

10.18132/LFZE.2008.15

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

Doktori iskola (7.6 Zeneművészet)

KÖNCSE KRISZTA

KERSCH FERENC

EGYHÁZZENÉSZI TEVÉKENYSÉGE

TÉMAVEZETŐ: DR. BERLÁSZ MELINDA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

BUDAPEST, 2007

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	1. oldal
2. Történelmi helyzetkép	4. oldal
2. 1. Eseménytörténeti vázlat	4. oldal
2. 2. A korszak oktatáspolitikájáról	9. oldal
2. 3. Kultúra a mindennapokban	13. oldal
3. A korabeli katolikus egyházzene reformtörekvéseinek rövid áttekintése külföldön és itthon	13. oldal
3.1. Külföldi egyházzenei mozgalmak	13. oldal
3. 2. Hazai egyházzenei reformmozgalom	22. oldal
4. Kersch Ferenc életútja	29. oldal
4. 1. Bácsalmástól Nagybecskerekig (1853 – 1876)	29. oldal
4. 2. Nagybecskereki évek (1876 – 1886)	36. oldal
4. 3. Nagyváradi évek (1887 – 1896)	43. oldal
4. 4. Esztergomi évek (1897 – 1910)	53. oldal
4. 5. Kersch Ferenc, az egyházzenei reformmozgalmak elkötelezett híve	67. oldal
5. Kersch Ferenc a zeneszerző	70. oldal
5. 1. Egyházzenei tárgyú kompozíciói	70. oldal
5. 1. 1. Kersch Ferenc misekompozíciói	71. oldal
5. 1.1. 1. Nagyzenei misék	74. oldal
5. 1.1. 2. A cappella és orgonakíséretes misék	90. oldal
5. 1. 1. 3. A requiemek (missa pro defunctis)	101. oldal
5. 1. 2. Kersch Ferenc motettái	114. oldal
5. 1. 2. 1. Concentus Sacri	115. oldal
5. 1. 2. 2. X offertoria	122. oldal
5. 1. 2. 3. Egyéb motetták	125. oldal
5. 1. 3. Egyéb egyházzenei tárgyú kompozíciók	140. oldal
5. 1. 4. Sursum Corda – katolikus kántorkönyv	149. oldal
5. 2. Kersch Ferenc világi kompozíciói	159. oldal
5. 2. 1. Nagyobb terjedelmű művek: zenekari művek, népszínművek	159. oldal
5. 2. 2. Kisebb szerzemények: világi kórusművek és zongoradarabok	161. oldal
6. Kersch Ferenc zeneelméleti munkái	166. oldal
7. Összefoglalás	174. oldal
8. Melléklet	179. oldal
8. 1. Kersch műveinek jegyzéke	180. oldal
8. 2. Irodalomjegyzék: elsődleges források és felhasznált irodalom	182. oldal
8. 3. Képek	185. oldal

1.Bevezetés

Kersch Ferenc zenéjével való első találkozásom gimnáziumi éveimre esett, amikor egy kórushangversenyen, több más egyházzenei mű mellett az ő egyik motettáját is előadtuk. Zenei ízlésem formálódása során egyre fontosabb lett számomra Liszt Ferenc művészete, és különösképpen egyházzeneje. Az utóbbival való ismerkedés során ismét előkerült Kersch neve, mint Liszt-tanítványé – és ekkor már kifejezett érdeklődés és rokonszenv ébredt bennem iránta, annak ellenére, hogy ma már látom, kettejük tanár-tanítványi kapcsolata hitelt érdemlő dokumentumokkal nem bizonyítható.

A döntő mozzanat azonban egyetemi éveimhez, pontosabban egy Dobszay László tanár úr által tartott szemináriumhoz köthető, amelynek keretében XIX–XX. századi egyházzenei folyóiratokat kellett tanulmányoznunk. Ennek során meglepve tapasztaltam, milyen sokszor említetik Kersch neve, ráadásul személye, tevékenysége olyan egyházzenei problémákkal összefüggésben jelent meg újra és újra, amelyek napjainkban is aktuálisak. Nagyobb lélegzetű műveinek, miséinek és requiemjeinek megismerése után egyre nyilvánvalóbbá vált számomra Kersch egyházzenetörténeti jelentősége. Ehhez képest meglepett, hogy a különböző lexikonokban és szakkönyvekben csak rövid ismertetések olvashatók róla, és számos kiadványban meg sem említik a nevét. Fokozatosan érlelődött meg bennem a gondolat, hogy életét és művészi tevékenységét mélyebben megismerjem.

