafutása elején komponált *Missa in honorem Beatae Margaritae* esetében talán az ifjú komponista zenekari apparátus kínálta lehetőségekkel kísérletező szándéka, míg az 1930-ból való Szent Gellért tiszteletére írt darabban a megrendelő, Sugár Viktor – a Mátyás-templom karnagya – elképzeléseinek megvalósítása tette indokolttá a szokatlan apparátusválasztást.

Harmat imént említett első miséjét IV. Béla király lánya, a komponálás idején még a szentté avatási eljárás lezárása előtt álló, Boldog Margit tiszteletére írta. E többek között szólistákra, kórusra és orgonára komponált darab, amelyet Harmat visszaemlékezése szerint a Szent István Bazilikában 1918-ban mutattak be, kromatikus lépésekben és modulációkban egyaránt gazdag: elemzésében Nagy Olivér, meglepő módon két, a cecilianizmus ideájától távol álló komponista, Bruckner és Richard Strauss hatásait vélte

[52] Harmat (*Curriculum vitae meae*), i.m., 11.

10.18132/LFZE.2021.2

felfedezni a szerző első miséjében.[53] Horváth Márton Levente az 1949-1969 közötti magyarországi misekompozíciókat vizsgáló disszertációjában mindemellett a modernitás jegyeit is fölfedezni véli a műben, amikor a romantika zenei világába ágyazott 1:2-es modellskála jelenlétéről ír e kompozíció kapcsán.[54] A két-két klarinétot és kürtöt, valamint timpanit és vonósokat felhasználó zenekari kíséret egyes szólamainak időnkénti szólisztikus kezelése, hasonlóan a harmóniai és tonális területen tapasztaltakhoz, szintén a romantika stílusvilágával mutatott kapcsolatot erősíti. Ezt érzékelteti a szólóhangszerek alkalmazása is, úgy mint a *Kyrie* tétel hegedű, illetve az *Agnus Dei* kürt-, klarinét- és cselló szólója. Az *Agnus Dei* tétel csúcspontjának is tekinthető, *Dona nobis pacem* szövegrész fölött kibontakozó, negyed és fél értékekben haladó, emelkedő kromatikus skálamenet keltette feszültséget a hegedűtremolók kromatikus harmóniamenetei fokozzák – mindezt fortissimo dinamikai megjelölés mellett, a későromantika teljes eszköztárát felvonultatva (3. fakszimle).

Harmat apparátus szempontjából is ceciliánus ideált követő miséi közé tartozik az 1951. augusztus 17. és szeptember 8. között készült, háromszólamú férfikarra, illetve orgona vagy harmónium kíséretre komponált *Missa Strigoniensis*, vagy *Esztergomi mise*.[55] A ceciliánusok körében *Motu proprió*ja kapcsán nagy tiszteletnek örvendő X. Pius pápa emlékére komponált darabot összevetve például a jobbára az énekszólam támogatását célzó orgonakísérettel ellátott Buchner művekkel, már első ránézésre kitűnik az instrumentális szólam vokális anyaggal szembeni önállósága, egyenrangúsága. A cecilianizmus első hullámának idején keletkezett, köznapi használtra szánt misekompozíciókkal párhuzamba állítva egyértelműen látszik, hogy ez esetben az orgona anyaga túlmutat a pusztán vokális szólamok alátámasztására, megerősítésére szorítkozó szerepkörön.[56]

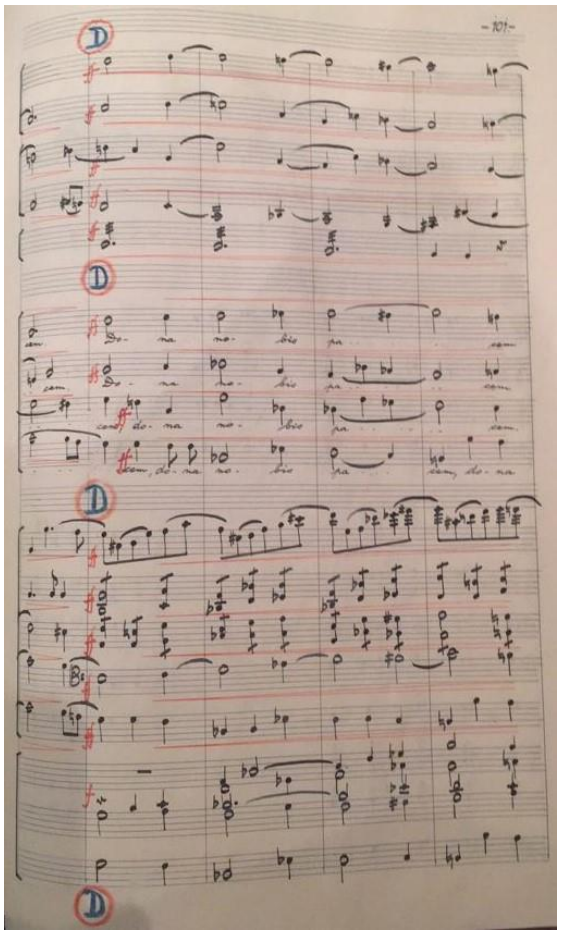
A darab első ütemeiben megjelenő, fugato-szerű imitációs szerkesztés a teljes *Kyrie* tételt uralja. Mintegy a hangszeres szólam egyenrangú szerepének prezentálásaként, a billentyűs anyag által exponált négy hangos témafejet imitálja tonális válaszban a vokális textúra két alsó szólama egy-egy ütemes eltolódással (1-4. ütem). Szabad, önálló mozgás jellemzi a vokális szólamokat (22-29. ütem), a már említett konzervatív irányzatra jellemző

[53] Nagy, i.m., 111.
[54] Horváth Márton Levente: *Egy műfaj illegalitásban. Misekompozíciók Magyarországon 1949 és 1969 között*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013. (Kézirat). 10. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/horvath_marton_levente/disszertacio.pdf (Elérés: 2020. január 9.)
[55] OSZK – Zeneműtár, Harmat Artúr-hagyaték, Ms. Mus. 5213/a-b
[56] Hasonló, az orgonaszólamot már-már a vokális textúra fölé helyező attitűd jellemzi a már említett, 1929-es, a budapesti Teréz-városi templom orgonájának felszentelésére írt 150. zsoltára, amely az orgonán és a vegyeskaron kívül két-két trombitát, harsonát és üstdobokat is foglalkoztat.

10.18132/LFZE.2021.2

homoritmikus mozgás csak elvétve érhető tetten – jobbára a két alsó szólam tercpárhuzamban haladó anyagának esetében (43-46. ütem). Formáját tekintve a tétel a konvencióknak engedve, ABA szerkezetet követve, a szöveg szerint tagolódik (28. táblázat). Az első 14 ütemes *Kyrie*-szakasz a 16. századi kórusművek jellemző zárlati formulájával ér véget E-dúrban. A tipikus zárlati elemen túl fermátával megnyújtott záróhang, kettősvonal, továbbá tempó (*Andante moltó*ról *Più mosso*ra) és négyből háromba történő ütemmutató váltás jelöli az új szakasz kezdetét a kottában. Az első részben csak időként felbukkanó nyolcadritmusok, itt néhány ütem idejére főszerepet kapnak (22-29. ütem), majd a 31. ütemtől beírt lassítás (rallentando) a 33. ütemben domináns (E-dúr domináns kvintszext) félzárlatba torkollik. A 19 ütemen át tartó páratlan lüktetésű *Christe eleison*-szakaszt újból a Tempo I váltja fel, az első részt teljes egészében, szó szerint visszaidézve, amelyet egy kilenc ütemes, ünnepélyes, méltóságteljes jobbára pontozott negyed és fél értékekben mozgó, *ff* dinamikájú és *Sempre rallentando* tempójú, akkordikus szerkesztésű kóda követ.

3. fakszimle: Harmat: *Missa in honorem Beatae Margaritae Agnus Dei – Dona nobis pacem*, D-próbajel, (a Szent István Bazilia Kottatárából, jelzetszám nélkül)



10.18132/LFZE.2021.2

Harmat Artúr: *Missa Strigoniensis*				
Kyrie				
Ütemszám	*Szöveghely / Formarész*	*Zenei jellemzők*		
		Metrum	*Szólamvezetés struktúrája*	*Tempó*
1-14.	Kyrie eleison / A	páros	• fugato-szerű imitatív szólammozgás (1-4. / 35-39.) • többnyire szabad, polifon-szólamvezetés (pl. 22-29.) • homofon mozgás csak elvétve jelenik meg (pl. 43-46.), ill. • lásd a kóda akkordikus szerkezetét (50-59).	Andante molto (*Tempo I*)
15-34.	Christe eleison / B	páratlan		Più mosso
35-49.	Kyrie eleison / A	páros		*Tempo I*
50-59.	Kóda / C	páros		Sempre rallentando

29. táblázat: Harmat *Missa Strigoniensis – Kyrie* tételének formai szerkezete

A *Gloria* tételt szintén az iménti codával ellátott ABA szerkezet jellemzi: ezúttal páratlan és páros lüktetés váltakozó metrikai játékával kombinálva azt (3-4-3). A zenei anyag tagolásának tekintetében ezúttal sem tapasztalható rendkívüli megoldás, továbbra is formaképző elemként viselkedik a szöveg. Az instrumentális szólam anyaga azonban még az első tételben látottaknál is élesebben különül el a vokális textúráétól, ugyanis az énekes szólamok, különösen a tétel elején, gyakran kapnak unisono, vagy épp tercpárhuzamban mozgó anyagot (25-33. ütem). Az utóbbi szakaszok esetében, hasonlóan a *Kyrie* tételben tapasztaltakhoz, a legfelső szólam az alsók párhuzamos mozgása ellenére, önállóságának viszonylagos megőrzésére törekszik.

A *Credó*ban még inkább jellemző a *Gloria* vokális szólamaiban megjelenő unisono, illetve párhuzamokban való mozgás, a legfelső szólam sajátos arculatának megőrzésével. A tétel formai tagolódása, noha ezúttal is a szöveg határai szerint alakul, ezúttal bonyolultabb az eddig látott háromrészes formánál. Jóllehet, a koncepció azonos: páros és páratlan ütemű szakaszok váltakoznak ez esetben is, amelyek rendszerint minden egyes részben új tempóbeli és dinamikai változást is hoznak magukkal. Az ütemmutatók szabályos váltakozása mellett azonban egy másik rendszert is megfigyelhetünk: a ¾-ben

10.18132/LFZE.2021.2

mozgó szakaszok vokális szólamai ugyanis rendre a tétel elején megszólaló dallammal indítanak, ebből bontakozik ki az egyes formarészek zenei anyagának folytatása. A kísérőszólam, akárcsak a *Gloria* középső szakaszában, ebben a tételben egy másik, az eddig látottakhoz képest kevésbé jellemző szerepet is betölt, jobbára teljes ütemhosszon át kitartott akkordjaival harmóniai alátámasztást ad a negyedekben mozgó énekszólamok alatt. A következő tételekben tovább folytatódik az instrumentális és a vokális szólamok közötti egyensúly fenntartására tett kísérlet. Így például a *Benedictus* tétel zárásaként négy ütemnyi vokális szólót követően egy hat ütemes ad libitum szólóorgona záradékkal ér véget a tétel.

A kései *Esztergomi mise*vel szemben, az 1931-ben Szent Erzsébet tiszteletére komponált,[57] kétszólamú egyneműkart és orgonát alkalmazó darabban kompozíciós szempontból Náray György 1659-es *Lyra coelestis*éből származó *Szent Erzsébet asszony életéről* címet viselő dallam monotematikus feldolgozása áll a középpontban. A mű valamennyi tételét és szólamát átható téma és annak számos variánsa képezi az egyes tételeket összekapcsoló, tulajdonképpeni kohéziós erőt, amelynek révén akár Liszt oratorikus műveinek stílusával is párhuzamba állítható a darab.[58]

A *Missa Caeciliana*, amelynek pontos keletkezési ideje nem ismert, egyes tételeiben kimutatható különböző, imitatív és homofon szólammozgás típusainak együttes jelenléte a ceciliánus szerzők alkotásaira jellemző stiláris szintézis egyik iskolapéldája. Míg a Credo, a *Szent Erzsébet mise*ben is kimutatható variációs szerkezete a modernkori zeneszerzés eszköztárából merít, addig a Palestrina nevével fémjelzett, vokális polifónia stílusjegyeit érvényesíti a szerző a Sanctus-Benedictus tételpárban. Mindazonáltal – akárcsak az előző fejezetben látott példák esetében – az említett polifon szakaszok mindössze alig néhány ütem idejére tűnnek fel, többnyire mindössze az imitatív szólamvezetés látszatát keltve – ez alól kivételt a Benedictus tétel első hat üteme képvisel (42. kottapélda).

A Sanctus kvart ambitusú ingamozgáson alapuló tenor és basszus szólamokban megjelenő témafejét az alt szólam kvinttel magasabban induló tonális válasza követi, majd a szoprán szólam belépése végleg megszakítja az alt és a férfi szólamok között épp csak kibontakozó imitáció folyamatát (43. kottapélda). A szoprán szólam 3. ütemben elinduló, apróbb értékekben mozgó, az első két ütemben prezentált ingamozgás köré szerveződő

[57] *Missa in honorem Sanctae Elisabeth Viduae ad duas voces aequales harmonio [vel organo] comitante*. OSZK – Zeneműtár, Harmat Artúr-hagyaték, Ms. Mus. 5214/a-c
[58] Nagy, i.m., 114.

10.18132/LFZE.2021.2

anyaga a „dux”-téma egyedi, diminuált variánsaként él tovább, amelynek nyolcadmenetei az első formarészben két alkalommal (4. és 10-11. ütemek) az alsóbb szólamokban is feltűnnek az imitációs szerkesztés hatását keltve. Az ezzel kontrasztot alkotó alt és a férfikari szólamok homoritmikus egysége a 12. ütemtől induló második formarész valamennyi szólamában kiteljesedik, jóllehet a szoprán szólam esetenként eltérő ritmusértékei ellensúlyozzák a szólamvezetésből fakadó monotóniát.

42. kottapélda: Harmat Artúr: Missa Caeciliana – Sanctus, 1-18. ütem

Imitáció, kontrapunkt és homofon szerkezet sajátos elegye jellemzi a Benedictus tétel 20. ütemtől induló második főrészét, ahol ezúttal a két szélső szólam kánonban induló anyagához kapcsolódik be az alt dallamirányát és ritmusát tekintve hol ellenpontozó, hol szimultán mozgó zenei szövete (43. kottapélda).

10.18132/LFZE.2021.2

43. kottapélda: Harmat Artúr: Missa Caeciliana – Benedictus, 1-24. ütem

A tematikus építkezésre fókuszált Harmat *Missa Sancti Stephani Regis*[59] című, feltehetően az 1938-as Szent István év alkalmából komponált darabjában. Amint a címadásban szereplő államalapító magyar király neve is sejteti, afféle nemzeti hitvallás ez a kompozíció. Témáit – vélhetően, a ceciliánusok 1931-ben kiadott *Szent vagy, Uram!* népénektára által is közvetített népének központú gyakorlatára építve – magyar egyházi népénekekből kölcsönözte a szerző. E tekintetben a Harmat-életmű egyik olyan vállalkozásaként is értelmezhető e mű, mint amelyen keresztül az egyházzene népénekek által történő megújítására kívánt volna Harmat követendő mintát adni. A négyszólamú vegyeskarra, szólókvartettre és orgonára készült misét Harmat már a Szent István Bazilika karnagyaként komponálta. A szerző kompozícióinak jellegzetes karakterisztikumai ezúttal is jól érezhetők: a *Kyrie* mixtúrákban mozgó orgonakísérete, valamint az ugyanezen tétel középső formai egységét jellemző homofon vokális textúra, a teljes kompozíciót átható folyton változó modális hangnemi, metrum- és tempóbeli kontextus mind-mind Harmat érett alkotói periódusának főbb stiláris elemei.

Ugyanakkor, kiegészítve a szerző műveinek jellegzetes tulajdonságait felsorakoztató listát, a kontrapunkt technika nyomai is felfedezhetők a darabban, amelyek az egyes szólamokban megjelenő ellenpontozó textúrán túl, gyakran az előadói apparátus egyes csoportjainak (kórus, szólisták, orgona) egymással kontrasztban álló anyagában manifesztálódnak. A *Gloria* tétel szólistáinak szólamában megjelenő augmentált

[59] OSZK – Zeneműtár, Harmat Artúr-hagyaték, Ms. Mus. 5212

10.18132/LFZE.2021.2

témavariánssal ellenpontozza a komponista az orgona és a kórus anyagát, majd a *Cum sancto spiritu* szavak fölött fugató szerkesztésű textúra bontakozik ki. A *Credo Isten hazánkért* népénekből származó főtémáját az orgona- és a kórusszólamok között többször is megjelenő ellenpontozó anyagban dolgozza ki a szerző. Szintén polifon feldolgozásban tűnik fel a záró, *Agnus Dei* tételben visszaidézett mottó-téma (az *Ah, hol vagy magyarok* dallama) is.

Az egyházi zene védőszentjének tiszteletére 1947-ben komponálta meg Harmat újabb, *Missa Sanctae Ceciliae* címet viselő miséjét, amelyet még ugyanebben az évben be is mutattak a Szent István Bazilikában a szerző vezényletével.[60] A g-mixolíd hangnemben, *a cappella* vegyeskarra komponált művet kromatikus lépésekben gazdag, polifon szólamvezetés jellemzi. Fokozottan igaz ez a *Gloria* tételt lezáró *Amen* szövegrész fölötti textúra Palestrina stílusát imitáló anyagára (44. kottapélda). A valamennyi szólamra egyszerre kiterjedő homofon szólamvezetés csak a 17. ütemtől induló, második nagy formai egységtől fedezhető fel: a többnyire csak szólampárok között megfigyelhető szimultán mozgás egy újabb zenei-szövegi határvonal hatásos cezúrájaként jelenik meg a 44. ütem *Domine Deus* szövegrészénél.

44. kottapélda: Harmat Artúr: Missa Sancta Ceciliae – Gloria, 104-111. ütem

[60] Nagy, i.m., 119.

10.18132/LFZE.2021.2

A statitkus szólamvezetés uralkodó jelenléte csak a *Credo* tételben jellemző, ahol Harmat kompozíciós eszköztárának egyik sajátos eleme, a mixtúrált akkordtömbökben mozgó homofon struktúra képezi a tétel központi kompozíciós elvét (45. kottapélda). A szöveg sorai és tartalma szerint alakuló zenei tagoláson túl madrigalista jegyek is megfigyelhetők a tétel „Et unam sanctam catholicam, et apostolicam ecclesiam / Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum" szövegrészénél (120-127. ütem), ahol az egyház és a keresztség egyetemességét tutti-unisono anyaggal ábrázolta Harmat. Ugyanakkor a tételt záró *Amen* szövegrészben (134-149. ütem), a *Gloria* tételhez hasonlóan önálló formarészként különülve el az addigiaktól, oldottabb formát ölt az addig túlnyomóan statitkus szólamvezetés (46. kottapélda).

45. kottapélda: Harmat Artúr: Missa Sancta Ceciliae – Credo, 52-56. ütem

Az egyházzene megújítására irányuló tevékenységének univerzális arculatáról tanúskodnak a neki címzett, az Esztergomi Szeminárium énektanárától, Béres István kanonoktól fennmaradt levelek is, amelyek tárgyát többnyire a papnevelő intézet kispapokból álló kórusa számára rendelt kompozíciók képezték.[61] E leveleken keresztül többek között a Harmat által írott művek fogadtatásáról és megítéléséről kaphatunk képet, ugyanis azokat előszeretettel tűzte műsorára a szeminárium kórusa. Világossá válik az is, hogy Béres a ceciliánus reform jegyében, kiemelt súlyt helyezett a szemináriumi férfikar gregorián-repertoárjának minél igényesebb feldolgozásokkal történő gyarapítására is. A megrendelt kompozíciókhoz fűződő konkrét elképzeléseit e levelekben megfogalmazott

[61] Többek között lásd a nagyheti szertartásokhoz készült művek részleteit (Ms. mus 5357), valamint a négyszólamú *Regina coelit* (Ms. mus 5311 a-b) tartalmazó jelzetekhez csatolt leveleket az OSZK – Zeneműtár, Harmat Artúr-hagyatékában.

10.18132/LFZE.2021.2

útmutatásain keresztül közvetítette a zeneszerzőhöz, amint arról 1943. március 4-én kelt sorai tanúskodnak:

> Csatoltan küldöm az Oratio Jeremiae Prophetae-t abban a formában, ahogyan azt tavaly előadtuk. Említettem legutóbb, hogy ezzel kapcsolatban további szerény kívánalmaim volnának. Eddigi formájában a kari feldolgozások és a gregorián részek elosztása aránytalan. Mert – mint hevenyészve fel is tüntettem – a bevezető rész után az első vers kar, a 2. gregorián, a 3. kar, a 4. 5. 6. greg.[orián], a 7. kar, a 8. 9. 10. 11. greg.[orián] és végül a 12. vers ismét kar. / Több megoldás kínálkozik. Az egyik – ami nekem legjobban tetszenék – hogy az összes gregorián verseket megkomponálnád. Összesen 8, nem is olyan sok. És tekintettel arra, hogy addig úgy sem nyugszom, míg lassan végig nem lesz komponálva, az volna szerény indítványom: essünk át ezen az idén, legalább hamarább megszabadulsz tőlem. (Ha ez remélhető volna, meg is tennéd, ugye?)[62]

46. kottapélda: Harmat Artúr: Missa Sancta Ceciliae – Credo, 131-139. ütem

[62] Részlet az OSzK Harmat-hagyatékának Ms. mus 5357-es számmal őrzött Béres Istvántól származó leveléből.

10.18132/LFZE.2021.2

Mivel a levéllel együtt az említett jelzeten csak a Béres által csatolt 1942-ből való változat található, így nem tudni, hogy Harmat teljesítette-e az esztergomi karnagy számára leginkább szimpatikusnak talált megoldási javaslatot. Ám Béres levelei nemcsak az egyes művek keletkezési körülményeihez szolgálnak kiegészítéssel: általuk Harmat darabjainak korabeli megítéléséről is kép nyerhető. „Tiszta egyházi hangnemben komponált modern művekként" jellemezte Harmat alkotásait egy későbbi, 1950. február 3-án kelt levelében, mely vélemény, tökéletesen egybecsengett az 1940-es évekbeli sajtó recenzenseinek bírálataival.[63] Korának kritikusai ugyanis elsősorban a modernitás jegyében készült gregorián- és népének-feldolgozások terén jelentkező magas fokú művészi igényt, valamint a prozódia és a szólamvezetés kapcsán megmutatkozó zeneszerzői kvalitásokat emelték ki sajtó-nyilatkozataikban. Kemenes Kunst Frigyes például így fogalmazott

> Erősen tektonikus stílusa nem mondható könnyűnek, ámbár a kifejezés eszközeit mesteri módon tudja idomítani az abszolút művészi forma megvalósításához. Egyik legnagyobb erőssége a vokális és zenei követelmények művészi kiegyenlítése. Modernsége, az egyház ősi zenéjéből: a gregorianumból és a régi magyar egyházi népénekekből táplálkozik, az egyházzenei rendeletek teljes tiszteletben tartásával, őszinte és meggyőző. Távol van a minden áron „új zenéit" hirdetők „új tárgyilagosságától," vagy hisztériás végleteitől. Magasan felette áll a zseniálisnak hirdetett külsőség-hajhászásnak. Szenzibilis hangvilága a szerves fejlődés és fejlődő életközösség modernsége, anélkül, hogy újszerűsége modorossá vagy erőltetett különcséggé fajulna. Minden zenei szabadság mellett a kifejezés eszközeit a legszigorúbban alárendeli a szent szövegeknek; a szent helynek és a szent szolgálatnak fensége csendül fel alkotásainak hangjaiban.[64]

Béres Istvánnal folytatott levelezése révén ugyanakkor, a Kersch Ferenc működése óta az ország egyházzenei életében betöltött (pedagógiai) szerepköre alapján, fontos szerepet betöltő Esztergom egyházzenei előadói gyakorlatáról is képet kaphatunk, amelyben még 1950-ben is meghatározó szereppel bírtak a bajorországi cecilianizmus szerzőitől származó alkotások.

[63] Többek között lásd a *Szent Gellért*, *Szent Margit* és *Szent Erzsébet* misék előadásaihoz kapcsolódó méltatásokat. Nagy, i.m., 130.
[64] Kemenes, i.m., 227.

10.18132/LFZE.2021.2

> Kedves Artúr! Post Festum köszönöm meg hálás szívvel a két remekbe szabott kompozíciót. Hála Istennek nagyon jól ment mind a kettő. Várakozáson felül gyorsan tanulták meg a fiuk úgy, hogy a részvét kifejezés ellenére az első próbától kezdve nagy örömem volt a betanításban. Ez az, amit én minden alkalomra keresek, de ritkán találok, Tőled azonban mindig megkapom: tiszta egyházi hangnemben komponált modern művet. Csak az hiányzik mindig, hogy Te ezeket sohasem hallod tőlünk. Az igaz, hogy bizonyos tekintetben jobb talán, mert akkor hátha nem komponálnál nekünk többet. A nagyhét előtt számítok rá, hogy egyszer ellátogatsz Strigóniumba és végigszenveded nagyheti műveidet, ha már az előadásokon nem tudsz jelen lenni. Erre szeretettel kérlek is. Ezt az örömet szerezd meg nekünk. Most azonban megint kéréssel állok elő. Légy kegyes, komponálj nekünk egy ünnepi Regina coeli-t. Terjedelmesebbet, mint ami a Cantualéban van. Lehet négy szólam is. Terjedelem fönt g, lent e. Fortéban kellő nekifutással a gis is szépen szól a tenorban. Eddig három Reginát nyúzunk a két korálison kívül: kettőt a jó öreg Wittől, és egyet tőled. Hát nyúzzunk Tőled is kettőt, egy olyan nagyobb szabásút. Nem sürgetlek nagyon vele, de azért valami kis időnk is jusson a betanulásra és beérésre. Ne haragudj kedves Artúr, hogy ennyit molesztállak. Te tehetsz róla, hogy annyira megkedveltünk. Tehát még egyszer hálás köszönet. Szeretettel köszönt Esztergom, 1950. február 3-án Béres Pista.[65]

Harmat férfikarra komponált *Regina Coeli*-je csakugyan a megrendelő útmutatásai szerint öltött végleges formát. A kézirat szerint 1950. február 14-én befejezett kompozíció mind a szólamszám, mind pedig az ambitus tekintetében eleget tett Béres kérésének. A kórus magas szakmai színvonalára vonatkozóan vonhatók le következtetések a 9. ütemtől kibontakozó fúga-anyagon keresztül, hiszen a korabeli egyházzenei viszonyok közepette csak a képzett együttesek voltak képesek a statikus szólammozgású egyszerű kompozíciók mellett kvalitásos, szólammozgás tekintetében igényesen kidolgozott művek megszólaltatására (4. fakszimile).

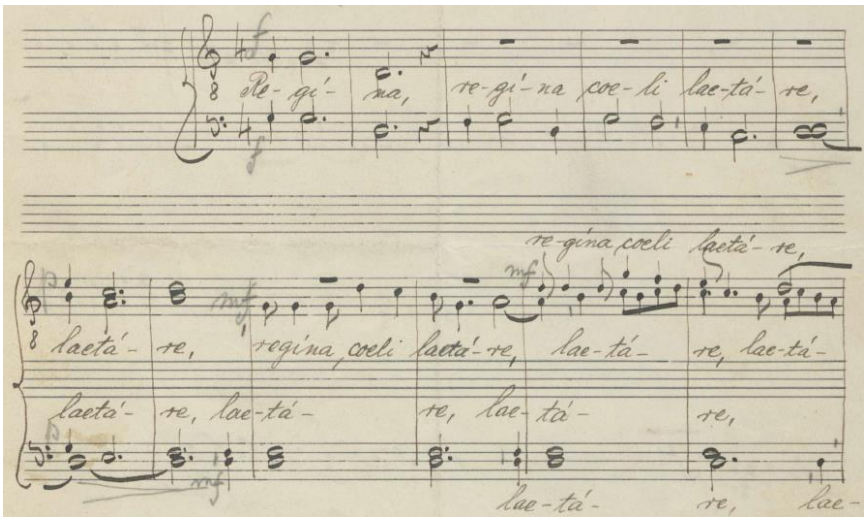
A szerző nagyheti szertartásokhoz komponált alkotásai közül zeneileg kiemelkedik kilenc, *Responsoria Sabbati Sancti* címmel kiadott motettaciklusa. Míg passió-turbái a szólamvezetés vonatkozásában az egyszerűség és az átláthatóság jegyében fogantak nyilvánvalóan az amatőr együttesek szakmai felkészültségével kalkulálva, addig az említett motetták már több szempontból is magasabb szakmai felkészültséget igényeltek az

[65] Ms. mus 5311

10.18132/LFZE.2021.2

előadóktól. Komplex ritmusképletek, kényes intonáció és szabadabb szólamkezelés nyomai fedezhetők fel e vélhetően 1942-1943 telén, a hagyatékban őrzött példány bejegyzése alapján, a szénszünet idején keletkezett alkotásokban.[66] Modális hangnemi területek, hirtelen harmóniaváltások, esetenként érzékeny hangközlépések jellemzik az első, *Sicut ovis* című motettát, amelyet – akárcsak a kötet valamennyi tételét – Harmat egyházzenei életművének vonatkozásában bonyolultabb ritmusképletek alkalmazásával kombinál (47. kottapélda).

4. fakszimile: Harmat: Regina coeli, 1-12. ütem (kézirat – OSzK Ms.mus 5311)



47. kottapélda: Harmat Artúr: *Responsoria Sabbati Sancti – Sicut ovis*, 1-14. ütem

[66] Ms. Mus. 5352/a-b

10.18132/LFZE.2021.2

Bár a darabok liturgikus alkalmazhatóságához már a választott szövegek és a modális hangzásvilág jelenléte alapján sem fűzhető kétség, a szakrális zeneszerzői olvasat továbberősítéseként a gregorián gyakorlat hommage-képe bontakozik ki a második, *Jerusalem, surge* tétel 11. ütemétől kezdődően (48. kottapélda), ahol a szabad recitálású és a szövegmondás szerint ritmizált, deklamatív anyaggal idézi fel a szerző a musica sacra autentikus kontextusát. Az utolsó, *Sepulto Domino* című kompozíció jellegzetes kvint és oktáv párhuzamban haladó homofon ütemei vélhetően hasonló gesztussal íródtak. A ciklus előadói szempontból kétségkívül legkényesebb területeinek egyike a *Plange* tétel 37-44. ütemig tartó szakasza, ahol a pontozott ritmusértékek időbeli eltolásával kerül torlasztásra az imitatív szólammozgáson alapuló zenei anyag (49. kottapélda).

48. kottapélda: Harmat Artúr: *Responsoria Sabbati Sancti – Jerusalem, surge*, 6-18. ütem

49. kottapélda: Harmat Artúr: *Responsoria Sabbati Sancti – Plange*, 37-41. ütem

10.18132/LFZE.2021.2

Harmat Artúr zeneszerzői életművének stiláris és műfaji komplexitása egyben a Cecília-mozgalom magyarországi arculatának projekciójaként is értelmezhető. A mozgalom 1897 és1950 közötti szakaszát meghatározó, ideológiai és kompozíciótechnikai szempontból egyaránt kimutatható konzervatív és innovatív vonulatok elegye körvonalazta Harmat egyházzenei tevékenységét. A különböző szemléletek formálódásának folyamata pedagógusként, karnagyként és zeneszerzőként egyaránt végig követhető életútjában. Saját reformolvasata azonban – kiemelve őt ezáltal a konzervatív elveket valló körök egyházzenészei közül – tudományos és esztétikai szempontok mentén bontakozott ki, ily módon teret engedve a ceciliánus áramlatok harmadik magyarországi hullámaként megjelenő új nemzedék működésének.

10.18132/LFZE.2021.2

2.3. „Palestrina felé”. A Kodály-életmű ceciliánus reflexióinak nyomában

2.3.1. Kodály műveinek csoportosítási kísérletei a korabeli egyházzenei szemlélet tükrében

A 19. és 20. század fordulóján virágzó egyházzenei reformtörekvések – a szakmailag megalapozott érvek helyett – sok esetben utópisztikusnak ható ideákra épülve alakultak ki. Részint ez állhatott annak hátterében, hogy a cecilianizmusban érintett közép-kelet európai országok zenei életében a mozgalom sorra megosztotta a magasabban és a kevésbé kvalifikált szakmai köröket.[1] E szempontból egészen sajátos attitűd jellemezte Kodály Zoltán viszonyát a hazai cecilianizmushoz. Jóllehet a hátrahagyott életműben csekély számban fellelhető egyházzenei kompozíciók alapján nem állítható, hogy a liturgikus zene megújításának elkötelezettje lett volna, kora egyházzenéjével összefüggésbe hozható működésén keresztül mégis elmondható, hogy a megfelelő szakmai igénnyel előkészített ceciliánus reformok kivitelezésében maga is partner volt.

A Kodály-életmű egyházzenei vonatkozásainak feltáráshoz a szerző kompozícióinak és írásos megnyilatkozásainak vizsgálatán keresztül vezet az út. Ám míg az utóbbi forráscsoport rögtön egyértelmű válaszokkal szolgál a kutató számára, addig az egyházzenei alkotások Kodály-oeuvre-ből történő kiszűrésére, illetve azok értelmezésére többféle lehetőség is kínálkozik. Az 1930-as évek derekáról származnak azok az írások, amelyek első ízben tesznek kísérletet a zeneszerző addigi egyházzenei vonatkozású kompozícióinak funkcionális értelemben vett szelektálására. Ezek közül Kerényi György 1932 decemberéből származó *Kodály Zoltán és a magyar kórus*, valamint Rajeczky Benjámin 1938 májusában megjelent *Kodály vallásos és egyházi művei* című munkái emelkednek ki.[2] A bennük tárgyalt, szigorú értelemben vett liturgikus darabok és a vallásos vonatkozású művek csoportjának elkülönítésére irányuló útmutatás napjaink Kodály-kutatásában is relevánsnak tekinthető.[3] Nyilvánvaló, hogy a Kodály-életmű cecilianizmusra adott esetleges reflexióinak nyomait az előbbi réteghez sorolható alkotásokban kell keresni.

---

[1] Vö. Zavarský, Ernest: „Der Caecilianer Johann Leopold Bella in der Slowakei.” In: Unverricht, Hubert (szerk.): *Der Caecilianismus. Anfänge – Grundlagen – Wirkungen. Internationale Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts*. (Tutzing: Hans Scheider, 1988), 335-353.

[2] Kerényi György: „Kodály Zoltán és a magyar kórus.” *Magyar Kórus* II/8 (1932. december): 94-97. Rajeczky Benjámin: „Kodály vallásos és egyházi művei.” *A Zene* XIX/13-14 (1938. május 15.): 222-224.

[3] Ezen belül külön hangsúly helyezendő a népi gyakorlatban megjelenő vallásosság tárgyköréhez illeszkedő alkotások csoportjára. Vö. Dalos Anna: „Palestrina Budapesten.” In: Uő.: *Forma, harmónia, ellenpont*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007), 213-231. 225.

10.18132/LFZE.2021.2

Ugyanakkor ahhoz, hogy a szerző egyházzenei kompozícióinak hátterében kimutatható koncepcionális változásról adekvát képet nyerhessünk, elengedhetetlen a korai, 1897-1903 közötti alkotói periódus idesorolható műveit is számba venni (lásd 30. táblázat). Kodály Nagyszombatban töltött gimnáziumi, illetve zeneakadémiai tanulmányainak idején több liturgikus jellegű darabot is komponált, ám ezek egyértelműen érintetlenek mindennemű ceciliánus behatástól. Köszönhető ez részint a köztudottan anticeciliánus elveket valló Rheinberger egykori tanítványának, Hans Koesslernek is, aki zeneszerezés óráin a romantika konzervatív stílusvilágát közvetítette hallgatói felé.[4]

Kodály Zoltán szűkebb értelemben vett egyházzenei vonatkozású művei a korai alkotói periódus alkotásaival kiegészülve		
Keletkezés dátuma	**Mű címe**	**Apparátus**
1897 előtt	*Mise*	SATB, orgona – torzó
c1897	*Ave Maria, E♭*	egy énekszólam, vonóskar
c1897	*Ave Maria, F*	egy énekszólam, orgona
c1898	*Ave Maria, A*	egy énekszólam, orgona
1898	*Ave Maria*	egy (magas) énekszólam, orgona
1898	*Stabat mater*	férfikar
1901	*Offertorium (Assumpta est Maria)*	Bar, SATB, zenekar
1903	*Miserere*	két kórus
1928	*Öt tantum ergo*	gyermekkar, orgona
1929	*Pange lingua*	női/ gyermekkar, orgona
1942	*Csendes Mise* (I)	orgona
1942-44	*Missa brevis*	S, Mez, A, T, B, SATB, orgona
1948	*Missa brevis*	S, Mez, A, T, B, SATB, zenekar
1966	*Laudes organi*	SATB, orgona
1966	*Magyar mise*	unisono kar, orgona
1966	*Organoedia ad missam lectam (Csendes mise* rev.*)*	orgona

30. táblázat: Kodály Zoltán szűkebb értelemben vett egyházzenei vonatkozású művei

Kodály legkorábbi műveinek egyike, az 1901-ben kürtre, klarinétra, orgonára, vonóskarra, vegyeskarra és bariton szólóra komponált *Offertorium*, apparátusával már eleve kívül áll a 16. századi vokális polifóniát előtérbe helyező ceciliánus kánonon. Ez még inkább nyilvánvalóvá válik a mű dallam- és harmóniavilágára irányuló analízis során: a hatütemes bevezető szakasz klarinét, valamint cselló szólamában jelenik meg az a később alapmotívumként funkcionáló sóhajszerű dallamtöredék, amely kromatikus lépésekben bővelkedő kíséretével és merész harmóniáival együtt teremti meg a romantika és a századforduló stílusvilágának sajátos szintézisét (lásd 50. kottapélda). Már e rövid bevezető szakasz (1-6. ütem) akkordkészlete is a fiatal zeneszerzőre jellemző komplex

[4]Eősze László: *Kodály Zoltán életének krónikája. Nagy muzsikusok életének krónikája napról napra…* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977), 27. Vö. Dalos Anna: „Kodály, a Brahmin.” In: Dalos (2007), i.m., 44-62.

10.18132/LFZE.2021.2

harmóniavilágot prezentálja. A klarinét szólam egyetlen *Cisz* hangjából, majd az azt követő tritonusz hangköztávolságú ingamozgásból fokozatosan kibontakozó témafej és harmóniai kísérete – a második ütemben 6-5-ös késleltetéssel megszólaló *A* alapú domináns nónakkord – az első pillanattól fogva a tonális instabilitás érzetét kelti. Az előjegyzés szerinti G-dúr hangnem váltódominánsaként, valamint a szomszédos D-dúr dominánsaként egyaránt fölfogható akkord továbbvezetése, részint köszönhetően a kontrabasszus és az orgona szólamok csaknem öt teljes ütemen (3-7. ütem) át kitartott D-orgonapontjának, ugyancsak a G/g és D tonális területek közötti megosztottságot erősíti. A 7. ütemben megszólaló A-alapú dominánsszeptim akkord és a hozzá kapcsolódó D-orgonapont együttes megjelenése akár egy látens D-zárlatként is fölfogható, ám a tonális kontextust egyértelműsítő autentikus záradék, mintegy a mű sajátos védjegyeként, ezúttal is elmarad.

A darab elején exponált témafej nagyívű dallammá történő fejlesztése (7-19. ütem) után erőteljes kontraszt következik: a 20. ütem felütésén belépő kórus anyagának szigorú homoritmikus szerkezete és a magas női szólamok alkalmazása – mintegy elővetítve néhány tipikus mozzanatot a majdani *Missa brevis* zenei textúrájából – éles ellentétben áll az addigiakkal (lásd 51. kottapélda). A darab e pontjától fogva a dinamika és a tempó terén megmutatkozó, már-már túlzottan teátrálisnak ható kontrasztok beépítése egyben formaképző szereppel is bír. A 28. ütemtől induló *Più vivo* tempójelzéssel ellátott pregnáns ritmikájú anyag kettős funkciót lát el: első megjelenésekor ebből bontakozik ki a darab 47. ütembeli csúcspontja. Az 52. ütemtől újabb dinamikai és tempóváltást előidéző szövetével a csúcspont a művet lezáró utolsó nagy egységhez vezet, ahol az ismert dallamok ezúttal tükörfordításban szólalnak meg.

Kodály két évvel későbbi, 1903-ból való származó *Miserere* című alkotása az instrumentális szólamokat mellőző apparátus tekintetében már jobban összeegyeztethető lehetne az egyházzenei reform ideológiájával. A reneszánsz idején fénykorát élő kétkórusos technika alkalmazása azonban önmagában nem adhat elegendő okot arra, hogy a mű keletkezésének időszakában Magyarországon épp csak kibontakozó cecilianizmus hatásának nyomait lássuk a darabban. A vizsgálatunk tárgyát képező két korai vallásos vonatkozású Kodály-kompozíció között több közös vonás is felfedezhető: a darab formai tagolási pontjait meghatározó éles dinamikai és tempóbeli kontrasztok, az ezek által kiváltott nagyívű fokozások, valamint a tonális instabilitás érzetének csaknem állandó jelenléte.

10.18132/LFZE.2021.2

50. kottapélda: Kodály Zoltán: *Offertorium*, 1-6. ütem

51. kottapélda: Kodály Zoltán: *Offertorium*, 17-21. ütem

Ugyanakkor a szólamvezetés terén figyelemre méltó különbség mutatkozik meg: a bűnbánati zsoltár első öt versét feldolgozó *Miserere* kórusszólamainak túlnyomó részét ugyanis szabad polifon szerkesztés jellemzi,[5] amely az imitatív szakaszok gyakoribb és kidolgozottabb megjelenését teszi lehetővé. A harmóniai váz és a szólamszövés régi és modernkori kompozíciós eszköztárat ötvöző jellegéből adódóan a mű esztétikai értelemben a reneszánsz, a barokk és a századforduló stiláris szintéziseként is fölfogható.

Akárcsak az *Offertorium*ban, ezúttal is a szólamok fokozatos, egymás utáni beléptetésével építi fel a szerző az első nagyobb dallamívet. Ám míg előbbiben pusztán csak a teremtés, azaz a téma megalkotásának folyamatát illusztráló kompozíciós fogásként értelmezhető e mozzanat, addig a *Miserere* esetében az imitatív szerkesztés szabályait követő belépésekkel a mű egészét átható polifon szólamvezetés alapszkémáját vetíti elő a szerző (lásd 52. kottapélda). Mi több, az első tíz ütemet magában foglaló önálló zenei egység a már említett stiláris szintézis első állomásaként is fölfogható. A darab bevezető szakaszának archaikus, reneszánsz-korabeli allúziója nyilvánvaló: a modernkori akkordikus gondolkodással szemben álló lineáris, imitatív mozgást preferáló szólamszövés, valamint a „Miserere mei Deus” szövegrész kiragadásán alapuló akklamatív

[5] 51. (50.) Zsoltár, 3-7.

10.18132/LFZE.2021.2

gesztus alkalmazásával egy addigra több évszázada letűnt stiláris irányzat nyomai fedezhetők fel. Ám a darab későbbi pontjain is föltűnnek az iméntihez hasonló, archaikus hagyományokat felidéző területek. Ezek közül a leginkább szembetűnő a 39-50. ütemeknek a katolikus egyház zsoltáréneklő gyakorlatára emlékeztető deklamatív textúrája,[6] valamint ismételten a reneszánsz kompozíciós eszköztár sajátjának tekinthető szövegkiemelés tipikus módozata (lásd 53. kottapélda): a perfekt és az imperfekt menzúra, valamint a polifon szólammozgás homofonra történő rövid időegységen belüli átváltása (74-77. ütem).[7]

52. kottapélda: Kodály Zoltán: *Miserere*, 1-5. ütem

53. kottapélda: Kodály: *Miserere*, 72-77. ütem

A mű imént tárgyalt kezdőszakaszát követően, a 11. ütemtől az első kórus alt szólamában induló pregnáns ritmikájú témafej, majd az arra kvint távolságban tonális választ adó szoprán szólam egyértelműen a kórusirodalom következő nagy történeti állomásának, a barokk korszaknak jellegzetes vonásait hordozza (lásd 54. kottapélda).

[6] Itt a zsoltár 4. verse szólal meg: „Amplius lava me ab iniquitate mea et a peccato meo munda me" (Moss egészen tisztára vétkemtől, bűnömtől tisztíts meg engem!) *Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján.* (Budapest: Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2001), 582-583. 583.

[7] A zsoltár 6. versének zárószavai kerülnek itt kiemelésre: „et vincas cum judicaris." (és igazságos a te ítéletedben.) I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

Jóllehet az új formarész az említett kontextusban dux és comes elnevezéssel is aposztrofálható tematikus anyagának felvillantása csupán a kezdete egy nagyívű, a darab csúcspontjához vezető fokozásnak (11-60. ütem). A többszöri nekirugaszkodással elért központi területen (61-77. ütem) a teljesen végig vitt, fúgás kidolgozás és a disszonáns együtthangzást előtérbe helyező szekvenciális menetek alkalmazásán keresztül válik teljessé a Bach nevével fémjelzett barokk kontrapunktechnika és harmóniavilág stiláris eszköztára.

A 78. ütem general pausája a darab legélesebb tagolási pontja, amely a zsoltárrészlet utolsó sorát földolgozó zárórészt határolja el az addigi történésektől. A kódaként is fölfogható terület zenei anyagában egyszerre fedezhető fel a summázó, addig megjelent főbb mozzanatokat fölvonultató zeneszerzői szándék és a modernkori kromatikus dallamot és harmóniavilágot előtérbe helyező koncepció,[8] ily módon megerősítve az említett hármas stiláris-szintézis jelenlétét.

54. kottapélda: Kodály Zoltán: *Miserere*, 6-18. ütem

Kodály szűkebb értelemben vett egyházzenei vonatkozású alkotásainak életművön belüli időszakos felbukkanása egyfajta

[8] Ennek leginkább illusztris példája a darab elejének csaknem teljesen azonos, a szövegi és a dallami textúra szimultán visszatérése az utolsó ütemekben (97-105. ü.).

10.18132/LFZE.2021.2

periodikus rendszerességet sugall. Ám a 30. táblázatban szereplő művek keletkezési ideje szerint az 1900-as évek elejére datálható első periódust követő három, az 1920-as, 1940-es és 1960-as éveket magában foglaló blokkra osztható kompozíciós fázisról alkotott elmélet aligha adhatna reális képet. Vallásos tárgyú, katolikus felekezethez sorolható darabjai (lásd 31. táblázat) között ugyanis folyamatosan feltűntek olyan magyar és latin nyelvű szöveggel ellátott kompozíciók, amelyeket kora ceciliánus elveket valló egyházzenészei az akkoriban divatos gyűjtőfogalomként használt *motetta* műfajába soroltak.

Azon alkotások köre, amely az akkori értelmezés szerint illeszkedett az említett műfaj kapcsán kialakított elvárásokhoz, a korabeli ceciliánus sajtóorgánumok cikkein és az egyházzenei reformmozgalom gyűjteményes kiadványaiban fellelhető Kodály-kompozíciókon keresztül realizálható. A *Katholikus Kántor*, majd 1930-as megalakulását követően a *Magyar Kórus* hasábjain olvasható, többek között Bárdos Lajos, Kerényi György és Molnár Antal tollából származó cikkek pedig különösen pontosan tükrözik a korabeli befogadás folyamatát.[9]

A Kodály életmű vallásos tárgyú katolikus felekezethez illeszkedő kompozíciói		
Keletkezés dátuma	**Mű címe**	**Apparátus**
1897 előtt	*Mise*	SATB, orgona – torzó
c1897	*Ave Maria, E♭,*	egy énekszólam, vonóskar
c1897	*Ave Maria, F,*	egy énekszólam, orgona
c1898	*Ave Maria, A,*	egy énekszólam, orgona
1898	*Ave Maria*	egy (magas) énekszólam, orgona
1898	*Stabat mater*	férfikar
1901	*Offertorium (Assumpta est Maria)*	Bar, SATB, zenekar
1903	*Miserere*	két kórus
1928	*Öt tantum ergo*	gyermekkar, orgona
1929	*Pange lingua*	női/ gyermekkar, orgona
1933	*Vízkereszt*	női/ gyermekkar
1935	*Harmatozzatok!*	női/ gyermekkar
1935	*Ave Maria*	kórus
1938	*Ének Szent István királyhoz*	kórus/ egy énekszólam és orgona
1940-42	*Csendes Mise* (I)	orgona
1941	*Első áldozás*	kórus, orgona
1943	*Adventi ének*	kórus / egy énekszólam és orgona
1942-44	*Missa brevis*	S, Mez, A, T, B, SATB, orgona
1945	*Szent Ágnes ünnepére*	női/ gyermekkar

[9] [Bárdos Lajos]: „Kodály Zoltán: Psalmus Hungaricus.” *Katholikus Kántor* XVII/2 (1929. február): 54. / Molnár Antal: „Az egyházi zene története rövid áttekintésben.” *Katholikus Kántor* XVII/3 (1929. március): 66-68. / Kerényi György: „Kodály Zoltán templomi zenéje.” *Magyar Kórus* VII/27 (1937. október): 495-496. / Kerényi György: „Kodály Zoltán szentzenéje.” *Magyar Kórus* XIX/77 (1949. október): 1638-40.

10.18132/LFZE.2021.2

1947	*Naphimnusz*	SATB
1948	*Missa brevis*	S, Mez, A, T, B, SATB, zenekar
1961	*Sík Sándor Te Deuma*	SATB
1966	*Magyar mise*	unisono kar, orgona
1966	*Laudes organi*	SATB, orgona
1966	*Organoedia ad missam lectam (Csendes mise* rev.*)*	orgona

31. táblázat: A Kodály életmű vallásos tárgyú katolikus felekezethez illeszkedő kompozíciói

Míg a Bárdos Lajos, Kertész Gyula és Rajeczky Benjámin szerkesztésében 1934-ben megjelent *Harmonia Sacra* című kiadványban még csak az *Ave Maria* és az *Öt tantum ergo* található meg,[10] addig az annak átdolgozása nyomán Bárdos, Kertész és Koudela Géza együttes munkájaként elkészült 1935-ös *Magyar Cantuale* című egyházi karénekeskönyvben a szerző *Pange lingua*, *Ave Maria*, *Öt tantum ergo*, *Harmatozzatok* és *Vízkereszt* című kórusai is megtalálhatók. A Kerényi György és Szedő Dénes szerzőpáros *Naptestvér éneke* (1939), *Szép Jézus* (1940), *Kirelejszom* (1947) című kisgyermekek számára készült egyházi énekgyűjteményei Kodálytól a *Bicinia Hungaricá*ból vettek át műveket Szedő szövegeivel.[11]

A Kodály-életmű egyházzenei vonatkozású értelmezésében kimutatható ellentmondások sora a szerző halálát követően sem zárult le. Erről tanúskodik például az az elsősorban ceciliánus komponisták műveit felvonultató, 2006-ban Armin Kircher és Günter Graulich szerkesztésében, Ács József, Czifra János és Kollár Éva közreműködésével a stuttgarti Carus-Verlagnál megjelent *Musica Sacra Hungarica* címet viselő kiadvány, amelyben az iménti felsorolt művek részleges átvétele mellett, többek között az *Esti dal* és a *Jézus és a kufárok*című kompozíciók is helyet kaptak.[12] De még ennél is zavarba ejtőbb az az 1978-ban a Szent István Társulatnál – az előkészületek során Kertész Gyulával együttműködve – Bárdos Lajos közreadásában megjelent, nyilvánvalóan

[10] E kompozíciókat minden valószínűség szerint alkalmasnak tartották a kiadvány szerkesztői a liturgikus kontextusban történő felhasználásra. Ezt bizonyítja például az 1938-as Szeged-Fővárosi (Minorita) templom énekrendje is, amely szerint többek között az 1938. október 2-i 10 órai énekes misén Wendl kétszólamú férfikari *A-dúr miséje* és az offertóriumra énekelt Halmos Lászlótól származó *Isten nagyságát* című kompozíció mellett, áldozás után Kodály *Ave Mariáját* szólaltatták meg. Az énekrendben megadott forrásmegjelölés szerint a művet a *Magyar Cantuale*ból választották ki. In: N.N.: „Énekrend a Szeged-Fővárosi (Minorita) templomi énekkar részére." *Katholikus Kántor* XXVI/10 (1938. október): 172-173.

[11] Kerényi György – Kodály Zoltán – Szedő Dénes: *Naptestvér éneke*. Budapest: Magyar Kórus, 1939. / Uők: *Szép Jézus. Kodály Zoltán és Kerényi György kis kórusai*. Budapest: Magyar Kórus 1940. / Kerényi György – Szedő Dénes: *Kirelejszom*. *Orgonafüzet*. *Egyházi énekek kisgyermek-hangra orgonakísérettel*. Budapest: Magyar Kórus, 1947.

[12] Ugyancsak a darab ceciliánus körökben való elismertségéről tanúskodik az Esztergomi Zeneegylet Bánáti Buchner Antal által szervezett hangversenye, ahol a többek között Palestrina, Bach, Verdi és Buchner műveket tartalmazó műsoron Kodály kórusműve is szerepel. N.N.: „A vakok ››Homeros‹‹ énekkarának hangversenye Esztergomban." *Katholikus Kántor* XXIII/6-7 (1935. június-július): 103.

10.18132/LFZE.2021.2

ceciliánus nézetek alapján összeállított *Motetták és Kodály énekei* címet viselő kötet, amelynek címadásával talán a műfaji besorolás kapcsán felmerülő ellentmondásokat igyekeztek feloldani a szerkesztők (az említett kiadványok által közölt Kodály-művek áttekintését lásd a 32. táblázatban).

Egyházzenei gyűjteményes kiadványokban közölt Kodály-kompozíciók						
Harmonia Sacra (1934)	**Magyar Cantuale (1935)**	***Naptestvér éneke* (1939)**	***Szép Jézus* (1940)**	***Kirelejszom* (1947)**	**Motetták és Kodály énekei (1978)**	**Musica Sacra Hungarica (2006)**
Ave Maria	*Ave Maria*	Szemelvények a *Bicinia Hungaricá*ból: *Boldogasszony Szent Mihály*	Szemelvények a *Bicinia Hungaricá*ból: *Hol legeltetsz Reszket a rózsafa Rossz a Jézus kis csizmája Tücsök szól Búza, aranyszemű búza*	Szemelvények a *Bicinia Hungaricá*ból: *Csillagoknak teremtője*	*Ének Szent István királyhoz*	*Esti dal*
Öt tantum ergo	*Pange lingua*				*Pange Lingua*	*Jézus és a kufárok*
	Öt tantum ergo				*Adventi ének*	*Pange lingua*
	Harmatozzatok				*Öt tantum ergo*	*Stabat Mater*
	Vízkereszt					*Adventi ének*

32. táblázat: Egyházzenei gyűjteményes kiadványokban közölt Kodály-kompozíciók

Az iménti táblázat által is illusztrált, műfaji besorolás terén megmutatkozó következetlenség forrásai feltételezhetően azon, elsősorban Kodály-tanítványoktól származó írások, amelyekben minden lehetséges eszközzel egy olyan mester képét próbálták meg közvetíteni a külvilág felé, akire az egyházzene megújításának vezéralakjaként tekinthettek. Utópikus elméletük megalapozásához számos Kodály-kompozíció kapcsán fogalmaztak meg az egyházzenei reformok körébe illeszkedő analitikus olvasatot.

2.3.2. Kodály recepciója a ceciliánus sajtóban

E metódus leginkább szembetűnő nyomai elsősorban Kerényi György *Magyar Kórus*ban megjelent írásaiban fedezhetők fel.[13] A Kodály-tanítvány cikkeinek elemzése során két

[13] Kerényi György: „Kodály Zoltán és a magyar kórus.” *Magyar Kórus* II/8 (1932. december): 94-97. / Kerényi György: „Kodály Zoltán templomi zenéje.” *Magyar Kórus* VII/27 (1937. október): 495-496. / Kerényi György: „Új művek. Kodály Zoltán: Missa brevis.” *Magyar Kórus* XV/62 (1945. december): 1143-

10.18132/LFZE.2021.2

központi kérdés körüljárására nyílik lehetőség: 1. képet kaphatunk a mester életművét egyházzenei vonatkozásban értelmező folyamatról és 2. betekintést nyerhetünk abba a nem minden elfogultságot mellőző világba, amely Kodály tanítványi körét jellemezte.

Kerényi elsőként Kodályt 50. születésnapja alkalmából köszöntő cikkében vállalkozott arra, hogy a méltatásban említett műveket mint a mester addigi életművének egyházzenei vonatkozású alkotásait értelmezze.[14] A cikk „Gyermekkarok és a templom" alcímet viselő szakaszában a *Villő*, a *Gergelyjárás*, a *Lengyel László*, az *Újesztendőt köszöntő*, a *Jelenti magát Jézus* és a *Pünkösdölő* című gyermekkarokat, mint a világi és az egyházi zene között húzódó határvonalat feloldó műveket mutatta be az író:

> Csak halványan dereng bennünk valami emlék arról az időről, amikor egyházi és világi ének még testvéri egységben élt egymással. Gyakran hiába volt az egyház tilalma: a templomi énekek összevegyültek a szerelmesekkel, felhangzottak a templomon kívül mindenütt, még a vígadó helyeken is. Hol van ma ez a világ?! Nos nézzétek meg Kodály gyermekkarait.[15]

Kerényi nosztalgikus sorai a korszak egyházzenei viszonyainak tükrében jól láttatják azt a folyamatot, amelynek során a misztériumjáték műfaja lehetőséget teremtett arra, hogy a gregorián dallamok beolvadjanak a nép ajkán élő repertoárba. Mindemellett az egyházzenei reformerek eszményképétől elhatárolódva, az említett gyermekkarok vallásos vonatkozását Kerényi teleologikus módon, elsősorban azok nyelvi-szövegi és tartalmi elemeit vizsgálva igyekezett alátámasztani:

> A *Villő* mese rejtelmes sorai közt újra és újra felhangzik a templomi szó: Kyrie eleison. Vajjon hogy jutott oda? Mintha egy sugár vetődne ránk az énekes magyarság keresztény, ősi idejéből. […] A *Lengyel Lászlóban* már nem latin szavak, de egy egész imádság-jelenet szerepel, gyermeki finomságú könyörgés a Boldogasszonyhoz. Az *Ujesztendőt köszöntő* mintha mindenestül egyházi ének volna. Az új évben a Messiást hirdeti,

1144. / Kerényi György: „Kodály Zoltán szentzenéje." *Magyar Kórus* XIX/77 (1949. október): 1638-1640.

[14] E kompozíciók: a *Villő*, a *Gergelyjárás*, a *Lengyel László*, az *Újesztendőt köszöntő*, a *Jelenti magát Jézus*, a *Pünkösdölő*, az *Öt Tantum ergo* és a *Psalmus Hungaricus*. Kerényi (1932. december), i.m., 94-97.

[15] Kerényi (1932. december), i.m., 94.

10.18132/LFZE.2021.2

> a Bárány csillagát, − nap és hold az Urat áldja, az „áldott Jézust”, aki bő áldással látogat minket. Holott ez falusi, világi köszöntő. De bekivánkozik a templomba, tiszta, üde levegőjével, gyönyörű képeivel […]; ritkaszép áhítatos dallamával s szélből összeszőtt hangzataival. A *Jelenti magát Jézus* […] mintha nem is magyar ének volna, hanem úgy fordították le az angyalok nyelvéről. Ki tudná eldönteni: egyházi vagy világi ének? Ahol ez a kettő már egy: abból a világból való.[16]

Ám miként illeszkedhetnek ezen, többségében a népi gyakorlat vallásos mozzanataiból merítő alkotások a szigorú értelemben vett egyházzenei gyakorlatba? Nyilvánvalóan Kerényi középkori praxisra reflektáló gondolatai távolról sem a szűkebb értelemben vett liturgikus zenei kontextusra irányultak. Sokkal inkább a vallásos tematikájú, szakrális funkcióval nem rendelkező művek csoportjának stiláris és esztétikai szempontból ideális képét igyekezett megfesteni, amikor a misztériumjátékok és Kodály népi ihletésű gyermekkarai között vont párhuzamot: „mint ahogy német ünnepi játékokon a város legszebb temploma előtt adják elő a misztérium-drámát, úgy lehetne Kodály gyermekkarait is [megszólaltatni].”[17]

A cikk folytatásában egy másik, a liturgikus közeggel közvetlen kapcsolatot ápoló terület – ahogyan Kerényi fogalmaz –, a „templomi zene” műcsoportjának két tagja kerül ismertetésre: az *Öt tantum ergó*ról és az általa Kodály „prófétai műveként” aposztrofált *Psalmus Hungaricus*ról, mint a „magyar egyházi művészet” kiemelkedő alkotásairól beszél a cikkíró. Ahhoz azonban, hogy közelebb kerülhessünk Kerényi értelmezésének hátteréhez, és ezen keresztül a bennük foglalt művek sajátos olvasatához, értelmeznünk kell a „templomi zene” terminus tulajdonképpeni jelentését.

A leginkább kézenfekvő definíció, miszerint a liturgikus gyakorlatban alkalmazható művek csoportját foglalja magába e kifejezés, nyilvánvalóan nem fogadható el: az egyházzenei reformideológia szigorú, többek között az eladói apparátus összetételét meghatározó előírásainak tükrében például a *Psalmus* nem felelhetett meg a ceciliánusok elvárásainak. Hiszen Kodály oratorikus műként nagyzenekari együttest és szólóénekest is foglalkoztatott a kórus mellett, szövegválasztásában sem a hivatalos, szentírásbeli zsoltárfordítást vette alapul, sőt a mű dallami textúrája sem a ceciliánusok által preferált

[16] I.m., 94-95.
[17] Kerényi (1932. december), i.m., 95.

10.18132/LFZE.2021.2

gregorián repertoárból építkezett. Érzékelve az elméleti és a gyakorlati kontextus között fennálló ellentmondást, újabb diplomatikus megoldási javaslattal él Kerényi: a gyermekkarok ideálisnak vélt előadási helyéhez képest, egy lépéssel közelebb merészkedve a szakrális térhez, ezúttal a templom előterét jelöli meg az előadás optimális színhelyeként.[18]

Ám nem számolt egy másik, szintén szembetűnő ellentmondással. Noha Kodály kompozícióit, írásait Kerényi a katolikus egyházzene megújításával hozza összefüggésbe, mégis úgy tűnik, hogy a „templomi" kompozíciók felsorolása közben, így például a *Psalmus*, a *Jézus és a kufárok* vagy épp az 1949-es cikkben tárgyalt *50.* és *121. genfi zsoltárok* említésével összemossa a protestáns és a katolikus vallási felekezetek közötti határokat:

> Szenczi Molnár Albert szövege nyolc versszakba foglalja a – katolikus számozás szerint negyvenkilencedik – zsoltár gondolatait és festői képeit. Énekelhetik a katolikusok is, énekeljék együtt valamennyien, Jézus-hívők, a protestáns költő és a katolikus énekkarművész nagy alkotását [az 50. genfi zsoltárt].[19]

Az, hogy pontosan milyen cél húzódhatott meg Kerényi gondolatai hátterében, nem határozható meg teljes bizonyossággal. Mégis, meglehetősen utópikusnak ható ideák mentén haladó gondolatvilágától, és talán Kodályétól sem állt távol egy egészen sajátos, „zenei ökumené" megalkotásának eszméje.[20] A Kodály-életműben 1936-tól megjelenő protestáns felekezet körébe illeszkedő darabok leginkább arra utalnak, hogy Kodály minden bizonnyal nem tartotta szem előtt az egyházi felhasználás lehetőségét a komponálás folyamán. E művek rejtett politikai üzenetet közvetítő szimbolikus szövegválasztását Dalos Anna mutatta ki *Forma, Harmónia, Ellenpont* című könyvének, „Palestrina Budapesten" című fejezetében.[21] E vonatkozásban értelmezve Kerényi imént idézett sorait, egy másik, az előbbinél talán hitelesebbnek tűnő olvasat is kirajzolódni látszik: a mestere alkotói

[18] I.h.
[19] Kerényi (1949. október), i.m., 1639.
[20] E feltevés hátterében részint egyháztörténeti vonatkozás áll: ugyanis a századforduló után meginduló világméretű ökomenikus mozgalom egységesítő törekvései (az első jelentős mérföldkövet 1948-ban, az Egyházak Világtanácsának megalapítása jelentette) az 1930-as évek Magyarországán már eléggé benne élhettek az egyházi köztudatban ahhoz, hogy a Kerényinél tapasztalt ellentmondás okaként lehessen őket értelmezni. Szabó Ferenc SJ: „Ökumenizmus, ökumené." In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet.* (Budapest: Szent István Társulat, 2005. 296-298.)
[21] Dalos (2007), i.m., 226.

10.18132/LFZE.2021.2

eszköztárát jól ismerő tanítvány a magyar nemzet politikai széthúzását feloldó egység metaforájaként élt volna az egyházi képpel?

Összevetve tehát az eddig vizsgált két típust az előadói gyakorlat és a tartalmi-esztétikai jellemzők szempontjából, kijelenthetjük, hogy a vallásos vonatkozású alkotások körébe azon művek kerültek, amelyek bár tematikájukat illetően vallásos, többnyire a népi gyakorlattal összefüggésben álló töltettel rendelkeztek, liturgikus kontextusban történő használatra mégis alkalmatlanok voltak. A templomi zene, illetve a feltételezhetően azzal azonos értelemben használt „istenes kórus” fogalmának értelmezése azonban,[22] amint arról a fentebb említett esetek is tanúskodnak, már korántsem ilyen egyértelmű: nyilvánvalóan az alapfeltétel, amely szerint egyházi vonatkozású téma köré épül fel az odailleszkedő darab mondanivalója, ezúttal is változatlan. Ám meglátásom szerint a csoportot alkotó művek heterogeneitásából kifolyólag lehetetlen vállalkozásnak bizonyul az elemző számára egy egységesen végigvezetett logikai összefüggéseken alapuló elmélet kialakítása (az egyes cikkekben tárgyalt művek összevetését lásd 33. táblázat). Ezt az állítást látszik alátámasztani az 1937-es cikk elején szereplő,[23] a Kodály-életmű legjelentősebb templomi alkotásait aposztrofáló felsorolás is, amely a *Psalmus*t, a *Te Deum*ot és a *Jézus és a kufárok*at foglalta magába.[24]

Kodály Zoltán egyházzenei vonatkozású alkotásai Kerényi György írásainak tükrében		
„Kodály Zoltán és a magyar kórus” (1932. december)	„Kodály Zoltán templomi zenéje” (1937. október)	„Kodály Zoltán szentzenéje” (1949. október)
	Stabat mater (1898)	
	Miserere (1903)	
Psalmus Hungaricus (1923)	Psalmus Hungaricus (1923)	
Villő (1925)		
Gergelyjárás (1925)		
Jelenti magát Jézus (1927)	Jelenti magát Jézus (1927)	Jelenti magát Jézus (1927)
Lengyel László (1927)	Lengyel László (1927)	
Öt Tantum ergo (1928)	Öt Tantum ergo (1928)	Öt Tantum ergo (1928)
Pünkösdölő (1929)	Pünkösdölő (1929)	

[22] Vö. Kerényi, 1937. és Kerényi, 1949.
[23] Kerényi, 1937., 495.
[24] Utóbbi egyházzenei vonatkozásban történő értelmezésére már két évvel korábban, a Magyar Kórusnál történő megjelenését követően a *Katholikus Kántor* hasábjain Kemenes Kunst Frigyes vállalkozott: „[Kodály] „Jézus és a kúfárok [sic]” c. hatalmas kórusa egy hatalmasságában megragadó bibliai kép, amelyben a klasszikus vokálpolifónia szólal meg a XX. század hangjaival. A káprázatos hangfestések, a szövegnek sokszorosan felhatványozott drámai érzékeltetése, Jézus zenei ábrázolásának fensége e művet a magyar kórusirodalom reprezentativ alkotásává teszik. Kodály Zoltán karácsonyi ajándékának mértéke csak kodályi mértékkel mérhető! Éppen ezért, ahol Kodály zsenijének égig magasztosult hangjai csendülnek fel, ott ››favete linguis‹‹!” K[emenes] F[rigyes]: „Új Kodály-kórusok.” *Katholikus Kántor* XXIII/1 (1935. január): 12-13., 13.

10.18132/LFZE.2021.2

Új esztendőt köszöntő (1929)	Új esztendőt köszöntő (1929)	Új esztendőt köszöntő (1929)
	Vízkereszt (1933)	Vízkereszt (1933)
	Jézus és a kufárok (1934)	Jézus és a kufárok (1934)
	Angyalok és pásztorok (1935)	Angyalok és pásztorok (1935)
	Ave Maria (1935)	Ave Maria (1935)
	Harmatozzatok (1935)	Harmatozzatok (1935)
	Karácsonyi pásztortánc (1935)	Karácsonyi pásztortánc (1935)
	A 150. genfi zsoltár (1936)	A 150. genfi zsoltár (1936)
	Budavári Te Deum (1936)	
	A Bicinia Hungaricából: Boldog Isten (1937)	A Bicinia Hungaricából (1937-42): Boldog Isten / Három zsoltár-bicinium (33., 120. és 124. genfi zsoltárok) / Csillagoknak teremtője / Óh, mely félelem / Krisztus feltámada / Bocsásd meg Úristen / Fohász
		Ének Szent István királyhoz (1938)
		Semmit ne bánkódjál (1939)
		Első áldozás (1941)
		Adventi ének (1943)
		Szép könyörgés (1943)
		A 121. genfi zsoltár (1943)
		Jézus és a gyermekek (1947)
		Az 50. genfi zsoltár (1948)
		Szent Ágnes ünnepére (1945)

33. táblázat: Kodály Zoltán egyházzenei vonatkozású alkotásai Kerényi György írásainak tükrében

Az ily módon kialakult Kerényi-féle egyházzenei „műjegyzék" leginkább szembetűnő vonása, egyben hiányossága is, hogy a darabok műfaji-stilisztikai szempontok alapján történő megítélése helyett, az elsődleges szempontrendszert a szövegi-tartalmi összefüggések vizsgálata képezte a válogatás során, míg a zenei jellemzők figyelembevétele csak másodlagos aspektusként jelentkezett. A szöveg esetében a latin nyelv akárcsak időszakos feltűnése, valamint a vallásos tematika megjelenése számított nyomós érvnek. A ténylegesen a kompozíciós metódust vizsgáló zenei jellemzők kapcsán ugyanakkor egyértelműen a ceciliánus ideológia által favorizált zeneszerzői eszköztár, így például a 16. századi vokális polifónia jegyeinek kimutatása szükségeltetett ahhoz, hogy bekerülhessen az adott kompozíció a Kerényi-féle Kodály-kánonba. Erre utal Kerényi a népi vallásos gyakorlattal összefüggésbe hozható *Angyalok és pásztorok* című darab

10.18132/LFZE.2021.2

kapcsán kibontott gondolatmenetében is, amelyben a reneszánsz idején divatos kétkórusos énektechnika megjelenését vélte fölfedezni:

> Ennek a kórusnak nemcsak szövege katolikus, dallama vallásos jellegű, de műformája is a templomból ered. Két kórus áll egymással szemben, fent az angyalok kara, lent a pásztorok. Mintha a Szent Márk-templomban hallanánk a nagy velencei mesterek ünnepi kettős karát.[25]

E meglehetősen megengedő, az egyes típusok között csaknem teljesen szabad átjárást biztosító magatartást újfent egy, a népi vallásosság köréből származó, *Új esztendőt köszöntő* című kórusmű kapcsán Kerényi e tézissel definiálta: „Kodály művészete vallásos, tehát konstruktív művészet. A vallás konstrukciójának szellemével lehetőleg rokon egy Kodály-kórus felépítése.”[26]

A lista hitelessége tehát a Kodály-életmű vonatkozásában és a ceciliánus eszmék tükrében egyaránt megkérdőjelezhető: míg a tárgyalt Kodály-kompozíciók kapcsán mesterségesen kreált konklúziók többnyire aligha eshettek egybe a művek hátterében húzódó tényleges szerzői szándékkal – hiszen Kodály nyilvánvalóan nem liturgikus alkalmazásra szánta e művek többségét –, addig az egyes darabok kiválasztása során nem merült fel sem a vallási felekezeti (ti. katolikus vagy protestáns) hovatartozás, sem pedig a liturgikus kontextusban történő alkalmazhatóság kérdése.

A szűkebb értelemben vett szakmai szempontok vizsgálata mellett ugyanakkor lényeges a Kerényi-cikkek nyelvének jellemzőiről, azok pszichológiai jellegű vonatkozásairól is szót ejteni. Az eddigi idézetek nyilvánvalóan az elfogult tanítvány képét sugallják. Ám az 1932-es cikk Kodály és az egyházzene közvetlen kapcsolatára fókuszáló gondolatsorából,[27] még ha csak egyetlen mondat erejéig is, egy józanabb vonulat látszik kibontakozni:

> [Kodály Zoltánt] egész fellépése, személyes működése a magyar egyházi zeneélet vezérévé avatja. […] Kodály vezet bennünket anélkül, hogy

[25] Kerényi, 1937. 496.
[26] I.m., 495.
[27] Néhány sorral korábban például Kodály alakját, mint a „jövő egyházi muzsikusait” az autentikus egyházi művészetre, azaz a Palestrina-ellenpontra oktató főiskolai tanárt méltatja – ezzel nyilvánvalóan a zeneszerzés szakon folytatott októti tevékenységére utalva. Kerényi (1932), i.m., 95.

10.18132/LFZE.2021.2

> beleszólna dolgainkba. Előadást nem tart, cikkeket nem ír az egyházi zenéről […].[28]

A zeneszerző valódi, tudatosan vállalt elhatárolódásának nyomait kell látnunk e rövid leírásban. Ám Kerényi, ismét fölvéve a pátosszal teli gondolatsor fonalát, mintegy az idézetben említett hiányosságok pótlásaként, a Kodállyal egyházzenei témában folytatott magánbeszélgetéseik visszaidézésére vállalkozik. Az itt megjelenő írásmódban azonban többet kell látnunk a tanára munkássága előtt tisztelgő, elfogult egykori zeneszerzésnövendék laudációjánál.[29] A Kerényi által használt nyelvi fordulatok és költői képek, így például a „termő földbe hullott szavak", vagy a Kodályt, mint „küldetésben járó bibliai alakot" megjelenítő bibliai metaforák többet jelentenek puszta írói fogásnál. Abba a mélylélektani kontextusba nyerhetünk általuk betekintést, ami Kodály és tanítványi körének miliőjét hatotta át:[30] Kerényi, talán János apostol és evangélista, azaz a „szeretett tanítvány" szerepével azonosulva tekinthette küldetésének, hogy az egykori tanítványhoz hasonlóan mestere munkásságáról tanúságot tegyen, és hirdesse azt. E párhuzam pedig nyilván még különlegesebb értelmezést nyerhetett az egyházzene platformján önként vállalt feladatának (be)teljesítése során.

Kerényi küldetésében, egyben írásaiban, kettős célkitűzés nyomai mutatkoznak meg: az egyházzenei reform ügyének képviseletét és Kodály egyházzenei vezetőként történő elismertetését egyformán fontosnak tartotta. E két terület összefonódása jelenik meg Kerényi 1937-ből származó, a *Magyar Kórus* hasábjain napvilágot látott cikkében.[31] Az eddig látottaknál ugyanis direktebb módon beszél úgy Kodály alakjáról – addigi életművének és munkásságának tükrében –, mint a magyarországi cecilianizmus progresszív ágazatának vezéregyéniségéről. E megnyilatkozás hátterében feltételezhetően az a magyar (egyház)zenei hangversenyélet terén kimutatható nagyfokú érdeklődés áll, amely ettől az évtől kezdve Kodály vallásos műveit övezte:

> Kodály fellépése óta az addig ízlésbelileg széteső magyar kórus-élet két irányban kezd kikristályosodni. Az egyik oldalon a múlt század németes műveltségű karmesterei állnak, múlt századi muzsikájukkal. Ezeknek

[28] I.h.
[29] Kerényi (1932), i.m., 96.
[30] Ezen elmélet részleteiről bővebben lásd: Dalos Anna: „»Nem Kodály-iskola, de magyar!« Gondolatok a Kodály-iskola kialakulásáról." *Holmi* XVI/9 (2002. szeptember): 1175-1191.
[31] Kerényi (1937. október), i.m., 495-496.

10.18132/LFZE.2021.2

> nem kell sem az új, sem az az igazi régi zene. A másik oldalon vannak az új zene művelői. Ezek Kodálytól elsősorban ízlést, szélesebb látókört tanultak. Ahol ők állnak, onnan meglátszik, hogy a XIX. század az énekkari irodalomban a süllyedés kora volt, − elkerülik ezt a zenét s leszállnak a XVI. és XVII. század arany idejébe, a karének virágzó korába. A haladó magyar énekkarok boldogan veszik Kodályt műsorukra s a nagy magyar mester mellé a történelem nagy mestereit. A fiatal éneklő Magyarország ösztöne, amely Kodály zenéjének hatására Palestrina és Orlando di Lasso felé közelít, hitvallás és bizonyság. A musica sacra világ-kórusába, a szent zeneművészet koszorúsai közé a magyar nép Kodály zenéjével vonul be és foglalja el a századok óta reá váró helyet.[32]

Kerényi szokásos módon elfogult hangvételű sorai mögött hiteles helyzetjelentés nyomai sejlenek fel: a századfordulón Magyarország egyházzenészeinek körében jelentkező esztétikai meghasonlottságot bemutató leírás a korszak újonnan komponált liturgikus szerzeményeinek tükrében abszolút helytállónak bizonyul. Hiszen a korabeli egyházzenei élet kevésbé kvalitásos egyházzeneszerzői irányvonala továbbra is a Palestrina stílustól távol álló bajor mintákat vette alapul az új kompozíciók megalkotása során.

A Palestrina és Lassus zenéjét közvetítő zeneszerzőről alkotott kép azonban már vitatható, mondhatni egyike a tanítványi kör által tévesen értelmezett kodályi megnyilvánulásoknak. Némi féligazság ugyanakkor mégis kiolvasható e sorokból: az 1930-as évektől megjelenő, a magyar egyházzenét kvalitásos módon megújítani akaró zeneszerző-csoport tagjai jobbára Kodály zeneszerzés-osztályából kerültek ki, akik a mester kórusműveire, mint követendő mintára tekintettek. Következésképp, még ha célzottan nem is az említett reneszánsz szerzőket állította a komponista alkotói tevékenységének középpontjába, tény, hogy az ő munkássága vált az új egyházzenész-nemzedék számára mintaértékűvé.

Ennek lenyomata éppúgy érzékelhető volt a folyamatosan megújuló egyházzenei repertoárban, mint a korabeli sajtóorgánumok, közülük első sorban a *Magyar Kórus* „modernkori” zeneszerzésről értekező cikkeiben, ahol az írók Kodályra nemcsak mint zeneszerzői modellre hivatkoztak, hanem az ő munkásságának tükrében értékelték az újonnan komponált egyházzenei alkotásokat is. Ezt az állítást támasztja alá többek között

[32] I.m., 496.

10.18132/LFZE.2021.2

Molnár Antal *Bárdos Lajos: Három régi magyar egyházi ének vegyeskarra* című recenziója is, amelyben az egykori Kodály-tanítvány új darabjainak kvalitásos vonásait afféle Kodály-örökségként értelmezi:

> Ahogy Kodály a régi magyar népdalok feldolgozásaiban, Bárdos is elővarázsolja a dalok rejtett lelki gazdagságát, kifejti azok belső életét és anélkül, hogy legkevésbé is kiforgatná eredeti mivoltukból az egyszerű dalokat […]. Eszköze neki is, mint Kodálynak: a variáció-forma, a szólamok mozgásának rendkívüli feszítőereje és a harmónia-építkezés roppant jellegzetessége. Bárdos tanítványa ugyan Kodálynak, de nem utánzója másban, mint az irányzat legáltalánosabb alapvonásaiban: a szerkesztés becsületességében, a harmóniakezelés világító fényességében, a szólamvezetés nagyvonalúságában. Egyébként éppoly eredeti, mint Kodály és a magyar egyházi zenében ugyanolyan jelentőségű, mint Kodály a magyar népi világi zenében.[33]

Ugyanakkor figyelemre méltó különbség Molnár imént idézett sorai és Kerényi hasonló jellegű munkái között, hogy előbbi mindvégig, mint egyházzenei kontextuson kívül álló szerzőt értelmezi Kodály alakját. Persze a forma- és harmóniavilág, valamint a szólamvezetés sajátosságaiban összpontosuló „irányzat" és a kodályi kompozíciós jegyek párhuzamba állításának célja ezúttal is a közvetlen kapcsolódási pont kimutatása a mester munkássága és az egyházzene megújításának folyamata között.

Ugyancsak Molnár objektívnak ható gondolatmenetét támasztja alá *Az egyházi zene története rövid áttekintésben* című, az Egyetemi Szociálpolitikai Intézetben 1928. november 18-án tartott előadása, amelyet három részletben közölt a *Katholikus Kántor* 1929-es számaiban.[34] E cikksorozat befejező részében a társadalmi-politikai átalakulás és az egyház „modernkori" elvárásokhoz történő idomulásának kontextusában értelmezve az egyházzeni reformok létrejöttét, Kodály alakját azon világi komponisták közé helyezi, akik a templomi zene megújítására irányuló törekvések előkészítői voltak:

[33] Molnár Antal: „Bárdos Lajos: Három régi magyar egyházi ének vegyeskarra." *Katholikus Kántor* XVII/1 (1929. január): 16.
[34] Molnár Antal: „Az egyházi zene története rövid áttekintésben. 1. rész." *Katholikus Kántor* XVII/1 (1929. január): 10-11. / Molnár Antal: „Az egyházi zene története rövid áttekintésben. 2. rész." *Katholikus Kántor* XVII/2 (1929. február): 37-39. / Molnár Antal: „Az egyházi zene története rövid áttekintésben. 3. rész." *Katholikus Kántor* XVII/3 (1929. március): 66-68.

10.18132/LFZE.2021.2

> Előkészítő mesterei e termékeny mozgalomnak többek közt: Kaminski, Braunfels, Kodály a nem-egyházi vallásos hangversenyzenében, az egyházi zenében Messner, Harmat Arthúr, Kromolicky, Goldschmidt Berthold, a ma itt körünkben lévő Bárdos Lajos, a protestánsoknál Keussler, Thomas Kurt és mások.[35]

Mindazonáltal figyelemre méltók Molnár azon, innovatív olvasatot megfogalmazó sorai, ahol a ceciliánus ideákat bigottan követő konzervatív irányzat képviselőinek görbe tükröt mutatva, az egyházzenei reformok újszerű értelmezésére vállalkozik:

> Az egyházi zene megújulása nem jelenti szolgai utánzását régi korok gyakorlatának, nem jelenti kihült és elmult hatályú kompozitórikus elvek fölmelegítését, hanem jelenti: […] szellemi *csatlakozást* mindahhoz, mi a multban hasonló forrásból, hasonló céllal tört elő.[36]

A konzervatív és a haladó irányzat közötti ellentét egyre élesebbé vált. Amint arra Dalos Anna rámutatott már említett, „Palestrina Budapesten” című könyvfejezetében,[37] a *Katolikus Kántor* hagyományos elvekkel rokonszenvezők csoportjához tartozó szerkesztősége egy idő után nem tűrte az ő szempontjukból progresszívnak ható kompozíciós irányzat promotálását a lap hasábjain. Bárdos Lajos Kodály *Psalmus*áról írott recenzióját követően,[38] ahol minden addiginál nyilvánvalóbban hangsúlyozta, hogy az egyházzene kvalitásos módon történő megújításához elengedhetetlen szükség volna Kodály kompozícióira, Bárdos baráti köre nem publikálhatott többé a folyóiratban.[39]

Az esztétikai megosztottság, amely a ceciliánusokat két egymással szemben álló táborra bontotta, jelentős befolyással volt az egyházzenei szaksajtó Kodály-recepciójára is. Az ily módon kialakult kettős értelmezési kontextus közös vonásai a szűkebb értelemben

[35] Molnár Antal: „Az egyházi zene története rövid áttekintésben.” *Katholikus Kántor* XVII/3 (1929. március): 66-68. 68. Különös, hogy Heinrich Kaminski (1886-1946), Walter Braunfels (1882-1954), Gerhard von Keußler (1874-1949), Thomas Kurt (1904-1973) német, valamint Joseph Kromolicki (1882-1961) lengyel és Berthold Goldschmidt (1903-1996) zsidó származású, magyar egyházzenész körökben kevésbé ismert neveit emelte ki Molnár a reformmozgalom meghatározó alakjaiként.
[36] Molnár, i.m., 68.
[37] Dalos (2007), i.m., 217-219.
[38] −s −s [Bárdos Lajos]: „Kodály Zoltán: Psalmus Hungaricus.” *Katholikus Kántor* XVII/2 (1929. február): 54.
[39] Dalos (2007), i.m., 219.

10.18132/LFZE.2021.2

vett szakmai szempontok mellőzésében, illetve az ennek hátterében álló totális elfogultság jeleinek megnyilvánulásában érhetők tetten. A pozitív értelemben szubjektív, ceciliánus ideák utópikus vonalát továbbvezető és azt új megvilágításba helyező, jobbára Kodály-tanítványok által képviselt irányvonallal a negatív tekintetben elfogult, Kodályt és munkásságát teljesen figyelmen kívül hagyó, többnyire a konzervatív réteg tagjaiból álló csoportosulás állt szemben. E táborok konfrontációja az említett 1929-es Bárdos cikket, valamint a *Szent vagy, Uram!* körül kialakult botrányt követően erősödött fel igazán. Az erről tanúskodó radikális megnyilvánulások sora a már vizsgálatra került, haladó szemléletű *Magyar Kórus*, valamint a konzervatív *Katholikus Kántor* hasábjain fedezhető fel nagy számban.

Úgy tűnik, hogy összhangban az említett sajtóorgánumok 1930-as évek közepére egyre nyitottabb és objektívabb hangvételével,[40] a reformintézkedések kvalitásos irányba történő elmozdulásának fokmérőjeként Kodály művei is újból (el)ismertségre tettek szert. Mindez olyan, korábban konzervatív nézeteket preferáló platformokon is érzékelhetővé vált, mint a *Katholikus Kántor*. Jóllehet liturgikus kontextusban továbbra sem beszélhetünk nagymértékű befogadó magatartásról, mégis azok egyre gyakoribb feltűnése a ceciliánus szervezésű hangversenyeken, jelentős áttörésnek minősíthető a korábbi évek türkében. Különösen igaz ez az 1937-es év koncertjeire,[41] amikor is többek között a „szent István-heti" rendezvénysorozat szabadtéri, augusztus 18-i Szentháromság-téren megrendezett hangversenyén a szerző egy évvel korábban, fővárosi megrendelésre komponált *Budavári Te Deum* című alkotása is elhangzott. De, ami még ennél is figyelemre méltóbb, az a kompozícióról a *Katholikus Kántor* hasábjain közölt értékítélet:

> Az utolsó részben Weiner zseniális hangszerelésű „Magyar svit"-je után következett az előadás fénypontja Kodály Zoltán: „Budavári Te Deum"-

[40] Például: Harmat Artúr: „Katolikus egyházi zenénk." *Katholikus Kántor* XXIII/6-7 (1935. június-július): 82-85. / Tornyay Ferenc: „Milyen a mi divatos egyházi zenénk és énekünk és milyennek kellene az Egyház ősi elképzelése és akarata szerint lennie?" *Katholikus kántor* XXV/1-2 (1937. január-február): 17-19.

[41] 1937 tavaszán egri, kecskeméti, pesti és egy olaszországi turné koncertjein elhangzó Kodály művekről tudósított a *Katholikus Kántor* nyári száma: a darabok pontos meghatározásáról Eger és az olasz hangversenykörút esetében esik szó: előbbi az Érseki Tanítóképzőintézet énekkara Bitter Dezső vezényletével a szerző *Ave Mariá*ját adta elő, míg a turnén a *Jézus és kufárok*at tűzte a Budapesti Palestrina Kórus műsorára (vö. 13. lábjegyzet). Kecskeméten a „zenés miséken, kis miséken, körmeneteken" énekelt repertoár szerzőinek felsorolásakor találkozhatunk Kodály nevével Bárdos Lajos, Deák-Bárdos György, Demény Dezső, Harmat Artúr, Kertész Gyula, Halmos László és Tóth Dénes mellett. Míg Pesten a Pécsi Sebestyén orgonahangversenyét keretező Nagy Olivér vezényelte Palestrina Kórus műsorának második blokkjában énekelt Kodálytól és Bárdostól származó világi műveket. In: N. N.: „Hangversenyek." *Katholikus kántor* XXV/6 (1937. június): 102-106. Ugyanezen év novemberében Győrött Kodály *150. genfi zsoltár*a is elhangzott. In: N. N.: „Hangversenyek." *Katholikus kántor* XXV/12 (1937. december): 210-211.

10.18132/LFZE.2021.2

> a. A régi latin szöveg minden szavát a legtisztább egyházi stilusban adja vissza a zene és szinte mérhetetlen a hangulatoknak változása. A felcsattanó, eget ostromló fortissimók után, lágy lírai részek következnek, szép témájú fúga, szólisták többszólamú formái, majd a záró kettős fúga után, a nőikar halk recitálása szinte a felhőkben vész el.[42]

Kovách Andor idézett sorai mindazonáltal meglehetősen visszásan hathattak a kor ceciliánus beállítottságú egyházzenészeinek körében, hiszen a kompozíció már apparátusa miatt is kívül állt az idealizált egyházzenei repertoáron. Koudela Géza néhány hónappal korábban, a darab január 25-i operaházi bemutatója kapcsán nyíltan meg is fogalmazta a műsorfüzet hasábjain, hogy a *Te Deum* nem liturgikus, sőt nem is egyházi mű.[43]

Ennek ellenére a közel egy évtizednyi sokatmondó hallgatás után az 1937-es év a magyarországi ceciliánusok konzervatív köreiben is áttörést hozott Kodály (egyházzenei) kompozíciós tevékenységének elfogadásában. Mi több, az oly sokat vitatott előadástechnikai kérdések körében, így például a hangadás kérdése kapcsán is helyet kapott, ha elfogadásra nem is került a mester álláspontja:

> Hogyan adjak hát hangot? – kérdi a karnagy. Akárhogy, csak a közönség ne lássa, és ne hallja! A módját majd elmagyarázzák (esetleg a karnagytovábbképző tanfolyamokon) azok a fiatalabb karvezetőink, akik tudják. Nem boszorkányság. Csak nem lehet bármely rosszul vezetett karban máról holnapra megvalósítani. Rendszeresen rá kell szokni már a próbákon. Ez pedig az egész próbamunka változott rendjét jelenti. A szokásos állandó zongoracsépléssel nem jutunk el ide.[44]

A *Magyar Dal* egyik 1937-es számából idézett,[45] hangadás problematikájáról értekező Kodály-cikk részletei a *Katholikus kántor* hasábjain is megjelentek. Kodály általános karnagyi gyakorlat kapcsán megfogalmazott gondolatait ugyanis éppúgy

[42] Kovách Andor: „István Király Dicsérete." *Katholikus kántor* XXV/9 (1937. szeptember): 138-139. Az említett művek mellett ugyanazon a napon a Belvárosi Főplébánia templomban Harmat Artúr vezényletével és Kereszty Jenő orgonajátékában a második, „mai magyar zene" feliratot viselő blokkban Kodály *II. Tantum ergója*, illetve orgonára íródott *Praeludium*a hangzott el.
[43] vö. Eősze, i.m., 158.
[44] Kodály Zoltán: „A hangadás." *Magyar Dal* XLII/2-3. (1937. március-április): 4-5., 5. vö. Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés I.* (Budapest: Argumentum Kiadó, 2007), 60-61., 61.
[45] Kodály tanítványi körének tevékenysége a *Magyar Dal* működése kapcsán is kimutatható: Bárdos Lajos például 1940-41-ben maga is a szerkesztőcsoport tagja volt.