Vele kapcsolatos kutatásaim kezdetekor azonban inkább csak újabb hiányokkal szembesültem. Ezek közül talán a legfontosabb tapasztalatom az volt, hogy a századforduló egyházzenejéről szóló összefoglaló munkával máig nem rendelkezik a szakirodalom. Másrészt némi szomorúsággal vettem tudomásul, hogy csupán néhány oldalas nekrológok és rövid tanítványi visszaemlékezések őrzik az emlékét, többek között Harmat Artúr tollából. A fentiek alapján egyértelművé vált, hogy kutatásaimat csak elsődleges forrásokra alapozhatom. A reménytelennek tűnő terv kiindulópontján néhány dokumentumtöredékre és nem lankadó érdeklődésemmre építve, mégis belevágtam a kutatásba.

Munkám kezdő fázisában elsőként az életpálya helyszínei kristályosodtak ki: Bácsalmás, Kalocsa, Pest, Nagybecskerek, Nagyvárad, Esztergom. Kutattam e városok

levéltáraiban és könyvtáraiban, ahol kollegiális segítséget és tájékoztatást kaptam az alábbi személyektől, akiknek ezúton fejezem ki köszönetemet:

Dr. Lakatos Andor – Bácsalmás, Kalocsa

Németh Ferenc, Dr. Rokay Zoltán és Dr. Koltay András – Nagybecskerek

Kristófi János és Thurzó Sándor – Nagyvárád

Dr. Hegedűs András és Dobó Judit – Esztergom

Fehér László és Koloss István – Szent István Bazilika kottatára

Tardy László – OMCE könyvtára

Füri Gábor – pesti domonkos templom raktára

Szerző Katalin – OSZK Zeneműtára

Eckhardt Mária és Somogyi Klára – Régi Zeneakadémia Liszt-gyűjtemény.

A kezdetben reménytelennek tűnő vállalkozás tehát egyre szilárdabb formát nyert: Kersch életútjának nyomait a helyi lapokban fedeztem fel, míg egyházzenei működése elsődleges forrásainak a kor egyházzenei lapjai bizonyultak (pl. *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*, továbbiakban: KEZ). Természetesen újabb és újabb meglepetések is értek. A kalocsai jezsuita gimnázium régi irattára 1948-ban, az államosításkor került be az érseki levéltárba (Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár, továbbiakban: KFL) – szóbeli elmondás alapján egy szénásszekérre rejtve, titokban hozták be azokat. A gimnázium iratai napjainkig rendezetlenül hevernek egy félreeső raktárban, és csak 2001 őszén kezdték meg rendszerezésüket. Szomorú érdekességgé kell megjegyeznem, hogy a pesti Tudományegyetem dualizmus kori történetére vonatkozó anyagának egy része 1956-ban elégett, mivel azokat akkor még az Országos Levéltárban őrizték. A Kerschre vonatkozó nagybecskereki anyagot váratlanul a pesti piarista levéltárban találtam meg. Nagyvárádon természetesen csak román nyelvű mutatókból tudtam tájékozódni, de egyik két dokumentumra így is sikerült rátalálnom. Az Esztergomi Prímási Levéltárban sok Kerschtől származó feljegyzést, írást találtam, annak ellenére, hogy az ottani kottatár századfordulós anyagai az Országos Széchényi Könyvtárba kerültek. Meglepő fordulatként tapasztaltam, hogy az Esztergom c. hetilapnak éppen azon száma hiányzik, amely Kersch nekrológját tartalmazza.

Egy általában kézenfekvőnek tűnő forrásbázis viszont azonnal kiesett: a családnál egyáltalán nem maradtak fenn Kerschre vonatkozó dokumentumok, kották.

Valószínűsíthető, hogy Kersch leánya hagyta megőrzésre apja zenei hagyatékát az esztergomi bazilikában. Az egyik nekrológban viszont arra vonatkozó utalást találtam, hogy művei egy része kikerült Németországba, ahol a regensburgi Coppenrath kiadó megkezdte a művek sajtó alá rendezését. S minthogy a II. világháborúban a kiadó archívuma leégett, a kérdés eldöntésére már nem volt módunk. A többi német egyházzenei kiadónak ma már nincs tudomása Kersch-kéziratokról.

Végül a szálak ezúttal is hazavezettek: Kersch műveinek legteljesebb gyűjteményét a Szent István bazilika kottatára őrzi, az itt működött Harmat Artúr karnagy jóvoltából. Kettejük levelezésének sorsa hűen tanúskodik a XX. századi magyar történelem egyik legsötétebb korszakáról: a Harmat-család kilakoltatásakor természetesen a lakásban őrzött Kersch-levelek is jórészt megsemmisültek, azonban egy részüket a család át tudta menekíteni a Thököly úti domonkos templom (Rózsafüzér Királynéja) raktárába.

A dokumentumok sorsát és kutatási történetét érintő bevezetésem után néhány megjegyzést fűznék dolgozatomhoz, annak szerkezetéhez, belső arányaihoz.