10.18132/LFZE.2021.2

aktuálisnak találták a lap szerkesztői az egyházzenei praxisban is. Amint arra már utaltam, teljesen elfogadó attitűdről a korabeli egyházzenei közélet frontján nem beszélhetünk Kodály működése kapcsán, így jellemzően ahelyett, hogy a magyar zenei élet nemzetközi kontextusban is elismert alakjának véleményét vették volna alapul, a folyóirat szerkesztősége inkább „pályázatot" hirdetett a probléma lehetséges megoldásának felkutatására a következő kérdések megválaszolásával:

> 1.Miként történjen templomban? (a capella éneklés). / 2. Miként a dobogón? / 3. Miként a mikrofonba? (Mindenki számolhat egy helyszini közvetítéssel.)
> Díjak: I. díj: egy „Liber usualis" / II. díj: Kapossy: „Szertartáskönyv"-e / III. díj: Werner: „Éneklő Egyház"-a. / Határidő: 1938. február hó 20.[46]

A pályázat által kiváltott reflexiók mindazonáltal sokkal inkább a kántorképzés kérdését állították előtérbe, semmint a hangadását. Hiszen, amint azt az iménti Kodály-idézet is sugallja, a szakszerű hangadáshoz szükséges ismeretek elsajátításához elengedhetetlen lett volna a megfelelő szakmai színvonalú oktatásban történő részvétel. Erről tanúskodik a pályázat egyik díjazottjának, Babocsay Jánosnak egy cikke is, amely 1939 tavaszán látott napvilágot a lap hasábjain. A szerző az első pályázathoz hasonló jellegű, újabb felhívások kiírására ösztönözte a folyóirat szerkesztőségét *Az utolsó szó jogán…* című írásában, amelyhez a következő témakörök kidolgozására tett javaslatot: „Megfelel-e a kántorképzés mai formája a célnak és a Motu proprio szellemének? […] Részletesen leírandó, minő eljárás alapján vezette be a kántor a Sz. v. U. énekeit, úgy hogy a nép elfogadta? Vagy: Minő eljárással akarta bevezetni a kántor, de a kisérlet nem sikerült?"[47]

Mindazonáltal újabb, az eddig látottaknál is hangsúlyosabb módon kerül előtérbe Kodály alakja a *Katholikus Kántor* 1938-as Eucharisztikus Kongresszus eseményeire fókuszáló számának „Hangversenyek" rovatában, ahol külön alfejezetet kapott a két, tisztán Kodály-kompozíciókat felvonultató koncert ismertetése. A *Magyarokhoz* című kórusmű alapján „nem sokaság, hanem lélek…" mottóval a Győri Ének- és Zeneegylet által

[46] N.N.: „Hangadás." *Katholikus kántor* XXVI/1 (1938. január): 8.
[47] Babocsay János: „Az utolsó szó jogán…" *Katholikus kántor* XXVII/3 (1939. március): 45.

10.18132/LFZE.2021.2

megrendezett 1938. május 8-i koncerten Kodály világi kórusművei mellett az *Ave Maria* és a *150. genfi zsoltár* került előadásra.[48] Ám ami még ennél is figyelemre méltóbb, hogy a Kongresszus programjai között külön megrendezett Kodály-hangverseny célja a recenzens szerint az volt, hogy „a magyar néplélek legőszintébb megnyilatkozását, az egyházi és világi magyar dallam[okat]" is megismertessék a külföldi résztvevőkkel.[49]

E sorok alapján talán nem túlzás azt állítani, hogy Kodályt, mint modellt, vagy legalábbis mint a magyar (egyház)zenei közeg illusztris alakját kívánták, mintegy a modern magyar zenei élet propagátoraként a nemzetközi kontextusban bemutatni. Erről tanúskodik az 1950-es és 1960-as évekbeli német szaksajtó – feltehetően részben magyar szerzők tollából származó – híradásai által közvetített kép is, amelyekben a magyarországi modern mesterek között első helyen tesznek említést Kodály Zoltánról, mint az új magyar egyházzenei ideál megtestesítőjeként aposztrofált *Missa Brevis*, *Pange lingua*, *Budavári Te Deum*, *Tantum ergo*, *Ave Maria* és további magyar nyelvű motetták szerzőjéről.[50] E gesztus hátterében több megfontolás is ott állhatott: a nemzetközi zenei élet már elismert alakjának szerepeltetése például azt a látszatott kelthette a külvilág előtt, hogy a magyar egyházzene ügye kvalitásos mederben halad. Ugyanakkor ezen túlmenően feltehetően egy sajátos szellemi összefogás nyomai is kirajzolódni látszanak Kodály katolikus egyházzenei körökben történő elfogadásának hátterében.[51]

Jól szemlélteti ezt a szociáldemokrata irányultságú Jemnitz példája is, aki bár korábban erőteljesen bírálta Kodályt, mégis, az 1930-as évek végére – a politikai helyzet válságossá válásával párhuzamosan – nyíltan békejobbot nyújtott neki. Így például 1943 februárjában az egyértelmű elismerés hangján írt zenekari *Concertó*ja bemutatója kapcsán a szerzőről.[52] Mindezen átrendeződések mögött a kor politikai kölcsönhatásai húzódtak meg: 1936 után ugyanis egyre erősödött az a népfrontos politika, amely az egyébként korlátozott nyilvánosság előtt is szót emelt a kormányzati politikával szemben.[53] A

[48] Kórusművek: *Nyulacska*, *Gólya-nóta*, *A süket sógor*, *Gergelyjárás*, *Táncnóta*, *Karádi nóták*, *Kit kéne elvenni?*, *Zölderdőben*, *Katalinka*, *Madarak voltunk*, *Mikor mentem misére*, *Lengyel László*, *Pünkösdölő*, *A magyarokhoz*; énekhangra és zongorára készült népdalfeldolgozások: *Jaj de szerencsétlen időre jutottam*, *Ifjúság, mint sólyommadár*, *Azhol én elmenyek*, *Tőlem a nap*, *Kitrákotty-mese*. In: A. L.: „A Kodály-kultusz jegyében." *Katholikus kántor* XXVI/6-8 (1938. június-augusztus): 139-140.

[49] A.L., i.m., 140.

[50] Hungarus: „Die neuere Kirchenmusik in Ungarn." *Musica sacra* LXXII/11-12 (1952. november-december): 249-252. és Quoika Rudolf: „Über die Kirchenmusik in Ungarn." *Musica sacra* LXXXIII/6 (1963. június): 178-180.

[51] Eősze, i.m., 154-174.

[52] Jemnitz Sándor: „Ünnepi Kodály-estjét […]." Népszava LXXI/31 (1943. február 9.): 7. vö. Eősze, i.m., 188.

[53] Romsics Ignác: „III.5. A Horthy-korszak. A politikai rendszer jellege." In: Uő.: *Magyarország története a XX. században*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2010), 222-235.

10.18132/LFZE.2021.2

nácizmus elleni összefogás meghatározó nemzetközi platformjainak egyikeként értékelhető az említett 1938-as Eucharisztikus Kongresszus is,[54] amelynek hangversenyprogramjában Kodály zeneszerzői személye kiemelt helyet kapott.

A Zeneművészeti Főiskola nagytermében 1938. május 27-én megrendezett világi és egyházzenei alkotásokat fölvonultató koncert pontos műsora ugyan nem derül ki sem a *Katholikus Kántor* vonatkozó híradásából, sem Jemnitz Sándor két nappal később a *Népszavá*ban megjelent kritikájából,[55] azonban furcsamód két olyan kompozícióról olvasható méltatás, amely biztosan nem szólalt meg a hangversenyen:

> Szinte elcsodálkozhattunk, hogy Kodály mennyi gyönyörű vallásos kompozicióval ajándékozta meg a magyar énekkarokat és ha így a távlatból visszatekintünk a Kongresszus eseményeire, valahogy sajnáljuk, hogy a külföldiek nem hallhatták például Kodály: Psalmus Hungaricusát, amely a fájdalmasan tűrő magyarság legmélyebb himnusza, vagy pedig a gregorián és a magyar dallamok legzseniálisabb tárházát, az igazán magyar Budavári Te Deumot.[56]

Az 1930-as évek második felében tapasztaltak ellenére Kodály, az egyházzenész még évekkel később is megosztotta a magyar liturgikus zenei közéletet. Komáromi László, szalézi teológus 1944-ben a *Magyar Kórus* hasábjain megjelent cikke, amelyben egyik, 1942-ben torinói hittudományi tanulmányokat folytató rendtársa esetéről számolt be, világosan rámutatott kora magyar és nemzetközi zenei életének Kodályhoz fűződő viszonyára:

> Mikor megmondta társam, hogy magyar, felcsillant az olasz mester szeme: / Ungherese? Ismer magyar zenészeket? /Igen. / Nos? / Hirtelen meglepetésében azt sem tudta a kérdezett, hogy kit említsen. Végre Koudelát, Bárdost, Halmost, a régebbiek közül pedig Lisztet említette meg. / Igen, igen … de Bártók, Kodáli?! Ezeket nem ismeri? Kodáliról

[54] Gergely Jenő: „»Viharfelhők alatt«: világkongresszus és világpolitika.” In: Uő.: *Eucharisztikus világkongresszus Budapesten – 1938*. (Budapest: Kossuth Kiadó, 1988), 63-89., 76-78.
[55] Előbbi recenzense egyedül *A magyarokhoz* című darabról, mint „bizarr harmóniájú mesterműről” tesz említést, míg Jemnitz a *Karádi nóták* zárószakaszának ráadásként történő megismétléséről ír mindössze az elhangzott műsor kapcsán. I.h. és Jemnitz Sándor: „Kodály-kórusokat […].” *Népszava* LXVI/121 (1938. május 29.): 5.
[56] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

> mit tud? / Azt mondják, − felelte társam kissé bizonytalan hangon – hogy most Magyarországon Kodály a leghíresebb zenész. / Nemcsak Magyarországon, […] nálunk is Olaszországban, az egész világon a legelsők között van! / […] kérte a tanár, hogy jövő ősszel (1943) hozzon magával néhány [Kodály, vagy Bartók] darabot; a Psalmus Hungaricus-t *okvetlenül!* [57]

Az 1930-as évek első felének Kodály-ellenes hangulata e sorok tanúsága szerint hosszú távú nyomokat, beidegződéseket hagyott maga után a magyar zenei életben. De vajon miért oldódtak fel olyan lassan ezek az ellentmondások? Kodály egyházzenei munkássága sosem illeszkedett igazán a ceciliánus kánonba. Ugyanakkor indirekt módon mégis minden magyar egyházi komponistánál maradandóbbat alkotott: a művek mellett, afféle Kodály-örökségként, az egyházzenei reformok kivitelezésén fáradozó tanítványok, így például Bárdos Lajos és Kertész Gyula munkásságán keresztül pedig egy új, minden addiginál színvonalasabb, „katolikus és magyar” egyházzenei élet alapját vetette meg. Ily módon garantálva stiláris-esztétikai elvárásainak továbbélését a magyar egyházzenei élet platformján.

2.3.3. Kodály és a ceciliánus ideológia

Függetlenül attól, hogy a zeneszerző egyes tanítványai, különösen Kerényi György, mindent megtettek azért, hogy mesterüket a magyar egyházzene megújítójának szerepében tüntessék fel, teljes bizonyossággal kijelenthető, hogy Kodály mindvégig tudatosan és szándékosan kívül akart maradni a ceciliánus nézeteket preferáló szakmai körökön. Ám ez távolról sem jelentette, hogy nem érdekelte volna az egyházzene, vagy éppen attól el kívánt volna határolódni. Kodály 1920-as évektől komponált liturgikus vonatkozású darabjait egyértelműen a szerző egyházzenei reformmozgalomra adott sajátos reflexióiként kell értelmeznünk. Ezt az állítást látszanak bizonyos szempontból alátámasztani az 1923 őszétől időről időre felbukkanó „Palestrina Budapesten” felirattal ellátott jegyzetei is, amelyek a zeneszerző magyar egyházzene ügye iránt mutatott aktív érdeklődéséről tanúskodnak. E feljegyzések között található „Palestrina felé” címmel ellátva az a mindössze néhány sorból

[57] Komáromi László: „Szeresd a magyart!” *Magyar Kórus* XIV/3 (1944. június): 1047-1048.

10.18132/LFZE.2021.2

álló, ám annál lényegre törőbb „helyzetjelentés", amelyben Kodály a ceciliánus reformok két alapvető gyengeségére világít rá:

> Öncsalás volt: Fux és utána annyian Beethovenig azt hitték. Palest*rina.* Eleinte a XVI. s*zázad* stílusa. Morley. Később akaratlanul mind több vegyült bele a korból. – M*agyar* (?) jövő: szaladgálnak zenesz*erzőnek* hitt alakok: fegyvertelenül, nyers erőre bízva. Fiatal*ság*: nincs ideje. Esze megjön: késő. Világkrízis.[58]

E gyengeségek tehát 1. a Palestrina-stílus nem autentikus módon történő alkalmazása a zeneszerzői gyakorlatban és 2. talán épp ennek a következetlenségnek a kiváltó oka, hogy az egyházzenei repertoár megújítására vállalkozó alkotók többnyire híján voltak azon kompetenciáknak, amelyek kvalitásos darabok megírására predesztinálhatták volna őket. De távolról sem merül ki ennyiben Kodály probléma-analízise: a vaskos jegyzetköteg lapjaiból a ceciliánus praxis terén megjelenő, elsősorban Palestrina műveket mellőző előadói gyakorlat hiányosságairól is képet kaphatunk.

Kodály egyházzenei kontextusban értelmezhető zeneszerzői megnyilvánulásai véleményem szerint kettős célt szolgáltak: egyes alkotásai azon esztétikai meghasonlottság feloldására irányuló kísérletként értékelhetők, amely a Palestrina stílusát preferáló ceciliánus elvek és azoknak gyakorlati megvalósulása között mutatható ki, míg mások az egyházzenei repertoár ideológiai alapoktól független, kvalitásos megújítására irányuló útmutatásokként foghatók fel. Kétségtelenül előbbi csoportba illeszkednek a szerző 1928-as *Tantum ergó*inak a capella tételei, valamint az azok átdolgozása nyomán háromszólamú vegyeskarra készült 1929-ből származó *Pange lingua*. Az utóbbi, Molnár Antal által a magyar egyházzene megújításának mérföldköveként megjelölt darabban különösen jól érzékelhető az az ellenpontozó polifon szólammozgás, amelynek alkalmazása a ceciliánus elveket valló komponistáktól lett volna elvárható.[59] Vélhetően az ehhez hasonló, vokális

[58] Vargyas Lajos (szerk.): *Közélet, vallomások, zeneélet*. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989), 289.

[59] A darab ceciliánus körökben elért népszerűségéről árulkodnak a reformmozgalom szellemében szervezett egyházzenei hangversenyek műsorai is, ahol gyakorta tűzték repertoárra Kodály *Pange lingua* című darabját. Így például az 1929. november 22-i Cecília-ünnep egyetlen budapesti helyszínén, a Regnum Marianum kápolnában megrendezett koncert egyik műsorszáma az említett Kodály-kompozíció volt Kertész Gyula *Cantatibus organis*, Pitoni *Cantate Domino*, Vittoria *Ave Maria*, Canniccari *Kyrie eleison*, Harmat *Dominibitur* és *Csudákkal tündöklő*, valamint Bárdos *Nyujtsd ki mennyből* című feldolgozásai között. In: Fleischhacker M.: „Kaleidoszkop." *Katholikus kántor* XVII/12 (1929. december): 241-244. 242. De ugyancsak feltűnik Kodály neve a pécsi Szeráfi Kórus 1931. június 7-i pécsi ferencesek plébániatemplomában előadott műsorán is, ahol ezúttal többek között a barokk, de jobbára a romantika

10.18132/LFZE.2021.2

alkotásokban megjelenő kompozíciós technikai elemeken alapult a már említett Kodály-tanítványi kör és a 20. század magyar egyházzenei életének vezető személyisége, Harmat Artúr azon, a feltehetően ceciliánus elveket promotáló szándékkal kialakított elmélete, amely szerint Kodály kórusainak modelljei Palestrina vokális polifon alkotásai voltak.[60]

Ám épp e téves értelmezés alapjait dönti le Kodály egyházzenei vonatkozású műveinek azon csoportja, amely – olvasatom szerint – az egyéni utat valló kompozíciók köreként jelölhető meg. Úgy gondolom, hogy e darabok reflektálnak a kortárs liturgikus gyakorlatra is. Ám egyúttal a komponista a korábbiaknál is markánsabban juttatja érvényre saját, érett zeneszerzői stílusát és eszköztárát. A ceciliánusok újonnan szerzett egyházzenei alkotásainak többnyire alacsony színvonalát és a halovány Palestrina-recepciót kifogásoló meglátásai mellett, Kodály kemény kritikával illette már említett jegyzeteiben a liturgikus előadói apparátus, azon belül is elsősorban az orgonisták szakmai felkészületlenségét:

> Org*ona* mindig túl erős. Néha melléfog. Improv*izálás* szánalmas. […] A cappella-betét: azért hamis, mert az org*ona* nem kísér. A többi azért hamis, mert kísér. Hamis oltár, hamis kórus. Végig improvizált csendes (*mise*) Evang*élimu*ig háromszor hatnegyedhöz ért, de nem tudta befejezni. Toldotta-foldotta, végre ev*angélium*nál hirtelen el kellett hagyni. Ugyanúgy úrfelm*utatás* előtt beleorgonált már az 1.-2.ik csendítésbe, mert nem készült el idejében. Forma? dallam? ritmus? nincs, csak akkord-tömegek véletlen keletkezett dallammal.[61]

A művek koncepciójának kiérlelése Kodály vallásos tárgyú alkotásainak esetében olykor akár több évet is igénybe vehetett. E folyamat egyes állomásaiként foghatók fel a mise műfajában létrehozott szerzeményei is. A három különböző, textúrájában szoros hasonlóságot mutató műalakban elkészült *Missa brevis* megalkotását, ahogyan Kodály maga fogalmazott, a „gyakorlati szükség” váltotta ki.[62] Első, 1942-es orgonaszólóra íródott verziójának vázlatai a szerző 1944-es rádiónyilatkozata szerint egy hosszabb vidéki tartózkodás idejéről valók, amikor is a nagy hó miatt a völgyben rekedt kántort Kodálynak

korából származó, Bach, Beliczay, Bizet, Franck, Kőnig, Mendelssohn, Rousseau és Schubert művek között (hogy pontosan mely alkotásáról van szó, nem derül ki a rendelkezésre álló forrásból). In: N.N.: „Hangverseny.” *Katholikus kántor* XIX/6 (1931. június): 92.

[60] Ennek részleteiről bővebben lásd Dalos (2007), i.m., 213-231.

[61] Vargyas (1989), i.m., 295.

[62] Breuer János: *Kodály-kalauz*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1982), 249.

10.18132/LFZE.2021.2

kellett helyettesíteni a harmónium mellett a galyatetői kápolna csendes miséjén.[63] A mű gyakorlati alkalmazására irányuló szerzői szándékhoz tehát nem fér kétség. Ugyanakkor, míg a darab első változata szemben állt a X. Pius által kiadott *Motu proprio* csendes misék gyakorlatát elvető rendelkezésével, addig az 1942-1944 között elkészült második, orgonára, vegyeskarra és szólóénekesekre adaptált verzió apparátusa tekintetében már jobban illeszkedett kora egyházzenei elvárásainak körébe.

A *Magyar Kórus* hasábjain olvasható recenziók azonban épp e következtetés ellenkezőjét sugallják. A *Missa brevis*t bemutató 1945-ös Kerényi cikkben meglepő módon ezúttal pusztán a darab formai-tematikai összefüggései kerülnek előtérbe, a mű ceciliánus közegben történő kényszeres értelmezése nélkül.[64] Ugyanakkor 1949-ben a *Csendes mise* névtelen recenzense már olyan darabként méltatja az orgonára készült kompozíciót a *Missa brevis*-szel egyetemben, „amelyben a mester a keresztény Nyugat nagy alkotásaival egyvonalba emeli" a magyar egyházzenei eszméket.[65]

A mű kora egyházzenei közegében történő megítélése során különbséget kell tennünk a szűkebb értelemben vett reformelőírások és a tágabb, esetenként azoktól elvonatkoztató, zeneszerzői ideált kereső, haladó csoport megközelítésmódja között. Az előbbi kontextus értelmezéséhez a darab mélyebb dimenzióinak, a vokális textúra szólamvezetésének és harmóniavilágának vonatkozásában kell következtetéseket levonnunk. A darabban fellelhető gazdag kompozíciós-technikai eszköztár analitikus szempontból több értelmezési lehetőségnek is teret adhat. A már említett ismeretlen recenzens a *Csendes mise* textúrája kapcsán „Palestrina, Bach és Liszt abszolút zenei eszményével" von párhuzamot – egyesítve a 19. század egyik vezető zeneesztétikai irányvonalát a századforduló egyházzenei reformjának eszményképével.[66] Ezáltal olyan alkotásként tünteti fel Kodály kompozícióját, amely csupán liturgikus funkcióra irányuló zenei tartalmat közvetít. Mindazonáltal zavarba ejtő, hogy a felsorolt zeneszerzői példaképek között a protestáns Bach és a cecilianizmus egyik vezéralakja, Franz Xaver Haberl által kifogásolt Liszt Ferenc neve is ott szerepelt. A Liszt-kompozíciók ugyanis éppen túlzottan világi hangvételük miatt képezték állandó vita tárgyát a ceciliánus körökben, különösképp 1871-től Haberl 1910-ben bekövetkezett haláláig.[67]

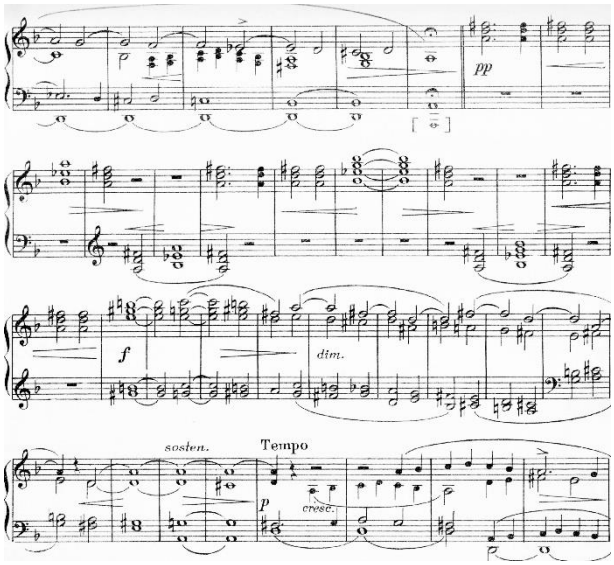
---

[63] I.h.
[64] Kerényi György: „Új művek. Kodály Zoltán: Missa brevis." *Magyar Kórus* XV/62 (1945. december): 1143-44.
[65] F. B.: „Új művek. Kodály Zoltán: Csendes mise (orgonára)." *Magyar Kórus* XIX/76 (1949. június): 1628.
[66] I.h.
[67] Watzatka Ágnes: „Liszt Ferenc kapcsolata a német Cecília-mozgalommal a Liszt–Witt levelezés tükrében." In: Kiss Gábor (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 2013 – 2014*. (Budapest: MTA BTK Zenetudományi

10.18132/LFZE.2021.2

Breuer János néhány évtizeddel később, nagyon hasonlóan ahhoz, ahogy a Kodály-kortársak megfogalmazták érveiket, a *Csendes mise*hez kötődő elemzésében a világos polifon textúra alkalmazását, illetve a reneszánsz szófestő gyakorlatához közelítő zeneszerzői megnyilvánulásokat, mint Palestrina-stílusvilágára utaló jegyeket értelmezte.[68] Ám, mint arra Dalos Anna már említett munkájában fölhívja a figyelmet,[69] nem mehetünk el szó nélkül a szólóorgonás változatban különösen jól érzékelhető tömör akkordtömbökben mozgó textúra mellett (lásd 55. kottapélda).

55. kottapélda: Kodály Zoltán: *Csendes mise – Agnus Dei*, 72-107. ütem



A következetesen visszatérő, korálfeldolgozások szerkezetével rokonítható szólamkezelés és a kontrapunkt megjelenése egy Palestrina utáni időszak, a barokk Bach művei által képviselt irányzatának – amint az 1949-es recenzió kapcsán is felmerült – tudatos alkalmazásáról tanúskodik.[70] A gregorián és a népi dallamot egyaránt mellőző textúra stiláris és harmóniai nyelve tehát nyilvánvalóan távol állhatott a szűkebb értelemben vett ceciliánus elképzelésektől.

A mise 1948-as zenekari kíséretes változata a korabeli egyházzenei viszonyok közepette még inkább a koncertelőadások keretei közé tette besorolhatóvá a darabot a liturgikus gyakorlatban történő alkalmazás helyett. Ám az első változat 1966-os, *Organoedia ad missam lectam* címen megjelent, regisztrálásra is javaslatokat adó

Intézet, 2016), 317-358., 346-347.
[68] Breuer, i.m., 260.
[69] Dalos (2007), i.m., 229.
[70] I.h.

10.18132/LFZE.2021.2

átdolgozás ugyanakkor akár követendő mintának is tekinthető, amely az egyházzenei praxisban Kodály által oly sokat kifogásolt, stilárisan heterogén képet mutató, időkezelésben és játéktechnikában egyaránt komoly hiányossággal bíró kántori gyakorlatot terelhette volna helyes irányba. Szemben a *Missa brevis* olykor concertaló, monumentális jellegével, a szerző utolsó, 1966-ból való *Magyar miséje* purián, mindössze egyetlen énekszólamot és orgona- vagy harmóniumkíséretet foglalkoztató apparátusa már közelebb állhatott a kortársak által autentikusnak vélt liturgikus gyakorlatban alkalmazható zeneművekről alkotott képéhez. Jóllehet az ezúttal is a Bach-korálletétek világát idéző orgonaszólam továbbra is Kodály önálló, ceciliánus elveket tudatosan mellőző szándékáról tanúskodik.

2.3.4. Kodály hivatalos egyházi recepciója

Kodály az 1940-es években és ezt követően keletkezett vallásos tárgyú alkotásaival a liturgikus közegben szerzett tapasztalataiból kiindulva formálta meg kompozícióit. Erről tanúskodik *Első áldozás* című kórusra és orgonára készült darabja is, amelynek egyházi recepciójában különösen jól megmutatkozik a modern egyházzenei irányvonallal szemben állók elfogult szemlélete. Bár a mű eredeti,[71] 12. századi gregorián dallamot földolgozó zenei anyaga kétségkívül jól összeegyeztethetőnek bizonyult a Cecília-mozgalom által támasztott elvárásokkal, a szövegváltozatok, amelyeket P. Szedő Dénes (1902-1983) ferences szerzetes írt a darabhoz, az 1941-ben alapított Országos Egyházzeneművészeti Tanács jóváhagyása ellenére, az Esztergomi Főegyházmegyei Hatóság által többször is elutasításra kerültek. Az eljárás dokumentációjának, amely az OMCE irattár Harmat Artúr hagyatékának részeként őrződött meg, legkorábbi anyaga egy Harmat kézírásával, feltehetően az Országos Egyházzeneművészeti Tanács részére benyújtott zenei aspektusú, 1941. december 24-én kelt bírálat. Ebben Harmat, maga is a bizottság tagjaként, a ceciliánusok ideológiai elvárásaira alapozva, a mű zenei textúrájának gregorián eredetére hivatkozott, amikor a darabot elfogadásra javasolta:

> A magyar egyházi zenének feltétlenül nyeresége egy nálunk ismeretlen gregorián dallamnak a feltámasztása. Ez a jelen esetben annyival is örvendetesebb, mert az első áldozás témaköre egyh.[ázi]

[71] Vö. Eősze, i.m., 186.

10.18132/LFZE.2021.2

> énekkészletünkben egyáltalában nincs túlzsúfolva, sőt ellenkezőleg, eléggé szegény. A feldolgozás zenei része természetesen – minden eredetisége mellett is – kifogástalanul jó és komolyan egyházias.[72]

E tekintetben úgy tűnt, hogy a továbbiakban sem az Egyházzeneművészeti Tanács, sem az annak döntéseit felülbíráló joggal rendelkező székesfehérvári püspöki és esztergomi érseki hivatal nem emelt szót a kompozícióval szemben. Ugyanakkor a latin szöveg magyar fordítása kapcsán megfogalmazott kifogások több hónappal késleltették a darab egyházi kontextusban történő elfogadását. Habár az Egyházzeneművészeti Tanács szövegi szempontból véleményezésre kijelölt két pap-költő tagja, Sík Sándor és Székely László (1894-1991) kőszegi esperes-plébános elfogadhatónak ítélte meg költészeti és teológiai szempontból egyaránt P. Szedő munkáját, mindkét bírálatból kiolvashatók a fenntartás nyomai. Sík egy keltezés nélküli levelezőlapon mindössze annyit jegyzett meg, hogy „a fordítás kissé szabad, de szép és jól használható."[73] Vele szemben Székely már bővebben kifejtette 1942. január 9-én kelt levelében a fordítás hiányosságaival kapcsolatos észrevételeit:

> A magyar szöveg tartalmilag megfelel eredetijének, a 2. és 3. sornak némi ügyes módosításával, első áldozásra való alkalmazásával. Dogmatikai hiba nincsen benne. A magyar szövegben a sorok szótag-száma egyezik az eredetivel, a szótagok rövidsége és hosszúsága azonban nem s így – bár a dallamot nem ismerem – elképzelhetetlennek tartom, hogy dallam és magyar szöveg között disszonancia ne legyen.[74]

Werner Alajos, az Országos Egyházzeneművészeti Tanács igazgatója azonban a Főegyházmegyei Hatósághoz benyújtott levelének tanúsága szerint nem várta meg Székely bírálatának beérkeztét. Ennek ellenére az 1941. december 29-én benyújtott elfogadási kérelemben úgy fogalmazott Werner, hogy a „rendes bírálati turnust megejtve" közli a tanács állásfoglalását, ami azonban nem volt más, mint Harmat idézett bírálatából egy

[72] Harmat Artúr: *Kodály Zoltán: Első áldozás (Magyar szöveg: P. Szedő Dénes)*. OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.
[73] Sík Sándor aláírásával ellátott kéziratos levelezőlap. OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.
[74] Székely László: *Vélemény a „Procedant competentes" c.[íměű] középkori éneknek „Jöjjetek választottak" kezdetű, P. Szedő Dénes O.F.M. által szerzett magyar szövegéről*. OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.

10.18132/LFZE.2021.2

részlet szószerinti kivágata.[75] A döntéshozók esztergomi illetékesei, szemben addigi jellemzően megengedő magatartásukkal, az engedély megadását, felülbírálva az Egyházzeneművészeti Tanács döntését, a szöveg előzetes megtekintéséhez kötötték. Erről Drahos János (1884-1950) érseki általános helytartó 1941. december 31-én kelt, 9763/1941 iktatószámú levele tanúskodik.[76] Január 5-i Wernerhez címzett soraiban pedig már a szöveg elutasításáról fogalmazott meg tájékoztatást Drahos: „a szöveget nincs módomban jóváhagyni. Részben nem felel meg a logikus eredetinek és nem is ad az alkalomhoz mért gördülékeny gondolatmenetet."[77] Mindazonáltal ugyane levél mellékleteként 991/1942 iktatószámmal, január 5-i keltezéssel csatolta azt a hivatalos engedélyt, amely a Kodály-kompozíció zenei részének kinyomtatásáról rendelkezett.[78]

Ám Wernert és az Egyházzeneművészeti Tanácsot meglehetősen kellemetlenül érintette a főhatóság akadékoskodó eljárása, amit Kodály zeneszerzői működésével szemben tanúsított burkolt ellenállásként értelmeztek, hiszen ésszerűtlen vállalkozás lett volna egy kórusművet szöveg nélkül publikálni. Erre az Országos Egyházzeneművészeti Tanács elnökétől, Shvoy Lajos püspöktől remélt Werner 1942. január 30-án kelt levele szerint jogorvoslatot:

> Kodály Zoltán nemes gondolkozására vall, hogy a musica sacra terén alkotott kompozícióját most ezen egyházi fémjelzéssel is el szeretné látni; de mutatja egyúttal a Tanács tekintélyét, hogy Kodály Zoltán a Tanácshoz küldi előbb – pedig jogában áll bármikor és bárhol kinyomatni még imprimatur nélkül is. Hogy kik, hol és mikor fogják énekelni, avval neki nem kell törődnie. […] Az esztergomi főhatóság […] már most egy szokatlan lépéssel válaszolt, amennyiben az eddig szokás és gyakorlattól eltérően, éppen ennél az egy darabnál kérte, hogy „P. Szedő Dénes szövegét megtekintésre beküldeni szíveskedjem". Ekkor már átláttam a szitán: Kodály muzsikájába nem kapaszkodhattak be, hát kérték a szöveget. (Tudomásom szerint Kodály Esztergomban persona ingrata –

[75] Az Országos Egyházzeneművészeti Tanács igazgatója, Werner Alajos 36/1941. iktatószámú Főegyházmegyei Hatósághoz intézett beadványa. OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.
[76] Derült ki Werner 1942. január 2-án kelt válaszleveléből, amelynek mellékleteként csatolta a kért szöveget. ad 36/1941. sz. OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.
[77] 57/1942 iktatószámú levél az érseki általános helytartótól. OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.
[78] OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.

10.18132/LFZE.2021.2

> pedig éppen ez volna jó alkalom őt jobban magunkhoz simogatni és a főpásztori hálót őreá is kivetni.) […] Tekintettel arra, hogy Kodályról van szó – s ha nyilvánossá válna az ügy, a zenei világban nagy botrány és az egyházi fórum elleni nagy animositás válna belőle, az volna most tiszteletteljes kérésünk Kegyelmes Püspök Úrhoz, mint a Tanács elnökéhez, kegyeskedjék ezt az ügyet személyesen kézbe venni és Drahos Őméltóságánál az imprimaturt mégis megszerezni, fölvilágosítva őt, miről is van szó és hogy a három papi és egy világi cenzor [Sík Sándor, Székely László, Werner Alajos, Harmat Artúr] – akik mégis értenek a dologhoz – az imprimaturt ajánlották. […] Kodályt a magam részéről sajnálnám, ha éppen most kapna egy tőrdöfést – ha mindjárt a P. Szedő Dénes személyén keresztül. Örülnünk kellene, ha van egy gyenge szál is, melyen keresztül talán még rendezhetünk valamit az életében.[79]

Werner és Harmat tehát minden valószínűség szerint maguk is a kvalitásos zeneszerzői irányvonal követésében vélték felfedezni a magyar egyházzenei élet megújulásának zálogát, amihez elképzelésük szerint Kodály alakja jelenthette a legbiztosabb szakmai alapot. Arról azonban, hogy pontosan miért kínált P. Szedő munkássága támadási felületet Drahos számára, nincs információ. Elképzelhető, hogy a ferences költő zsidó származása válthatta ki az ellenséges fogadtatást, hasonlóan a *Szent vagy, Uram!* népénektár körüli vitákhoz, ahol Bangha mesterkélt kifogásaival Sík Sándor szövegeit kritizálta. De akár egy, az esztergomi bencés vezetés és az egri ferencesek között feszülő feltételezett ellentét is meghúzódhatott Drahos intézkedésének hátterében. Vagy épp esetleg Drahos P. Szedő iránti személyes ellenszenve is okozhatta a szemben állást.

A ceciliánus törekvések instabil magyarországi helyzetére enged következtetni Werner idézett levele, hiszen úgy tűnt, hogy az Országos Egyházzeneművészeti Tanács csupán névleges hatalommal rendelkezett, döntéseit bármikor felülbírálhatták az egyházjogilag magasabb szinten álló intézmények képviselői. Shvoy minden valószínűség szerint nem késlekedett kihasználni püspöki tekintélyét, és felelősségre vonta Drahost szokatlanul akkurátus eljárása miatt. Erre következtethetünk abból a február 6-i levélből, amelyben Drahos Shvoy püspök előtt igyekezett igazolni intézkedésének jogalapját. A

[79] Werner Alajos Shvoy Lajosnak címzett 1942. január 30-án kelt levele. OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.

10.18132/LFZE.2021.2

körülményeket csak még inkább súlyosbította, hogy a zenei rész nyomtatási engedélye is csak megkésve érkezett meg Wernerhez, érthető tehát, hogy Drahos miért igyekezett az így keletkezett feszültséget egy, közvetlenül a püspök számára címzett levéllel feloldani:

> Kodály Zoltán „Első áldozás" című zenei művéhez az illetékes bírálat után semmi szavam nem volt, nem is lehetett, hisz nem vagyok a legtávolabbról sem zeneszakértő és azért a zenei műnek approbálását minden további nélkül[,] sőt örömmel eszközöltem. Dicsekedve elmondtam azóta egyes zeneértőknek / Béres [István, az esztergomi szeminárium karnagya, Harmat barátja], Sr. M. Consilia [az esztergomi Irgalmas Nővérek tanítónőképzőjének karnagya][,] hogy Kodálynak ilyen opusa fog megjelenni. Észrevételem volt és van a szöveg ellen, és ennek korrigálását kívántam. Eltekintve attól, hogy a szöveg nem gördülékeny, ami ugyan nem tartozik a hit- és erkölcs-tanítás oldalára, de amiben szintén kifogástalanoknak szeretem és iparkodom előmozdítani approbált kiadványainkat, tárgyi szempontból is hibás. […] Hogy minden további zavarnak elejét vegyem, a zenei résznek imprimatumát, mely előző iratom küldésekor az iroda elnézéséből maradt le, ezen levelem másolatával együtt Werner Alajos igazgatónak egyidejűleg elküldöttem. A szöveget is, mihelyt, az alkalmasabb formában ide jön, imprimálási engedéllyel fogom ellátni.[80]

A szöveg korrekciójának folyamatáról és Kodály álláspontjáról elsőként Werner Szedőhöz címzett február 11-i leveléből szerezhető értesülés:

> Kodály őméltóságával beszéltem, a magam de az ő nevében is kérem Főtisztelendő Urat, legyen szíves ezek után egy-két igazítást eszközölni a magyar szövegben és esetleg még egyet – egy egészen újat is írni első áldozási gondolattal (persze a szótagszámnak a latinhoz kell igazodnia) s ebben az esetben Kodály talán a latint el is hagyná. Persze ez függ majd az egyházi hatóság véleményétől is. Még egyszer kérem Főtisztelendő

[80] Drahos János 991/1942 iktatószámmal, 1942. február 6-án kelt levele. OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.

10.18132/LFZE.2021.2

> Urat, szíveskedjék – már csak az ügy érdekében is – költői lendületével újra neki-fogni és azután az új szövegeket most már nekem eljuttatni, hogy egyrészt Kodállyal is megbeszéljem a dolgot, másrészt pedig minél előbb megszerezzük a szövegre is az egyházmegyei approbációt. […] N.B. A főhatóság febr.[uár] 6-i leveléből: „… A cathecumenus nem az, aminek ott fordítva van, az még mindenbe be nem avatott sereg, de nem hivságos, nem méltatlan. Superius vos fideles-nek „Ti is jertek föllebb hívek” visszaadása nagyon primitív, stb. – Most az ne bántsa Főtisztelendő Urat, hogy hiszen a magyar szöveg nem is akart – nagyon helyesen – pontos fordítás lenni.[81]

A főhatóság szempontjai között, amint az Drahos február 6-i levelének részletéből is kitűnik, tartalmi és stilisztikai meglátások egyaránt helyet kaptak, amelyek létjogosultsága nyilvánvalóan vitatható. Szedő néhány nappal később megfogalmazott, 1942. február 13-án és 17-én Wernerhez íródott leveleinek szabadkozó sorai azonban az ügy további zavarba ejtő körülményeire hívják fel a figyelmet:

> Főtisztelendő Uram, szégyenbe borulva küldök egy hivebb változatot. Sajnos nem tudom ellenőrizni, simul-e a dallamhoz. Szívesen javítok rajta. Magam is elküldöm [ferences] rendi jóváhagyás végett (a mi cenzoraink engedékenyebbek). Új, más szövegbe nem merek vágni, ahhoz dallam is kellenék, meg aztán úgy vélem, az eredeti stílszerűbb. Ha Esztergomban még sem felelne meg, megpróbálok újat készíteni.[82]

Eszerint tehát csak az utolsó szövegváltozatok elkészítése során kapta kézhez Szedő a darab zenei anyagát, amely prozódiai szempontból nyilvánvalóan nagyban elősegíthette az végleges szövegalak megfogalmazását. Erre enged következtetni 1942. február 17-én kelt Wernerhez írott levele is (az alábbi levélrészlethez tartozó szövegmellékletet és a dokumentáció részeként megőrződött további szövegváltozatokat lásd 4. a és b táblázat):

[81] 36/1942 iktatószámmal kelt levél. OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.
[82] P. Szedő Dénes 1942. február 13-án, az egri Ferences Rendházban kelt, Werner Alajoshoz címzett levele. OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.

10.18132/LFZE.2021.2

> Kodály ma elküldötte a kotta levonatát, a latin szöveg helyett egy 2. magyar szöveget kérve. (Úgy látszik, még ft. [főtisztelendő] uram nem tanácskozott vele. Én ugyanis vasárnap este postára adatm két verziót – a Liszt Ferenc térre.) A dallam ismeretében, a vasárnap küldötteket kissé átfésültem: íme itt vannak. Egyidejűleg Kodálynak is megküldöm őket. Talán megállnak egymás után is. Ha azonban csak egy vers kerül a kotta alá (latin szöveg nélkül) a gyermekibbet, a másodikat ajánlom.[83]

Amint azt az alábbi táblázat négy szövegváltozata szemlélteti, az első, 1941. decemberi alak és a végleges verzió, valamint a két közbülső variáns mutat egymással szoros rokonságot. E két csoport egyes sorai jelentős szövegi eltéréseket mutatnak egymáshoz képest, ám ez az esetek jelentős hányadában nem jár együtt tartalmi jellegű változással. Sokkal inkább a szöveg mondanivalóját közvetítő teológiai és verstani szempontból ideális költői képek, metaforák kiválasztása képezte az átalakítás folyamatának elsődleges koncepcióját. Ugyanez az állítás megállja a helyét a második versszak szövegváltozatainak vonatkozásában is, ahol az első két, egymástól mindössze a második és harmadik sorokban eltérést mutató műalakkal szemben, az 1942 márciusában lezárt végleges forma pusztán a költői megfogalmazásban mutat eltérést.

Eredeti latin szöveg	**1941. december**	**1942. február 13.**	**1942. február 17.**	**1942. március**
Procedant competentes,	Jöjjetek választottak!	Jöjjetek, választottak!	Jöjjetek, választottak!	Jöjjetek, választottak!
Ne quis catechumenus,	Távozz hivságos világ!	Távozz el, avatatlan,	Távozz el, avatatlan,	Távozz hivságos világ!
Ne quis catechumenus,	Távozz méltatlan sereg,	távozz el, avatatlan,	távozz el, avatatlan,	Távozz álnok hitszegő, (vagy: Távozz földi balgaság)
Ne quis!	Távozz!	távozz!	távozz!	Távozz!
Superius vos fideles,	Ti is jertek föllebb hívek,	Buzduljatok feljebb, hívek,	Buzduljatok lángra, hívek,	Lobbanjatok lángra, szívek,
Orate competentes	Imához választottak,	imához választottak,	imához választottak,	Az oltár áldozatján!
Servicem flectite!	Fejet most hajtsatok!	nyakat s főt hajtsatok!	nyakat s főt hajtsatok!	Most jertek boldogan
Erigite vos ad Dominum	Most járuljatok az Úr elé!	Lélekben az Úrhoz szálljatok,	Lélekben az Úrhoz szálljatok,	És járuljatok az Úr elé!
Pariter date Deo honorem	Illőn hódolván szent színe előtt,	meghódolva szent Fölsége előtt.	meghódolva szent Fölsége előtt.	Meghódolva szent Fölsége előtt.
Humiliate vos ad benedictionem	Boruljatok le térdre mind, a Krisztus itt van!	Áldásra alázódjatok meg: itt a Krisztus!	Áldásra alázódjatok meg: itt a Krisztus!	Boruljatok le térdre mind: a Krisztus itt van!

34. a) táblázat: Az első versszak dokumentációban megőrződött változatai

[83] P. Szedő Dénes 1942. február 17-én, az egri Ferences Rendházban kelt, Werner Alajoshoz címzett levele. OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.

10.18132/LFZE.2021.2

1942. február 13.	1942. február 17.	1942. március
Serkenj fel, Krisztus nyája!	Serkenj fel, Krisztus nyája!	Serkenj fel Krisztus nyája!
A méltatlan félreáll,	Aki gőgös, félreáll,	Bűnös lélek félre állj,
A méltatlan félreáll,	Aki gőgös, félreáll,	Bűnös lélek félre állj,
félre!	félre!	Félre!
Kisdedé a menny országa,	Kisdedé a menny országa,	Kisdedé a menny országa,
a jóság lakomája,	a jóság lakomája,	A Bárány lakomája,
az élet kenyere,	az élet kenyere,	A szüzek színbora,
a szeretet áldott itala,	a szeretet áldott itala:	Az éltető és áldó napsugár:
az üdvösséges, a nyájas Jézus!	az üdvösséges, a nyájas Jézus!	Édes Mesterünk, a nyájas Jézus
Tegye ránk szent kezét, és lehelje ránk csókját!	Tegye ránk nyugtató kezét, adja ránk csókját!	Tegye ránk jóságos kezét, Ne hagyjon árván.

34. b) táblázat: A második versszak dokumentációban megőrződött változatai

Végül 1942. március 7-én továbbította Werner azt a változatot – egy, a körülményeket az Egyházzeneművészeti tanács részéről tisztázó levél kíséretében –, amelynek eredményeként 1952/1942-es iktatószámmal, 1942. március 14-én végül a szövegre is megadta a Főegyházmegyei hatóság az engedélyt.[84] E bürokratikus és sok tekintetben méltatlan eljárás tehát feltehetően még inkább megerősítette Kodály álláspontját, amely szerint szándékosan igyekezett zeneszerzőként távol maradni a rugalmatlan egyházi vezetéstől, egyáltalán, az egyházi vagy éppen ceciliánus zeneszerző szerepétől, hiszen egyértelműen megtapasztalta, hogy a hivatalos egyházi ügymenet eleve hátráltatja az innovatív szemléletű egyházzenei reformtörekvések kibontakozását.

[84] OMCE Irattár, Harmat Artúr-hagyaték – jelzetszám nélküli pallium.

10.18132/LFZE.2021.2

2.4. Modern, katolikus és magyar: innovatív zeneszerzői szemlélet a magyarországi ceciliánus platformon

2.4.1. Hagyományos, modern és hipermodern: a korabeli ceciliánus esztétika „új zenei" olvasata

A cecilianizmus esztétikai-ideológiai ellentmondásai az újonnan komponált egyházzenei szerzemények kontextusában rajzolódtak ki a legélesebben a mozgalom magyarországi történetében. A praxis és a reform elvrendszere között húzódó feszültség a *Magyar Kórus* zeneszerzőinek fellépése által vált igazán kiélezetté. Az egykori Kodály-növendékek ugyanis liturgikus szerzeményeikben tudatosan igyekeztek elhatárolódni attól a kevésbé kvalitásos irányvonaltól, amely a mozgalom bajor gyökerekre támaszkodó képviselőinek alkotói stílusát meghatározta. Az ily módon kialakult, konzervatív és modern kompozíciós irány pólusai köré szerveződött vita súlypontját a ceciliánus ideológia egyik alapvetése, a Palestrina-stílus kérdésköre képezte. A 16. századi vokális polifón technika akkori kortárs viszonylatban történő alkalmazhatóságának lehetőségeiről, az ahhoz fűződő módszerekről ugyanis megoszlott a konzervatív és a haladó szemléletű ceciliánus körök véleménye.

Sonkoly István (1907-1988), a *Magyar Kórus* körein kívül álló egykori Kodály-növendék, 1932 tavaszán a *Katolikus Kántor*ban megjelent, az ellenpont jelentőségét tárgyaló írásának konklúziója a konzervatív csoport modern zenei gondolkodásra adott sajátos reflexiójaként értelmezhető.[1] A cikkíró kronologikusan haladó történeti áttekintésében egy-egy kiragadott példán keresztül vállalkozott arra, hogy értelmezze és analizálja Bach és Bruckner ellenpontszerzői munkásságát a Palestrina-ellenpont szabályainak tükrében.[2] A szemléltetéshez választott szerzők köre adott lehetett Sonkoly számára, hiszen Bach és a ceciliánus körökben Liszthez hasonlóan oly sokat kifogásolt Bruckner a modernkori zeneszerzés ellenpéldáiként vonultak be a ceciliánus köztudatba. Természetesen ez az esztétikai és stiláris értelemben egyaránt naiv és megkérdőjelezhető párhuzamba állítás meghozta a ceciliánus körökben általánosan elfogadott (és várt) eredményt: a két „modern" komponista vokális alkotásai teljességgel elfogadhatatlannak bizonyultak a hiteles egyházzenei repertoár vonatkozásában, hiszen mindketten eltávolodtak az autentikus Palestrina-stílustól azáltal, hogy vokális alkotásaikban voltaképp

[1] Sonkoly István: „Az ellenpont jelentősége." *Katholikus kántor* XX/3-5 (1932. március-május): 35-38.
[2] Az összehasonlítás alapjául szolgáló részletek Palestrina *In Nativitate et Circumcisione Domini* című művéből, Bach *h-moll mise*jének *Sanctus* tételéből, illetve Bruckner *Te Deum*jából származnak. Sonkoly, i.m., 35-37.

10.18132/LFZE.2021.2

az instrumentális ellenpontot értelmeztek újjá – állapította meg Sonkoly.[3] Mégis, a bajor ceciliánus szemléletet közvetítő cikk írója, amikor a magyar zene polifon mestereit vette számba, valójában nem a 16. századi vokális polifónia jegyeit hordozó korabeli magyar alkotások szerzőit sorolta fel. Az általa összeállított zeneszerző lista voltaképp azon, többségében konzervatív ceciliánus komponisták körét ismertette, akiket az akkori egyházzenei kompozíciós irányvonal vezéregyéniségeiként kívánt láttatni. A szelektálás alapját tehát sokkal inkább ideológiai, semmint szakmai érvek képezték. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy a magyar polifón mestereket ismertető felsorolásból kihagyta egykori, tanára, a bachi ellenpont hagyományait is átörökítő Kodály Zoltán nevét:

> A magyar musica sacra bár rövid multra tekinthet vissza, mégis felmutathat néhány kiváló zeneszerzőt, kik a polifon zene mesterei. A századforduló kiváló mestere Kersch Ferenc, az esztergomi főszékesegyház karnagya, a maiak közül utóda: Buchner Antal, továbbá Demény Dezső, K. Pikéthy Tibor s az új törekvéseket képviselő Harmat Artúr és Bárdos Lajos.[4]

Szintén egyfajta mérsékelt olvasat nyomai rajzolódnak ki Sonkoly Kodályról szóló kismonográfiájában is, amelynek *Polifonia* fejezetében így vall Kodály kompozíciós eszköztára és a Palestrina-stílus viszonyáról: „Ha sok Palestrina-hatás is mutatkozik kórusaiban, az inkább esztétikai jellegű. Kétségtelenül megállapítható, Kodály nem merész újító. Sokszor még annyi szabadságot sem enged meg magának, mint Reger, Bruckner […]. Az ismert stílusba való bekapcsolódása aligha más, mint stílusgyakorlat."[5] Érvelése hátterében, ahol Reger és Bruckner, valamint a fejezet más pontjain Griesbacher példáit kezeli viszonyítási alapként, jól érzékelhetően a cecilianizmus epigon-jellegéből merítő olvasat bontakozik ki. Ugyanazt az álláspontot képviselte tehát, amely a bajor mozgalom képviselőinek körében is elfogadott volt. A *Katholikus Kántor*ban megjelent cikk felsorolása több szempontból is meglehetősen zavarba ejtően hat, hiszen abban nemcsak

[3] Sonkoly, i.m., 38.

[4] Míg a Palestrina-ellenpontot autentikus módon követő, mintaként szolgáló német ceciliánus szerzők Sonkoly szerint: Filke, Mitterer, Witt és Haller, az általa preferált ellenpont tankönyvek szerzői közé pedig Bellerman, Hohn, Bussler neveit sorolja; a bachi kontrapunktot elemző munkák kapcsán Riemann, Richter, Griesbacher, egyetlen magyar vonatkozásként pedig Siklós neve kerül említésre a cikkben. Sonkoly, i.m., 37-38.

[5] Sonkoly István: *Kodály, az ember, a művész, a nevelő*. (Nyíregyháza: Tanügyi Könyvesbolt, 1948), 29-31., 30.

10.18132/LFZE.2021.2

különböző korszakok, de eltérő zeneszerzői iskolák képviselőit kezelte azonos platformon Sonkoly. Kersch, Buchner, Demény, Pikéthy, Harmat neve mellett a Magyar Kórus alapítótagja, Bárdos Lajos személye meglepő kontextust teremt.

A kellő szakmai alapot nélkülöző stiláris és esztétikai szemlélet nyomai fedezhetők fel a *Katholikus Kántor* számos híradásában, amelyek szerzőit az újonnan komponált egyházzenei alkotások megítélése körül fennálló dilemma továbbra is aktívan foglalkoztatta. Az ehhez használt szempontrendszer az orgánum erőteljesen konzervatív irányultságának megfelelően, a vonatkozó egyházi rendeletek előírásainak radikális betar(ta)tásán, illetve a gregorián- és a népének közötti egyfajta mesterséges egyensúly fenntartásán alapult.[6] Az ideálisnak vélt kompozíciók megalkotása során fölmerült zeneszerzés-metodikai kérdések ügyében azonban már korántsem mutatkozott ilyen fokú egyetértés. A korábban említett rendeletek útmutatásai kapcsán ugyanis egyre több új, szabad olvasat tűnt fel, amelyek a kompozíciós gyakorlatban nyert létjogosultságukkal esetenként komoly megosztottsághoz vezettek a tradicionalista szempontokat preferáló csoport tagjai között.[7]

A legtöbb vitát továbbra is a reneszánsz korabeli vokális hagyományok autentikus átvételére irányuló kérdéskör generálta. Az ezzel foglalkozó, többnyire a liturgikus áhitat fontosságát hangsúlyozó cikkek jellemzően minden szakami alapot mellőző naivitása azonban aligha tartalmazott kvalitásos művek megalkotásához szükséges hasznos útmutatást. Remek példa erre Kemenes Kunst Frigyes *Transeamus usque Betlehem* címmel megjelent írása is, amely a *Katholikus Kántor* 1931. decemberi számának aktualitásokra reflektáló vezércikke volt:

> Uj éneket énekeljetek az Úrnak! Uj éneket, nem olyant mint eddig: az elmult évek lagymatag, dudaszerű, tilinkózó karácsonyi egyházi zenéje nemcsak hogy nem esztétikus és méltatlan az Isten házában lejátszódó karácsonyi misztérium fönségéhez, de nem is időszerű. Ne szentimentális

[6] X. Pius 1903-ban kiadott *Motu proprió*ja és XI. Pius1928 decemberében kelt *Constitutio Apostolicá*ja.

[7] Vö. Pöschl Vilmos és Sonkoly István vitáját a Katholikus kántor 1929. július-augusztusi, szeptemberi és október-novemberi számaiban, amelynek apropóját a *Nemzeti Ujság* 1929. augusztus 20-i számának „Szinház és zene" rovatában „Beszélgetés Messnerrel, a salzburgi dóm karnagyával" megjelent cikke adta. Az erőteljesen konzervatív nézeteket valló Pöschl ugyanis a *Motu proprio* és a *Constitucio Apostolica* előírásainak liberális értelmezése miatt Messnert, míg az interjú kommentár nélküli közlése okán Sonkolyt bírálta. (Pöschl Vilmos: „Beszélgetés Messnerrel, a salzburgi dóm karnagyával." *Katholikus Kántor* XVII/7-8 (1929. július-augusztus): 154-56. / Sonkoly István: Reflektálás a Messner interwjúra." *Katholikus Kántor* XVII/9 (1929. szeptember): 195-97. / Pöschl Vilmos: „Még egyszer a Messner interwju." *Katholikus Kántor* XVII/10-11 (1929. október-november): 224-226.

10.18132/LFZE.2021.2

> hangulat áradjon ki az idei karácsony egyházi zenéjéből, hanem az ádventben böjtöt tartott testnek és az idők teljét megérző léleknek vitalitást sugárzó hangulata. Uj éneket énekeljünk az Úrnak, amilyenre maga Betlehem mutatott példát. […] Menjünk Betlehembe, ahol az angyalok ajkáról a világtörténelem első egyházi zenéje csendült föl, amikor a Kis Jézus születésénél fölhangzott a mennyei öröm himnusza […] Ez legyen minden idők egyházi zenéjének mintája.[8]

Kemenes Kunst haladó nézetei nyilvánvalóak: amint azt a fenti idézet sorai is sugallják, szakítani kívánt a korábbi egyházzenei stílusirányzatokkal, sőt a *Katholikus Kántor* hasábjain az ő 1934-es főszerkesztősége idején mutatható ki Bárdos és körének legnagyobb aktivitása. Az ideális zeneszerzői metódushoz irányt mutató írások sorából Sztára Sándor *Diatonika vagy kromatika* című tanulmánya emelkedik ki, amely az utópikus elképzelések hangsúlyozása mellett, alkalmanként a szakmai érvekkel alátámasztott fejtegetések irányvonalához közelít.[9] Sztára gondolatmenete szerint, amely a *Katolikus Kántor* reformszemlélet tekintetében meglehetősen heterogén szerkesztőbizottságának köreiben vélhetően igen progresszívnak hathatott, a korábbi zeneszerzői stílusok kompozíciós szabályainak betartása önmagában nem lehetett a kvalitásos, korhű alkotások záloga:

> Ne keressük tehát külsőségekben a Gregoriánumnak vagy Palestrinának és társainak nagyságát! Az akkori idők termelték az ő embereiket s most is fognak nagy emberek születni az egyházi zene számára, csak ki kell az idők teljét várni.[10]

Még az újító nézeteket valló reformerek köreiben is meghökkentő lett volna egy, az idézett sorokból kiolvasható nyilvánvaló bírálat, amely szerint sem korábbról, sem pedig a cikk megírásának idejéről nem tart számon a szerző ideális műveket alkotó magyar egyházi komponistát.[11] Ennek ellenére, vagy talán épp emiatt, a *Katolikus Kántor* szerkesztősége

[8] Kunst Frigyes: „Transeamus usque Betlehem.” *Katholikus Kántor* XIX/12 (1931. december): 181-82., 181.
[9] A cikk címéhez az alábbi megcsillagozott jegyzet olvasható az oldal alján: „Hozzászólást kérek. Szerk.” Sztára Sándor: „Diatonika vagy kromatika.” *Katholikus Kántor* XVIII/5-6 (1930. május-június): 93-95. 93.
[10] Sztára, i.m., 94. Vö. Molnár Antal: „Az egyházi zene története rövid áttekintésben.” *Katholikus Kántor* XVII/3 (1929. március): 66-68., 68.
[11] Amint arról Dalos Anna már korábban hivatkozott írásában beszél Molnár Antal egyik cikke kapcsán, elképzelhető, hogy Sztára esetében is „az egyházzene »második megváltójának« eljövetelét” (ti. Palestrina

10.18132/LFZE.2021.2

több ízben is felhívást intézett a lap olvasóihoz, hogy küldjék be minden ismeretségi körükben alkotó magyar egyházi komponista nevét vagy alkotását, hogy azokat megszűrve, közzé tehessék a nagyközönség előtt.[12]

Ám még különösebben hat az imént idézett cikk folytatása, amelyben Sztára az ideális egyházzenei alkotások megszületésének menetét a magyar nóták komponálásának folyamatával állítja párhuzamba:

> Vajjon szép magyar nótáink szerzői kutatták a magyar zene, a magyar nóta sajátságait? Hisz ezeknek jórésze talán még írni-olvasni sem tudott. Azok a nótaszerzők, akik már sablon után dolgoztak, azoknak termékei – igen kevés kivétellel – olyanok is. Az értékes magyar nóták közt találunk a diatónián felépülteket és találunk olyanokat, amelyekben kromatizált hangok is fordulnak elő. Ha Palestrina most élne, bizonyára épp oly nagy dolgokat alkotna, lehet, hogy diatonikusan, de nem lehetetlen, hogy modern, sőt talán hypermodern irányban s a mostani pápa is meghallaná műveiben a János apostol által hallott mennyei hangokat.[13]

A mérsékelten objektív, haladó szellemiségű nézet és az ugyanakkor szakmailag megkérdőjelezhető szempontokon alapuló irányvonal összefonódása olvasható ki Sztára írásából. Az új egyházzene jellemzőinek meghatározása kapcsán, a kora ceciliánus köreiben alkalmazott, a kromatikus és a diatonikus hangzásvilág elkülönítése mentén kibontott elmélet ugyancsak az iménti állítást támasztja alá.

Mindazonáltal a szerző édesapja, az egykori Liszt-, Erkel- és Bruckner tanítvány Sztára József, a *Katolikus Kántor* újonnan beiktatott *Tárca* rovatának első szerzőjeként fiánál sokkal konkrétabb eszközökkel vállalkozott a „modern zene” főbb jellemzőinek bemutatására. A szólamvezetés és a tonalitás területén kimutatható tipikus jelenségeket, úgy mint a kvintpárhuzamok, mixtúrák, szokatlan atonális fordulatok alkalmazását, a dodekafon eljárás megjelenését és az ezzel szoros összefüggésben álló, akkordikus összhangzást felváltó lineáris gondolkodást emelte ki a modern stílus legfőbb ismertetőjegyei gyanánt. Habár az új zene kompozíciós sajátosságait elmarasztaló,

volt az első) váró attitűdről beszélhetünk. Dalos (2007), i.m., 221.

[12] Például a Katholikus kántor 1938. februári számának felhívása: N.N.: „Kérelem! Fontos!” *Katholikus Kántor* XXVI/2 (1938. február): 36.

[13] Sztára, i.h.

10.18132/LFZE.2021.2

meglehetősen radikális hangvételű, szarkasztikus stílusban megfogalmazott bírálat nem tér ki direkt módon az egyházzenei kontextusban kimutatható jelenségekre, a cikk végén a „kántor-kollégákat" megszólító zárógondolat mégis aktualizálja az írás liturgikus zenei vonatkozását. A szabálytalan formát, hangnemet és harmóniákat kifogásoló sorokban valószínűleg a teljes nyomtatásban csak 1931-ben kiadott *Szent vagy, Uram!* promóciós célzattal megjelentetett szemelvényeinek kritikáját fogalmazta meg a szerző:

> Drága, jó kántor-kollégáim! Nektek is azt ajánlanám, hogy egypár ilyen kompozíción végigkinlódjatok; azután pedig ne üljetek föl ezeknek a muzsikális heretikusoknak és az ő hangnem, forma, összhang és szabály nélküli csattogó-pattogó, zümmögő és csilingelő badarságaiknak. Ha meghagyjátok magatokat mételyezni ezektől az extravaganciáktól, attól tartok, hogy átviszitek ezt az irányt a templomba is és akkor vége az igazi egyházi mű- és népéneknek, vége az Isten házához méltó orgonálásnak.[14]

Korábbi cikkéhez hasonlóan ezúttal is a modern és a tradicionalista álláspont különös elegye rajzolódik ki az egy évvel későbbi, 1931 júniusában megjelent Sztára Sándortól származó írásból is. Mintegy az iménti írások folytatásaként, ismét a Sztára-család ifjabb tagja értekezik, ezúttal a legmodernebb egyházzenei irányzatokról. *Ars nova* című cikkében, amelyből vélhetően a kortárs ceciliánus-álláspont nyomai olvashatók ki, *hagyományos*, *modern* és *hipermodern* elnevezésű csoportokra osztja stiláris szempontból a zenetörténet, azon belül is az egyházzenei kontextus kompozícióinak értelmezési lehetőségeit.[15] Írásában a legmodernebb, általa a *kakofónia* és az *eufónia* jelzőkkel determinált irányvonalról, mint a Palestrina-stílussal összeegyeztethetetlen kompozíciós metódusról beszélt a szerző. Kész terminusokként kezelve e kifejezéseket, a szakmai köznyelvben megszokott inkább ironikus jellegű használattal szemben.

[14] Sztára József: „A kat.[olikus] kántor és a modern zene. Egy kis humoreszk, mely azonban komolyan is vehető." *Katholikus Kántor* XVIII/5-6 (1930. május-június): 106-107. 107.

[15] Sztára Sándor: „Ars nova." *Katholikus Kántor* XIX/6 (1931. június): 84. Vö. Sugár Viktor: „Ujévi köszöntés." *Katholikus Kántor* XXIII/1 (1935. január): 1-2., 2. „Lehetnek különböző zenei hitvallások, s azok követői: Vannak olyanok, kik csak a régi, az őskeresztény gregorián zenét ismerik el, ez olyan zenei kincsünk, amelyen az idők sohasem fognak változtatni! Vannak, akik az idők folyamán kialakult s egyházilag elfogadott, örökbecsüvé lett zene útjain haladnak. Vannak ujítók, kik szintén teljes joggal kérnek helyet elismerésre méltó irányzatuknak. Vannak végül olyanok, kik mind a három irányt követik és művelik."

10.18132/LFZE.2021.2

> Az eufónia a tökéletes konszonánsok minél gyakoribb használata, a legmodernebb zene ezeket azonban úgy csoportosítja, hogy a régebbi szerint szabálysértést követ el, pl. nyilt tiszta ötödöket s az egészhangú skálán nagy terceket hoz egymásután (kvintparalellák, tritónusok); a kakofóniát pedig olyan akkordszerű hangkeverékek hozzák létre, amelyek a zenei hangot majdnem zörejjé alakítják.[16]

Sztára szerint az általa *régi irány*nak nevezett, elsősorban a 16. századi vokálpolifónia által képviselt műcsoport eszközei alkalmatlanok arra, hogy megújult formában tűnjenek fel az újonnan komponált alkotásokban. Mivel a „vallásos érzéstől" távol álló legmodernebb vonulat sem feleltethető meg Sztára olvasatában az újonnan komponált egyházzenei alkotásokhoz kötődő elvárásoknak, így egyetlen megoldásként a hagyomány és a modernitás között hidat teremtő, „egymásba oldódó disszonanciák[at] és erős modulációk[at]" alkalmazó modern alkotások megírására ösztönzi kora zeneszerzőit. Meglátása szerint csakis ily módon tehetnek eleget „a művészet és a vallás követelményeinek."[17] Apjával szemben tehát nem utasította el teljesen az egyházzenében kimutatható modernitás jelenségét.

A stiláris jellemzőkkel szemben Szendrei Imre, kalocsai főszékesegyházi karnagy, az előadói szempontok köré centralizálta gondolatait a kortárs egyházzenei kompozíciók kapcsán. A hajdani regensburgi tanulmányai révén aktív külföldi kapcsolatokat ápoló egyházzenész szerint sokkal célravezetőbb, ha a komponálás során a gyakorlati aspektus vonatkozásai kerülnek előtérbe:

> Azért kérek mindenkit, különösen pedig egyházi zeneszerzőinket, hogy ha ők a kántorokra gondolva készítik műveiket, gondoljanak a mit lehetre és a hogyanra, mert különben rájuk nézve – értem a kántorokat – nem jelent semmit, vagy nagyon keveset szerzeményük. Művészit, könnyűt, érdekeset és mindenek felett dallamosat kell nekik nyujtani. Semmi száraz matematikai dolgot! Ha ilyeneket adunk is, az inkább izelítő legyen! Járom a külföldet évről-évre, látom és hallom, hogy dolgoznak

[16] Sztára Sándor: „Ars nova." *Katholikus Kántor* XIX/6 (1931. június): 84.
[17] I.h. Vö. Öreg Sztára [Sztára József]: „Karácsonyi egyházi zene." *Katholikus Kántor* XIX/10-11 (1931. október-november): 163-164., 164. „[…] Magyar szerzőktől említem Vavrinecz, Buchner és Demény műveit, melyek modern, de nem extravagáns stílusban vannak írva és előkelő helyet foglalnak el, hazai egyházi zeneirodalmunkban. […]"

10.18132/LFZE.2021.2

> ott. Nekünk is úgy kell tenni. Ami jó azt átvehetjük és hazai formába önthetjük.[18]

E sorokból valamennyi, a magyar kvalitásos egyházzenei megújulást akadályozó jelenség kiolvasható: a külföldi, elsősorban német egyházzenei hatás – mint legfőbb kiváltó ok – ugyanis akkorra közel fél évszázada határozta meg a liturgikus zenei kontextust. Ám ezzel összefüggésben, ami még ennél is aggasztóbb volt, a kellően megalapozott zenei műveltség, vele párhuzamosan pedig a megfelelő zenei ízlés hiánya alkotta a probléma magját. Ezt erősíti meg legalább is egy ismeretlen szerző 1931-ből származó cikke:

> Honnan van ez a zenei elfajulás? Onnan, hogy a magyar Nép zeneileg teljesen kimüvetletlen s így nem lehet helyes zenei itélőképessége. Miért műveletlen? Mert az iskolában az énekórák elégtelensége miatt lehetetlen volt a kótaírás-olvasását megtanulnia. Ezt a mulasztást tehát az iskolán kívül kellene jóvátenni. Kinek? Természetesen a kántornak![19]

A fennálló helyzetre adott reflexiók alapján a 20. század első évtizedeiben – továbbra is a már tárgyalt esztétikai megosztottság nyomdokain haladva – két irányvonal különíthető el a magyar egyházzene kontextusában. Az imént idézett sorokkal egybecsengő konzervatív irányvonal a meglévő, szakmailag meglehetősen alacsony igényekhez és gyakorlati kompetenciákhoz illeszkedő műveket helyezte előtérbe, míg a haladó szemlélet az ének-zeneoktatás fellendítése révén egy lehetőleg minél nagyobb csoportot magában foglaló zenei értelmiségi réteg megteremtését, és a modern zenei eszközök felhasználásával kvalitásos művek megalkotását szorgalmazta.

Az egyházzenei közeg egyre inkább összetett problémarendszerében a tulajdonképpeni ceciliánus ideológiai bázis jelentősége minden eddiginél jobban elsikkadni látszott. Habár egyes konzervatív nézeteket közvetítő írásokban még a harmincas években is föltűnt még a jól ismert utópikus gondolatok zeneszerzői ihletőforrásként és célként

[18] Szendrei Imre: „Zeneművek.” *Katholikus Kántor* XIX/6 (1931. június): 94-96., 96.
[19] N.N. „Justice for Hungary – Justice on Hungary!” *Katholikus Kántor* XIX/7-8 (1931. július-augusztus): 97-101., 100. E meglehetősen meglepő címadás hátterében nyilvánvalóan a korabeli politikai történések lenyomata érzékelhető, hiszen a Trianon ellen fellépő, Magyarországgal szimpatizáló angolok jelmondata volt e felirat. Sőt, az első magyar óceán-átrepüléskor is ez a szöveg volt olvasható a repülőgépen 1931-ben. N.N.: „A magyar óceánrepülés 24 órás története.” *Pesti Napló* LXXXII/160 (1931. július 17.): 15. Vö. Zeidler Miklós: „Justice for Hungary.” *Rubicon* XIX/5 (2008. május): 38-48. Az első magyar óceánrepülés Ám a címadás szűkebb értelemeben vett zenei-szakmai összefüggéseire nem derül fény a cikkből.

10.18132/LFZE.2021.2

történő promotálásának eszménye, ezek már nem jelentettek többet üres frázisoknál. A konzervatív irányzat képviselői csupán eszközként használták e hangzatos elveket ahhoz, hogy a korabeli liturgikus gyakorlatban preferált, újonnan komponált alkotásaikkal párhuzamot vonva, azok ceciliánus körökben elfogadott autenticitását alátámasszák.

A látszólagos állandó ceciliánus önkontroll, néhány kivételtől eltekintve, csupán hangzatos címadásokat viselő, ám tartalmukban felszínes cikkek megírásához volt csupán elegendő. E korabeli magyar egyházzenei életre reflektáló írások elsődleges vezérfonalát a ceciliánus elvek szisztematikus ismertetése és azok szakrális érvekkel történő alátámasztása alkotta.[20] Szigorúan szakmai értelemben vett zenei jellemzésről tehát alig, leginkább csak indirekt utalásokon keresztül esett szó. A gyakorlati vonatkozású kérdések mutattak szakmai tekintetben kvalitásos irányú előrelépést, amelyeknek jellemzően haladó ceciliánus nézeteket valló szerzői előadás-metodikai kérdések tárgyalására vállalkoztak, úgy mint az orgona-improvizácó, az intonációs problémák, vagy a vezénylés-technika tárgyköre.[21] Ily módon ezen írások leginkább az egyes reformintézkedések elméleti hátterébe, ideológia-rendszerébe nyújthatnak betekintést, ami sok esetben nem ad kellő kiindulási alapot a kor egyházi zenéjének tulajdonképpeni meghatározásához.

A cecilianizmus magyarországi történetében az 1930-as évek második felében bekövetkezett, Kerényi 1937-es már említett cikkében is tetten érhető paradigmaváltás hozott változást, amelynek eredményeként a kvalitásos, szakmai szempontok mentén haladó reformirány vette át fokozatosan a vezető szerepet. Ezzel összefüggésben egyre inkább megnőtt azon ceciliánus elveket valló egyházzenészek száma, akik nyilvánosan fel merték hívni a figyelmet a mozgalom gyengeségeire, mi több, elismerték, hogy az addigi törekvések nem hozták meg a várt eredményt.

E csoport úttörőinek egyikeként értelmezhető Harmat Artúr alakja is. Világos, szakmai és liturgikus tekintetben egyaránt megalapozott érvek és meglátások jellemzik a 20. század meghatározó magyar egyházzenészének *Katolikus egyházi zenénk* című

[20] A következő cikkek sorolhatók ide többek között: Tornyay Ferenc: „Milyen a mi divatos egyházi zenénk és énekünk?" *Katholikus kántor* XVIII/XII (1930. december): 215-218. Uő.: „Milyen a mi divatos egyházi zenénk és énekünk és milyennek kellene az Egyház ősi elképzelése és akarata szerint lennie?" *Katholikus kántor* XXV/1-2 (1937. január-február): 17-19. Uő.: „Milyen a mi divatos egyházi zenénk és énekünk és milyennek kellene az Egyház ősi elképzelése és akarata szerint lennie? – Eszmefuttatás." *Katholikus kántor* XXV/4 (1937. április): 53-54. Faludi Béla: „A fellendült kórusművészet." *Katholikus kántor* XXIV/5-6. (1936. május-június): 41-43.

[21] Antos Kálmán: „Az improvizálásról." *Katholikus kántor* XXV/4 (1937. április): 51-53. Deák-Bárdos György: „A hangesésről." *Katholikus kántor* XXV/4 (1937. április): 41-43. Forrai Miklós: „Szuggesztív vezénylés." *Katholikus kántor* XXV/7-8 (1937. július-augusztus): 115-16. Molnár Imre: „Énekes-útmutató." *Katholikus kántor* XXVI/9 és 10 (1938. szeptember és október): 147-48. és 161-164. – első két közlemény.

10.18132/LFZE.2021.2

előadását, amely 1935. március 10-én Debrecenben megrendezett szerzői estjén hangzott el.[22] A ceciliánus ideák bázisát képező felosztás – gregorián zene, a vokális polifónia és a népének – mentén haladva foglalta össze Harmat a nemzetközi és a magyar egyházzenetörténet tanulságait. A modern egyházzene kapcsán érzékelhető, korábbi kortársaihoz képest megengedőbb magatartás[23] és a magyar komponistákkal szemben a német szerzőket túlsúlyban felsorakoztató hazai egyházzenei repertoárra irányuló bírálat egyaránt arról tanúskodik, hogy habár kompozíciós tevékenységét tekintve a konzervatív irányzathoz állt közel, az egyházzene reformügyének megítélésben egyértelműen a haladó szemléletű csoport elveivel rokonszenvezett:

> A modern zene már mostanáig is sok és nagy értékkel gyarapította kórusainak műsorát. Természetes, hogy a zenei modernség nyakló nélküli hajszolása, a még ki nem próbált és egyebütt be nem vált zenei kifejezési eszközökkel istentiszteleti kereteken belül való kisérletezés nem lehet cél és mint ilyen elvetendő. Magyar modern egyházi zenénk még igen fiatal és egyenlőre [sic] még nem elég ahhoz, hogy a liturgikus egyházi év teljes műsorát valamely kórus csak magyar szerzők műveiből állíthassa össze. De, ha mennyiségében a magyar komponisták nem is termelhettek még eleget, − mert sem kiadójuk, sem piacuk nem volt, − minőségben semmiképpen sem állnak alacsonyabb fokon, mint pl. a nálunk széltében kultivált német komponisták. És ezek közötti is – sajnos – elsősorban a sekélyesebb, az édesebb, a fülbemászóbb muzsikának írói. Kevés a magvas, erőteljes, szentimentalizmus nélküli, keményhitű katolikus muzsikánk. Fiatal magyar zeneszerzőinkre itt nagy, komoly, szent célok és feladatok várnak, de viszont *támogatnunk* is kell őket, mert az ő munkájuk szilárd erkölcsi és anyagi hátvéd híjján aligha lehet eredményes.[24]

[22] Harmat Artúr: „Katolikus egyházi zenénk.” *Katholikus Kántor* XXIII/5 (1935. május): 68-71., illetve a cikk folytatása: *Katholikus Kántor* XXIII/6-7 (1935. június-július): 82-85.
[23] Jóllehet, mintegy álláspontjának védelme, vagy megerősítése gyanánt az ilyenkor „szokott módon”, ő is a pápai rendeletek, ezesetben X. Pius *Motu Proprió*jának vonatkozó pontjaival igyekszik alátámasztani gondolatait.
[24] Harmat Artúr: „Katolikus egyházi zenénk.” *Katholikus Kántor* XXIII/6-7 (1935. június-július): 82-85., 82-83.

10.18132/LFZE.2021.2

Harmat idézett sorai mindazon vonásokat összegzik, amelyek a korabeli magyar egyházzenei repertoár főbb probléma-faktoraiként apsztrofálhatók: az alacsony színvonalú német opuszok háttérbe szorítására ugyanis csakis minőségi, autentikus magyar kompozíciókkal lehetett vállalkozni. Ám ehhez azonban elengedhetetlen szükség volt a befogadó közönség stiláris-esztétikai ízlésének átformálására. Szintén a véleményét nyíltan felvállaló, mérsékelten haladó nézeteket valló egyházzenész alakja rajzolódik ki Tornyay Ferenc alábbi soraiból is:

> És ez az ősi elnevezés [ti. a Musica sacra] nem vesztette még ma sem érvényét, sem nagy jelentőségét […]. Hanem igenis, ez az elnevezés a félreértés, félremagyarázás, okoskodás, bölcselkedésnek [forrása is], mely még a kákán is csomót keres és mindig ujabb, meg ujabb átalakításokat, ezeknek pedig ismét ujabb és ujabb elnevezéseket talál föl […]. Röviden mondva, oka az a mindig többet, a mindig újat keresés, az egyéni érvényesülni-akarás és szőrszálhasogatás, fölösleges szellemeskedés stb. és kitüntetési viszketeg nem is az utolsó helyen.[25]

2.4.2. A cecilianizmus harmadik magyarországi hullámának innovatív zeneszerzői irányzata a *Magyar Kórus* körében

Amint azt az imént idézett cikkrészletek is sugallják, az újonnan komponált liturgikus alkotások elsődleges fokmérője – a ceciliánus esztétika szerint – abban állt, hogy azok mennyiben mutattak bárminemű összefüggést az etalonnak tekintett Palestrina-stílussal. Jóllehet ez az analitikus olvasat, akárcsak a ceciliánusok liturgikus zenei ideálja, csupán elvi síkon létezett, valójában felszínes, álszakmai érvek alapján estek megítélés alá az újonnan keletkezett egyházzenei alkotások. Annak ellenére, hogy a 16. századi vokális polifónia legtipikusabb vonásai a szólamvezetés terén jelentkeznek – úgy, mint az ellenpont és az imitáció –, mindezek alkalmazása a 19. és a 20. század fordulóján alkotó egyházi komponisták körében, de, mint láthattuk, Magyarországon a 20. századi első két évtizedében is, csak kevés esetben képezte az állandó zeneszerzői eszköztár részét.

[25] Tornyay Ferenc: „Milyen a mi divatos egyházi zenénk és énekünk és milyennek kellene az Egyház ősi elképzelése és akarata szerint lennie?” *Katholikus kántor* XXV/1-2 (1937. január-február): 17-19., 18.

10.18132/LFZE.2021.2

A Tornyay és Harmat cikkeiben foglalt kellő realitást sugalló diagnózisok sora nem hozott rögtön látványos előrelépést az újonnan komponált alkotások esztétikai vonatkozásában. Tettek helyett sokáig pusztán a papság, a kántorság és a hívek zenei képzetlenségének, illetve a nem megfelelő (egyház)zenei oktatás kritizálására nyertek e gondolatok által ösztönzést az egyházzenei élet haladó szemléletű képviselőit. Valódi megoldást, ezáltal a korabeli egyházzenei repertoár kvalitásos irányú elmozdulását a *Magyar Kórus* kiadói társaság alapítói, többek között Kertész Gyula, Bárdos Lajos, majd hozzájuk csatlakozva Deák-Bárdos György és Werner Alajos zeneszerzői működése kínált. E csoport tagjai ugyanis kétségkívül birtokában voltak mindazon szakmai kompetenciáknak, amelyek segítségével lehetőség nyílhatott a magyar egyházzenei repertoár kvalitásos módon történő megújítására.

Amint az az eddigi fejezeteken keresztül is kirajzolódott, az egyházzenei reform országos szintű kibontakozásának egyik zálogát – irányultságtól függetlenül – valamennyi vezető egyházzenész a gyűjteményes kiadványok megjelenésében látta. Ily módon nemcsak egy uniformizált egyházzenei gyakorlat megteremtését helyezték e kötetek szerkesztői kilátásba: az azokban szereplő feldolgozások stiláris és kompozíciótechnikai megoldásai egyfajta esztétikai iránytűként is szolgálhattak a korabeli egyházzenészek számára. E kiadványok köréből jól elkülöníthetők a közreműködő komponisták tekintetében azon kötetek, amelyekben kizárólag az autentikus és magyar zeneszerzői koncepciót szem előtt tartó alkotók működtek közre.

Míg például a *Harmonia Sacra* (1934) és a *Magyar Cantuale* (1935) – a kompromisszum jegyében – a konzervatív és a modern ceciliánus irányvonal szerzőitől egyszerre adott közre feldolgozásokat, addig a korábbiak során már szintén említett, 1930-ban megjelent *A Keresztfához megyek* című kötet az akkoriban fellépő új egyházzenei reformnemzedék tagjaitól, Bárdos Lajostól, Demény Dezsőtől, Kertész Gyulától, valamint a korabeli egyházzenei élet vezéralakjától, Harmat Artúrtól tartalmazott szerzeményeket. Amint arról a konzervatív irányvonalat tárgyaló fejezetben is szó esett, a kiadvány az egyszerűbb szólamvezetéstől az összetettebb letéti formákig vezet el.

Utóbbi csoport képviseletében Bárdos Lajos *Az Úristent magasztalom* kezdetű feldolgozása (pontos keletkezési ideje nem ismert) emelkedik ki, amelynek szövegét és dallamát Illyés István 1693-as *Soltári énekek* című művéből kölcsönözte a szerző. A strófikusan megzenésített, négyszólamú vegyeskari feldolgozás deklamatív, a szöveg hangsúlyai szerint kialakított ritmusvilágán keresztül is kiemelkedik az addigi, jellemzően statikus negyedhangértékekben haladó egyházzenei alkotások köréből. Ám ennél is

10.18132/LFZE.2021.2

figyelemre méltóbb a fokozatosan felépített, a darab csúcspontján (17-35. ütem) kiteljesedő sűrű polifón szerkesztés, amelynek megszólaltatására csak komolyabb szakmai előképzettséggel rendelkező kórusok vállalkozhattak (56. kottapélda).

56. kottapélda: Bárdos Lajos: *Az Úristent magasztalom*, 19-37. ütem

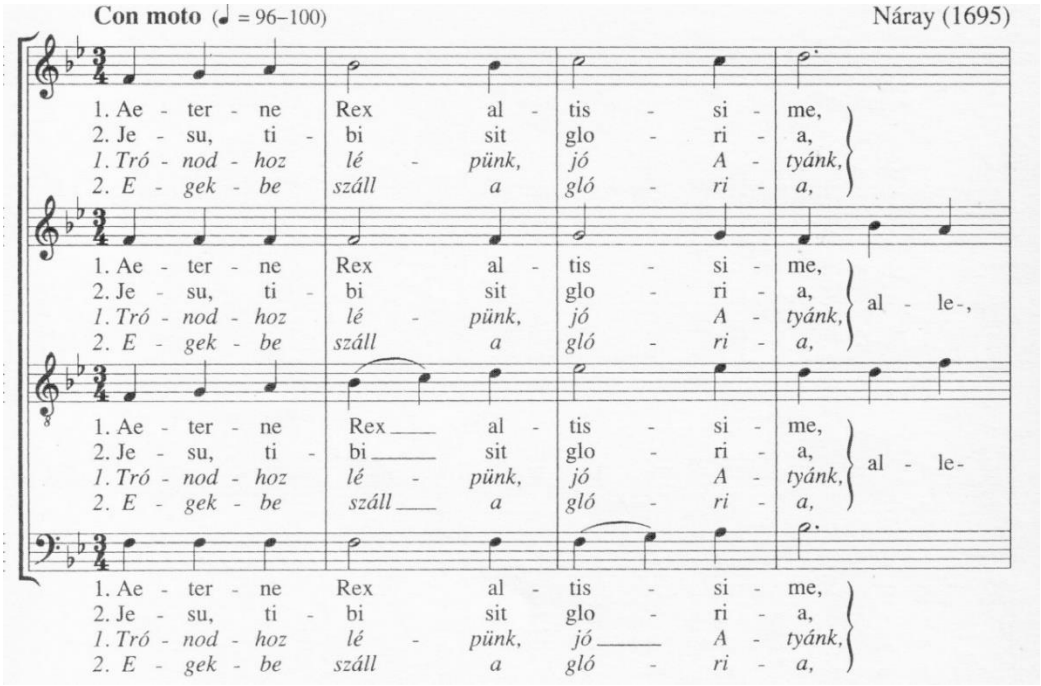
Bárdos éles kontrasztot teremt azáltal, hogy a férfikar ellenpontozó szólammozgásával a szoprán és alt szólamok tercpárhuzamban haladó kromatikus, már-már az ultratercrokonság jellegzetes hangzásvilágát felidéző anyagát állíja szembe (25-27. ütem). A kompozíció abszolút csúcspontjaként értelmezhető, fortissimo dinamikájú szakaszban (29-31. ütem) a homofón szólamvezetés kerül előtérbe: figyelemre méltó különbségként a konzervatív irányvonal statikus letétformájával szemben, Bárdos e szerkesztésmódot tehát pusztán dramaturgiai céllal alkalmazta, nem pedig a feldolgozás központi szerkezeti elemeként kezelte azt. A változatos szólamvezetés és harmóniakezelés eszközein túl szintén a korabeli repertoár tükrében kiemelkedő vonásként figyelhető meg a dinamika és tempókontrasztok kapcsán megmutatkozó konkrét zeneszerzői koncepció, amiről a kottában szereplő utasítások nagy száma tanúskodik. Bárdos aprólékos, gazdagon

10.18132/LFZE.2021.2

kidolgozott kompozícióján keresztül tehát egy olyan fokú zeneszerzői igényesség nyomai rajzolódnak ki, amelyhez fogható korábban esetleg Buchner és Harmat műveiben volt tapasztalható.

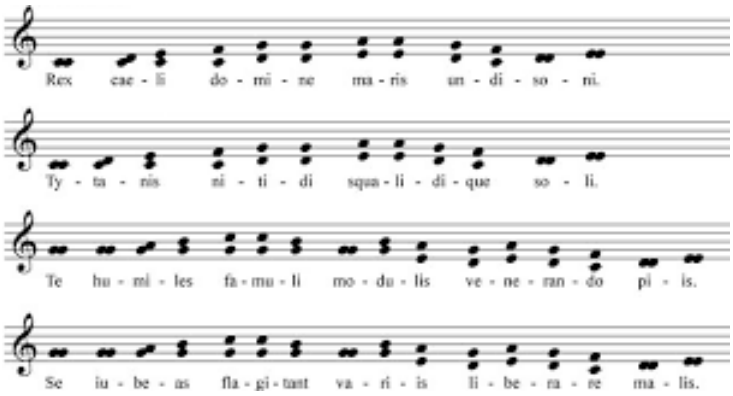
A felsorolt jellemvonások mindazonáltal nemcsak Bárdos imént vizsgált feldolgozásának sajátjai: azok sokkal inkább zeneszerzői eszköztárának alapvetéseiként aposztrofálhatók. Jóllehet a szabad zeneszerzői intuíció előtérbe helyezésének mértéke nagyban függött az adott kompozíció funkcionális jellegétől. A szűkebb értelemben vett liturgikus kontextus keretei közé illeszkedő szerzemények ugyanis visszafogottabb letéti formát tudhattak magukénak Bárdos zeneszerzői műhelyében is. A Náray 1695-ös *Lyra caelestis*éből merített *Aeterne Rex* himnusz jellemzően együttvezetett szólammozgása eklatáns példája azon alkotások körének a Bárdos-életműben, amely az egyszerű, szakmailag mégis kvalitásos irányvonalat képviselte. Az 1934-ben komponált vegyeskari feldolgozás, amely a Húsvét utáni időszak énekeihez tartozik, nyitó ütemeiben a szoprán és a tenor szólam a dallamot hordozza, míg az alt és a basszus szólam annak ellenpontozásaként F-hangon repetál (57/a kottapélda). A prím hangköztől fokozatosan a kvart és a kvint hangköztávolságig vezet el a skálaszerűen haladó dallam, amelyen keresztül a korai többszólamúság nyomai idézhetők fel: bár távoli a párhuzam, de többek között a 9. századi *Musica Enchiriadis Rex caeli domine*-részlete is ugyanígy építkezik (57/b kottapélda).

57/a. kottapélda: Bárdos Lajos: *Aeterne Rex*, 1-4. ütem



10.18132/LFZE.2021.2

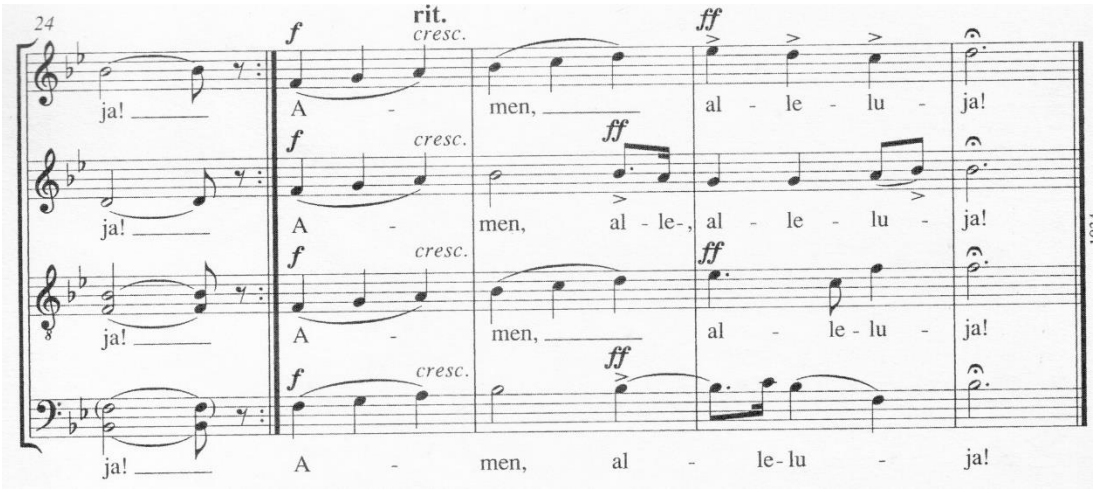
57/b kottapélda: *Rex caeli domine − Musica Enchiriadis*



E korai zenetörténeti allúziót rögtön a második ütemben, a tenor szólamban a dallam diminuált alakban megjelenő formája töri meg, amely egyben az F-G-A indítás kvart-imitációban haladó változataként is értelmezhető, amelyet a basszus szólam ismét F-hangról induló dallamíve vezet tovább a harmadik ütemben. Mindeközben a régi és az újkori zenetörténet harmóniavilágának elegye rajzolódik ki: a második ütem utolsó negyedén megszólaló B-dúr szerinti első fokú kvartszextakkord mixtúrált menetben előbb a II. fok, majd ismét a tonika akkordjaira fut ki a negyedik ütem egyjén.

Hasonló harmóniai váz nyomai rekonstruálhatók a kompozíció coda-szakaszaként értelmezhető, Amen-szövegrész felett (25-28. ütem) kinyíló imitatív szakaszban (58. kottapélda). Szintén a zeneszerzői precízió és a gondosan felépített dramaturgia jele, hogy ezúttal is pontos tempó és dinamikai utasításokkal látta el Bárdos a feldolgozást, amint arról az utolsó ütemek is tanúskodnak.

58. kottapélda: Bárdos Lajos: *Aeterne Rex*, 24-28. ütem



10.18132/LFZE.2021.2

Gyakorlatorientált zeneszerzői koncepció nyomai rajzolódnak ki Bárdos mise-kompozícióiban, amelyeket jellemzően orgonakísérettel látott el a zeneszerző.[26] A harmóniavilág és a szólamszövés vonatkozásában, a Halmos esetében is megfogalmazott következtetés vonható le: az életmű első, 1930-as években keletkezett miseordináriumaiban – Missa Prima (1925 és 1934), Missa secunda (1934), Frig-mise (1937), a-moll mise (1938) – sokkalta bonyolultabb és komplexebb jelenségek érhetők tetten a szerző későbbi, 1940 után komponált miseciklusaihoz – Missa tertia (1944), Missa quarta (1962) és az egyszólamú, magyar nyelvű Népmise (1985) – képest-Valószínűsíthető, hogy ezúttal is a zeneszerzői eszköztár tudatos leegyszerűsítésének szándékról beszélhetünk.[27] Az összesen hét miseciklust magában foglaló œuvre első alkotása még a zeneakadémiai tanulmányok idején, 1925-ben íródott, amit 1934-ben, közvetlenül a *Magyar Kórus*nál történő megjelenés előtt dolgozott át Bárdos.[28] A Kemenes Kunst Frigyesnek ajánlott kompozíció kromatikában gazdag harmóniái, ily módon megteremtett egyedi hangzásvilága nyomán minden valószínűség szerint a korabeli egyházzenei élet kiemelkedő alkotásaként aposztrofálható. Horváth Márton Levente e kompozíciót egy esetleges magyar egyházzenei avantgárd-jelenség manifesztumaként értelmezi a szerző *Libera me* című vegyeskari motettájával egyetemben.[29] A korabeli kritika szintén Bárdos első miséjének egyedi, stilárisan meglehetősen összetett, heterogén jellegét emelte ki, amint arra Tóth Aladár recenziója alapján következtethetünk:

> Önmagunkba nézni és egyúttal csatlakozni időkön-tereken, korokon-nemzeteken túl a legteljesebb klasszikus kultúrákhoz: olyan művészi eszmény, melynek ősi hatalmát felesleges magyaráznunk annak, aki ismeri például Goethének ezirányú törekvését. Ennek a törekvésnek komoly és bátor megértéséről beszél Bárdos új misekompozíciója. A legnagyobb egyházzenei kultúrák szellemeit idézi itt maga köré a szerző, hogy saját magyar hangját, mint egy nagy emberi szimfóniát csendítse meg. Gregorián dallamkultúra, reneszánsz polifónia,

[26] Vö. Ittzés Mihály: *Bárdos Lajos*. *Magyar zeneszerzők 36*. (Budapest: Mágus Kiadó, 2009), 9. és Horváth Márton Levente: *Egy műfaj illegalitásban. Misekompozíciók Magyarországon 1949 és 1969 között*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013. (Kézirat). 12. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/horvath_marton_levente/disszertacio.pdf (Elérés: 2020. január 9.)

[27] Az 1937-1938-as misékről csupán az Ittzés által összeállított műjegyzékben szerepel utalás, ezekkel kapcsolatban további információ nem őrződött meg. I.h.

[28] I.h.

[29] Horváth, i.m., 14.

10.18132/LFZE.2021.2

> óklasszikus formaművészet és romantikus kifejezésbeli bensőség ölelkezik itt egymással a népdal szellemében megújhodott magyar zene jegyében. Mindezt egy nevezőre hozni: olyan feladat, mely alaposan próbára teszi még Bárdosnak erőteljes stílusteremtő fantáziáját is. De már az is nagy szó, ha a megoldás egy-egy részletben valóban sikerül. Különösen, ha olyan egyéni költőiségnek, olyan mély benső inspirációnak jegyében sikerül, ahogyan azt a Bárdos-mise Benedictustétedében tapasztaltak. Ez a Benedictus a modern miseirodalomnak kétségkívül legkimagaslóbb alkotása. És nem sokkal marad mögötte a »Kyrie« és az »Agnus-tétel sem. Akinek sikerül ilyen mélyen és egyénien megragadnia az új magyar zenének egyik legalapvetőbb problémáját: attól sokat, nagyon sokat várhatunk.[30]

Amint azt Tóth Aladár sorai sugallják, a gregorián, a reneszánsz, a romantika és a népének jegyeinek egyidejű ötvözéseként létrejött végeredményt némi fenntartással kezelték a kortársak: a Kyre, Benedictus és Agnus Dei tételekben vélte Tóth Aladár fölfedezni e stílustörténeti fúzió kvalitásos eredményeit. A szoprán-alt és tenor-basszus szólampárok gregorián gyakorlatot idéző, jellemzően unisono mozgását az orgonaszólam, mintegy harmadik önálló szólamként belépő anyaga ellenpontozza. Elmondható tehát, szemben például a szerző 1985-ös Népmiséjével, hogy az orgonaszólam egyértelműen kilép funkcionális, kísérőhangszer szerepköréből. Az ily módon létrejövő, hangszerek és énekszólamok között kialakult imitációs szerkezet által, a 16. századi polifón technika sajátos olvasatát teremtette meg a szerző. Ám ami ennél is zavarba ejtőbb a korabeli liturgikus kompozíciók tükrében az nem más, mint az alkotás rendkívül szokatlan, az extremitás határait feszegető harmóniavilága.

Különösen jól demonstrálják ezt a Kyrie 18. ütemtől induló második nagy formarészében megjelenő mixtúrált menetek: a tritónusz-távolságú lépéseket sem mellőző, szekvenciálisan ereszkedő szólamok előbb Asz (25. ütem), Gesz (27. ütem), majd annak ultratercrokon, szubmediáns dúr párjára, Esz-dúrra érkeznek a 29. ütemben (59. kottapélda). Ám e disszonáns fordulatok csak a következő, 32. ütemtől induló formarész elején nyernek feloldást, ahol a korábbi kromatikus harmóniamenetek ellenpólusaként g-

[30] T–th: „A Cecilia-kórus hangversenye Bárdos Lajos vezényletével.” Pesti Napló LXXXVI/87 (1935. április 16.): 13.

10.18132/LFZE.2021.2

mollban találnak rövid időre nyugvópontot (34. ütem).

59. kottapélda: Bárdos Lajos: *Missa Prima – Kyrie*, 14-31. ütem

Ehhez fogható harmóniai kísérletekről, habár sajátos rá jellemző modális nyelvéről nem mond le Bárdos, már nem adható szám későbbi, például 1944 novemberében komponált Missa tertia című alkotásában. A vegyeskarra és orgonára íródott ordinárium valamennyi tételében ez esetben is a férfi és a női hangok unisono csoportjaival szemben álló hangszeres ellenpontra helyezte Bárdos a szólamvezetés alapjait. Különösen jól érzékelhető az 5-19. ütemek közötti kisebb zenei egységben a hangszeres és a vokális szólamok közötti kontraszt, amikor az egyszólamú vokális anyagot ellentétes irányú akkordtömbök formájában ellenpontozza az orgonaszólam (60. kottapélda).

10.18132/LFZE.2021.2

60. kottapélda: Bárdos Lajos: *Missa tertia – Gloria*, 13-21. ütem

Egy korábbi, a 16. században is közkedvelt zeneszerzői eljárás nyomaira bukkanhatunk a Gloria tétel 26. ütemében, ahol akárcsak Machaut Miséjének azonos tételében, vagy Monteverdi szakrális alkotásaiban, a szövegkiemelés jellegzetes formulájaként, nagyobb hangértékekben megjelenő álló harmóniákat alkalmaz Bárdos a „Jesu Christe” szavak fölött (61. kottapélda).

61. kottapélda: Bárdos Lajos: *Missa tertia – Gloria*, 26-29. ütem

Zavarba ejtő módon azonban, amint arra Horváth Márton Levente is utal disszertációjában,[31] az 1940-es évek Palestrina-stílus tekintetében legautentikusabb és

[31] Horváth, i.m., 25.

10.18132/LFZE.2021.2

leginkább kidolgozott miseciklusa a ceciliánus és egyházzenész körökön kívül eső zeneszerző-zongorista, Horusitzky Zoltán (1899-1981) nevéhez fűződik. 1942-ben komponált *Missa tempore belli* című kompozíciója *Missa Pannonica* címmel látott napvilágot 1944-ben a Magyar Kórus kiadásában. A négyszólamú a cappella vegyeskarra készült ciklus koncepciója, amely szerint a Palestrina-ellenpont stílusgyakorlatszerű imitálására vállalkozott a szerző, jól nyomon követhető a teljes miseciklusban – amint arról a Sanctus egy részlete is tanúskodik 62. kottapélda).

62. kottapélda: Horusitzky Zoltán: *Missa Pannonica* – *Sanctus*, 13-22. ütem

Bárdos imént vizsgált, harmadik misekompozícióján keresztül is jól megmutatkozik az a jellegzetes szintézis, amely az előadói és a zeneszerzői szempontok egyidejű összeegyeztetésében figyelhető meg: liturgikus alkotásainak egyszerűségre törekvő vokális szólamai ellenére sem ismert Bárdos kompromisszumot a kompozíciók művészi-szakmai színvonala terén – a tisztán a capella együttesre készült alkotások esetében sem, amint arról a már említett példán kívül a szerző *Ave maris stella* Máriahimnusz-feldolgozása is tanúskodik szabályosan végigvezetett imitációs szerkezetével, amit időnként unisono és pentaton szakaszok szakítanak meg (63. kottapélda).

Hasonló törekvések nyomai fedezhetők fel Kertész Gyula zeneszerzői eszköztárában is. Szent Cecília imáját feldolgozó, *Cantantibus organis* című kompozíciójában (keletkezési ideje nem ismert) nyilvánvalóan Kertész is szakított az akkordmozgásban haladó szólamkezelés monotóniájával: a közbeiktatott imitatív szakaszokban a Palestrina-stílus következetesen végigvezetett nyomai mutatkoznak meg. Jóllehet az átmenő

10.18132/LFZE.2021.2

disszonanciák mégis idegennek hatnak a 16. század stiláris jellemzőinek tükrében. A 22. ütemben kezdődő rövid fugató (64. kottapélda), akárcsak a Cecíliát megszemélyesítő szoprán és a három alsószólam 12. ütemtől induló szóló-tutti váltakozása, a szöveg tartalmi egységeivel egybeeső zenei határvonalakon helyezkednek el. Az említett fugató négyütemes témája előbb a tenor szólamban (dux) jelenik meg, majd a kvinttel feljebb induló alt szólam (comes) ad rá reális választ. A négyszólamú ellenpontot ezt követően előbb a szoprán, majd a basszus szólamok dux és comes témákat megismétlő anyaga teszi teljessé.

63. kottapélda: Bárdos Lajos: *Ave maris stella*, 1-14. ütem

Bárdoshoz hasonlóan, amikor az egyszerűbb letéti forma alkalmazása mellett döntött, így például a már említett *A Keresztfához megyek* című kötetben található, *Ah! Jaj nekem szomorúnak* kezdetű feldolgozás esetében is, az orgona vokális szólamtól független anyagával vállalkozott magasabb szakmai színvonalra emelni az alkotást. A Kisdi Benedek 1651-es *Cantus Catholici*jéből kölcsönzött szöveg és dallam mindvégig egyszólamban halad az alt és a szoprán szólamokat egyesítő letétben (65. kottapélda). Az ehhez társuló orgonaszólam azonban ritmusában, mozgásirányában és az alkalmazott harmóniák tekintetében egyaránt ellenpontoz. A nyolcadik ütemben megjelenő első valódi záralti pont is egyértelművé teszi: Kertész is a klasszikus összhangzattan keretein kívül képzelte el az átdolgozások ideális harmóniai szerkezetét. A vezetőhang nélküli d-moll VII. majd V.

10.18132/LFZE.2021.2

fokáról nyer feloldást a dallam a hangnem tonikai akkordja révén. A negyedértékekben haladó harmóniaváltásokat, Bach koráljainak mintájára, nyolcad hangértékekben ereszkedő skálamozgással töltötte ki Kertész.

64. kottapélda: Kertész Gyula: *Cantantibus organis*, 22-34. ütem

65. kottapélda: Kertész Gyula: *Ah! Jaj nekem szomorúnak*, 8-14. ütem

A folytatásban megjelenő, az innovatív szemléletű ceciliánus szerzők jellegzetes eszközeként aposztrofálható kromatikus lépésekben mozgó mixtúramenetek már sokkal szokatlanabb hangzásvilágot teremtenek. A kilencedik ütemtől induló kromatikus ereszkedés, a felfelé haladó dallammal kontrasztálva, a 12. ütem egyjén előbb F-dúrba, majd a megváltozott dallamirány miatt ezúttal emelkedő menetekben haladva a 13. ütem d-moll szerinti domináns félzárlatához vezet el – tonális nyugvópontot a 14. ütem d-moll

10.18132/LFZE.2021.2

akkordja hoz.

Míg Kertész és Bárdos kompozícióiban csupán színező elemként jelentek meg az említett kromatikus menetekben haladó akkordtömbök, addig Deák-Bárdos György alkotásinak ismeretében elmondható, hogy kifejezetten zeneszerzői névjegyévé vált az extrém, tonális hangzásvilágtól távol álló mixtúrák alkalmazása. A szerző 1933-ban a Magyar Kórusnál közreadott, *Parasceve* című kötetén keresztül, amely hozzávetőlegesen időrendi sorrendben közli a benne foglalt alkotásokat, rekonstruálhatók a zeneszerző kompozíciótechnikai eszköztárának változásai, zenei nyelvének formálódása. Az 1927-1931 között keletkezett nyolc nagypénteki motettát tartalmazó kiadvány négyszólamú a capella kompozíciói alapján úgy tűnik, hogy Deák-Bárdos a statikus szólamvezetéstől elindulva vált egyre inkább nyitottá az imitációs technika irányába.[32] Jóllehet, olyan fokú polifón kidolgozottságról, mint amilyen például bátyjánál, Bárdos Lajosnál tapasztalható, csak kevés esetben beszélhetünk.

A kötetben túlnyomórészt a Szentírás szövegrészleteire komponált önálló kompozíciók kaptak helyet, de több népének-feldolgozás is található benne. A kiadvány legkorábbi, 1927-ből való motettája a *Tristis est anima mea* szövegre épül. E kompozíción keresztül jól kirajzolódnak Deák-Bárdos tipikusnak mondható zeneszerzői eszköztárának főbb jellemvonásai. Ezek közé sorolható a nyolcadhangértékekben haladó, körülíró dallammozgás jelensége is, amely akár a statikus szólammozgást feloldó átmenő nyolcadok továbbfűzéseként is felfogható. Ám az élénk ritmusú mozgás ellenére mégsem beszélhetünk valódi polifón szerkezetről, ugyanis az esetek többségében egyidejűleg több szólamra is kiterjeszti a szerző ezt a mozgásformát, aminek révén továbbra is ugyanúgy homoritmikus szólamkezelésről beszélhetünk, mint a negyed értékekben haladó letéti forma esetében (66. kottapélda).

Szintén a szerző sablonjainak egyike fedezhető fel a fokozatosan táguló, egymást kromatikus mozgással ellenpontozó szólamvezetésben, amint arról rögtön a kompozíció első ütemei is tanúskodnak. Amitől azonban igazán egyedivé válnak Deák-Bárdos szerzeményei, az nem más, mint a már említett meglehetősen sajátos, esetenként groteszk harmóniavilág végletekig feszített disszonanciái, és a tonális instabilitás csaknem állandó jelenléte.

[32] E kompozíciók zárójelben a szöveg/dallam forrásival és a komponálás évszámával: *Hymnus de vanitae mundi* (Szelepcsényi kódex (1675); 1930), *Tristis est anima mea* (Mt. 26,38; 1927), *Crucifigatur!* (Mt. 27.23; 1928), *Pater! dimitte illis!* (Lk. 23,34; 1929), *Eli! Eli* (Mt. 27,46; 1928), *Consummatum est!* (Ján. 19.30; 1928), *Ének a világ megvetéséről* (Náray – Harmat – Sík: Lyra coelestis, (1695; revideált kiadás 1923); 1931), *A keresztfához megyek* (Bozóky énekeskönyv (1797); 1930).

10.18132/LFZE.2021.2

66. kottapélda: Deák-Bárdos György: *Tristis est anima mea*, 1-14. ütem

A *Tristis est anima mea* folyton visszatérő harmóniai „vezérmotívuma” rögtön az első ütemben megjelenik: a g-moll tonalitás szerinti első fokot, enharmonikusan értelmezve, egy IV. fokú félszűk akkord követi, amelynek kis szekunddal leszállított szeptimhangja hoz feloldást, ezáltal teljes szűkített akkorddá alakítva a IV. fokot. A dallam kis szekunddal lehajló sóhajmotívumának, egyben feltehetően a szöveg mondanivalójának érzékletes harmóniai alátámasztására szolgál e szokatlan akkordkapcsolat, amelyet a szoprán szólam újabb nekirugaszkodásával vezet tovább a szerző: ezúttal a második ütem analóg helyén a VI. fokú szeptimakkord oldódik egy bővített terckvart-akkordra.

A szokatlan harmónia és hangszínkezelés újabb sajátos nyomai bontakoznak ki többek között az ötödik, *„Eli! Eli!...”* címet viselő motettából. Akárcsak majd Bárdos emblematikus, öt évvel később, 1933-ban komponált, a végítélet látomását megfestő *Libera me* című motettájában, Deák-Bárdos is ereszkedő glissandókkal fokozza a szöveg drámai mondanivalóját (67. kottapélda). Ugyanakkor a kötetben szereplő korábbi alkotások tükrében az is figyelemre méltó, hogy e kompozíciójában miként enged fokozatosan egyre nagyobb teret a polifón kidolgozásnak.

Különös ellentmondást érzékelhet a megfigyelő, ha a két testvér kompozícióinak csúcspontjain tapasztalható szólamkezelés-típusokat összeveti: míg ugyanis Bárdos esetében az addig túlnyomóan polifón szólamvezetés épp a darabok tetőpontján vált homofon letéti formára, addig Deák-Bárdos – értelemszerűen – épp ennek fordított megoldásával képez kontrasztot, azaz nála polifón építkezés jelenik meg alkotásai kulminációs pontjaiban. Ugyanakkor, hasonlóan gondosan kidolgozott zeneszerzői koncepcióról árulkodnak Deák-Bárdos alkotásaiban is a kottába beszúrt dinamikára,

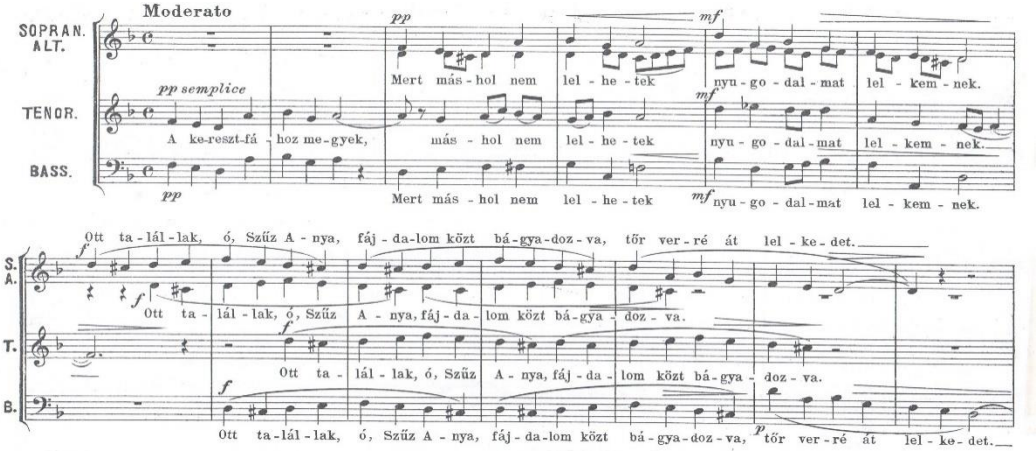
10.18132/LFZE.2021.2

súlyokra és tempókra egyaránt kiterjedő előadói utasítások sora.

67. kottapélda: Deák-Bárdos György: *Eli! Eli!...*, 30-52. ütem

Kétségtelen, a polifón kidolgozottság tekintetében a kötet utolsó, Bozóky 1797-es énekeskönyvéből merítő, *A keresztfához megyek* kezdetű ének emelkedik ki a statikus letétformától történő elszakadás kísérletének folyamatából. Az 1930-ban készült feldolgozásban megcserélődnek az addigi szólamvezetés terén realizálható arányok: ezúttal ugyanis a polifón anyag ellensúlyozásaként tagolja a szerző homofon szakaszokkal a zenei textúrát (68. kottapélda).

68. kottapélda: Deák-Bárdos György: *A keresztfához megyek*, 1-13. ütem



A harmóniakezelés terén jelentős visszafogottság érzékelhető a kötet utolsó, 1920-as évek végére és az 1930-as évek elejére datálható motettáinak körében. Az említett utolsó feldolgozás kétütemes, d-moll hangnemből induló unisono kezdését követően a harmadik

10.18132/LFZE.2021.2

ütemben válik többszólamúvá a zenei textúra. Bár a disszonáns fordulatok továbbra is tetten érhető, azok – szemben az eddigiek során bemutatott szokatlan harmóniákkal – a klasszikus összhangzattan keretei közé illeszkedő akkordok késleltetéseiből fakadnak. A harmadik ütem I. és VII. fokok közötti ingamozgását a következő ütem egyjén egy IV. fokú akkord követi. Ám az ennek továbbvezetéseként szolgáló C-dúr hármashangzat sokkal inkább F-dúr tonalitás felé gravitál a kiinduló d-moll hangnem helyett, amit meg is erősít az ütemet záró F-dúr akkord. Ezt követően újabb hangnem, ezúttal B-dúr felé vezető akkordsor jelenik meg az ötödik ütemben, amely végül a motetta első zárlati helyén, a hatodik ütemben a klasszikus összhangzattan kontextusában tipikusnak mondható formulával (I. fokú kvartszexttel, majd négy-hármas késleltetéssel elért V. fokú szeptimakkorddal) jut vissza a kiinduló d-moll hangnemhez.

Bár nem tartozott a Magyar Kórus szűkebb értelemben vett alkotói köréhez, zeneszerzői, karnagyi és a Zeneakadémia egyházzene tanszakán betöltött tanári tevékenységén keresztül az innovatív irányvonalú egyházzenei reform képviselői közé sorolható Werner Alajos pap-karnagy is. Jóllehet munkássága időben jóval túlmutat a cecilianizmus 1950-ig vizsgált periódusán, egyházzenei életművének valamennyi mozzanata a ceciliánus reform innovatív áramlatának jegyében fogant. Erről a hangversenyélet és az egyházzeneoktatás terén megmutatkozó, már korábban tárgyalt gregorián központú működésén túl zeneszerzői tevékenysége éppúgy tanúskodik. Műveinek főbb stílusjegyei ugyanarról a kompozíciótechnikai palettáról származnak, amelyből az eddigiek során vizsgált modern zeneszerzői irányvonalat képviselő alkotók is merítettek.

Mindazonáltal Werner esetében – feltehetően összefüggésben azzal, hogy zeneszerzői tevékenységének előterében az egyszerűbb, köznapi használatra szánt liturgikus kompozíciók köre állt – sokkalta letisztultabb és átláthatóbb formában öltöttek testet a szólamvezetés és a harmóniakezelés tipikusnak mondható jegyei. A liturgikus szertartások zenéjének kvalitásos irányú megújítása melletti elkötelezettségéről tanúskodnak a nevéhez kötődő kiadványok is, így például az 1958-ban megjelent Harmat Artúrral szerkesztett *Cantus Cantorum* szertartáskönyv,[33] az 1973-ban kiadott, Bárdossal együtt készített *Responzále*,[34] amely többek között az 1948-ban napvilágot látott *Hozsanna* olvasmányközi énekeihez tartalmazott orgonakíséretet.[35] De szintén a tisztán funkcionális

[33] Harmat Artúr–Werner Alajos: *Cantus Cantorum*. (Budapest: Szent István Társulat, 1958).
[34] Bárdos Lajos–Werner Alajos: *Responzále*. (Budapest: Szent István Társulat, 1973).
[35] Kertész Gyula–Bárdos Lajos–Werner Alajos: *Hozsanna*. (Budapest: Szent István Társulat, 1948).

10.18132/LFZE.2021.2

irányú zeneszerzői elhatárolódás, ezáltal az egyszerű zenei szerkesztés nyomai fedezhetők fel 1968-ban, koholt vádak miatti bebörtönzéséből történő szabadulása alkalmából egy énekszólmara és orgonkíséretre komponált magyar nyelvű Mercedes-miséjében vagy a szintén anyanyelvű, a cappella négy egyszólamú passiójában és háromszólamú passió-turbáiban is.[36]

Az említett mise Kyrie-tételében a 12-16. ütemek közötti zárószakasz jellegzetes akkordmenetei is az egyszerűség jegyeit viselik magukon, különösképpen Deák-Bárdos imént látott szélsőséges harmóniakezelésével összevetve (69. kottapélda).

69. kottapélda: Werner Alajos: *Mercedes-mise – Kyrie*, 12-16. ütem

A B-dúr szerinti III.-II.-I. fokok feltűnését követően, a 14. ütem végén várt B-dúr zárlat helyett egy D-alapú, többszörösen alterált akkord jelenik meg. Az utolsó két ütem akkordkapcsolataira szintén a szomszédos fokokra továbbvezető oldás jellemző: a többek között Esz-dúr és F-dúr akkordokat is érintő harmóniamenet d-moll és C-dúr akkordokat követően D-dúrban zárul.

Adoramus című kompozícióján keresztül jól dokumentálható a Bárdos és Deák-Bárdos életművében egyaránt gyakran felbukkanó jellegzetes unisono-indítás (1-4. ütem), majd az abból kibontakozó, többnyire homoritmikusan vezetett szólammozgás, amelybe rövid időre, az 5-17. ütemekben polifón elemek vegyülnek (70/a és b kottapélda). A rendkívül egyszerű szólamvezetés tükrében különösen idegenül hat a már többször tárgyalásra kerülő kromatikus mixtúrák ezúttal szekvencia-mozgással társított megjelenése (18-23. ütem). Ám ezek alkalmazása csak még inkább alátámasztja a feltételezést, amely szerint e merőben stílusidegen hangzásvilágot kiváltó eljárás az innovatív nézeteket valló ceciliánus szerzők sajátja, kompozíciós eszköztáruk állandó eleme volt.

[36] Horváth, i.m., 145. Vö. Gyombolai Gyula: *Werner Alajos atya rövid életrajza*. (Vác: OMCE, 2015), 34.

10.18132/LFZE.2021.2

70/a kottapélda: Werner Alajos: *Adoramus*, 1-13. ütem

70/b kottapélda: Werner Alajos: *Adoramus*, 18-25. ütem

Werner, Bárdos és Harmat harmonikus és eredményes együttműködésének szemléltetésére egykori növendékeik visszaemlékezésükben bibliai, a Szentháromság-képét felidéző párhuzamot vonva emlékeztek vissza.[37] Bár e metaforán keresztül egyértelműen megmutatkoznak a személyes elfogultság jelei, e három egyházzenész szerepe a 20. század egyházzenei reformideájának formálódásában kétségtelenül meghatározó volt. Működésüket az az innovatív szemlélet hatotta át, amelynek jegyében elhatárolódtak a gyenge nívójú német kultúrából kölcsönzött repertoártól és helyette szakmailag igényesen kidolgozott alkotásokkal gyarapították a magyar egyházzenei opuszok körét. Az általuk képviselt szakmai koncepció nélkül aligha mozdult volna el a magyar egyházzenei közélet és vele együtt a cecilianizmus reformáramlata az 1930-as évek előtti holtpontjáról.

[37] Gyombolai, i.m., 9-10.

10.18132/LFZE.2021.2

Összegzés

Értekezésemben a cecilianizmus magyarországi történetének feldolgozására vállalkoztam az 1897 és 1950 közötti intervallumban. A vizsgálat szempontjai szerint tagolódó fejezeteken keresztül olyan átfogó kép megrajzolására törekedtem, amelynek első fő része zene-, intézmény, oktatás- és sajtótörténeti szempontból egyaránt bemutatja a mozgalom főbb magyarországi történéseit. Az első alfejezet a mozgalom nemzetközi kölcsönhatásainak tükrében igyekezett a ceciliánus ideológia központi szervezetének, az Országos Magyar Cecília Egyesület történetének egyes állomásairól, illetve a mozgalom magyarországi központjainak és képviselőinek működéséről képet adni. A második és a harmadik alfejezet a korabeli ceciliánus sajtó történeti aspektusú áttekintésén keresztül vállalkozott bemutatni a mozgalom törekvései idején rekonstruálható magyar egyházzenei viszonyokat, különös tekintettel az 1931-ben megjelent *Szent vagy, Uram!* katolikus népénektár kapcsán a kántorok körében realizálható ellentmondásos fogadtatásra. A negyedik és ötödik alfejezet a mozgalom egyházzenei és tágabb értelemben vett általános zenei közéletre gyakorolt hatásainak bemutatását célozta meg a zeneoktatás és a hangversenyélet tárgykörei kapcsán. Előbbi esetében nemcsak az egyházzenetanszak előzményeinek, létesítésének és megszűnésének körülményei képezték a fejezet részét, hanem az ének-zene tanár képzést illetően kimutatható változások is értelmezésre és bemutatásra kerültek a ceciliánus törekvések vonatkozásában. A korabeli koncertéletről számot adó ötödik alfejezet azokat a kiemelkedő jelentőséggel bíró a cappella együtteseket vette számba, akik nemcsak az egyházzenei közélet, de a világi zene platformján is meghatározó szerepet töltöttek be világi és egyházzenei opuszokra egyaránt kiterjedő, széles repertoárt magában foglaló színvonalas működésükkel.

A dolgozat második főrésze az első fejezet elméleti aspektusú megközelítésével szemben, a ceciliánus ideológia stiláris és esztétikai vonásainak feltérképezésére helyezte a súlyt. Míg az első fejezetben a 19. századi stiláris előzmények és a konzervatív ceciliánus zeneszerzői irányvonal feltérképezésére tettem kísérletet, elemző példákkal szemléltetve a főbb jellemvonásokat, addig a második fejezet az egyházzenei reformmozgalom vezéralakjának, Harmat Artúrnak egyházzenei tevékenységét mutatta be és értelmezte a ceciliánus törekvések viszonylatában. A harmadik fejezet a Cecília-mozgalom magyarországi történetének egyik vitatott kérdését vizsgálta: a Kodály-életmű ceciliánus reflexióit feltárva kontextualizálta a zeneszerző szerepét a cecilianizmusban. Az értekezés utolsó fejezete a Kodály-iskola tagjaiból megalakult Magyar Kórus zeneszerzőinek

10.18132/LFZE.2021.2

működésén keresztül nyújtott betekintést a magyarországi ceciliánus törekvések jegyében kvalitásos és haladó szemlélet alapján megújított egyházzenei repertoárba.

10.18132/LFZE.2021.2

Függelék

Függelék 1. A Proskesche Musikabteilungban őrzött levelek országonkénti eloszlása

Ország	**Levelek száma**	**Levélírók száma**	**Időszak**
Egyiptom	1	1	1876
Ausztrália	1	1	1907
Belgium	54	24	1868-1904
Bosznia-Hercegovina	4	2	1885-1910
Brazília	2	2	1900
Chile	1	1	1901
Kína	2	2	1886 és 1892
Dánia	13	7	1876-1908
Equador	1	1	1886
Franciaország	160	36	1868-1907
Nagy-Britannia	54	19	1869-1909
Írország	46	9	1874-1907
Olaszország	782	183	1815-1912
Horvátország	7	2	1876-1887
Lettország	1	1	1877
Litvánia	1	1	1901
Luxemburg	99	12	1863-1905
Mexikó	12	4	1892-1899
Hollandia	96	45	1871-1908
Ausztria	882	235	1864-1910
Lengyelország	514	117	1865-1929
Románia	17	7	1868-1902
Oroszország	25	12	1871-1901
Svédország	5	3	1888-1900
Svájc	482	104	1866-1907
Szerbia	3	1	1893-1903
Szlovákia	14	5	1866-1884
Szlovénia	39	14	1871-1903
Spanyolország	5	3	1882-1899
Dél-Afrika	4	3	1875-1886
Csehország	357	98	1866-1910
Törökország	1	1	1874
Ukrajna	31	7	1892-1905
Magyarország	**45**	**27**	**1866-1903**
USA	110	28	1866-1910

10.18132/LFZE.2021.2

Függelék 2/a Ceciliánus vonatkozású kórusok hangversenyrepertoárja (1904-45): egyházi és vallásos tematikájú művek

Egyházi és vallásos tematikájú művek		
Zeneszerző	**Műcím**	**Előadó[1]**
Aiblinger, Johann Caspar	Jubilate Deo	VmC, RME
Aichinger, Gregor	Factus est repente	PK
	Ubi est Abel?	VmC
	Assumpta est Maria	VmC
Allegri, Gregorio	Miserere	PK
Antalffy Vilmos	Ave Maria	BKM
	Karácsonyi ének	BKM, SzIB
Arcadelt, Jacques	Ave Maria	VmC
Bach, Johann Sebastian	Uns ist ein Kindlein heut' gebor'n, BWV 414	VmC, RME
	Erschienen ist der herrlich Tag	VmC, RME
	Vom Himmel hoch	VmC, RME
	Jesu, meine Freude BWV 227	PK
	Kantáta, BWV 6 / 50 / 169 / 190 / 191	PK, SzIB
	János-passió, BWV 245	PK
	Máté-passió, BWV 244: 2 korál	PK
Bárdos Lajos	Audi filia	PK
	Régi magyar egyházi énekek	PK
	Boldogasszony siralma	VmC, PK
	Világmegváltó Jézus	VmC
	Ingrediente Domino	VmC
	Szent Imréhez	LKT
	Az Úristent magasztalom	PK
	Nyújtsd ki mennyből	PK, VmC, ZSzA
	Magyarok fénye	PK
	Ó ékes szép virág	BFK
	Kyrie	BFK
	Ó gyönyörűszép	BFK
	Adjunk hálát	BFK
	Napkeleti királyok	VmC
	Libera me Domine	VmC
	Mária-siralom	PK
	Vegyeskari mise [?]	VmC
	1. Mise: Credo	PK, VmC, ZSzA
	Pázmány Péter himusza	VmC, ZF-ETKK
	"Spártai gyermek (A gyermek útja"" c. misztériumjátékból"	VmC
	Alleluja, dícsérjétek	VmC
	Zengd az egekben ülőt	VmC
Beethoven, Ludwig van	Mise, C-dúr, op. 86	SzIB, PK
	Krisztus az olajfák hegyén, op. 85	PK
	Missa Solemnis, op. 123	PK, BKM
Bruckner, Anton	Ave Maria	PK
	Te Deum	PK
Buchner Antal	Viderunt omnes	VmC, RME
	Populе meus	VmC, RME
	Tenebrae factae sunt	VmC, RME

[1] A rövidítések feloldásai: VmC= Budai (Városmajori) Szent Cecília Kórus, BFK=Belvárosi Főplébánia Kórusa, RME= Regnum Marianum Egyházközség Énekkara, SzIB= Szent István Bazilika Ének- és Zenekara, PK=Palestrina Kórus, BKM=Budavári Koronázó Mátyás-templom Ének- és Zenekara, KEÉ= Kőbányai Egyházi Énekkar, LKT=Lisieuxi Kis Szent Teréz Énekkar, SCS=Schola Cantorum Sabariensis, SRK=Schola Regia Kórus, SzIK=Szent Imre Kórus, DÉ=Dominikánus Énekkar, ZSzA=Zuglói Szent Antal Kórus, ZF-ETKK=a Zeneművészeti Főiskola Egyházzene Tanszakának, illetve Karnagyképzőjének növendékeiből alakított férfikar, KPI=Központi Papnevelő Intézet növendékei.

10.18132/LFZE.2021.2

	Karácsony éjjelén	VmC, RME
Caldara, Antonio	Zeng már az égi dal	BFK
Casali, Giovanni Battista	Improperium expectavit	VmC, RME
Cherubini, Luigi	Ave Maria	VmC
Clement Károly	Nagy mise – Agnus dei	BKM
Cordans, Bartolomeo	Parce Domine	VmC, RME
Croce, Giovanni	O vos omnes	VmC
De la Rue, Pierre	O Salutaris hostia	VmC, ZF-ETKK
Deák-Bárdos György	Caepit Jesus contristari	VmC
	Dicsőség legyen	PK, BFK
	Régi karácsonyi ének	BFK
	Szűz Mária bölcsődala	BFK
	Pásztorok keljünk fel	BFK
	Confirma hoc	VmC, ZF-ETKK
	Pünkösdi Offertorium	VmC
	Caligaverunt	VmC
Demény Dezső	Adeste fideles	VmC, RME
	Puer natus	VmC, RME
	Corde Patris genitus	VmC, RME
	Requiem	PK
	Templomszentelési mise	PK
	Szegedi mise – Offertorium	BKM, PK, SzIB
	Haec Dies	BKM
	Missa Pastoralis	BFK
	Mise, C-dúr: Gyertyaszentelő ünnepére	BKM, SzIB
	Ave Maria	BKM, SzIB
	Jöjjetek, hívek	VmC
des Prez, Josquin	In flagellis	VmC
	De profundis	PK, SzIB
	Ave vera virginitas	VmC
	Qui velatus facie fuistli	VmC
Dienes Valéria – Bárdos Lajos	Részlet a Mária-misztériumból	VmC, ZF-ETKK
Dohnányi Ernő	Szegedi mise	PK
Eisvogel Ferenc	Ave regina coelorum	BKM
Franck, César	150. zsoltár (Kerényi György fordítása)	PK, VmC, SzIK, SzIB, LKT, BKM [?]
Gallus, Jacobus	*A pontos műsor nem ismert.*	PK
	Sepulto Domino	VmC
Graff Kálmán	Az angyal éneke	PK
Gasparini, Quirino	*A pontos műsor nem ismert.*	PK
	Néked éneklünk (Kerényi György fordítása)	VmC
Haller, Michael	Hodie Christus natus est	VmC, RME
Halmos László	Szűz Mária, gyászvirág	PK
	Missa barbara (Sanctus, Benedictus, Agnus dei) a cappella	VmC, ZF-ETKK
	Magnificat anima mea	VmC
	Jubilate Deo	VmC, ZF-ETKK
	Isten nagyságát (Sík Sándor szövege)	VmC, ZF-ETKK
	Minden földek (Sík Sándor szövege)	VmC, ZF-ETKK
Handel, Georg Friedrich	Alleluja	PK
Harmat Artúr	150. zsoltár	PK, LKT
	Csodákkal tündöklő	RME, PK, VmC, SzIK,

10.18132/LFZE.2021.2

		SzIB, LKT, BKM [?]
	Tu es Petrus	BKM
	Regina Caeli (6sz.)	VmC, ZF-ETKK
Haydn, Joseph	Krisztus hét szava a keresztfán	PK
	Nelson mise	BKM, PK
Haydn, Michael	Tenebrae factae sunt	DÉ
Hermann Pál	Ézsajás látomása	PK
Honegger, Arthur	Dávid király	PK
Hummel, Johann Nepomuk	Alleluja	VmC
Indy, Vincent d´	*A pontos műsor nem ismert.*	SRK
Ingegneri, Marc'Antonio	Plange, quasi virgo	VmC, SCS
Jósvay	Angyaloknak királynéja	VmC, ZF-ETKK
Kerényi György	Mária szonett	PK
	Kirje,kirje kisdedecske	PK, VmC
	Szűz Mária gyászvirág	VmC
	Ó Jézus, Jézus	VmC
Kersch Ferenc	Christus factus est	VmC, RME
	Tristis est anima mea	VmC, RME, PK, KEÉ
	Kinek első szent királyunk	PK
	Inter vestibulum	PK
	Dextera Domini	PK
	Szent István-mise: Kyrie és Sanctus	KEÉ
	Tenebrae factae sunt	PK
Kertész Gyula	Szent Cecília éneke	PK, VmC
	Szűz Mária siralma	VmC
Kodály Zoltán	Ave Maria (3sz.)	VmC, ZF-ETKK
	Tantum ergo (1. és 5.)	VmC, ZF-ETKK
Koessler, Hans	51. zsoltár	PK
Koudela Géza	Zsoltár	RME
	Fohász az Oltáriszentséghez	DÉ
	Ébredj Uram	PK
	Magyar Miatyánk	PK
Lassus, Orlande de	Királyhimnusz *[Ergo Rex vivat?]*	PK
	Ergo Rex vivat	PK
	Tibi soli peccavi	VmC
	Jubilate Deo	VmC, PK
	Miserere	VmC
	Ave Maria	SzIB
	A pontos műsor nem ismert.	SCS
	Justorum animae	PK, VmC, SzIB, SzIK, BKM, LKT [?]
	Ujjongván az Úrban (Nádasdy Kálmán szövege)	VmC, ZF-ETKK
Liszt Ferenc	*A pontos műsor nem ismert.*	BFK
	Esztergomi mise, LW I2	SzIB
	Ave verum corpus	PK, VmC
	O salutaris Hostia	VmC, PK
	Missa Choralis: Kyrie	RME
	Koronázó mise: Benedictus	BKM
	Krisztus-oratórim	PK, SzIB
	Ave Maria	VmC
Lotti, Antonio	Miserere	VmC, RME
	Crucifixus	VmC, RME
Marenzio, Luca	Hodie Christus natus est	PK

10.18132/LFZE.2021.2

Martini, Giovanni Battista	In monte olivetti	VmC, RME
	Tristis est anima mea	VmC
Mendelssohn-Bartholdy, Felix	Sechs Sprüche: Weinachte	VmC, RME
	Mise, c-moll, K. 427	PK
Molnár Antal	Stabat Mater	PK
Mozart, Wolfgang Amadeus	Requiem, K. 626	SzIB, PK, BKM
	Litaniae de venerabili altaris, K. 243	PK
	Missa solemnis, K. 337	PK
N.N.	Magyarnyelvű népénekek	PK
N.N.	Őskeresztény solesmes-i bencés korálok a 10-13. századból és további gregorián tételek	PK, KPI, BFK, VmC, SzIK, SzIB, LKT, BKM, ZF-ETKK
Nádasdy Kálmán	Jesu Rex admirabilis	VmC, ZF-ETKK
	Az angyal éneke	VmC
Non Papa, Clemens	Ascendit Deus	PK, VmC, SzIK, SzIB, LKT, BKM [?]
Palestrina, Giovanni Pierluigi da	Missa Papae Marcelli	PK, SzIB
	Surge	PK
	Missa Assumpta est Maria	PK
	Jeremiás siralmai	VmC, PK
	Jubilate	SzIB
	Hodie Christus	BFK
	A pontos műsor nem ismert.	SCS
	Ad te levavi	PK, VmC, SzIK, SzIB, LKT, BKM [?]
	Jézus, vétkeztünk (Kerényi György szövege)	VmC, ZF-ETKK
Perényi Géza	Óda	SzIB, ZF-ETKK
Pergolesi, Giovanni Battista	Stabat Mater	PK
Peri, Jacopo	Adoramus te Christe	VmC
	Inter vestibulum	VmC
Perosi, Lorenzo	*A pontos műsor nem ismert.*	PK
Giacomo Antonio Perti	*A pontos műsor nem ismert.*	VmC
Petri, Egon	Inter vestibulum	PK
Péter József	Ascendit Deus	VmC, ZF-ETKK
	Missa facilis (Gloria, Sanctus) orgona kísérettel	VmC, ZF-ETKK
Pikéthy Tibor	Veni Sancte	PK
Pitoni, Giuseppe Ottavio	Laudate Dominum	VmC
P. Szabó Polikárp	Tu es Petrus	LKT
Renner, Joseph	*A pontos műsor nem ismert.*	PK, BKM, SzIB
Riedel, Carl (átdolg.)	Karácsonyi ének	VmC, RME
Rossini, Gioachino	Stabat Mater	PK
Saint-Saëns, Camille	Requiem	PK
Schütz, Heinrich	98. zsoltár	PK
Stehle, Johann Gustav Eduard	O Domine speravi in Te	DÉ
Stravinsky, Igor	Zsoltárszimfónia	PK
Suter, Hermann	Le Laudi di San Francesco d´Assisi	PK

10.18132/LFZE.2021.2

Szakolczay-Riegler Ernő	Megnyugvás Istenben	SzIB, ZF-ETKK
	Könyörülj Istenem!	SzIB, ZF-ETKK
	Pünkösdi ének	SzIB, ZF-ETKK
	Ébredj ember! Zsoltár férfikarra, orgonára, hárfára, 4 harsonára és üstdobra.	SzIB, ZF-ETKK
Sztojanovits Jenő	Regina Coeli	BKM
Vaszy Viktor	Karácsonyi kantáta	PK
Verdi, Giuseppe	Pater noster	PK, SzIB
	Requiem	PK
Viadana, Lodovico Grossi da	Exultate justi	VmC, ZF-ETKK
Victoria, Tomás Luis de	O quam gloriosum-mise	PK
	Caligaverunt oculi mei	RME
	A pontos műsor nem ismert.	SCS
	Ave Maria	VmC
Werner Alajos	Szent Márton-mise	SCS
Witt, Franz Xaver	Tui sunt coeli	VmC, RME
	Laetentur coeli	VmC, RME
Wöss, Josef Venantius	*A pontos műsor nem ismert.*	PK
Ysasi [Isasi], Andrés	Angelus	SzIB
Zieleński, Mikołaj	Adoramus Te Christe	KEÉ
Zsasskovszky Endre	Keresztények sírjatok	PK
	A keresztfához megyek	PK

Függelék 2/b Ceciliánus vonatkozású kórusok hangversenyrepertoárja (1904-45): világi művek

Világi művek		
Zeneszerző	**Műcím**	**Előadó**
Aggházy Károly	Ima a hazáért	PK
Antalffy-Zsiross Dezső	Madrigál	PK
Bartók Béla	Cantata profana, BB 100	PK
Bartók Béla – Demény Dezső	Három népdal	PK
	Négy magyar népdal	PK
Bárdos Lajos	János bácsi hegedűje	ZSzA
	A temetőkapu	ZSzA
	Ablak alatt	ZSzA
	Malomnóta	VmC
	Béres vagyok	VmC
	Vendégnóta	VmC
	Hej, rózsa, rózsa	PK
	Már Kistilden	PK
	Magyar Népzene 3.: Kocsi, szekér	PK
	Margit-legenda (Ujházy György szövege)	VmC
	Úgy tetszik (kánon)	VmC
Beethoven, Ludwig van	Karfantázia, op. 80	SzIB, PK
	9. szimfónia, d-moll, op. 125	PK
Brahms, Johannes	Rapszódia op. 53	SzIB
	Német Requiem, op. 45	PK
Csáktornyai Gamauf László	Esti dal	PK
	Harangoznak	PK
Demény Dezső	Pálóczi Horváth Ádám hazafias dalai	SzIB
	Dal Tóth István gyűjteményéből	SzIB
	Őszi akkordok	PK
	Magyar szvit	PK
	Haj, haj, haj, letörött a gally	PK
	Esik eső	PK

10.18132/LFZE.2021.2

Dohnányi Ernő	Hitvallás – Nemzeti ima	PK
Endrődi Sándor	Szép Erdélynek	PK
Erkel Ferenc	Himnusz	PK
Geszler Ödön	magyar madrigálok, a capella vegyeskarok: *a pontos műsor nem ismert.*	PK
Goethe, Johann Wolfgang von	Urfaust	SzIB
Harmat Artúr	Virágének	PK
Hassler, Hans Leo	Gagliarde	PK
	Tanzen und springen	PK
	Ünnepre jöttünk	VmC, ZF-ETKK
Haydn, Joseph	Évszakok, Hob.XXI:3	SzIB
Horváth József	Kék Adrián	VmC
Hubay Jenő	Petőfi Szimfónia	PK
	Dante-szimfónia. Vita nuova, op. 118	PK
Kodály Zoltán	Psalmus Hungaricus, op. 13	PK
	Hegyi éjszakák	PK
	Két zoborvidéki népdal	PK
	Jézus és a kufárok	PK
	Székely keserves	VmC
	A magyarokhoz	PK, VmC
	Budavári Te Deum	PK, VmC, SzIK, SzIB, LKT, BKM [?]
	Esti dal	VmC
	Mátrai képek	VmC
Koessler, Hans	Szentiványéji harangok	PK
Kósa György	Kórusművek (Babits és Arany verseire)	VmC
	Kincses Ádám halála	PK
Lassus, Orlande de	Ut re mi fa	PK
	Visszhang	PK
Lemlin, Laurenz	Szép kakukk	PK
Liszt Ferenc	*A pontos műsor nem ismert.*	BFK
	Dante-szimfónia, LW G14	PK
	Faust szimfónia	PK
	Magyar ünnepi dal	VmC
Mahler, Gustav	2. szimfónia	PK
	3. szimfónia	PK
Mendelssohn-Bartholdy, Felix	Sechs Lieder: Neujahrslied	VmC, RME,
Michnay Ödön	A kenyér	VmC
N.N.	Magyar népdalok	VmC
Nádasdy Kálmán	A huszár	VmC
Perényi Géza	Pastorale	PK
	Ünnepi ének	PK
Stephani, Hermann	A kakukk	PK
Szabados Béla	Hiszekegy	PK
Szeghő János	Nem loptam én	PK
Tommasini, Vincenzo	Dante-szonett	PK
Wajdits Károly	magyar madrigálok, a capella vegyeskarok: *a pontos műsor nem ismert.*	PK
Zichy Géza	II. Rákóczi Ferenc	VmC

10.18132/LFZE.2021.2

Függelék 3. Magyar és német nyelvű 1862-1956 között kiadott ellenponttan könyvek megjelenés szerinti időrendi áttekintése (A fettel szedett adatsorok ceciliánus vonatkozású művet tartalmaznak.)

Magyar és német nyelvű ellenponttan-könyvek 1862-1956 között					
Német nyelvű művek[2]			*Magyar nyelvű művek*		
Kiadás évszáma	Szerző	Műcím	Kiadás/ keletkezés évszáma	Szerző	Műcím
1862	**Heinrich Bellermann**	***Der Contrapunkt oder Anleitung zur Stimmführung in der musikalischen Composition***			
1870	Moritz Hauptmann	*Aufgaben für einfachen und doppelten Contrapunkt*			
1872	Ernst Friedrich Richter	*Lehrbuch des einfachen und doppelten Contrapunkts. Praktische Anleitung zu dem Studium desselben zunächst für das Conservatorium der Musik in Leipzig.*			
1875	Ignaz Walter	*Wie und zu welcher Zeit entwickelte sich aus dem Organum und aus den Déchant (Discantus) allmälig ein geregelter Contrapunct*			
1877	**Ludwig Bussler**	***Der strenge Satz in der musikalischen Kompositionslehre in zweiundfünfzig Aufgaben […]***			
1879	Otto Tiersch	*Kurzes und praktisches Lehrbuch für Contrapunkt und Nachahmung […]*			
1883	Siegfried Wilhelm Dehn – Bernhard Scholz	*S. W. Dehn's Lehre vom Contrapunkt, dem Canon und der Fuge […]*			
1884	Salomon Jadassohn	*Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunkts.*			
1885	**Alfred Michaelis**	***Theoretisch-praktische Vorstudien zum Kontrapunkte und Einführung in die musikalische Komposition: zum Gebrauche für Konservatorien, Seminarien und den Selbstunterricht***			
1885-86	**Alfred Michaelis**	***Die Lehre vom einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunkte unter besonderer Berücksichtigung des***			

[2] A Bayerische Staatsbibliothekban végzett kutatásaim, illetve David Damschroder – David Russell Williams: *Music Theory from Zarlino to Schenker: A Bibliography and Guide*. (Stuyvesant: Pendragon Press, 1990.) 466-469. munkája alapján.

10.18132/LFZE.2021.2

		vielstimmigen und Vokal-Satzes I-II.			
1888	Hugo Riemann	*Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts*			
1889	**Peter Piel**	***Harmonie-Lehre […]***			
1891	**Michael Haller**	***Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang […]***			
1899	**Johann Evangelist Habert**	***Beiträge zur Lehre von der Musikalischen Komposition I-IV.***			
1901	Felix Draeseke	*Der gebundene Styl: Lehrbuch für Kontrapunkt und Fuge I-II.*			
			1903	Major J. Gyula	*Az ellenpont a canon és a fuga*
1904	Bernhard Scholz	*Lehre vom Kontrapunkt und den Nachahmungen*			
1905	Wilhelm Rischbieter	*Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Contrapunkts*			
			kiadatlan/ 1907	**Kersch Ferenc**	***Az ellenpontozás tana iskolai és magánhasználatra***
1908	Hugo Riemann	*Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts. (második, teljesen átdolgozott kiadás)*			
1908	Stephan Krehl	*Kontrapunkt: die Lehre von der selbständigen Stimmführung*			
1910	Heinrich Schenker	*Neue musikalische Theorien und Phantasien II/1. Kontrapunkt. Cantus firmus und zweistimmiger Satz.*			
1910	**Peter Griesbacher**	***Kontrapunkt […] I.***			
1910	Paul Juon	*Aufgabenbuch für den einfachen Kontrapunkt*			
1911	Luigi Cherubini	*Theorie des Kontrapunktes und der Fuge: in neuer Übersetzung*			
1912	**Peter Griesbacher**	***Choral und Kirchenlied […], op. 165***			
1912	**Peter Griesbacher**	***Polyphonie […], op. 166***			

10.18132/LFZE.2021.2

1913	Siegfried G. Kallenberg	*Musikalische Kompositionsformen. II. Kontrapunkt und Formenlehre*	1913	Siklós Albert	*Zenekölt észettan öt kötetben – 2. kötet: Ellenpo nttan az egyszerű , a kettős és az utánzó ellenpon t /kánon/ elmélete*
1913	**Peter Griesbacher**	***Renaissance und Verfall […], op. 167***			
1916	**Peter Griesbacher**	***Reaktion und Reform […], op. 192***			
1917	Ernst Kurth	*Grundlagen des linearen Kontrapunkts. Einführung in Stil und Technik von Bach's melodischer Polyphonie.*			
1918	**Hohn Wilhelm**	***Der Kontrapunkt Palestrinas und seiner Zeitgenossen: eine Kontrapunktlehre mit praktischen Aufgaben***			
1918	**Peter Piel – Paul Manderscheid**	***Harmonie-Lehre***			
1920	**Peter Griesbacher**	***Kontrapunkt […] II.***			
1922	Heinrich Schenker	*Neue musikalische Theorien und Phantasien II/1. Kontrapunkt. Cantus firmus und zweistimmiger Satz. II/2. Kontrapunkt. Drei- und mehrstimmiger Satz, übergänge zum freien Satz.*			
1925	Knud Jeppesen	*Der Palestrinastil und die Dissonanz.*			
1935	Knud Jeppesen	*Kontrapunkt: Lehrbuch der klassischen Vokalpolyphonie*			
1935	Vinzenz Goller	*Die Orgel beim kath. Gottesdienst: op. 97/1. Die Elemente der freien Improvisation. Kontrapunkt und Harmonielehre spielend im Rahmen einer Orgelschule.*			
1936	Max Springer	*Kontrapunkt […]*			
1938	Johann Joseph Fux	*Die Lehre vom Kontrapunkt […] (második, kibővített kiadás)*			

10.18132/LFZE.2021.2

1941	**Michael Dachs**	***Kontrapunkt: für den Schulgebrauch und zum Selbstunterricht.***			
			1947	**Harmat Artúr**	***Ellenpontan I.***
1949	Jacobi Wolfgang	*Kontrapunkt*			
1949	Ernst Schauss	*Musiktheoretische Grundlagen: Ein Führer durch die Elementar- und Akkordlehre der Musik mit kurzer Darstellung der Lehre vom Kontrapunkt von Ernst Schauss*			
1950	Heinrich Lemacher – Hermann Schroeder	*Lehrbuch des Kontrapunktes*			
1953	Boris Blacher	*Einführung in den strengen Satz*			
			1956	**Harmat Artúr**	***Ellenpontan II.***

10.18132/LFZE.2021.2

Bibliográfia

A pénztáros: „Miért?” *Katholikus Kántor* XII/1-2. (1924. február 15.): 1-2.

A szerkesztőség: „Magyarország kántoraihoz.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/7 (1899. július): 49-50.

————— : „Miért megy oly nehezen az egyházzenei reform?” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/1 (1904. január): 4-5.

————— : [cím nélkül]. *Cecilia* III/11 (1891. december): 81.

A. L.: „A Kodály-kultusz jegyében.” *Katholikus Kántor* XXVI/6-8 (1938. június-augusztus): 139-140.

Agócsy László: „Párisi emlékek.” *Katholikus Kántor* XVII/II (1929. február): 46-47.

Alfred Michaelis: *Die Lehre vom einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunkte unter besonderer Berücksichtigung des vielstimmigen und Vokal-Satzes I-II.* Lipcse: Merseburger, 1885-1886.

Altus: „Palestrina. [I]” *Cecilia* III/5 (1891. május): 35-56.

Andreas Weissenbäck: *Sacra Musica. Lexikon der katholischen Kirchenmusik*. Klosterneuburg bei Wien: [s.n.], 1937.

Angeli Ottó: „A magyar egyházzenészek korális kurzusa Seckauban.” *Katholikus Kántor* XIX/VII-VIII (1931. július-augusztus): 115-116.

Antal György – Viczián János: „Mayer Ferenc.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. VIII. Kötet.* Budapest: Szent István Társulat, 2003. 843.

Antos Kálmán: „Az improvizálásról.” *Katholikus Kántor* XXV/4 (1937. április): 51-53.

Apsis: „Egyházzentörténeti jegyzetek.” *Cecilia* I/1 (1889. január): 2.

Arany Sándor (szerk.): *Magyar zsoltárok.* Debrecen: Református Zsinati Iroda, 1979.

Arató Andor: „Az elemi énekoktatás és az egyházi zene.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/6-7 (1914. június-július): 85-88.

————— : „Néhány szó az egységes kántorkönyvről.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/4 (1914. április): 56-57.

————— : „Nyakleves a »német« nagymisének.” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/1-2 (1918. január-február): 19-20.

id. Ábrányi Kornél: *Az Országos Magyar Daláregyesület negyedszázados története 1867-től 1892-ig. (Kapcsolatban a hazai műviszonyok fejlődési adataival). Az 1892. évi Budapesti Jubiláris Országos Dal- s Zeneünnepély alkalmára*. Budapest: Országos Magyar Daláregyesület, 1892.

10.18132/LFZE.2021.2

B.E.: „Hozzászólás az új Énektár ügyéhez.” *Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 110-111.

b.k.: „Kórus az oltár mögött.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 19.

Babócsay János: „Alleluja, németnyelvű egyházi énekek gyűjteménye.” *Katholikus Kántor* XXIV/3-4 (1936. március-április): 36.

————— : „Az utolsó szó jogán…” *Katholikus Kántor* XXVII/3 (1939. március): 45.

————— : „Szent vagy Uram, vagy nem?” *Katholikus Kántor* XXVIII/1 (1940. január): 3-4.

Bajnok Géza: „Az egyházi ének gyakori hibái.” *Katholikus Kántor* I/5 (1913. március 1.): 36.

Balássy László: „Bárdos Lajos hatvan éves.” *Vigilia* XXIV/11 (1959. november): 696-698.

Balogh György: „Balogh György viszontválasza.” *Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 108-110.

————— : „Egyházi ének. Az új egyházi énektárhoz.” *Egyházi lapok* LV/3 (1932. március): 78-79.

Bányász József: „Egy gondolat. Hozzászólás a kántorkönyv kérdéséhez.” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/1-2 (1918. január-február): 11-12.

Bárdos Lajos: „Hogyan lettem szolempárti?” *Magyar Kórus* XVII/2 (1947. június): 1262-1263.

————— : „Musica sacra – Cäcilienvereinsorgan.” *Katholikus Kántor* XVII/2 (1929. február): 47.

————— : „Ritmust, több ritmust!” *Magyar Kórus* XVI/63 (1946. február): 1152-1154.

————— : „Tilos vagy, nem?” *Magyar Kórus* IV/13 (1934. március): 183-184.

Batizi László: *A magyar muzsika hőskora és jelene történeti képekben*. Budapest: [s.n.], 1944.

Bellermann, Heinrich: *Der Contrapunkt oder Anleitung zur Stimmführung in der musikalischen Composition*. Berlin: Springer Verlag, 1862.

Bene Zoltán: *Az újságíró és könyvtáros Mátray Gábor*. Szakdolgozat, Szegedi Tudományegyetem, 2002. (Kézirat). http://mek.oszk.hu/03200/03237 (Elérés: 2019.06.21.)

Benevolus: „Az új kántorkönyv kérdéséhez.” *Katholikus Kántor* IV/24 (1916. december 15.): 315-317.

Béres István: „A növendékpapság egyházzenei nevelése.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 67-71.

10.18132/LFZE.2021.2

Bibliográfia

Bergsagel, John: „Jeppesen, Knud (Christian).” In: Sadie, Stanley (szerk.): *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. *Volume 13* London: Macmillan Publishers, 2001. 5-7.

Berlász Melinda: „A néptánckutató.” In: Uő.: *Lajtha László*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984. 92-106.

B.[ertalan] V.[ince]: „Indítvány az Országos Magyar Cecilia-Egyesület által kiadandó Országos Egységes Kántorkönyv tárgyában.” *Katholikus Kántor* V/9 (1917. május 1.): 68.

————— : „Alkalmazhatók-e a nők kántori teendők végzésére?” *Katholikus Kántor* II/9 (1914. május 1.): 69.

„Kántori hivatás és képzés.” *Katholikus Kántor* VI/2 (1918. január 15.): 9-10.

————— : „Reflexiók.” *Katholikus Kántor* V/15 (1917. augusztus 1.): 115-117.

Biba, Otto: „Der Cecilianismus.” Wessely, Ottmar (szerk.): *Bruckner Symposion: Anton Bruckner und die Kirchenmusik*. Linz: [s.a.], 1988.

Bihari Pál: „A kántorképzés csődje.” *Katholikus Kántor* IX/1 (1921. március 1.): 3-4.

Biswurm Ádám: „Néhány szó az egyházi népénekről.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/1 (1914. január): 5-7.

————— : „Korális és króma.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/3 (1913. március): 42-43.

Bitter Dezső: „A kántorképzés története és mostani helyzete.” *Katholikus Kántor* XXVIII/X (1940. október): 78-79.

B.[ogisich] M.[ihály]: „Korál, króma és a vak tyúk.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/4 (1915. április): 82-83.

Bogisich Mihály: „Üdv az olvasónak!” In: Uő.: *Őseink buzgósága*. Budapest: Rózsa Kálmán és neje, 1888. V-XI.

————— : *Melyik a valódi egyházi zene?* Budapest: Atheneaum, 1878.

————— : *A keresztény egyház ősi zenéje*. Eger: [s.n.], 1879.

————— : *Egyházzenészeti jegyzeteim*. *Töredékek naplómból*. Budapest: Hunyadi Mátyás Nyomda-Intézet, 1880.

————— : *A magyar egyházi énekek a 18. századból*. Akadémiai székfoglaló. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó Hivatala, 1881.

Boisits, Barbara: „Cäcilianismus.” In: Fastl, Christian K.– Kornberger, Monika (szerk.): *Öterreichisches Musiklexikon* online

10.18132/LFZE.2021.2

https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_C/Caecilianismus.xml) (Elérés: 2019. december 31.)

Bokor F. Engelbert: „Iskola és egyházi zene. A szombathelyi Hittudományi Főiskola.” *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 200-201.

Borsy István: „A Cecília Kórus hangversenykörútja Belgiumban és Németországban.” *Magyar dal* XLIV/5-6 (1939. május-június): 6.

————— : „A Cecília Kórus jugoszláviai hangversenyútja.” *Magyar dal* XLV/2 (1940. április 1.): 7.

Brantl Ernő – Oláh Sándor: „Iskola és egyházi ének. III. A tanítóképzőben.” *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 78-81.

Braunhoffner József: „Zászlóbontás.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/12 (1899. december): 89-90.

Breuer János: *Kodály-kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1982.

Brückner Huba: *Egyenes úton. Bárdos Lajos élete.* Budapest: Bárdos Lajos Társaság, 2017.

Bucheker Mihály: „A gregorián korális hazánkban.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/3 (1913. március): 43-44.

Buchner Antal – Luspay Kálmán: „A »Katholikus Kántor« iránya.” *Katholikus Kántor* I/1 (1913. január 1.): 1.

————— : „Előfizetési felhívás.” *Katholikus Kántor* V/1 (1917. január 1.): oldalszám nélküli címlap.

————— : „Szerkesztői üzenetek.” *Katholikus Kántor* I/2 (1913. január 15.): 17.

————— : „Az új Kántorkönyv nyilvánossága. Válasz B. V. indítványára.” *Katholikus Kántor* V/10 (1917. május 15.): 76-77.

Buchner Antal: „Bogisich Mihály. 1863-1913.” *Katholikus Kántor* I/14 (1913. július 15.): 105-115.

————— : „Megemlékezés az esztergomi bazilika karnagyairól.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 64-67.

Buchner Antalné: „Lemondásért.” *Katholikus Kántor* IV/19 (1916. október 1.): oldalszám nélküli címlap.

Bucsi László (közr.): „Részletek Kersch Ferenc unokájának leveléből.” *Musica Sacra – A Teológia egyházzenei melléklete* I/2 (1987. december) 4-5.

————— : „[Harmat Artúr] Egyházzenéje.” In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára.* Budapest: Zeneműkiadó, 1985.

10.18132/LFZE.2021.2

Budaváry László: „Egyetértés, munka. Szózat a magyar kántorsághoz.” *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 6-7.

Bundala János: „A szentmise jelentősége a keresztény társadalomban.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/7 (1906. szeptember): 58.

————— : „Az egyházi zene állapota Magyarországon.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/6 (1894. június?): 3-4.

————— : „Miért ragaszkodik az egyház a korálishoz? [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVIII/1 (1911. január): 5-7.

————— : A szentmise jelentősége a keresztény társadalomban.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/8 (1906. október): 67.

Bussler, Ludwig: *Der strenge Satz in der musikalischen Kompositionslehre in zweiundfünfzig Aufgaben: mit zahlreichen, ausschliesslich in den Text gedruckten Muster-, Uebungs- und Erläuterungs-Beispielen, sowie Anführungen aus den Meisterwerken der Tonkunst für den Unterricht an öffentlichen Lehr-Anstalten, den Privat- und Selbst-Unterricht*. Berlin: Habel, 1877.

C….a.: „Egyházi melodia.” *Katholikus Kántor* VI/3 (1918. február 1.): 20-22.

Caglio, Ernesto Moneta: „Der Caecilianismus in Italien.” Unverricht, Hubert (szerk.): *Der Caecilianismus. Anfänge – Grundlagen – Wirkungen. Internationale Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts*. Tutzing: Hans Scheider, 1988. 321-334.

Calligaris Ferenc „A nép nyelvén való éneklésről” *Katholikus Kántor* XXIV/1-2 (1936. január-február): 5-6.

Clercius neutralis musicalis: „Hozzászólás az Egységes Kántorkönyv ügyéhez.” *Katholikus Kántor* V/10 (1917. május 15.): 80.

————— : „Clericus Musicalis Neutralis viszonválasza a K[atholikus]. K[ántor]. f.[olyó] év május hó 15-iki számában közölt X »Válasz«ára.” *Katholikus Kántor* V/12 (1917. június 15.): 92-93.

————— : „Felelet a Kontár-kántor 12 pontjára.” *Katholikus Kántor* V/16 (1917. augusztus 15.): 123-125.

————— : „Nyílt levél a Kontár-kántor barátomnak.” *Katholikus Kántor* V/13 (1917. július 1.): 101-102.

————— : „Viszonvégválasz Kontár kántornak.” *Katholikus Kántor* V/18 (1917. szeptember 15.): 138.

Combe, Dom Pierre OSB: *The Restauration of Gregorian Chant. Solesmes and the Vatican Edition*. Washington: The Catholic University of America Press, 2003.

10.18132/LFZE.2021.2

Czapik Gyula: „Bevezető az Egyházi ének rovathoz.” *Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 133-134.

————— : „Egyházi ének. Az új egyházi énektár kritikájának vitája.” *Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 103-104.

d.g.: „Az egyházi zene és a papnövendékek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/5 (1914. május): 67-68.

D. K.: „A diadalmas gregorián zenéről és a Szent Cecilia mozgalomról nyilatkozik Koudela Géza és Bárdos Lajos.” *Nemzeti Ujság* XVI/260 (1934. november 18.): 19.

Dahlhaus, Carl: *Az abszolút zene eszméje*. (Ford.: Zoltai Dénes) Budapest: Typotex, 2004. 99.

Dalos Anna: „»Nem Kodály-iskola, de magyar!« Gondolatok a Kodály-iskola kialakulásáról.” *Holmi* XVI/9 (2002. szeptember): 1175-1191.

————— : „Kodály, a Brahmin.” In: Uő.: *Forma, harmónia, ellenpont*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007. 44-62.

————— : „Miért éppen Jeppesen?” In: Uő.: *Forma, harmónia, ellenpont. Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007. 232-251.

————— : „Palestrina Budapesten.” In: Uő.: *Forma, harmónia, ellenpont*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007. 213-231.

Deák-Bárdos György „Soproni miniatűrök.” *Katholikus Kántor* XIX/9 (1931. szeptember): 133-135.

————— : „A budapesti szerzetesnők egyházi ének- és zenetanfolyama.” *Kahtolikus Kántor* XIX/VI (1931. június): 79-80.

————— : „A hangesésről.” *Katholikus Kántor* XXV/4 (1937. április): 41-43.

————— : „Egy karvezető naplójából.” *Magyar Kórus* XI/42 (1941. nyár): 801-802.

————— : „Magyar nyelvű gregorián tankönyv.” *Katholikus Kántor* XIX/6 (1931. június): 85-86.

Demény Dezső: „Megjegyzések az Sz. v. U. ügyéhez.” *Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 137-139.

————— : „A katholikus egyház zenéjéről.” *Katholikus Kántor* IV/1 (1916. január 1.): 6-8.

————— : „Beköszöntő.” *Katholikus Kántor* VII/2-3 (1919. február 1.): 17-18.

————— : „Megjegyzések az Sz. v. U. ügyéhez.” *Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 137-139.

10.18132/LFZE.2021.2

Densz Géza – Szigeti Kilián: „Népénekeink tempója. Hozzászólás Szigeti Kilián cikkéhez. Szigeti Kilián Dr. válasza.” *Magyar Kórus* XVII/3 (1947. október): 1296-1297.

Di Pasquale, Marco: „The Music of the Italian Renaissance as a National Myth.” In: Zdravko Blažeković és Barbara Dobbs Mackenzie (szerk.): *Music's Intellectual History*. New York: Répertoire International de Litterature Musicale, 2009. 503-513.

Diós István: „Forrai Miklós.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. III. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 1997. 750.

Dixi: „Nőket vagy fiukat alkalmazzunk-e kórusainkon?” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XII/ 3 (1905. március): 36-38.

Dobszay László: „Solesmes, a cecilianizmus, hagyomány és megújulás.” In: Kovács Andrea (szerk.): *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.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2012. 117-122.

Domokos Pál Péter: „Népünk dallamemlékezete.” *Magyar Kórus* XIX/76 (1949. június): 1612-1613.

Domokos Zsuzsanna: „Liszt és a cecilianizmus kapcsolata a budapesti kottatár tükrében.” In: Eckhardt, Mária (szerk.): *Liszt Ferenc hagyatéka a Budapesti Zeneművészeti Főiskolán II. Zeneművek.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 1993. 68-75.

————— : „Liszt zeneszerzői szemléletének fejlődése a XIX. századi olasz és német egyházzenei reformtervek esztétikai törekvéseinek fényében. Az 1830-as évek célkitűzései Gaspare Spontini és Liszt egyházzenei reformjaiban.” In: Dobszay Ágnes (szerk.): *„Inter sollicitudines”. Tudományos ülésszak X. Pius pápa egyházzenei Motu propriójának 100 éves évfordulóján. Budapest, 2003. december.* Budapest: MTA-TKI-Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport és a Magyar Egyházzenei Társaság, 2006. 93-105.

————— : *A római 19. századi Palestrina-recepció hatása Liszt művészetére*. PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009. (Kézirat).

Dötsch Károly: „Összetartásban az erő.” *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 1-2.

E. J. Müller: „[Cím nélkül]” *Die Kirchenmusik* VI/7 (1939. július): 15.

E. T. A. Hoffmann: „Alte und neue Kirchenmusik.” In: Uő.: *Poetische Werke in sechs Bänden. Band 3.* Berlin: Aufbau, 1963, 509-522.

10.18132/LFZE.2021.2

Egy kántortanító: „Országos Egységes Kántorkönyv. Mi a gyakorlati teendőnk a kántorkönyv megjelent énekeivel szemben?” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/3-4 (1918. március-április): 29-32.

Egy katholikus kántor: „A »perfekt zenei és irodalmi képzettségű« kritikus címére.” *Katholikus Kántor* V/19 (1917. október 1.): 148-149.

Eősze László: *Kodály Zoltán életének krónikája. Nagy muzsikusok életének krónikája napról napra…* Budapest: Zeneműkiadó, 1977.

Erill Vendel: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/7 (1903. szeptember): 109-110.

Erney József és Langer Viktor: „Híveinkkel miként kedveltessük meg az egyházi choral-éneket. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/2 (1894. január): 1-2.

————— : „Programmunk.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/1 (1893. december): 1-2.

Erney József: „Az egyház-zenei tanácskozmányból [I].” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/10 (1897. szeptember): 81-82.

F. B.: „Új művek. Kodály Zoltán: Csendes mise (orgonára).” *Magyar Kórus* XIX/76 (1949. június): 1628.

F.[aludi] B.[éla]: „Harmat Artúr pápai kitüntetése az OMCE idei közgyűlésének fénypontja.” *Katholikus Kántor* XXX/11 (1942. november): 91.

————— : „A fellendült kórusművészet.” *Katholikus Kántor* XXIV/5-6 (1936. május-június): 41-43.

————— : „Az Országos Magyar Cecília Egyesület 50 éves jubileumának ünnepségei.” *Magyar Kórus* XVII/70 (1947. december): 1339-1359.

————— : *Kántornap Győrött*. Budapest: A Magyar Országos Katholikus Kántorszövetség kiadása, 1942.

Fekete Gézáné (szerk.): *A Magyar Tudományos Akadémia tagjai 1825-1973.* Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1975.

Fellinger, Imogen – Woodward, Julie et al.: „Periodicals, §2(i): Europe: Hungary.” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Volume 28.* London: Macmillan Publishers, 2001. 408-410.

Fenyő Imre: „A Magyar Zeneművészek Szabad Szervezetének hírei.” *Zenei Szemle* Új Folyam/5 (1948. március): 291-292.

Fenyves Márk – Pethő Villő: „Dienes Valéria és Bárdos Lajos misztériumjátékai. Orkesztika és kórusmozgalom, hatások, intézményesülési lehetőségek.” In: Németh

10.18132/LFZE.2021.2

András – Vincze Beatrix (szerk.): *Továbbélő utópiák – magyar életreform-törekvések és nemzetközi recepciós hatások*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2017. 81-121.

Fischer Lajos: „Wagner Richard Parsifalja." *Katholikus Kántor* XIV/3. (1926. március): 57-59.

Forrai Miklós: „Szuggesztív vezénylés." *Katholikus Kántor* XXV/7-8 (1937. július-augusztus): 115-16.

Fránek Gábor: „Zeneoktatás a vidéken." *Katholikus Kántor* IX/3-4 (1921. május 15.): 18-19.

————— : „Zeneoktatás a vidéken." *Katholikus Kántor* IX/2 (1921. április 15.): 11.

————— : „Zeneoktatás a vidéken." *Katholikus Kántor* IX/6 (1921. június 15.): 45-46.

Franz, Fleckenstein (szerk): *Gloria Deo Pax Hominibus. Festschrift zum 100-jährigen Bestehen der Kirchenmusikschule Regensburg affiliiert der päpstlichen Hochschule für Kirchnemusik Rom. Fachakademie für Katholishce Kirchenmusik und Musikerziehung am 22. November 1974*. Regensburg: Habbeldruck Gmbh, 1974.

Frigyesi Sándor: „Reflexiók a Kántorkönyv kérdéséhez." *Katholikus Kántor* V/12 (1917. június 15.): 90-91.

Fügedi Péter: „A kántor, kórus és egyebek." *Katholikus Kántor* XXIV/1-2 (1936. január-február): 8-9.

————— : „Szent vagy Uram, vagy nem?" *Katholikus Kántor* XXVII/10 (1939. október): 142-143.

g. [Geyer József]: „Országos Egységes Kántorkönyv. Az új kántorkönyv »általános« jellege." *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/8-10 (1916. október-december): 180-182.

G.[amauf] L.[ászló]: „A népénekoktatásról." *Egyházi Zeneközlöny* XXII/4 (1915. április): 76-78.

G.K.: „Az egyház intézkedései és rendeleti az egyház zenét illetőleg. [I.]" *Cecilia* I/1 (1889. január): 1.

g.l.: „Hogyan énekeljük a psalmusokat? [I.]" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/3 (1914. március): 35-37.

Gál József: „Schola Cantorum Sabariensis." In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XI. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2006. 958.

————— : *Schola Cantorum Sabariensis.* Szombathely: Bartók Béla Zeneiskolai Alapítvány, 1996.

Gálik Károly: „Latin vagy népének? Hozzászólás." *Katholikus Kántor* II/18 (1914. szeptember 15.): 141-142.

10.18132/LFZE.2021.2

Gamauf László: „A népénekoktatásról.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/5-6 (1915. május-június): 102-104.

Gárdonyi Zoltán (szerk.): *Református korálkönyv.* Budapest: Református Egyetemes Konvent Sajtóosztálya, 1959.

Garratt, James: „Liszt, Bruckner and the ACV.” In: Uő.: *Palestrina and the German Romantic Imagination. Interpreting Historicism in Nineteenth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 184-190.

————— : „Romanticism and the Problem of Church Music.” In: Uő.: Palestrina and the German Romantic Imagination. Interpreting Historicism in Nineteenth-Century Music. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 36-61.

————— : „The Catholic Palestrina revival.” Uő.: *Palestrina and the German Romantic Imagination. Interpreting Historicism in Nineteenth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 133-213.

Gáspár Pál: „A budapesti énekkarok statisztikája.” *Magyar Kórus* VI/22 (1936. április): 390-391.

Gergely Ferenc: „Az orgonareformok és magyar eredmények.” *Magyar Kórus* XVIII/72 (1948. május): 1424-1426.

Gergely János: „Párizsi levél.” *Magyar Kórus* XIV/2 (1944. május): 1031-1033.

————— : „Párizsi levél II.” *Magyar Kórus* XIV/3 (1944. június): 1045-1047.

————— : „Solesmes.” *Magyar Kórus* XVII/68 (1947. június): 1252-1254.

Gergely Jenő: „»Viharfelhők alatt«: világkongresszus és világpolitika.” In: Uő.: *Eucharisztikus világkongresszus Budapesten – 1938.* (Budapest: Kossuth Kiadó, 1988.), 63-89.

————— : *A katolikus egyház története Magyarországon 1919-1945*. Budapest: Pannonica Kiadó, 1997.

Geyer József: „A Hammond-orgona.” *Magyar Kórus* XVIII/72 (1948. május): 1427-1429.

————— : „Az orgona és orgonálás rövid története.” *Egyházi Zeneművészet* V/1 (1926. május): 20-22.

————— : „Az orgona és orgonálás rövid története.” *Egyházi Zeneművészet* V/3 (1926. november-1927. március): 76-79.

————— : „Egységes orgonatervezet.” *Katholikus Kántor* II/20 (1914. október 15.): 157-158.

————— : „Orgonaisme.” *Katholikus Kántor* III/24 (1915. december 15.): 191-192.

————— : „Sípméret-számítás.” *Magyar Kórus* XVIII/72 (1948. május): 1437-1438.

10.18132/LFZE.2021.2

gk.: „†Kersch Mihály.” *Katholikus Kántor* I/18 (1913. szeptember 15.): 150.

Gladich Pál – Tornyay Ferenc: „Mélyen tisztelt Olvasóinkhoz!” *Egyházi zene. Népszerű egyházzenei és liturgiai folyóirat* I/1 (1906. november): 1.

Glatt Ignacz: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Fünfkirchen.” *Musica sacra* XXXI/9 (1898. május): 104-110.

————— : „Az énekoktatás módszeres vezérfonala.” *Katholikus Kántor* III/3 (1915. február 15.): 26-30.

————— : „Az énekoktatás módszertana.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/10 (1898. október): 77-78.

————— : „Charwochenaufführungen des Jahres 1899. Fünfkirchen.” *Musica sacra* XXXII/7 (1899. április): 80.

————— : „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Fünfkirchen (Ungarn).” *Musica sacra* XXX/9 (1897. május): 110.

————— : „Pályázati hirdetmény. A pécsi székesegyház énekkarában megüresedő bassista karénekes állásra pályázat hirdettetik.” *Katholikus Kántor* I/18 (1913. szeptember 15.): oldalszám nélküli melléklet.

————— : „Vermischte Nachrichten und Mitteilungen. Fünfkirchen.” *Musica sacra* XXV/7 (1892. július): 102.

————— : „Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.” *Musica sacra* XXIX/4 (1896. február): 47.

Gmeinwieser, Siegfried: „Katholische Kirchhnemusik.” In: Emmerig, Thomas (szerk.): *Musikgeschichte Regensburgs*. Regensburg: Pustet, 2006. 75-97.

Göblyös Péter: „Vavrinecz Mór zeneszerző, a Mátyás templom egykori karnagya (1858-1913) – Halálának 100. évfordulóján.” *Magyar Egyházzene* XX (2012/2013): 371–390.

Griesbacher, Peter: *Choral und Kirchenlied. Historische Entwicklung und systhematische Bewertung ihrer musikalischen Formen nach praktischen Gesichtspunkten dargestellt. Op. 165.* Regensburg: Coppenrath Verlag, 1912.

Griesbacher, Peter: *Kontrapunkt: Leitfaden zur Verbindung von Melodien nach freier Methode I-II.* Regensburg: Coppenrath Verlag, 1910., 1920.

Griesbacher, Peter: *Polyphonie: historische Entwicklung und systematische Bewertung ihrer Formfaktoren mit besonderer Rücksicht auf moderne Komposition und Praxis dargestellt. Op. 166.* Regensburg: Coppenrath Verlag, 1912.

10.18132/LFZE.2021.2

Griesbacher, Peter: *Reaktion und Reform: historische Entwicklung und systematische Bewertung ihrer Formfaktoren mit besonderer Rücksicht auf moderne Komposition und Praxis dargestellt. Op. 192.* Regensburg: Coppenrath Verlag, 1916.

Griesbacher, Peter: *Renaissance und Verfall: historische Entwicklung und systematische Bewertung ihrer Formfaktoren mit besonderer Rücksicht auf moderne Komposition und Praxis dargestellt. Op. 167.* Regensburg: Coppenrath Verlag, 1913.

Grunewald Kamil: „Az Editio Vaticana történeti előzményei. [I.]" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/3 (1913. március): 38-40.

Guidó: „Gregorianum." *Cecilia* II/8 (1890. augusztus): 61-62.

————— : „Gregorianum." *Cecilia* III/1 (1891. január): 2-3.

Gyombolai Gyula: *Werner Alajos atya rövid életrajza*. Vác: OMCE, 2015.

Gyurgyák János: „A sajtóapostol. Bangha Béla." In: Uő.: *Magyar fajvédők. Eszmetörténeti tanulmány*. Budapest: Osiris, 2012. 73-86.

H.[aller] J.[enő]: „Nitsch József." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/3 (1897. február): 18.

h.H.J. [Haller Jenő]: „Vegyesek. Az egyetemnek e hó 13-iki ünnepségén." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/6 (1897. május): 50.

ha. [Harmat Artúr?]: „A »Korális Füzetek«-ről." *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 83.

Haas, Joseph.: „Schule und Kirchenmusik." *Musica sacra* LX/4 (1930. április): 119.

————— : „Schule und Kirchenmusik." *Musica sacra* LIX/1 (1929. január): 16-17.

————— : „Schule und Kirchenmusik." *Musica sacra* LX/5 (1930. május): 145-150.

————— : „Schule und Kirchenmusik." *Musica sacra* LX/6 (1930. június): 186-189.

Haberl, Franz Xaver: „[cím nélkül]" *Fligende Blätter für katholische Kirchenmusik* IX/9 (1874. szeptember): 69-72.

————— : „Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen." *Musica sacra* XXXVI/1 (1903. január): 6-7.

Habert, Johann Evangelist: *Beiträge zur Lehre von der Musikalischen Komposition.* Lipcse: Breitkopf und Härtel, 1899.

Hajabács László: „A Katholikus Kántorok Alak. Országos Egyesülete és Nyugdíj-Szövetségének Alapszabály-tervezete." *Katholikus Kántor* I/3 (1913. február 1.): 19-21.

————— : „Egyesületi ügy." *Katholikus Kántor* II/7 (1914. április 1.): 51-52.

Halbwidl Frigyes: „A Zeneművészeti Főiskola egyházzenei fakultásáról." *Katholikus Kántor* XVII/IX (1929. szeptember): 194-195.

10.18132/LFZE.2021.2

– hf – [Halbwidl Frigyes]: „Harmat Artúr – Werner Alajos: Cantus Cantorum.” *Magyar Kórus* XIX/75 (1949. március): 1595-1596.

Haller Jenő és Bogisich Mihály: *Az „Országos Magyar Cecilia-Egyesület” Alapszabályai*. Temesvár: Csanádegyházmegyei Könyvnyomda, 1909. 1-2.

Haller, Michael: *Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang, mit besonderer Rücksicht aus die Meisterwerke des 16. Jahrhunderts*. Regensburg: Coppenrath Verlag, 1891.

Halmos Alajos: „A kéznek technikai ügyesítése.” *Katholikus Kántor* III/10 (1915. május 15.): 76-77.

————— : „A króma az egyházi zenében.” *Katholikus Kántor* II/8 (1914. április 15.): 63.

————— : „A megszokás hatalma az orgonálásban.” *Katholikus Kántor* III/3 (1915. február 15.): 30-31.

————— : „Utazás az egyházi zenében.” *Katholikus Kántor* II/8 (1914. április 15.): 60-61.

Halmos László: „A nyulfalui egyházi hangverseny.” *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 209.

Harmat Artúr – Sík Sándor „Tudnivalók a magyar egyházi népénekről. (Harmat-Sík: ››Szent vagy, Uram‹‹-jából)” *Katholikus Kántor* XIX/12 (1931. december): 183-188.

————— : „Előszó az első kiadáshoz.” In: Uők. (szerk.): *Szent vagy, Uram! – Ősi és újabb egyházi énekkincsünk tára. Második kiadás*. Budapest: Magyar Kórus, 1933, X-XIII.

Harmat Artúr „Harmat Artúr válasza Balogh Györgynek.” *Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 104-107. 104.

————— : „Curriculum vitae meae. Önéletrajzom. (Balássy László kérdéseinek válasza a VIGILIA 1960. augusztusi számában: »Beszélgetés a 75 éves Harmat Artúrral«).” In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985. 9-11.

————— : „Harmat Artúr válasza Balogh Györgynek.” *Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 104-107.

————— : „Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve.” In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára.* Budapest: Zeneműkiadó, 1985. 12-78.

10.18132/LFZE.2021.2

———— : „Hódolás Kersch Ferenc emlékének.” *Magyar Kórus* V/19 (1935. október): 328-332.

———— : „Jézusomnak szivén.” *Magyar Kórus* I/1 (1931. március): 10.

———— : „Kántorképzés [folytatás].” *Katholikus Kántor* IX/2 (1921. április 15.): 10-11.

———— : „Kántorképzés.” *Katholikus Kántor* IX/1 (1921. március 1.): 5-6.

———— : „Katolikus egyházi zenénk [I].” *Katholikus Kántor* XXIII/5 (1935. május): 68-71.

———— : „Katolikus egyházi zenénk [II].” *Katholikus Kántor* XXIII/6-7 (1935. június-július): 82-85.

———— : „Népénekeink Alla breveben.” *Magyar Kórus* XVII/3 (1947. október): 1298-1300.

———— : „Palestrina »Lauda Sion« miséje.” *Magyar Kórus* XVIII/73 (1948. október): 1470-1481.

———— : „Szervezzünk egyházi énekkarokat.” *Magyar Kórus* I/2 (1931. április): III-IV.

———— : *Ellenponttan. Bevezető a Palestrina-stílus technikájába. I. Kétszólamú ellenpont.* Budapest: Magyar Kórus, 1947.

hf [Halbwidl Frigyes]: „A gregorián ének.” *Magyar Kórus* XVII/68 (1947. június): 1241-1242.

−hf− [Halbwidl Frigyes]: „Te Deum laudamus.” *Magyar Kórus* XVII/70 (1947. december): 1337-1338.

Hiley, David: „Regensburg, Solesmes und die Choralreform in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Reform und kein Ende.” In: Raymond Dittrich: *Das Motu proprio Pius X. zur Kirchenmusik „Tra le sollecitudini dell'officio pastorale” (1903) und die Regensburger Tradition*. Regensburg: Verlag Schnell & Steiner, 2003. 30-40.

Hisztai Kálmán: „Egy táborba a Musica Sacráért!” *Katholikus Kántor* XIX/10-11 (1931. október-november): 155-160.

Hoffmann László: *Halmos László egyházi műveinek jegyzéke*. Győr, 2002. (Kézirat).

Homor Imre: „A régi és új Kántorkönyv összehasonlító szövegkritikája.” *Katholikus Kántor* V/10 (1917. május 15.): 77-79.

———— : „A régi és új Kántorkönyv összehasonlító szövegkritikája.” *Katholikus Kántor* V/13 (1917. július 1.): 98-99.

10.18132/LFZE.2021.2

———— : „A régi és új Kántorkönyv összehasonlító szövegkritikája.” *Katholikus Kántor* V/15 (1917. augusztus 1.): 114-115.

———— : „A régi és új Kántorkönyv összehasonlító szövegkritikája.” *Katholikus Kántor* V/18 (1917. szeptember 15.): 139.

———— : „A régi és új Kántorkönyv összehasonlító szövegkritikája.” *Katholikus Kántor* V/22 (1917. november 15.): 174-175.

Horváth Ágnes: „Dokumentum. Szautner Zsigmond: Beszámoló Budapestről, a magyar egyházzenei reformtörekvésekről.” *Magyar Egyházzene* XXIV (2016/2017): 71-76.

———— : *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871).* DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012. (Kézirat). https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/horvath_agnes/disszertacio.pdf (Elérés: 2020. január 18.)

Horváth Cirill: „Kántorképzés.” *Magyar Kórus* XIV/1 (1944. március): 1018-1019.

Horváth Márton Levente: *Egy műfaj illegalitásban. Misekompozíciók Magyarországon 1949 és 1969 között*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013. (Kézirat). https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/horvath_marton_levente/disszertacio.pdf (Elérés: 2020. január 9.)

Hoyer, Johannes: *Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften. Band 13: Musikerbriefe der Autoren A bis R; Band 14: Musikerbriefe der Autoren S bis Z und Biographische Nachweise.* München: Henle Verlag, 2007.

Huber Frigyes – P. Naszályi Emil – Gergely Ferenc: „Francia mesterek tanfolyama.” *Magyar Kórus* XVIII/1 (1948. február): 1375-1381.

Huber Frigyes „Állásfoglalásunk az új egyházi Népénektárral szemben.” *Katholikus Kántor* XIX/10-11 (1931. október-november): 151-155.

———— : „A korális története Magyarországon.” *Katholikus Nevelés* XXVII/1 (1935. január 1.): 15-22.

———— : „Állásfoglalásunk az új egyházi Népénektárral szemben.” *Katholikus Kántor* XIX/10-11 (1931. október-november): 151-155.

———— : „Egyházi énektanítás az iskolában.” *Katholikus Kántor* XVII/1 (1929. január): 1-5.

Huber Frigyes: „Pannonhalma.” *Magyar Kórus* XIV/2 (1944. május): 1029-1031.

10.18132/LFZE.2021.2

Hudák Polikárp: „A »Magyar Kórus« szelleme falun.” *Magyar Kórus* V/20 (1935. december): 362.

Hungarus: „Kirchenmusik in Ungarn.” *Musica sacra* LXXII/7 (1952. július): 153-155.

————— : „Die neuere Kirchenmusik in Ungarn.” *Musica sacra* LXXII/11-12 (1952. november-december): 249-252.

−il−: „A Pécsegyházmegyei Cecilia Egyesület megalakulása.” *Magyar Kórus* IX/34 (1939. május): 368.

Illetskó Lajos „Az egyházi énektár ügyéhez. Levél a Szerkesztőhöz.” *Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 135-137.

Ittzés Mihály: *Bárdos Lajos*. *Magyar zeneszerzők 36*. Budapest: Mágus Kiadó, 2009.

Ivasivka Mátyás – Kovács Attila: „Igor Stravinsky muzsikája Pécsett.” *Pécsi Szemle* 2008/4 106-113.

(jd) [Járosy Dezső]: „Az egységes kántorkönyv zenei szerkesztésének alapelvei.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/2-3 (1916. február-március): 40-44.

————— : „Az Országos Egyházi Zeneiskola terve.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/4 (1916. április): 88-89.

————— : „Egyházi Zeneiskola.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/2-3. (1916. február-március): 58.

————— : „Országos Egységes Kántorkönyv. Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/2-3 (1916. február-március): 28-40.

J. D. [Járosy Dezső]: „A kántorkönyv országos egységének kérdése.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/8-10 (1916. október-december): 177-180.

————— : „A kántorkönyv szövegrevíziójának kérdése.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/8-10 (1917. október-december): 121-123.

————— : „Az egységes német kántorkönyv kérdése.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/4. (1916. április): 73-76.

————— : „Az Országos Kántorkönyv és a közvélemény.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/7 (1916. szeptember): 145-147.

————— : „Országos Egyházi Zeneiskola.” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/10 (1918. november-december): 117-119.

————— : „Országos Egységes Kántorkönyv. A tót kántorkönyv kérdése.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/4-6 (1917. április-június): 66-68.

10.18132/LFZE.2021.2

J.[árosy] D.[ezső]: „Országos Egyházzenei Könyvtár.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/11 (1914. december): 133-135.

————— : „Országos Kántorkönyv. Országos Egyházi Zeneiskola.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/7-9 (1915. szeptember-november): 129-156.

————— : „Szünidei Egyházzenei tanfolyamok.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/5 (1914. május): 65-66.

j.d. [Járosy Dezső]: „A kántorkönyv félévi munkája.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/5-6 (1916. május-június): 97-100.

————— : „Országos Egységes Kántorkönyv. A kántorkönyv munkálatai.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/7 (1917. szeptember): 101-102.

Jadassohn, Salomon: *Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunkts*. Lipcse: Breitkopf und Härtel, 1884.

Janitzek, Martina: *Studien zur Editionsgeschichte der Palestrina-Werke vom späten 18. Jahrhundert bis um 1900. Frankfurter Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 29.* Tutzing: Schneider, 2001.

Járosy Dezső: „A cecilián gondolat félszázados jubileuma.” *Egyházi Zeneművészet* IV/1 (1925. március): 5-8.

————— : „A Musica Sacra és a középiskola.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVI/7 (1909. szeptember): 97-98.

————— : „A művészetek az Egyház szolgálatában. A temesvári-gyárvárosi Szociális Misszió 1924. december 7-én megtartott hangversenyén felolvasta: Járosy Dezső.” *Egyházi Zeneművészet* IV/1 (1925. március): 9-13.

————— : „A pap, mint az egyházi zene reformjának tényezője. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/4 (1913. április): 59-61.

————— : „A pap, mint az egyházi zene reformjának tényezője.” *Egyházi Zeneművészet* V/1 (1926. május): 7-10

————— : „A papság az egyházzenei reform szolgálatában. Írta és a csanádi (romániai rész) papság március hóban megtartott kongregációs ülésén felolvasta: Járosy Dezső.” *Egyházi Zeneművészet* IV/1 (1925. március): 1-5.

————— : „A rozsnyói püspök az egyházzenei reform érdekében.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVI/3 (1909. március): 33-34.

————— : „Az egyházi zene hármas kulturértéke. Bevezető részlet szerzőnek most megjelenő »Az egyházi zene liturgikájának tankönyve« (I. köt.[et]) című művéből.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/10 (1913. október):129-131.

10.18132/LFZE.2021.2

————— : „Az egyházi zene jelen állapota. Reflekszíók Kersch Ferenc cikkére.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/4 (1910. április): 49-50.

————— : „Az Eucharisztia zenéje. Tanulmány a liturgika köréből IV.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XV/8 (1908. október): 72-74.

————— : „I. Az egységes országos Kántorkönyv memoranduma.” és „II. Az Országos Egyházi Zeneiskola memoranduma.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/7-9 (1915. szeptember-november): 133-141.

————— : „II. Az Országos Egyházi Zeneiskola memoranduma.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/7-9 (1915. szeptember-november): 141-156.

————— : „Korális kurzus papok részére Mária-Radnán.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVIII/8 (1911. október): 107.

————— : „Musica Sacra – Musica Nova?” – Időszerű reflexiók az egyházi zene tárgyköréből.” *Egyházi Zeneművészet* V/1 (1926. május): 3-6.

————— : [cím nélkül] *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/6 (1913. június): 13-15.

————— : „Palestrina-stílus Budapesten.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/1 (1917. január): 12-13.

————— : „Szautner Zsigmond (1844-1910).” In: Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1910/11.* Budapest: Atheneum, 1911. III-X.

————— : „Uj esztendő – uj munka.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/1 (1914. január): 1-3.

————— : „Ujévi Gondolatok.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 1-5.

Jaschinski, Eckhard: „The Renewal of Catholic Church Music in the Nineteenth Century.” In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance: Catholic Church Music from the 1850s to Vatican II.* Bern: Peter Lang, 2010. 13-28.

jd [Járosy Dezső]: „Felix Weingartner új operája.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 18-19.

————— : „Gluck születési helye.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 14.

————— : „Gustav Mahler emlékezete.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 18.

————— : „Női zeneszerző [Lily Boulanger] sikere.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/10 (1913. október): 141.

————— : „Strauss Rikárd új szimfóniája.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/5-6 (1915. május-június): 115.

10.18132/LFZE.2021.2

————— : „Szünidei egyházzenei tanfolyamok.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/8-9 (1914. szeptember-október): 108-109.

————— : „Népének. A »német« nagymise kérdése.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/8-10 (1916. október-december): 192-194.

Jemnitz Sándor: „Kodály-kórusokat […].” *Népszava* LXVI/121 (1938. május 29.): 5.

————— : „Ünnepi Kodály-estjét […].” *Népszava* LXXI/31 (1943. február 9.): 7.

Jeppesen, Knud: *Der Palestrinastil und die Dissonanz*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1925.

Jordan, Johann-Paul: *Schematismus der gesammten katholischen Kirche Oesterreich-Ungarns. Band II. Der römisch-katholische und griechisch-katholische Clerus von Ungarn mit Siebenbürgen, Croatien und Bosnien*. Bécs: Verlag der Administration der „Weckstimmen für das katholische Volk”, 1887.

Josquin de Pres: „Ave vera virginitas.” *Magyar Kórus* I/2 (1931. április): 31.

Jósvay Gábor: „A falusi templomi népéneklés szépítésének legbiztosabb módja.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/2 (1914. február): 22-23.

————— : „Az egységes kántorkönyv irányelvei.” *Katholikus Kántor* IV/13 (1916. július 1.): 199-200.

————— : „Hozzászólás az Országos Kántorkönyv ügyéhez.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/7 (1916. szeptember): 153-155.

K. F.: „Az O.M.C.E. közleményei.” *Katholikus Kántor* XVIII/1 (1930. január): 15-16.

K.: „Egyházi zene és istentisztelet.” *Katholikus Kántor* VI/2 (1918. január 15.): 11.

K.H.: „Woche für neue gesitliche Musik. Ungarisches Konzert.” *Frankfurter Zeitung* 1936. október 14.

K.L.: „Kántortanfolyam Győrött.” *Katholikus Kántor* XXX/8 (1942. augusztus): 58-61.

k.m.: „Magyar zenész [Bertha Sándor] halála Párisban.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/1 (1913. január): 14.

————— : „Új Chopin-kompozíció.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/10 (1913. október): 141.

K[emenes] F[rigyes]: „Új Kodály-kórusok.” *Katholikus Kántor* XXIII/1 (1935. január): 12-13.

Kahlesz Miklós: „Eukarisztia és zeneművészet.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/4 (1913. április): 61-62.

Kamondy János: „Két ének mutatványként a Népénektárból.” *Katholikus Kántor* XVIII/2 (1930. február): 39-40.

10.18132/LFZE.2021.2

————— : „A kántorok önképzéséről és továbbképzéséről.” *Katholikus Kántor* XIII/3 (1935. március): 34-36.

————— : „Közgyűlésünk.” *Katholikus Kántor* XVII/10-11 (1929. október-november): 203-219.

Kapossy Gyula: „Az új kántorképzési terv.” *Katholikus Kántor* XVIII/4 (1930. április): 77-78.

————— : „Egyházmegyék a musica sacráért. I. Csanádi Egyházmegye.” *Magyar Kórus* IV/16 (1934. december): 242-243.

Kappa Pál: „A zongora-továbbtanulásról.” *Katholikus Kántor* IX/5 (1921. június 1.): 31-32.

————— : „A cecilianizmusról (Dissertatio contra paganos).” *Katholikus Kántor* IX/6 (1921. június 15.): 38-41.

Karád község honlapja. https://www.karad.hu/index.php/telepulesunk/nevezetessegek/karadi-neptanc (Elérés: 2019. december 30.)

Károly János: „Egyházi népénekeink orgonakísérete I.” *Magyar Kórus* XVI/4 (1946. december): 1202-1204.

————— : „Egyházi népénekeink orgonakísérete II.” *Magyar Kórus* XVII/1 (1947. február): 1219-1220.

Károly János: „Egyházi népénekeink orgonakísérete.” *Magyar Kórus* XVI/4 (1946. december): 1202-1204.

————— : „Kótából vagy kóta nélkül?” *Magyar Kórus* XIV/58 (1944. szeptember): 1064-1067.

Kaskötő Marietta: *Antalffy-Zsiross Dezső élete a hagyatéka fényében*. BA Szakdolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010. (Kézirat).

Katinszky Gyula: „Cecilia. Katol.[ikus] Egyház-Zenei Szaklap. A Népiskolai Tanügy melléklapja.” *Cecilia* I/1 (1889. január 5.): oldalszám nélküli fedlap.

Katonáné Szabó Judit: *Harmat Artúr Szent vagy, Uram! népénektár filológiai feldolgozása*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (kézirat), 2007. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/katonane_szabo_judit/disszertacio.pdf (Elérés: 2020. január 18.)

Kelecsényi János: „Az új Kántorkönyvről.” *Katholikus Kántor* V/13 (1917. július 1.): 100.

Kemenes Frigyes: „Harmat Artúr.” *A Zene* XIX/13-14 (1938. május 15.): 225-227.

10.18132/LFZE.2021.2

———— : „Magyar egyházi zeneszerzők nemzetközi sikere.” *Nemzeti Ujság* XVIII/101 (1936. május 2.): 12.

Kemény Kinga: *Harmat Artúr élete és egyházzenei munkássága*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (kézirat), 2018. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/sirakne_kemeny_kinga/disszertacio.pdf (Elérés: 2020. január 8.)

Kerényi György: „A városmajori karnagy. (Bárdos Lajos, az egyház zenésze).” *A zene* XIX/13-14 (1938. április-május) 227-229.

———— : „Kánonéneklés a templomban.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 12-13.

———— : „Kodály Zoltán és a magyar kórus.” *Magyar Kórus* II/8 (1932. december): 94-97.

———— : „Kodály Zoltán szentzenéje.” *Magyar Kórus* XIX/77 (1949. október): 1638-1640.

———— : „Kodály Zoltán templomi zenéje.” *Magyar Kórus* VII/27 (1937. október): 495-496.

———— : „Római levél.” *Magyar Kórus* II/1 (1932. február): 50-52.

———— : „Új művek. Kodály Zoltán: Missa brevis.” *Magyar Kórus* XV/62 (1945. december): 1143-1144.

Kerényi János: „Egyházzenei főiskolai tanszak Pécsett.” *Katholikus Kántor* XXIX/7 (1941. július): 54-55.

Kerényi János: „Szent vagy Uram, vagy nem?” *Katholikus Kántor* XXVIII/3 (1940. március): 25-28.

Kerényi Keller János: „A magyarországi egyházi zeneszerzők művei.” *Katholikus Kántor* VI/2 (1918. január 15.): 13.

———— : „Az Egységes Kántorkönyvről. Hozzászólás.” *Katholikus Kántor* V/10 (1917. május 15.): 79.

———— : „Cecília Egyesület + Kántorszövetség.” *Magyar Kórus* VII/25 (1937. február): 455-456.

———— : „Egyházzenei szeminárium. (Jelentkezési felhívás.)” *Magyar Kórus* V/18 (1935. június): 309-310.

———— : „Glatt Ignácz †.” *Katholikus Kántor* VI/10 (1918. május 15.): 72-74.

Kersch Ferenc: „Az egyházi zene jelen állapota.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/1 (1910. január): 1-3.

10.18132/LFZE.2021.2

———— : „Összhangzattan. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/1 (1903. január): 6-7.

Kertész Gyula: „A magyar ének útja Amerikában. Kertész Gyula beszámolója. [I]” *Magyar Kórus* VI/36 (1939. tél): 676-679.

−kg− [Koudela Géza]: „Glattfelder Gyula DR. csanádi püspök, az OMCE díszelnöke.” *Katholikus Kántor* XVI/2. (1928. február): 18-19.

Kg.: „Ahol az egész falu kánonban énekel.” *Magyar Kórus* IV/13 (1934. március): 177.

Kirsch, Winfried: „Caecilianismus.” In: Finscher, Ludwig (szerk.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil, Vol. II.* Kassel: Bärenreiter, 1995. 317-326.

Kis Károly: „Beszámoló a budapesti két hetes továbbképző kántorkurzusról.” *Katholikus Kántor* XIII/8-9 (1935. szeptember-október): 106-110.

Kishonti Barna: „Tanítóképzés és kántorképzés [II].” *Katholikus Kántor* XVII/3 (1929. március): 61-63.

———— : „Tanítóképzés és kántorképzés.” *Katholikus Kántor* XVII/2 (1929. február): 29-31.

———— : „Tanítóképzés és kántorképzés.” *Katholikus Kántor* XVII/II (1929. február): 29-31.

Kisné Balázs Enikő: „Egyházzenei képzés a Zeneakadémián — 1875–1951.” *Magyar Egyházzene* V/1 (1997/1998): 19-28.

Kissoday Gábor: „A kántorképzés reformja I.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVI/5 (1909. május): 67-68.

———— : „Kántorképzésünkről.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/6 (1910. június): 85-87.

———— : „Kántorképzésünkről.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/6 (1910. június): 85-87.

Kóbor Antal: „Levél Beuronból.” *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 34.

Kodály Zoltán: „A hangadás.” *Magyar Dal* XLII/2-3. (1937. március-április): 4-5.

———— : „A magyar karének útja”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés I Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Budapest: Argumentum, 2007. 51-55.

———— : „A magyar népdal művészi jelentősége.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés I. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Budapest: Argumentum Kiadó, 2007. 33-35.

———— : „A magyar népzene.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés I. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Budapest: Argumentum Kiadó, 2007. 20-28.

10.18132/LFZE.2021.2

———— : „Katholikus egyházi ének.” Vargyas Lajos (szerk.): *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993. 156.

———— : „Népzene.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés I. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Budapest: Argumentum Kiadó, 2007. 31-32.

———— : „Zenei belmisszió – Nyilatkozat.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés I. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Budapest: Argumentum, 2007. 48-50.

Kolba Gyula: „A történelmi mult pompája lángolt fel a Margitszigeten. Főrangú műkedvelők díszelőadása és a juniusi jókedv Gála-Estje.” *Nemzeti Ujság* XXI/129 (1939.06.08.): 7.

Koloszár Elemér: „Az érem másik oldala.” *Katholikus Kántor* XIX/7-8 (1931. július-augusztus): 112-114.

Egy áldozópap (ifj. K.[oloszár] E.[elemér?]): „Kongresszus után.” *Magyar Kórus* VIII/30 (1938. nyár): 561.

Komáromi László: „Szeresd a magyart!” *Magyar Kórus* XIV/3 (1944. június): 1047-1048.

Kontár kántor: „Válasz.” *Katholikus Kántor* V/10 (1917. május 15.): 80-81.

———— : „[cím nélkül].” *Katholikus Kántor* V/12 (1917. június 15.): 93-94.

———— : „Kontár Kántor válasza.” *Katholikus Kántor* V/14 (1917. július 15.): 106-108.

———— : „Végválasz Clericus Musicalis Neutralisnak.” *Katholikus Kántor* V/17 (1917. szeptember 1.):133-134.

Kósa Ferenc: „A 90 éves OMCE vázlatos története I. rész 1897-1931-ig.” *Musica Sacra. A Teológia Egyházzenei Melléklete* I/2 (1987. december): 1-4.

———— : „A 90 éves OMCE vázlatos története II. rész 1931-től napjainkig.” *Musica Sacra. A Teológia Egyházzenei Melléklete* II/1 (1988. május): 1-4.

———— : „Egyesületközi megállapodás.” *Magyar Kórus* XII/45 (1942. tavasz): 860.

———— : Egyházmegyei szervezetek.” *Magyar Kórus* XIII/53 (1943. november): 985.

———— : „Kósa Ferenc központi igazgató jelentése.” *Magyar Kórus* XII/47 (1942. november): 888-891.

Koudela Géza: „Az »Orsz. Magy. Cecilia Egyesület« megbizottjának megjegyzései Balogh György birálatára.” *Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 107-108.

———— : „Magyar egységes egyházi énektár” *Muzsika* I/8-9 (1929. szeptember-október): 43-44.

———— : „Szent vagy, Uram!” *Katholikus Kántor* XIX/9 (1931. szeptember): 126-131.

10.18132/LFZE.2021.2

———— : „A Szent Cecília-Egyesület életrekeltése. Nyilt levél.” *Katholikus Kántor* XIII/4. (1925. április): 23-25.

———— : „Az »Orsz. Magy. Cecilia Egyesület« megbizottjának megjegyzései Balogh György birálatára.” *Egyházi lapok* LV/4 (1932. április): 107-108.

———— : „Harmonia Sacra.” *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 193-194.

———— : „Magyar egységes egyházi énektár.” *Muzsika* I/8-9 (1929. szeptember-október): 43-44.

———— : „Régi dicsőség – új kötelesség.” *Magyar Kórus* II/1 (1932. február): 41-42.

———— : „Szent vagy, Uram!” *Katholikus Kántor* XIX/9 (1931. szeptember): 126-131.

———— : „Törvénytisztelet és lélek.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 57-58.

Kovách Andor: „István Király Dicsérete.” *Katholikus Kántor* XXV/9 (1937. szeptember): 138-139.

Kovács Sándor: „Az Orsz.[ágos] Magy.[ar] Czeczilia-Egyesület által tervezett rövid póttanfolyamról általában.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/11 (1899. november): 81-82.

———— : *Az egyházi zene reformjáról*. Temesvár: s.n., 1897.

———— : „Két középkori, hangjegyírásos hártya-kodex-töredék.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVI/2 (1909. február): 19-22.

Kozáky István: „P. Dominicus Johner Budapesten.” *Magyar Kórus* V/19 (1935. október): 332.

Köncse Kriszta: *Kersch Ferenc (1853-1910) egyházzenészi tevékenysége*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2007. (Kézirat). https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/koncse_kriszta/disszertacio.pdf (Elérés: 2020. január 18.)

Krónikás: „Egy millió példány »Szent vagy, Uram!«” *Magyar Kórus* X/38 (1940. június): 713-14.

———— : „Az OMCE esztergomi közgyűlése.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 58-74.

———— : „Iskola és egyházi ének. II. A népiskolában.” *Magyar Kórus* II/1 (1932. február): 47-48.

———— : „Musica sacra a XXII. Katolikus Nagygyűlésen.” *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 27-28.

———— : „Palestrina Magyarországon. Zenetörténeti jegyzetek.” *Magyar Kórus* XVIII/3 (1948. október): 1490-1491.

10.18132/LFZE.2021.2

Kroó György: *Bartók-kalauz*. Budapest: Editio Musica Budapest, 2016.

Kunst Frigyes: „A népliturgikus mozgalom és a gregorián korális.” *Magyar Kórus* II/1 (1932. február): 42-47.

————— : „Miként tökéletesíthetjük a nép énekét?” *Katholikus Kántor* XIV/5 (1926. május): 102-106.

————— : „Transeamus usque Betlehem.” *Katholikus Kántor* XIX/12 (1931. december): 181-82.

L.[uspay] K.[álmán]: „A dejtári szünidei kántortanfolyam.” *Katholikus Kántor* IX/3-4 (1921. május 15.): 23.

————— : „Az Országos Magyar Cecilia Egyesület választmányi ülése.” *Katholikus Kántor* I/4 (1913. február 15.): 32.

————— : „Az Országos Magyar Cecilia-Egyesület XII. Közgyűlése.” *Katholikus Kántor* I/9 (1913. május 1.): 65-68.

————— : „Demény Dezső.” *Katholikus Kántor* I/24 (1913. december 15.): 193-194.

Lajos Gyula: „A pécsi székesegyházi énekiskola.” *Egyházi Zeneművészet* V/1 (1926. május): 24.

————— : „Új irányok – új értékek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XX/4 (1913. április): 54-57.

Lakatos Andor: „Jezsuita oktatás-nevelés Kalocsán (1860-1948).” In: Molnár Antal és Szilágyi Csaba (szerk.): *Múlt és jövő. A magyar jezsuiták száz éve (1909-2009) és ami abból következik. Jubileumi konferencia Budapest 2009. október 16-17.* Budapest: METEM, 2010. 75-93.

Láng Ince: „Könyvismertetések és birálatok. 1. A choralis ének katekizmusa. Irta P. Birkle Suitbert O.S.B., a beuroni congregatióból (Seckau). Fordította Meiszner Imre. Budapest, 1907. A Szent-István-Társulat könyvkiadóhivatala és könyvkereskedése r.t. / 2. A hagyományos gregorián choralis esztétikai méltatása. Irta és az Országos Magyar Cecilia-Egyesület 1906. évi kalocsai közgyűlésén fölolvasta Járosy Dezső. Temesvár. Csanádegyházmegyei könyvnyomda, 1906.” *Katolikus Szemle* XXI/4 (1907. április): 449-451.

László György: „Kántorképzésünk reformálása I.” *Katholikus Kántor* V/20 (1917. október 15.): 156-157.

Le Guennant, Auguste: „Az Institut Grégorien és a solesmesi iskola.” Ford. Szőllősy András *Magyar Kórus* XVIII/1 (1948. február): 1381-1384.

10.18132/LFZE.2021.2

Léh Jakab: „Énekeljük helyesen az Ámen dallamát.” *Magyar Kórus* XI/42 (1941. nyár): 800.

————— : „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Ujvidék, (Neusatz) Ungarn.” *Musica sacra* XXVIII/7-8 (1895. július): 95.

————— : „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Ujvidék, (Neusatz) Ungarn.” *Musica sacra* XXVIII/9 (1895. szeptember): 111.

————— : „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Ujvidék, (Neusatz) Ungarn.” *Musica sacra* XXVIII/7-8 (1895. július): 95.

————— : „Latin vagy népének?” *Katholikus Kántor* II/15 (1914. augusztus 1.): 117-118.

————— : „Latin vagy népének? [II]” *Katholikus Kántor* II/16 (1914. augusztus 15.): 124-125.

————— : „Latin vagy népének? [III]” *Katholikus Kántor* II/17 (1914. szeptember 1.): 132-134.

Lengyel Jenő: „Ismét az egységes kántorkönyv.” *Katholikus Kántor* VI/15-16 (1918. augusztus 15.): 124.

Leó: „Üzenet Magyarország összes katholikus kántoraihoz.” *Katholikus Kántor* VIII/2 (1920. december 15.): 20-22.

Libbert, Jürgen: „Der kirchenmusikalische Umsturz in Regensburg und seine Folgen.” In: Emmerig, Thomas (szerk.): *Musikgeschichte Regensburg*. Regensburg: Pustet, 2006. 267-295.

Lickleder, Christoph (szerk.): *Documenta Caeciliana. Neue Schriftenreihe des Allgemeinen-Cäcilien-Verbandes für die Länder der deutschen Sprache (ACV). Band 3. Choral und figurierte Kirchenmusik in der Sicht Franz Xaver Witts anhand der Fliegenden Blätter und der Musica Sacra*. Regensburg: Feuchtinger & Gleichauf, 1988.

————— : „Choralstreit Regensburg – Solesmes.” *Musica Sacra* C/2 (1980. február): 100-104.

Linzer Szilárd: „Iskola és egyházi zene. IV. A középiskolában.” *Magyar Kórus* III/9 (1933. március): 109-111.

Liszt Ferenc: „Stimmen in der Presse über die 3. Generalversammlung des allgemeinen deutſchen Cäcilienvereines in Eichſtätt.” *Muscia Sacra*. IV/11 (1874. november): 91-92.

10.18132/LFZE.2021.2

Lovato, Antonio: „The Cecilian Movement and Musical Historiography in Italy: The Contribution of Angelo de Santi.” In: Blažeković, Zdravko és Dobbs Mackenzie, Barbara (szerk.): *Music's Intellectual History*. New York: Répertoire International de Litterature Musicale, 2009. 241-49.

Lukin László: „Életének időrendi táblázata.” In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára.* Budapest: Zeneműkiadó, 1985. 82-91.

Luspay Kálmán: „Ahogy ti akarjátok…” *Katholikus Kántor* IX/2 (1921. április 15.): 9-10.

————— : „In nomine Domini…” *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 1.

————— : „Kántorkurzus Dejtáron.” *Katholikus Kántor* IX/2 (1921. április 15.): 12-13.

————— : „Kántorpóttanfolyam Dejtáron. (1921. aug. 1-11-ig).” *Katholikus Kántor* IX/8 (1921. augusztus 31.): 73-75.

————— : „Lássunk tisztábban.” *Katholikus Kántor* I/16 (1913. augusztus 15.): 130-132.

————— : „Miért van szükség a Cecília-Egyesület életrekeltésére?” *Katholikus Kántor* XIII/3 (1925. március): 14.

————— : „Népoktatás a templomban.” *Katholikus Kántor* XIX/6 (1931. június): 81-83.

————— : „Tanítsuk a népet az egyházi zenére.” *Katholikus Kántor* XII/7-8 (1924. július-augusztus): 33-34.

————— : „*A haza bajában*. *Katholikus Kántor* IV/17 (1916. szeptember 1.): oldalszám nélküli címlap.

————— : „A szent év küszöbén.” *Katholikus Kántor* XIII/1-2 (1925. január-február): 1-2.

lv.: „Templomi hangverseny.” *Pesti Hírlap* LXI/93 (1939. április 25.): 11.

-ly.-: „Zsoltáréneklés.” *Cecilia* II/3 (1890. március): 18-20.

Majláth, Gustav Karl: „Rundschreiben des H. H. Bischofes von Erdély (Siebenbürgen) Graf Gustav Karl Majláth über Kirchenmusik.” *Musica sacra* XXXVI/11 (1903. november): 137-140.

Manderscheid, Paul: *Harmonie-Lehre: zunächst für Lehrer-Seminare und Kirchenmusik-Schulen und zur Vorbereitung auf die Gesanglehrerprüfung*. Düsseldorf: Schwann, 1918.

Maróti Gyula: *Kóruskultúránk és Európa*. Budapest: Athenaeum Kiadó Kft., 2000.

Marvin, Clara: „Modern Editions of Palestrina's Music I: Comprehensive Editions. I. The „Haberl” Edition (1862-1907).” In: Uő.*: Giovanni Pierluigi da Palestrina: A Research Guide*. New York: Routledge, 2002. 135-163.

10.18132/LFZE.2021.2

Mayer Ker. János: „A liturgikus fölvilágosítás szerepe az egyházi zenében.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVI/5 (1909. május): 68-70.

————— : „Az új kántorkönyv behozatalánál mi a kántor munkája?” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/10 (1915. december): 195-197.

————— : „Az új kántorkönyv behozatalánál mi a kántor munkája?” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/10 (1915. december): 195-197.

————— : „Hogyan lehetne a gyakorlatban a gregorián- és egyházias népének útját lassankint egyengetni?” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/1 (1910. január): 3-5.

————— : „Mi a külömbség [sic] a liturgikus népének és a nép nyelvén való egyházi népének között?” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVI/7 (1909. szeptember): 100-102.

Meiszner Imre: „Az ütemezésről és dirigálásról. I.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/2 (1914. február): 21-22.

————— : „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/9 (1903. november): 138-139.

————— : „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/2 (1906. február): 13-14.

————— : „Egyházzenei congresszus Pécsett.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/9 (1899. szeptember): 66-67.

————— : „Orgona és orgonálás az egyház szolgálatában.” *Katholikus Kántor* I/2 (1913. január 15.): 15-16.

Melega Péter: „Haller Jenő.” In: Ilyés Csaba (szerk.): *A Szatmári Egyházmegye Jubileumi Sematizmusa*. Szatmárnémeti: Szatmári Római Katolikus Püspökség, 2006. 324.

Merrick, Paul: „1834: Lamennais and Words of a Believer.” In: Uő.: *Revolution and Religion in the Music of Liszt*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 7-25.

————— : „Liszt and Palestrina: the Plan to Reform Church Music.” In: Uő.: *Revolution and Religion in the Music of Liszt*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 87-99.

Mészáros István: „Schola Regia.” Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XI. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2006. 958.

Mihalovics Zsigmond: „Daloljatok az Úrnak!” *Magyar Kórus* VIII/29 (1938. tavasz): 537-538.

————— : „Zengjen hát a hálaének…” *Magyar Kórus* VIII/31 (1938. ősz): 577.

Miller József: „Egyházi dalosverseny.” *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 81-82.

10.18132/LFZE.2021.2

Moll: „Kölcsönös megértés.” *Katholikus Kántor* IV/10 (1916. május 15.): 155.

Molnár Antal: „Az egyházi zene története rövid áttekintésben. 1. rész.” *Katholikus Kántor* XVII/1 (1929. január): 10-11.

————— : „Az egyházi zene története rövid áttekintésben. 2. rész.” *Katholikus Kántor* XVII/2 (1929. február): 37-39.

————— : „Az egyházi zene története rövid áttekintésben. 3. rész.” *Katholikus Kántor* XVII/3 (1929. március): 66-68.

————— : „Bárdos Lajos: Három régi magyar egyházi ének vegyeskarra.” *Katholikus Kántor* XVII/1 (1929. január): 16.

Molnár Imre: „Énekes-útmutató.” *Katholikus Kántor* XXVI/9 (1938. szeptember): 147-48.

————— : „Énekes-útmutató.” *Katholikus Kántor* XXVI/10 (1938. október): 161-164.

Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1891/1892.* Budapest: Atheneum, 1892.

————— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1892/93.* Budapest: Atheneum, 1893.

————— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1893/1894.* Budapest: Atheneum, 1894.

————— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1896/1897.* Budapest: Atheneum, 1897.

————— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1897/1898.* Budapest: Atheneum, 1898.

————— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1904/1905.* Budapest: Atheneum, 1905.

————— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1905/1906.* Budapest: Atheneum, 1906.

————— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1906/1907.* Budapest: Atheneum, 1907.

————— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Története 1875-1907.* Budapest: Atheneum, 1907.

————— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1909/10.* (Budapest: Atheneum, 1910), 3.

————— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1910/11.* Budapest: Atheneum, 1911.

10.18132/LFZE.2021.2

———— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1919/20.* Budapest: Atheneum, 1920.

———— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1920/21.* Budapest: Atheneum, 1921.

———— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1924/25.* Budapest: Atheneum, 1925.

———— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1927/1928.* Budapest: Atheneum, 1928.

———— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola Évkönyvei 1928/29.* Budapest: Atheneum, 1929.

———— : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1943/44.* Budapest: Atheneum, 1944.

Mosonyi M. Ferenc: „Az egyházi népének egysége.” *Katholikus Kántor* XXVIII/10 (1940. október): 83-84.

N.N.: „Hírek.” *A Zene* IV/8 (1912. augusztus): 184.

N.N.: „Magyar énekkarok külföldön.” *A zene* XX/14 (1939. május 15.): 246-247.

N.N.: „Az Énekszó új száma.” *A Zene* XXI/3 (1939. november): 47-48.

N.N.: „A budapesti Cecília Kórus Jugoszláviában.” *A Zene* XXI/12 (1940. április 15.): 188-189.

N.N.: „Vermischte Nachrichten und Notizen. Aus Ungarn.” *Cäcilienvereinsorgan* XXXVIII/10 (1903. október): 102-103.

N. N.: „Vermischte Nachrichten und Notizen. Der Ujvidéker Cäcilien-Verein.” *Cäcilienvereinsorgan* XLII/12 (1907. december): 135.

N. N.: „Präsenzliste der 18. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins zu Eichstätt vom 20. bis 22. Juli 1908.” *Cäcilienvereinsorgan* XLIII/8-9 (1908. augusztus és szeptember): 113-115.

N.N.: „Boldog új évet kívánok a Cecilia t. olvasóinak!” *Cecilia* I/1 (1889. január): 5.

N.N.: „Összhangzattani ismeretek. [I]” *Cecilia* I/3 (1889. március): 20.

N.N.: „Énektanítás.” *Cecilia* I/5 (1889. május): 36.

N.N.: „Egyházi harmónia.” *Cecilia* I/6 (1889. június): 41.

N.N.: „Adassék tanítóképző növendékeink kezébe alkalmas zenekönyv.” *Cecilia* I/6 (1889. június): 42.

N.N.: „Vokálzenei műszavak és formák. [I.]” *Cecilia* I/10 (1889. november): 75.

N.N.: „A lélegzés. [I]” *Cecilia* I/7 (1889. augusztus): 46.

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: „A pécsi székesegyház énekiskolája.” *Cecilia* I/8 (1889. szeptember): 66.

N.N.: „A kántorképzés kérdése.” *Cecilia* II/6 (1890. június): 43-44.

N.N.: „A zenetanítás állapota a magyar tanítóképzőkben.” *Cecilia* III/3 (1891. március): 19-20.

N.N.: „Vermischte Nachriten und Notizen.” *Fligende Blätter für katholische Kirchenmusik* IX/9 (1874. szeptember): 69-72.

N.N.: „Az egyház nyelve. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/1 (1893. december): 4-5.

N.N.: „Ismeretek tára. [I.]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/1 (1893. december): 7-8.

N.N.: „Az orgona az egyház szolgálatában.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/2 (1894. január): 2-3.

N.N.: „A Szent Gergely-féle – vagyis római chorál elmélete. [I.]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/2 (1894. január): 5-6.

N.N.: „Palestrina.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* I/3 (1894. február): 1-2.

N.N.: „A római chorál éneklési módja. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* II/8-9 (1895. július-augusztus): 71-73.

N.N.: „A német, osztrák-magyar birodalom és Svájcz általános Caecilia-egyesületének alapszabályai. *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* III/ 1 (1895. december): 3-4.

N.N.: „Egyházzenei értekezlet.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/6 (1897. május): 43-44.

N.N.: „Egyházzenei értekezlet.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/8 (1897. június): 61-62.

N.N.: „A Kath.[olikus] Egyházi Zeneközlöny.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/12 (1897. november): 93-94.

N.N.: „A gregorián hangjegyolvasás megkönnyítése.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* IV/12 (1897. november): 94-97.

N.N.: „Egyházzenei tanácskozmány.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny.* IV/10 (1897. szeptember): 78-79.

N.N.: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny.* V/1 (1898. január): 7-8.

N.N.: „Az »Országos Magyar Czeczilia Egyesület« Főmagasságú Fővédnöke.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny.* V/2 (1898. február): 9.

N.N. „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny.* V/2 (1898. február): 15.

N.N.: „Gróf Majláth Gusztáv erdélyi püspök az O.M.C.E. érdekében.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny.* V/4 (1898. április): 25-26.

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: „Császka György kalocsai érsek ő nagyméltósága az O.M.C.E. érdekében.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/5 (1898. május): 33-34.

N.N.: „Póttanfolyamok. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/5 (1898. május): 34.

N.N.: „Ez évi országos tanácskozmányunk.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/5 (1898. május): 41-42.

N.N.: „Második egyházzenei kongresszusunk.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/8 (1898. szeptember): 57-58.

N.N. „Egyesületi ügyek. Az amerikai Czeczilila-egyesület.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* V/11 (1898. november): 87.

N.N.: „Dr. Steiner Fülöp Székesfejérvár püspökének rendelete.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/1 (1899. január): 2.

N.N.: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/1 (1899. január): 7.

N.N.: „Egyházi énekiskola Székesfejérvárott.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/2 (1899. február): 1-2.

N.N.: „Az egri congressus.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/4 (1899. április): 25-26.

N.N.: „Az idei egyházzenei congressus.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/5 (1899. május): 33-34.

N.N.: „Az első Czeczilia énekkar Budapesten.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VI/7 (1899. július): 54.

N.N.: „Hírek rovat.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* VII/10 (1900. október) 78-79.

N.N.: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/5 (1903. május): 79.

N.N.: „X. Pius pápa levele Resphigi bíbornokhoz, Róma általános püspöki helynökéhez, az egyházi zene tisztaságának visszaállításáról.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/1 (1904. január): 1-4.

N.N.: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/2 (1904. február): 30.

N.N.: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/3 (1904. március): 45-46.

N.N.: „A gregorián-dallamokat tartalmazó liturgikus könyvek vatikáni kiadása ügyében. X. Pius pápa.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/ 6 (1904. június): 83-84.

N.N.: „X. pius és a korális reform. Tanulmány az egyházzenei történet köréből. [I]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/ 6 (1904. június): 89-93.

N.N.: „A vatikáni kiadás.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XII/9 (1905. november): 129-130.

N.N.: „Liturgia és choralis.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/4 (1906. április): 25-26.

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: „A Czeczilia-Egyesület közgyűlése Kalocsán. A »Kalocsai Néplap« tudósítójától.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/9 (1906. november): 75-77.

N.N.: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/9 (1906. november): 78-79.

N.N.: „A liturgia lényege és szépsége [első cikk].” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIV/1 (1907. január): 5.

N.N.: „A tradiczionális gregorián karének [első cikk].” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIV/2 (1907. február): 20.

N.N.: „Gyűjtsük össze a régi egyházi népénekeket!” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIV/8 (1907. október): 57-58.

N.N.: „Az egyházi harmóniumjáték kötelező tanulása a csanádi papnevelőintézetben.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XXI/10 (1914. november): 120-121.

N.N.: „Jadlowker a Mátyás-templomban.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/5-6 (1915. május-június): 108-109.

N.N.: „Az egyház liturgikus éneke.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 5-8.

N.N.: „Saint Saëns és a német zeneművészek.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 9.

N.N.: „Olasz operaidény a háborús világban.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 13.

N.N.: „Egyházzenei műsorok.” *Egyházi Zeneközlöny* XXII/1 (1915. január): 15-17.

N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/1 (1916. január): 8-11.

N.N.: „Egyházi Zeneiskola. Az Országos Egyházi Zeneiskola levélbélyegei.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/1 (1916. január): 17.

N.N.: „Országos Egységes Kántorkönyv. Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/4 (1916. április): 76-84.

N.N.: „Országos Egységes Kántorkönyv. Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/5-6 (1916. május-június): 101-118.

N.N.: „Országos Egységes Kántorkönyv. Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/7 (1916. szeptember): 147-152.

N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/8-10 (1916. október-december): 182-187.

N.N.: „Egyházi Zeneiskola. Az Országos Egyházi Zeneiskola levélbélyegei.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/8-10 (1916. október-december): 197.

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/1 (1917. január): 3-8.

N.N.: „Egyházi Zeneiskola. Az Országos Egyházi Zeneiskola levélbélyegei.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/1 (1917. január): 10.

N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/2-3 (1917. február-március): 37-42.

N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/4-6 (1917. április-június): 68-72.

N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXIV/8-10 (1917. október-december): 132-142.

N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/1-2 (1918. január-február): 6-11.

N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/3-4 (1918. március-április): 32-36.

N.N.: „Az egységes kántorkönyv népének-szövegének revíziója.” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/5-7 (1918. május-június): 54-61.

N.N.: „Az Országos Egyházi Zeneiskola sürgős megalapítása.” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/8-9 (1918. szeptember-október): 96.

N.N.: „Adakozzunk az Orsz.[ágos] Egyházi Zeneiskolára!!” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/8-9 (1918. szeptember-október): 114.

N.N.: „Egyházi Zeneiskola. Az Országos Egyházi Zeneiskola levélbélyegei.” *Egyházi Zeneközlöny* XXV/10 (1918. november-december): 136.

N.N.: „Pap és kántor egyházzenei együttműködése.” *Egyházi Zeneművészet* I/3-4 (1921. augusztus): 15-16.

N.N.: „Országos Egyházi Zeneiskola temesvári terve.” *Egyházi Zeneművészet* IV/1 (1925. március): 23-24.

N.N.: „Az Országos Magyar Cecilia Egyesület újraalakuló közgyűlése (Budapest, 1926. június 15.).” *Egyházi Zeneművészet* V/2 (1926. június-október): 50-51.

N.N.: „Lapvélemények a „Musica sacra” c.[íměű] műről.” *Katholikus Kántor* I/2 (1913. január): 5-6.

N.N.: „Sursum Corda.” *Katholikus Kántor* I/1 (1913. január 1.): 9.

N.N.: „Hírek rovat.” *Katholikus Kántor* I/4 (1913. február 15.): 15-16.

N.N.: „Hírek rovat.” *Katholikus Kántor* I/18 (1913. szeptember 15.): Melléklet: 1-4.

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: „A Katholikus Kántorok Országos Szövetségének II-ik rendes szegedi közgyűlésén.” *Katholikus Kántor* I/12 (1913. június 15.): 89-95.

N.N.: „Az Orsz.[ágos] M.[agyar] Cecil-egyesület.” *Katholikus Kántor* I/12 (1913. június 15.): 96.

N.N.: „Hírek rovat.” *Katholikus Kántor* II/20 (1914. október 15.): Melléklet: 9.

N.N.: „Bogisich püspök 50.000 koronás alapítványa.” *Katholikus Kántor* V/4 (1917. február 15.): oldalszám nélküli címlap.

N.N.: „A szaléziánusok kántorképzője Galíciában.” *Katholikus Kántor* VI/1 (1918. január 1.): 6.

N.N.: „A falusi kántor és az egyházi zene.” *Katholikus Kántor* VI/15-16 (1918. augusztus 15.): 122.

N.N.: „A Magyar Országos Római Katholikus Karnagy és Kántortanács megalakulásának története.” *Katholikus Kántor* VII/1 (1919. január 1.): 2-7.

N.N.: „Beszámoló.” *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 2.

N.N.: „A kántorság és a »proletárdiktatúra«.” *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 3-4.

N.N.: „»A Katholikus Kántor« kiadóhivatalában kapható egyházi és egyéb zeneművek.” *Katholikus Kántor* VIII/1 (1920. augusztus 15.): 8.

N.N.: „Feltámadás.” *Katholikus Kántor* IX/1 (1921. március 1.): 1-2.

N.N.: „A kántorkongresszus üdvözlő feliratai.” *Katholikus Kántor* IX/1 (1921. március 1.): 2-3.

N.N.: „Propaganda.” *Katholikus Kántor* IX/1 (1921. március 1.): 7.

N.N.: „Zárszó a kántorképzéshez.” *Katholikus Kántor* IX/3-4 (1921. május 15.): 22.

N.N.: „A karnagyképzés tervezete.” *Katholikus Kántor* IX/10 (1921. október 31.): 99-100.

N.N.: „Összhangzattan.” *Katholikus Kántor* X/1 (1922. január 15.): 2-3.

N.N.: „Ikermanuál az orgonán.” *Katholikus Kántor* X/3 (1922. március 25.): 20.

N.N.: „Egyházzenei kongresszus Turinban.” *Katholikus Kántor* X/3 (1922. március 25.): 21.

N.N.: „Megalakul újra az országos Magyar Cecília Egyesület.” *Katholikus Kántor* XIV/2 (1926. február): 34-37.

N.N.: „Hírek. Egyházzenei fakultás a Zeneművészeti Főiskolán.” *Katholikus Kántor* XIV/11 (1926. november): 219.

N.N.: „Intézőbizottsági ülés.” *Katholikus Kántor* XV/2 (1927. február): 37.

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: „Harmat Artúr: Te Deum. (vegyeskarra orgonakísérettel).” *Katholikus Kántor* XVI/I (1929. január): 18.

N.N.: „Szövetségi ügyek.” *Katholikus Kántor* XVII/1 (1929. január): 19.

N.N.: „Rövid korális tanfolyam.” *Katholikus Kántor* XVII/2 (1929. február): 35-37.

N.N. [Bárdos Lajos]: „Kodály Zoltán: Psalmus Hungaricus.” *Katholikus Kántor* XVII/2 (1929. február): 54.

N.N.: „A népénektár.” *Katholikus Kántor* XVII/III (1929. március): 76.

N.N.: „Hírek rovat.” *Katholikus Kántor* XVII/5-6 (1929. május-június): 137.

N.N.: „Országos énekszaktanító és iskolai ének- és zenetanárképző tanfolyam szabályzata.” *Katholikus Kántor* XVII/7-8 (1929. július-augusztus): 167-173.

N.N.: „Az akadémiai egyházi zene tanszak.” *Katholikus Kántor* XVII/7-8 (1929. július-augusztus): 173-176.

N.N.: „Hírek rovat.” *Katholikus Kántor* XVII/9 (1929. szeptember): 199.

N. N.: „Kántorképzési tanterv a katolikus tanítóképzők számára.” *Katholikus Kántor* XVIII/12 (1930. december): 224-225.

N.N. „Énektárunk.” *Katholikus Kántor* XIX/5 (1931. május): 63.

N.N.: „Hangverseny.” *Katholikus Kántor* XIX/6 (1931. június): 92.

N.N.: „Hírek rovat.” *Katholikus Kántor* XIX/VII-VIII (1931. július-augusztus): oldalszám nélküli melléklet.

N.N. „Justice for Hungary – Justice on Hungary!” *Katholikus Kántor* XIX/7-8 (1931. július-augusztus): 97-101.

N. N.: „Az érem két oldala s mi a teendőnk.” *Katholikus Kántor* XIX/9 (1931. szeptember): 135-138.

N.N.: „A nyári továbbképző tanfolyamról.” *Katholikus Kántor* XXIII/4 (1935. április): 51-52.

N.N.: „A vakok ››Homeros‹‹ énekkarának hangversenye Esztergomban.” *Katholikus Kántor* XXIII/6-7 (1935. június-július): 103.

N. N.: „A budapesti két hetes továbbképző tanfolyamon elvégzett tanulmányi anyag.” *Katholikus Kántor* XIII/8-9 (1935. szeptember-október): 108-110.

N. N.: „Hangversenyek.” *Katholikus Kántor* XXV/6 (1937. június): 102-106.

N. N.: „Hangversenyek.” *Katholikus Kántor* XXV/12 (1937. december): 210-211.

N.N.: „Hangadás.” *Katholikus Kántor* XXVI/1 (1938. január): 8.

N.N.: „Kérelem! Fontos!” *Katholikus Kántor* XXVI/2 (1938. február): 36.

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: „Énekrend a Szeged-Fővárosi (Minorita) templomi énekkar részére.” *Katholikus Kántor* XXVI/10 (1938. október): 172-173.

N.N.: „Egyházzenei hét Budapesten!” *Katholikus Kántor* XXVIII/10 (1940. október): 77.

N.N.: „Egyházzenei hét.” *Katholikus Kántor* XXIX/5 (1941. május): 33-40.

N.N.: „Egyesületközi megállapodás.” *Katholikus Kántor* XXX/3 (1942. március): oldalszám nélküli melléklet.

N.N.: „Az OMCE hírei. Szerdai összejövetelek.” *Katholikus Kántor* XXX/5 (1942. május): 40.

N.N.: „Az OMCE hírei. Kántortanfolyam Csíksomlyón.” *Katholikus Kántor* XXX/6 (1942. június): 47.

N.N..: „Az OMCE hírei.” *Katholikus Kántor* XXX/11 (1942. november): 102.

N.N.: „Pályázatunk eredménye.” *Katholikus Kántor* XXXII/8 (1944. augusztus): 58.

N.N.: „Második számunk.” *Magyar Kórus* I/2 (1931. április): IV.

N.N.: „Shvoy Lajos.” *Magyar Kórus* I/2 (1931. április): V.

N.N.: „A bencések.” *Magyar Kórus* I/2 (1931. április): VI.

N.N.: „Iskola és egyházi ének. I. A leányintézetekben.” *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 29-31.

N.N.: „Munkatársak.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): oldalszám nélküli belső borító.

N.N.: „Egyházzenei tanfolyamok. Budapest, Székesfehérvár, Sopron.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 14-16.

N.N.: „A karvezetőkhöz.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 17.

N.N.: „Harmadik számunk.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 17.

N.N.: „Az Országos Magyar Cecilia Egyesület.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 18.

N.N.: „A Magyar Kórus hangjegytárából.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 23-24.

N.N.: „A Magyar Kórus gyermekkari misepályázata.” *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 36.

N.N.: „Vegyeskar a népiskolában.” *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 32.

N.N.: „Amíg nem késő…” *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 83.

N.N.: „Filléres énekkönyv?” *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 85.

N.N.: „Nyári továbbképző tanfolyamok.” *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 87.

N.N.: „Tanítónövendékek.” *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 87.

N.N.: „Üzenetek. Máriapócs.” *Magyar Kórus* II/7 (1932. október): 91.

N.N.: „Shvoy Lajos püspök-elnök megnyitója.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 58-60.

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: „Serédi Jusztinián bíboros-hercegprímás szózata.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 72-74.

N.N.: „Népének-gyűjtés.” *Magyar Kórus* II/8 (1932. december): 102.

N.N.: „Egyházi énekkarok versenye Csákvárott.” *Magyar Kórus* III/9 (1933. március): 113-114.

N.N.: „Út az egység felé. I. Az új énektár II. kiadásához. II. Az új budapesti énekrend. III. Az egységes népéneklés bevezetésének metodikája.” *Magyar Kórus* III/11 (1933. október): 141-145.

N.N.: „A budapesti énekrend.” *Magyar Kórus* III/12 (1933. november): 159.

N.N.: „A székesfehérvári énekreform.” *Magyar Kórus* III/12 (1933. november): 159.

N.N.: „Kislexikon.” *Magyar Kórus* IV/13 (1934. március): 178-181.

N.N.: „A budapesti énekrend.” *Magyar Kórus* IV/13 (1934. március): 184-185.

N.N.: „A Zeneművészeti Főiskola egyházzenei tanszakának szabályzata.” *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 194-196.

N.N.: „A Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszakának szabályzata és tanterve.” *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 194-200.

N.N.: „A Cecilia Egyesület Közgyűlése.” *Magyar Kórus* IV/15 (1934. október): 217-221.

N.N.: „A Jászság példája.” *Magyar Kórus* IV/15 (1934. október): 221-223.

N.N.: „Kántorélet.” *Magyar Kórus* IV/15 (1934. október): 229.

N.N.: „Hevesi László.” *Magyar Kórus* IV/16 (1934. december): 250.

N.N.: „Bátaszék. Új Cecilia Egyesület.” *Magyar Kórus* IV/16 (1934. december): 254.

N.N. „Hogyan kezdjek a népének-reformhoz?” *Magyar Kórus* V/17/B (1935. április): 294-295.

N.N.: „Szent Cecilia ünnepe.” *Magyar Kórus* V/19 (1935. október): 351.

N.N.: „Az első »Harmonia Sacra« hangverseny.” *Magyar Kórus* V/17 (1935. március): 264.

N.N.: „Kezdő karnagy keservei.” *Magyar Kórus* VII/25 (1937. február): 452.

N.N.: „Az Országos Magyar Cecilia Egyesület tisztikara.” *Magyar Kórus* VII/25 (1937. február): 457.

N.N.: „Protestáns egyházzenei konferencia.” *Magyar Kórus* VII/26 (1937. április): 479-480.

N.N.: „A kongresszus zenei mozzanatai.” *Magyar Kórus* VIII/29 (1938. tavasz): 542.

N.N.: „A legátusi mise énekkarának összetétele.” *Magyar Kórus* VIII/31 (1938. ősz): 594.

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: „Országos Egyházzeneművészeti Tanács.” *Magyar Kórus* XI/42 (1941. június): 797-798.

N.N.: „OMCE-napló.” *Magyar Kórus* XI/44 (1941. december): 845-847.

N.N.: „Az OMCE elnöke a kántorságért.” *Magyar Kórus* XII/45 (1942. tavasz): 853-854.

N.N.: „A Kántorszövetség hírei.” *Magyar Kórus* XII/46 (1942. nyár): 877-878.

N.N.: „Új védőink.” *Magyar Kórus* XII/47 (1942. ősz): 895.

N.N.: „Az Országos Magyar Cecilia Egyesület Erdélyi kerületének megalakulása.” *Magyar Kórus* XIII/49 (1943. március): 917-923.

N.N.: „Az Országos Magyar Cecilia Egyesület Székesfehérvári kerületének megalakulása.” *Magyar Kórus* XIII/49 (1943. március): 924-928.

N.N. „A Szent vagy, Uram! 5. kiadásának előszava.” *Magyar Kórus* XIII/1 (1943. március): 932.

N.N.: „Okleveles Egyházkarnagyok Egyesülete (EKE).” *Magyar Kórus* XIII/50 (1943. május): 948.

N.N.: „Alapító tagjaink csoportképét.” *Magyar Kórus* XIII/54 (1943. december): 1006.

N.N.: „Alakítsuk meg.” *Magyar Kórus* XVII/67 (1947. február): 1225.

N.N.: „Szentzenénk legelső emléke. Az Oxyrhyncosi Himnusz közzétételének 25. évfordulójára.” *Magyar Kórus* XVII/68 (1947. június): 1255-1259.

N.N.: „Az OMCE jubiláris ünnepségei Budapesten.” *Magyar Kórus* XVII/70 (1947. december): 1339-1364.

N.N.: „Védnökeink és tisztikarunk.” *Magyar Kórus* XVII/70 (1947. december): 1353.

N.N.: „Főpásztori körlevelek az OMCE jubileumáról.” *Magyar Kórus* XV
II/70 (1947. december): 1364.

N.N.: „Vándorgyűlés Egerben.” *Magyar Kórus* XVIII/73 (1948. október): 1469-1470.

N.N.: „A Schola Cantorum és a klasszikus polifónia.” *Magyar Kórus* XVIII/73 (1948. október): 1482-1487.

N.N.: „A vokálpolifónia aranykorának orgonáiról.” *Magyar Kórus* XVIII/73 (1948. október): 1492-1493.

N.N.: „Népénekversenyek a váci egyházmegyében.” *Magyar Kórus* XVIII/73 (1948. október): 1493-1495.

N.N.: „Pápai rendelet a Musica Sacra tanításáról.” *Magyar Kórus* XIX/4 (1949. december): 1676.

N.N.: „Magunkról.” *Magyar Kórus* XX/79 (1950. március): 1733.

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: „Két testvéregyesületünket.” *Magyar Kórus* XX/79 (1950. március): 1734.

N.N.: „A Magyar Népköztársaság minisztertanácsának 4306/1949 (229) M. T. számú rendelete a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola szervezeti szabályzata és tanulmányi rendje tárgyában. (Közigazgatási rendszám: 1736).” *Magyar Közlöny. Minisztertanácsi és miniszteri rendeletek tára*. 228-229. szám (1949. november 5.): 1879.

N. N.: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Fünfkirchen.” *Musica sacra* XXIV/5 (1891. május): 75-76.

N. N.: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Fünfkirchen.” *Musica sacra* XXIV/7 (1891. július): 107.

N. N.: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Fünfkirchen.” *Musica sacra* XXIV/8 (1891. augusztus): 121.

N. N.: „Vermischte Nachrichten und Mitteilungen. Fünfkirchen.” *Musica sacra* XXV/12 (1892. december): 184.

N.N.: „Vermischte Nachrichten und Mitteilungen. Res Hungaricae.” *Musica sacra* XXVIII/3 (1895. március): 40.

N.N.: „Res Hungaricae.” *Musica sacra* XXVIII/7-8 (1895. július): 96-98.

N.N.: „Vermischte Nachrichten und Mitteilungen. Personalnachrichten.” *Musica sacra* XXIX/24 (1896. december): 281.

N.N.: „Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte. Aus Ungarn.” *Musica sacra* XXX/7-8 (1897. április): 93-94.

N. N.: „Charwochen- und Oster-Programme von 1906. Breslau, Deggendorf, Fünfkirchen, Innsbruck, Meran, Regensburg, Wien, Augsburg, Graz.” *Musica sacra* XXXIX/5 (1906. május): 53-56.

N. N.: „Programm des IV. Internationalen Kongresses.” *Musica sacra* LXXXI/6-7 (1961. június/július): 161-224.

N.N.: „Szabadtéri díszhangverseny.” *Magyar Dal* XLIII/7-8 (1938. július-augusztus): 5-7.

N.N.: „Kodály Te Deum-ja és Simonelli miséje.” *Nemzeti ujság* XVIII/201 (1936. szeptember 3.): 5.

N.N.: „A főváros öt templomi énekkarának nagyszabású hangversenye.” *Nemzeti Ujsag* XX/280 (1938.12.10.): 13-14.

N.N.: „Grősz József kalocsai érsek Ujvidéken.” *Nemzeti Ujság* XXV/181 (1943. augusztus 12.): 9.

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: „A magyar óceánrepülés 24 órás története.” *Pesti Napló* LXXXII/160 (1931. július 17.): 15.

N.N.: „Strawinsky: »Symphonie de psaumes« a Palestrina kórus hangversenyén Bárdos Lajos vezényletével.” *Pesti Napló* LXXXIII/97 (1932. május 3.): 10.

N.N.: „Országos egyházzeneművészeti tanács.” *Uj Magyarság* VIII/ 118 (1941. május 25.): 8.

N.N.: „Tündéri ünnepi éjszaka a Margitszigeten.” *Ujság* XV/129 (1939.06.08.), 7-8.

N.N.: „Fuldai fellépés.” *Új Nemzedék* 1939. május 13. Bárdos Archívum: jelzetszám nélkül.

N.N.: *A Budai „Szent Cecilia” Kórus Egyesület Működésének Emléklapja*. Budapest: Budai „Szent Cecilia” Kórus Egyesület Választmánya, 1925. november 22.

N.N.: *A szatmári püspöki egyházmegye emlékkönyve fennállásának századik esztendejében. (Schematismus centenarius) 1804-1904.* Szatmár: Pázmány-sajtó, 1904.

N.N.: *Az „Országos Magyar Cecilia-Egyesület” Alapszabályai*. Temesvár: Csanádegyházmegyei Könyvnyomda, 1909.

N.N.: *Felvételi követelmények egyházzene-kóruskarnagy – Ének-zene művésztanár szakirányon*. https://lfze.hu/felveteli-egyhazzene/ot-egyhazzene-koruskarnagy-enek-zene-muvesztanar-116918 (Elérés: 2019. november 29.)

N.N.: *Gregorián szentmise Dr. Nádasi Alfonz OSB halálának 20. évfordulóján*. https://www.ars-sacra.hu/m/prg.php?prg=3015 (Elérés: 2019. augusztus 8.)

N.N.: „Antos Kálmán.” In: Kenyeres Ágnes (szerk.): *Magyar Életrajzi Lexikon.* (online-verzió): https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/a-a-744F8/antos-kalman-74663/ (Elérés: 2019. december 30.)

N.N.: „Buchner Antal, Bánáti Buchner.” In: Kenyeres Ágnes (szerk.): *Magyar Életrajzi Lexikon*. Magyar Elektronikus Könyvtár: http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ (2019. július 9.)

N.N.: „Erney József.” In: Kenyeres Ágnes (szerk.): *Magyar Életrajzi Lexikon.* (online-verzió): https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/e-e-7530E/erney-jozsef-7542B/ (Elérés: 2019. november 15.)

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: „Cäcilia von Rom.” In: *Ökumenisches Heiligenlexikon*. http://www.heiligenlexikon.de/BiographienC/Caecilia.html (Elérés: 2012. június 12.)

N.N.: „Előszó.” In: Buchner Antal – Béres István – Luspay Kálmán (szerk.): *Cantica Sacra*. Eger: Egri Nyomda Részvénytársaság, 1931. I-II.

N.N.: „Esche, Willy (1894–1975), Organist.” In: Focht, Josef (szerk.): *Bayerisches Musiker Lexikon Online* http://bmlo.de/e0661 (elérés: 2018.06.21.)

N.N.: „Helységnévmutató. Szigetujfalu.” In: F. Szabó Géza (főszerk.): *Pest-Pilis-Solt-Kiskun-Vármegye általános ismertetője és címtára, első körzet 1930/1931*. Budapest: Vármegyei tisztviselők Országos Egyesület Kiadóhivatala, 1930. 53.

N.N.: „Langer Viktor.” In: Szinnyei József (szerk.): *Magyar írók élete és munkái*. (online-verzió): https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-irok-elete-es-munkai-szinnyei-jozsef-7891B/l-940D4/langer-viktor-9473D/ (Elérés: 2019. november 15.)

N.N.: „Rövid történeti visszapillantás.” In: Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve. 1882/83*. Budapest: Atheneum, 1883., 3-6.

N.N.: „Vaszy Viktor.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XIV. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2009. 869-870.

N.N.: „Öntudatra ébredés.” In: Vajdasági Magyar Digitális Adattár http://adattar.vmmi.org/fejezetek/1362/10_ontudatra_ebredes_(1929-1941).pdf (Elérés: 2019. augusztus 26.)

N.N.: *Schematismus cleri dioecesis Quinque-Ecclesiensis ad annum a Christo nato MCMVIII*. Pécs: Typis Wessely et Horváth, 1908.

Nagy Olivér: „A zeneszerző.” In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985. 107-122

Németh Zsombor: „Lichtenberg Emil és együttesei.” *Magyar Zene* 52/4 (2014. november): 461-477.

Nemo: „Miért nem haladunk?” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVII/5 (1910. május): 67-68.

————— : „Miért nem haladunk? V.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVIII/2 (1911. február): 17-20.

Nitsch József: Aus Szatmár-Németi in Ungarn.” *Musica sacra* VII/4 (1874. április): 31-32.

10.18132/LFZE.2021.2

———— : „Aus Szatmár-Németi in Ungarn. (Schluß).” *Musica sacra* VII/5 (1874. május): 40-41.

Novothny Jenő: „Latin vagy népének?” *Katholikus Kántor* II/11 (1914. június 1.): 84.

Nyárfás: „Nép-ének.” *Cecilia* II/4 (1890. április): 25-26.

Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján. Budapest: Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2001.

Oktatási Hivatal központi nyilvántartása. https://www.oktatas.hu/hivatali_ugyek/kir_intezmenykereso (Elérés: 2019. december 30.)

Ormai Jenő: „A Budai »Szent Cecilia« Kórus Egyesület története és kulturális munkásságának rövid ismertetése.” In: [s.n.]: *A Budai „Szent Cecilia” Kórus Egyesület Működésének Emléklapja*. Budapest: Budai „Szent Cecilia” Kórus Egyesület Választmánya, 1925. november 22. 11-12.

Öreg Sztára [Sztára József]: „Karácsonyi egyházi zene.” *Katholikus Kántor* XIX/10-11 (1931. október-november): 163-164.

Packi Miklós: „A fül fiziológiai funkciója, különös tekintettel a zenei hallásra. [I.]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XVIII/3 (1911. március): 39-40.

Pados Ernő: „Beszámoló egy népliturgikus tanfolyamról.” *Magyar Kórus* VI/22 (1936. április): 395.

Pantol Márton: „A kongresszus zenei mozzanatai és énekei.” *Magyar Kórus* VIII/29 (1938. tavasz): 542.

———— : „Az eukarisztia a zenében.” *Magyar Kórus* VIII/29 (1938. tavasz): 540-541.

———— : „Kántorélet. Legsürgősebb teendőink.” *Magyar Kórus* VIII/29 (1938. tavasz): 549-550.

———— : „Karvezetők naptára a jubileumi évre.” *Magyar Kórus* VIII/29 (1938. tavasz): 543.

———— : „Népének a kongresszuson.” *Magyar Kórus* VIII/31 (1938. ősz): 580-585.

Papp Géza – Papp Ágnes: „A katolikus egyházi népének a 18. században.” In: Szacsvai Kim Katalin (szerk.): *Zenei repertoár és zenei gyakorlat a 18. századi Magyarországon. Műhelytanulmányok a 18. század zenetörténetéhez (2).* Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2017. 149-191.

Pátzay János Katolikus Zeneiskola Alapfokú Művészetoktatási Intézmény weboldala http://www.rakoczi-gyongyos.sulinet.hu/pages/patzay.html (Elérés: 2019. december 30.)

10.18132/LFZE.2021.2

Pécely Attila: „Hogyan honosult meg Hódmezővásárhelyen a »Szent vagy Uram«?" *Magyar Kórus* VI/22 (1936. április): 402-404.

Pecklers, Keith F., S. J.: „The Evolution of Liturgical Music in the United States of America, 1850-1962." In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance. Chatolic Church Music from the 1850s to Vatican II.* Bern: Peter Lang, 2010. 151-170.

Pécsi Gusztáv: „Országos Egységes Kántorkönyv. Egyházi népénekeink szövegeinek revíziója." *Egyházi Zeneközlöny* XXIII/1 (1916. január): 3-7.

Petrassevich N. József: „Görög katolikus élet." *Katholikus Kántor* XXVII/1 (1939. január): 11-12.

Petróczi Ernőné: *A Kalocsai Római Katolikus Tanítóképző története*. Szakdolgozat, Janus Pannonius Tudományegyetem, 1997. (Kézirat).

Phelan, Helen: „Ireland, Music and the Modern Liturgical Movement." In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance. Chatolic Church Music from the 1850s to Vatican II*. Bern: Peter Lang, 2010. 73-97.

Piel, Peter: *Harmonie-Lehre. Unter besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für das kirchliche Orgelspiel zunächst für Lehrerseminare.* Düsseldorf: Schwann, 1889.

Pinezich Győző: „A győri karnagyképző tanfolyam." *Magyar Kórus* IV/14 (1934. június): 202-203.

Pikéthy (Kisfaludi) Tibor: „Az istentisztelet alatti helytelen és helyes orgonálásról." *Katholikus Kántor* II/20 (1914. október 15.): 155-156.

————— : „Vissza őseink énekéhez!" *Katholikus Kántor* XVII/12 (1929. december): 247-248.

Piscéthy [Pikéthy], Tibor von: „Lage der Kirchenmusik in Ungarn." *Musica sacra* LXI/7 (1931. július): 230-233.

————— : „Der kirchenmusikalische Unterricht in Ungarn." *Musica sacra* LXII/5-6 (1932. május-június): 161-164.

Pius Parsch: „Nagymise a nép nyelvén?" *Magyar Kórus* XIX/76 (1949. június): 1604-1605.

pm [Pantol Márton?]: „Egyházzenei előadás az Esztergomi Nyári Egyetemen." *Magyar Kórus* VII/27 (1937. október): 503.

Pongrácz Zoltán: „Két paraszténekkar." *Magyar Kórus* IV/16 (1934. december): 245-246.

Pődör Béla Albert: „Unalmas-e Palestrina?" *Magyar Kórus* XVIII/73 (1948. október): 1488-1490.

10.18132/LFZE.2021.2

Pődör Béla: „A korszerű magyar ››musica sacra‹‹ tudósa, nagy tanára.” In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985. 151-159.

Pöschl Vilmos: „Az egyházi énekkar a liturgiában.” *Katholikus Kántor* XIV/5 (1926. május): 110-111.

————— : „Beszélgetés Messnerrel, a salzburgi dóm karnagyával.” *Katholikus Kántor* XVII/7-8 (1929. július-augusztus): 154-56.

————— : „Még egyszer a Messner interwju.” *Katholikus Kántor* XVII/10-11 (1929. október-november): 224-226.

————— : „Minden hónapban.” *Magyar Kórus* I/2 (1931. április): V.

Prokopp Gyula: „Liszt Ferenc – Bogisich Mihályról.” *Vigília* XXVIII/4 (1963. április): 255-56.

Quoika Rudolf: „Über die Kirchenmusik in Ungarn.” *Musica sacra* LXXXIII/6 (1963. június): 178-180.

−r. −l.: „Rábacsécsény szép munkája.” *Magyar Kórus* VI/22 (1936. április): 394.

Rajeczky Benjámin: „A népénektár.” In: Harmat Jerry (szerk.): *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985. 92-106.

————— : „Kodály vallásos és egyházi művei.” *A Zene* XIX/13-14 (1938. május 15.): 222-224.

Révfy Lajos: „Nem értjük egymást!” *Katholikus Kántor* XII/3 (1924. március 15.): 11.

Richter Pál: „Gárdonyi Zoltán.” In: Gádor Ágnes és Szirányi Gábor (szerk.): *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2000. 110-111.

Romsics Ignác: „4. A társadalom.” Uő.: *Magyarország története a XX. században.* Budapest: Osiris, 2010. 47-70.

————— : „III.5. A Horthy-korszak. A politikai rendszer jellege.” In: Uő.: *Magyarország története a XX. században*. Budapest: Osiris Kiadó, 2010. 222-235.

−s −s [Bárdos Lajos]: „Kodály Zoltán: Psalmus Hungaricus.” *Katholikus Kántor* XVII/2 (1929. február): 54.

S. E.: „Bach: Szent János passiója.” *Katholikus Kántor* VI/10 (1918. május 15.): 74-75.

Saád Henrik: „A »Szent vagy Uram« ügyéhez.” *Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 134-135.

Sándorné Papp Edit: *Bárdos kísérőzenéi Dienes Valéria misztériumjátékaihoz és az Alexius-szvit*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011.

10.18132/LFZE.2021.2

(Kézirat). https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/sandorne_papp_edit/disszertacio.pdf (Elérés: 2020. január 18.)

Sárhelyi Jenő: „Gregorián ének a népiskolában.” *Magyar Kórus* XIV/2 (1944. május): 1033-1035.

————— : „Köznevelésünk reformja és a kántorképzés.” *Magyar Kórus* XVIII/4 (1948. december): 1528-1529.

Schmidt József: „Hogyan kedveltessük meg a néppel a latin egyházi éneket?” *Katholikus Kántor* II/4 (1914. február 15.): 30.

Schultz Imre: „Összhangzattani leczkék. [I]” *Cecilia* III/1 (1891. január) 4-5.

Schwermer, Johannes: „Der Cäcilianismus.” In: Fellerer, Karl Gustav (szerk.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik II – Vom Tridentium bis zur Gegenwart.* Kassel: Bärenreiter, 1976. 226-236.

Sereghy Elemér: „Járosy Dezső: Az egyházi zene liturgikájának tankönyve.” *Katholikus Kántor* II/10 (1914. május15.): 74-75.

Severus: „A jövő egyházzenéje. [I.]” *Cecilia* II/10 (1890. október): 73-74.

————— : „Az egyh.[áz] zene javítása.” *Cecilia* II/1 (1890. január): 1-2., 1.

————— : „Az egyházi zene és a papság.” *Cecilia* II/3 (1890. március): 17-18.

————— : „Magyar nép-ének és liturgia.” Cecilia III/2 (1891. február): 9-10., 9.

Shvoy Lajos [körleveléből]: „Egyházzenei napok Székesfehérvárott.” *Katholikus Kántor* XVII/3 (1929. március): 70-72.

Silverberg, Ann. L.: „Cecilian Reform in Baltimore, 1868-1903.” In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance. Chatolic Church Music from the 1850s to Vatican II*. Bern: Peter Lang, 2010. 171-187.

Skeris, Robert A.: „Musica sacra in the Archdiocese of Milwaukee, 1858-1958.” In: Collins, Paul (szerk.): *Renewal and Resistance. Chatolic Church Music from the 1850s to Vatican II*. Bern: Peter Lang, 2010. 189-209.

Solymosi Ferenc: „Geyer József.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. IV. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 1998. 93-94.

————— : „Szigeti Kilián Miklós, OSB.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XIII. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2008. 256-258.

Somosy Géza (szerk.): *Cecilia Kórus 1939. Beszámoló az 1939. április 24-től május 7-ig tartott németországi és belgiumi körútról, melyen hét városban tizenhárom hangversenyt adott az énekkar.* Budapest: A Cecilia Kórus választmánya, 1939.

10.18132/LFZE.2021.2

Sonkoly István: „Az ellenpont jelentősége.” *Katohlikus Kántor* XX/3-5 (1932. március-május): 35-38.

————— : *Kodály, az ember, a művész, a nevelő*. Nyíregyháza: Tanügyi Könyvesbolt, 1948.

————— : Reflektálás a Messner interwjúra.” *Katholikus Kántor* XVII/9 (1929. szeptember): 195-97.

spv [Selmeczi Pöschl Vilmos]: „Szent vagy Uram.” *Magyar Kórus* I/3 (1931. szeptember): 9.

spv [Selmeczi Pöschl Vilmos]: „Gondolatok Szent Cecilia napjára.” *Magyar Kórus* I/4 (1931. november): 25-27.

ss. [Bárdos Lajos?]: „Karnagyválasztás az 1938. jubileumi évben.” *Magyar Kórus* VIII/30 (1938. nyár): 569.

ss. [Bárdos Lajos?]: „Szólj igazat…” *Katholikus Kántor* XII/3. (1924. március 15.): 11.

Stefán Arthur: „Egyről-másról.” *Katholikus Kántor* VI/5 (1918. március 1.): 28-30.

————— : „Rendezzük az egyházi zene ügyét!” *Katholikus Kántor* V/19 (1917. október 1.): 149-151.

————— : „Rendezzük az egyházi zene ügyét!” *Katholikus Kántor* V/20 (1917. október 15.): 154-156.

————— : „Rendezzük az egyházi zene ügyét!” *Katholikus Kántor* V/21 (1917. november 1.): 162-163.

————— : „Rendezzük az egyházi zene ügyét!” *Katholikus Kántor* V/22 (1917. november 15.): 172-174.

————— : „Rendezzük az egyházi zene ügyét!” *Katholikus Kántor* V/24 (1917. december 15.): 181-183.

————— : „Több világosságot I.” *Katholikus Kántor* VI/15-16 (1918. augusztus 15.): 113-114.

————— : „Több világosságot II. Mi a cecilianizmus?” *Katholikus Kántor* VI/17-18 (1918. szeptember 15.): 131-134.

————— : „Több világosságot! A lit.[urgikus] egyházi ének nyelve.” *Katholikus Kántor* VI/24 (1918. december 15.): 180-181.

Sugár Viktor: „Az orgona szerkezete és fejlődés története a legrégibb időtől napjainkig.” *Katholikus Kántor* II/2 (1914. január15.): 12.

————— : „Ujévi köszöntés.” *Katholikus Kántor* XXIII/1 (1935. január): 1-2.

10.18132/LFZE.2021.2

Sulyok Imre: „Zalánfy Aladár.” In: Gádor Ágnes és Szirányi Gábor (szerk.): *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2000. 332-333.

Sz.: „Isten dalosai.” *Nemzeti Ujság* XXI/93 (1939. április 25.): 12.

Szabó Ferenc SJ: „Ökumenizmus, ökumené.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet.* Budapest: Szent István Társulat, 2005. 296-298.

Szabó Helga: *Egy élet a Kodály-módszer szolgálatában*. [Magánkiadás], 2006.

Szabó Jenő: „A falu plébánosa az egyházi zene szolgálatában.” *Magyar Kórus* II/6 (1932. június): 60-64.

Szautner Zsigmond: „Aus Budapest in Ungarn. (Schluß).” *Musica sacra* XXI/5 (1888. május): 64-65.

————— : „Aus Budapest in Ungarn.” *Musica sacra* XXI/4 (1888. április): 53-55.

————— : „Az orgona. [I.]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* II/2-3 (1895. január-február): 18-19.

Szemethy Géza: „A régi magyar egyházi énekekről. (I.)” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/8 (1903. október): 115-116.

Szemethy Géza: „Az egyházi népének ügye. [I.]” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIX/3 (1912. március): 40-41.

Szendrei Imre „Mire kell ügyelni a népének betanításánál?” *Katholikus Kántor* XVIII/1 (1930. január): 13-15.

————— : „Adoremus.” *Magyar Kórus* I/1 (1931. március): 8-9.

————— : „Zeneművek.” *Katholikus Kántor* XIX/6 (1931. június): 94-96.

Szentgyörgyi Sándor: „A helyes kántorképzés.” *Katholikus Kántor* II/20 (1914. október 15.): 154-155.

Szenthegyi István: „A Cecilia-kórus hangversenye.” *Nemezti Ujság* XXI/36 (1939. február 14.): 13.

Szerkesztő: „Egyesületi ügyek.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/6 (1903. június): 91-92.

Szigeti Kilián: „A gregorián hangnemek.” *Magyar Kórus* XVII/68 (1947. június): 1250-1252.

————— : „A XVIII. század német és olasz orgonáinak mixturái.” *Magyar Kórus* XVIII/72 (1948. május): 1435-1436.

————— : „Az egyházi népénekek tempója.” *Magyar Kórus* XVI/4 (1946. december): 1197-1200.

10.18132/LFZE.2021.2

———— : „Denkmäler des Gregorianischen Chorals aus dem ungarischen Mittelalter.” In: Kodály Zoltán (szerk.): *Studia Musicologica* IV (1963): 129-172.

———— : „Gregorián ritmus, gregorián vezénylés.” *Magyar Kórus* X/44 (1940. tél): 767-770.

———— : „Les formules dans l'esthétique Grégorienne.” *Études Grégoriennes* VII. (1967): 1-19.

Szociális Misszótársulat: http://szocmissz.hu/tortenetunk.html (Elérés: 2019.08.12.)

Szőnyi Erzsébet: „A kodályi pedagógia.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály emlékkönyv 1997. Magyar zenetörténeti tanulmányok*. Budapest: Püski Kiadó, 1997. 194-200.

Sztára József: „A kat.[olikus] kántor és a modern zene. Egy kis humoreszk, mely azonban komolyan is vehető.” *Katholikus Kántor* XVIII/5-6 (1930. május-június): 106-107.

———— : „Ars nova.” *Katholikus Kántor* XIX/6 (1931. június): 84.

———— : „Az ellenpontozás és az ellenpontozatos formák.” *Katholikus Kántor* XIV/4. (1926. április): 77-79.

———— : „Diatonika vagy kromatika.” *Katholikus Kántor* XVIII/5-6 (1930. május-június): 93-95.

T. [Tornyay Ferenc?]: „Nők a liturgiában[,] vagyis magyar kántornők.” *Katholikus Kántor* II/7 (1914. április 1.): 49-51.

Takács Emma: „Bogisich Mihály.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. I. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 1993. 886-887

———— : „Demény Dezső.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. II. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 1993. 570.

———— : „Halmos László.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. IV. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 1998), 541-542.

Tallián Tibor: „L'affaire Bárdos.” *Muzsika* LVII/9 (2014. szeptember): 17-26.

———— : „Szentzene, az egyházi zenélés újjáéledése és likvidálása.” In: Uő.: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940-1956.* Budapest: Balassi Kiadó, 2014. 128-142.

Tardy László-Viczián János: „Országos Magyar Cecília Egyesület.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2005. 228-229.

Taschler Jenő: „A Pécsegyházmegyei Cecília Egyesület közgyűlése. Az OMCE kiküldötteinek beszámolója.” *Magyar Kórus* XI/44 (1941. december): 838-839.

Tibor János: „Szóljunk hozzá!” *Katholikus Kántor* I/13 (1913. július 1.): 101-102.

10.18132/LFZE.2021.2

Tornyay Ferenc: „Milyen az egyházi népének és ennek alkalmazása istentiszteleteinken s milyennek kellene lennie az egyház akarata szerint. [I]" *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/1 (1903. január): 3-6.

————— : „A cecilianus-törekvések főbb akadályai." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/5 (1903. május): 65-68.

————— : „Milyen az egyházi népének és ennek alkalmazása istentiszteleteinken s milyennek kellene lennie az egyház akarata szerint." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* X/ 5 (1903. május): 76-78.

————— : „A gregoriánkurzusok jelentősége." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XII/ 6 (1905. június): 85-87.

————— : „Editio vaticana." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/2 (1906. február): 9-12.

————— : „Editio vaticana." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/3 (1906. március): 19-20.

————— : „Editio vaticana." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/4 (1906. április): 29.

————— : „Editio vaticana." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/5 (1906. május): 34-35.

————— : „Editio vaticana." *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XIII/6 (1906. június): 43-47.

————— : „Szabad hozzászólni?" *Katholikus Kántor* I/4 (1913. február 15.): 27-30.

————— : „Szállok az Úrhoz. I. Engedelmsség." *Katholikus Kántor* I/10 (1913. május 15.): 75-76.

————— : „Kántorok, tanítók! Miért fizessünk elő a »Katholikus Kántor«-ra?" *Katholikus Kántor* I/18 (1913. szeptember 15.): 146-147.

————— : „Szállok az Úrhoz. II. Lelkiismeret vizsgálás." *Katholikus Kántor* I/18 (1913. szeptember 15.): 147-149.

————— : „Szállok az Úrhoz. [III]." *Katholikus Kántor* I/19 (1913. október 1.): 155-158.

————— : „Szent Cecilia." *Katholikus Kántor* I/23 (1913. december 1.): 185-189.

————— : „A Korális vagy Gregorián ének." *Katholikus Kántor* II/4 (1914. február 15.): 27-30.

————— : „A Korális vagy Gregorián ének." *Katholikus Kántor* II/8 (1914. április 15.): 61-63.

————— : „OMC Egyesület 30 éves rövid története. [III]" *Katholikus Kántor* XVI/4 (1928. április): 57-63.

10.18132/LFZE.2021.2

————— : „Milyen a mi divatos egyházi zenénk és énekünk?” *Katholikus Kántor* XVIII/12 (1930. december): 215-218.

————— : „Milyen a mi divatos egyházi zenénk és énekünk és milyennek kellene az Egyház ősi elképzelése és akarata szerint lennie?” *Katholikus Kántor* XXV/1-2 (1937. január-február): 17-20.

————— : „Milyen a mi divatos egyházi zenénk és énekünk és milyennek kellene az Egyház ősi elképzelése és akarata szerint lennie? – Eszmefuttatás.” *Katholikus Kántor* XXV/4 (1937. április): 53-54.

Tóth Aladár: „A Palestrina-kórus új korszaka. Az énekkarkultúra térhódítása fővárosunkban és a vidéken.” *Pesti Napló* LXXXI/38 (1930. február 15.): 10.

————— : „A Magyar Dalosszövetség ünnepi hangversenye.” *Pesti Napló* LXXXVIII/ 277 (1937. december 5.): 18.

————— : „A szombathelyi Schola Cantorum.” *Pesti Napló* LXXXVIII/12 (1937. december 12.): 20.

————— : „A Cecilia-kórus hangversenye.” *Pesti Napló* XC/38 (1939. február 16.): 13.

Tóth Gábor: „A Tanítóképző-intézeti zenetanárok képzése (1908–1948).” *Magyar Pedagógia* XCIV/1-2 (1994.): 95-111.

Török Mihály:„Beválik-e a »Szent vagy Uram«?” *Egyházi lapok* LV/5 (1932. május): 134.

————— : „Néhány szó a katolikus templomi népénekről.” *Katholikus Kántor* XIX/12 (1931. december): 190.

−t−s.: „Közgyűlésünk.” *Katholikus Kántor* XIV/10. (1926. október): 181-191.

T–th [Tóth Aladár]: „A Cecilia-kórus hangversenye Bárdos Lajos vezényletével.” Pesti Napló LXXXVI/87 (1935. április 16.): 13.

Tyrała, Robert: *Cecyliański ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*. Krakkó: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, 2010.

Úrhegyi István: „Azért!” *Katholikus Kántor* XII/3 (1924. március 15.): 10.

Vanyek Alajos: „Latin vagy népének? Hozzászólás.” *Katholikus Kántor* II/19 (1914. október 1.): 149.

Vargha Dezső: „Pécsi Székesegyházi Énekiskola.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2005. 785-786.

Vargyas Lajos (szerk.): *Közélet, vallomások, zeneélet. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.

10.18132/LFZE.2021.2

Várhelyi Antal: „Egy s más az orgonáról.” *Magyar Kórus* XVIII/72 (1948. május): 1429-1434.

Vavrinecz Veronika: „Antos Kálmán.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. I. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 1993. 324.

Viczián János: „Glatt Ignác.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. IV. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 1998, 114.

————— : „Hennig Alajos.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. IV. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 1998, 754.

————— : „Járosy Dezső.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. V. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2000. 677-678.

————— : „Katholikus Egyházi Zeneközlöny.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. VI. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2001. 326-327.

————— : „Koudela Géza.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. VII. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2002. 274.

————— : „Kutschera József.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. VII. Kötet*. (Budapest: Szent István Társulat, 2002), 561.

————— : „Léh Jakab.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. VII. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2002. 724.

————— : „Palestrina Kórus.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2005. 457.

————— : „Palestrina Kórus.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2005. 457.

————— : „Pécsi Sebestyén.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. X. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2005. 754.

————— : „Szakolczay-Riegler Ernő.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XII. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2007. 519-520.

————— : „Sztára József.” In: Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon. XIII. Kötet*. Budapest: Szent István Társulat, 2008. 489.

Volly István: „Egyházi népénekek gyűjtéséről.” *Magyar Kórus* II/1 (1932. február): 52-54.

Wajdits Károly: „Palestrina.” *Katholikus Kántor* IX/9 (1921. szeptember 30.): 86-88.

Walter Antal: „Értekezések. Pár szó az egyházi zenéről.” In: Kereszty Viktor – Prohászka Ottokár – Walter Gyula (szerk.): *Magyar Sion*. Új sorozat: VII. évfolyam (a kezdetektől: XXXI.) Esztergom: 1893. 30-42.

10.18132/LFZE.2021.2

————— : „X. Pius pápa az egyházi ének és zene ügyében. Motu proprio.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/ 2 (1904. február): 18-24.

Walter White, Eric: *Stravinsky: A zeneszerző és művei. Second Edition.* (Ford. Révész Dorrit) Budapest: Zeneműkiadó, 1976.

Ward, Justine: *Gregorian Chant. Catholic Education Series. Music Fourth Year*. Washington: The Catholic Education Press, 1923.

Watzatka Ágnes: „Liszt Ferenc kapcsolata a német Cecília-mozgalommal a Liszt–Witt levelezés tükrében.” In: Kiss Gábor (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 2013 – 2014*. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016. 317-358.

Werner Alajos: „Hogy válogassuk meg a szentmise népénekeit.” *Magyar Kórus* XVII/3 (1947. október): 1293-1294.

————— : „Levél a kongresszus éneklő kispapjaihoz.” *Magyar Kórus* VIII/31 (1938. ősz): 579-580.

————— : „Üdvös tanulságok a gregorián-restauráció történetéből.” *Magyar Kórus* V/19 (1935. október): 324-327.

Witt, Franz Xaver: „Die erste Generalversammlung des allgemeinen »deutschen Cäcilien-Vereins«.” *Fligende Blätter für katholische Kirchenmusik* III/10 (1868. október): 73-80.

X. Pius pápa: „X. Pius pápa körlevele Nagy Szent Gergely 13-százados jubileuma alkalmából.” *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI/6 (1904. június): 84-89.

————— : *Motu proprio „Tra le sollecitudini dell'officio pastorale”* (1903) https://w2.vatican.va/content/pius-x/it/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19040425_libri-liturgici-gregoriani.html (Elérés: 2019. június 24.)

X.: „Az egyházi zene reformja.” *Havi Közlöny az elméleti és gyakorlati lelkipásztorság köréből* XX/4 (1897. április): 487-489.

XIII. Leó pápa: *Nos quidem*. http://w2.vatican.va/content/leo-xiii/la/letters/documents/hf_l-xiii_let_19010517_nos-quidem.html (Elérés: 2019. június 24.)

yd. [Járosy Dezső?]: „A szegedi egyházzenei tanfolyam.” *Katholikus Kántor* I/18 (1913. szeptember 15.): 150-151.

Zalánfy Aladár: „Mi a mesterharmónium és mi a normálharmnóium?” *Katholikus Kántor* II/8 (1914. április 15.): 59.

Zámbó Béla Géza: „Népénekjavítás és előénekesek.” *Katholikus Kántor* XIII/2 (1935. február): 19-20.

10.18132/LFZE.2021.2

Zavarský, Ernest: „Der Caecilianer Johann Leopold Bella in der Slowakei." In: Unverricht, Hubert (szerk.): *Der Caecilianismus. Anfänge – Grundlagen – Wirkungen. Internationale Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts*. Tutzing: Hans Scheider, 1988. 335-353.

Zeidler Miklós: „Justice for Hungary." *Rubicon* XIX/5 (2008. május): 38-48.

Zsasskovszky Endre – Zsasskovszky Ferenc: *Temetőkönyv.* Eger: Magánkiadás, 1879.

Zsasskovszky Ferenc: *Manuale Musico-liturgicum – Karénekes Kézikönyv.* Eger: Typis Lycei Archi-Epsicopalis, 1853.

Archiválís dokumentumok:

Glatt1888.09.13 Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg

Glatt1889.07.08 Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg

Glatt1896.11.07 Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg

Glatt1896.11-12. – 1896.11.25 [javítva: kézírásos bejegyzés] Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg

Glatt1901.06.22 Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Magyar Cecília Egyesület Irattára – jelzetszám nélküli pallium: Harmat Artúr: *Kodály Zoltán: Első áldozás (Magyar szöveg: P. Szedő Dénes)*.

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Magyar Cecília Egyesület Irattára – jelzetszám nélküli pallium: Sík Sándor aláírásával ellátott kéziratos levelezőlap.

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Magyar Cecília Egyesület Irattára – jelzetszám nélküli pallium: Székely László: *Vélemény a „Procedant competentes" c.[ímű] középkori éneknek „Jöjjetek választottak" kezdetű, P. Szedő Dénes O.F.M. által szerzett magyar szövegéről*.

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Magyar Cecília Egyesület Irattára – jelzetszám nélküli pallium: Az Országos Egyházzeneművészeti Tanács igazgatója, Werner Alajos 36/1941. iktatószámú Főegyházmegyei Hatósághoz intézett beadványa.

10.18132/LFZE.2021.2

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Magyar Cecília Egyesület Irattára – jelzetszám nélküli pallium: Werner Alajos 1942. január 2-án kelt 36/1941. iktatószámú levele.

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Magyar Cecília Egyesület Irattára – jelzetszám nélküli pallium: 57/1942 iktatószámú levél az érseki általános helytartótól.

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Magyar Cecília Egyesület Irattára – jelzetszám nélküli pallium: Werner Alajos Shvoy Lajosnak címzett 1942. január 30-án kelt levele.

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Magyar Cecília Egyesület Irattára – jelzetszám nélküli pallium: Drahos János 991/1942 iktatószámmal, 1942. február 6-án kelt levele.

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Magyar Cecília Egyesület Irattára – jelzetszám nélküli pallium: 36/1942 iktatószámmal kelt levél.

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Magyar Cecília Egyesület Irattára – jelzetszám nélküli pallium: P. Szedő Dénes 1942. február 13-án, az egri Ferences Rendházban kelt, Werner Alajoshoz címzett levele.

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Magyar Cecília Egyesület Irattára – jelzetszám nélküli pallium: P. Szedő Dénes 1942. február 17-én, az egri Ferences Rendházban kelt, Werner Alajoshoz címzett levele.

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Széchenyi Könyvtár – Zeneműtár: Ms. Mus. 5213/a-b

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Széchenyi Könyvtár – Zeneműtár: Ms. Mus. 5214/a-c

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Széchenyi Könyvtár – Zeneműtár: Ms. Mus. 5212

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Széchenyi Könyvtár – Zeneműtár: Ms. mus 5311 a-b

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Széchenyi Könyvtár – Zeneműtár: Ms. mus 5357

Harmat Artúr-hagyaték, Országos Széchenyi Könyvtár – Zeneműtár: Ms. Mus. 5352/a-b

Kersch1902?.07.26 Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg

Műsorlapgyűjtemény. MTA BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívuma: Jemnitz Sándor MZA gyűjtemény

MTA BTK ZTI Koncertadatbázis http://db.zti.hu/koncert/koncert

„Nitsch1875.09.08 Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg

Nitsch1878.11.23 Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg

N.N. [Harmat Artúr?]: *Kéthetes Kántor-továbbképző tanfolyam Székesfehérvárott. 1931. június 15-től június 27-ig*. (Gépirat). Jelzetszám nélküli pallium az OMCE-Irattár Harmat Artúr-hagyatékában.

10.18132/LFZE.2021.2

N.N.: *A Cecília Kórus (1926-1941)*. – Montázs az együttes 15 éves, Bárdos vezetése alatti pályafutásáról. Bárdos Archívum.

Schülerakten, Archiv von Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik Regensburg

Szociális Missziótársulat Fogházmisszió Szakosztályának Bárdos Lajoshoz címzett, 1939. március 18-án kelt levele. Bárdos Archívum: jelzetszám nélkül.

Zeneakadémiai levéltár: 370/1929.

Zeneakadémia Irattár 101/1928

Zeneakadémia Irattár 137/1949

Zeneakadémia Irattár 151/1929

Zeneakadémia Irattár 170/1949

Zeneakadémia Irattár 245/1926

Zeneakadémia Irattár 301/1948

Zeneakadémia Irattár 353/1926

Zeneakadémia Irattár 370/1929

Zeneakadémia Irattár 378/1929

Zeneakadémia Irattár 504/1928

Zeneakadémia Irattár 579/1928

Zeneakadémia Irattár 88/1950