Valószínűleg első olvasásra is feltűnik, hogy dolgozatom középpontjában – nem véletlenül – Kersch Ferenc műveinek elemzése áll. Úgy véltem, hogy Kersch Ferenc pályautjának megrajzolásakor – aki egyszerre volt előadó- és alkotóművész – az életrajzi események beható ismertetésénél jóval fontosabb szempontot képvisel műveinek elemző bemutatása. Ami az életrajzi adatokat illeti, a felvázolt kép természetesen nem teljes, hiszen dolgozatom az első kísérlet arra, hogy a műelemzések mellett az életutat is felvázoljam. Többéves kutatómunkám eredményeit a Kersch Ferencről szóló életrajzi fejezetekben foglaltam össze.

Másik megjegyzésem a történelmi bevezetővel kapcsolatos, amely talán egy zenei disszertációban szokatlanul terjedelmesnek tűnik, de amely Kersch korát tekintve meglehetősen indokolt. Ugyanis Kersch furcsa, kétarcú korban élt, melyben a nyugalom csak látszólagos volt: 1867 előtt felszín alatti, 1867 után végig, a dualista korszakban annál hangosabb politikai harcok zajlottak a közéletben, a századvéghez közeledve nem egyszer látszólag a politikai összeomlás szélére sodorva az országot. Nézetem szerint e mozgalmas és ellentmondásos korszaknak utalás szintű ismertetése, megkövetelte a vonatkozó fejezet terjedelmét.

2. Történelmi helyzetkép

2. 1. Eseménytörténeti vázlat

Az életút vizsgálatának megkezdése előtt érdemes röviden felidéznünk azt a kort és azt a környezetet, melyben Kersch élt és tevékenykedett.

Kersch Ferenc életét áttekintve elmondhatjuk, hogy történelmi idők részese volt. Beleszületett a Bach-rendszer önkényuralmába, kamaszként élte meg az abszolutizmus bukását és a kiegyezést. Felnőtt egyházzenei pályafutásának politikai háttérét pedig a dualista államkeret adta: tanúja volt a rendszer alaptörvényekkel való megszilárdításának, a Tisza Kálmán „örökös miniszterelnöksége” alatti nyugalmi időszaknak és a századelőn felerősödő politikai válságnak. Megérte még az „örökös kormánypárt” bukását, majd az eredeti követelését feladva hatalomra kerülő egykori ellenzék reménytelen taktikázását, és éppen halálának évében láthatta az újjászervezett szabadelvűek visszatérését a hatalomba.

A továbbiakban az általa megélt korszak főbb politikai csomópontjait tekintjük át.¹

Kersch Ferenc kisgyermek-és kamaszkorának történelmi háttérét szabadságharcunk vereségének következményei határozták meg. Az újra széttagolt országot nem kis részben idegen hivatalnokok kormányozták. A nyílt németesítő törekvések részeként bevezették az osztrák jog-, adó- és iskolarendszert. (Ez utóbbiról – a Kersch életében betöltött fontos szerepe miatt – később külön is szólunk.) Mindezekre a magyar társadalom jelentős része az ún. passzív ellenállással válaszolt; aktív cselekvésre nem volt lehetőség. Némi elmozdulást ebből a helyzetből az 1859-es kettős bukás (a

¹ A Történelmi helyzetkép és A korszak oktatáspolitikája c. fejezetekhez összefoglaló jelleggel az alábbi művek vonatkozó részeit használtam fel:

Csorba László: *A tizenkilencedik század története*. Magyar Századok, Pannonica, h. n. 2000

Estók János: *Magyarország története 1849 – 1914*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest, 1999.

Gratz Gusztáv: *A dualizmus kora. Magyarország története 1867 – 1918. I. kötet*. Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1934. Akadémiai Kiadó reprint 1992.

Hermann Egyed: *A katolikus egyház története Magyarországon 1914-ig*. Aurora Könyvek. München, 1973.

Magyarország történeti kronológiája. III. kötet. 1848 – 1944. Főszerk.: Benda Kálmán. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1982.

Mészáros István-Németh András-Pukánszky Béla: *Bevezetés a pedagógia és az iskoláztatás történetébe*.

Osiris kiadó. Budapest, 2001. A vonatkozó részt Németh András írta.

Salacz Gábor: *Egyház és állam Magyarországon a dualizmus korában 1867 – 1918*. München, 1974

Szántó Konrád: *A katolikus egyház története II. Ecclesia*. Budapest, 1985.

franciáktól elszenvedett vereség és a pénzügyi csőd) hozott, amely után a császár – a Bach-korszak szinte valamennyi jelentős politikusát menesztve – maga próbálkozott reformkísérletekkel – sikertelenül. Az 1861-ben összehívott magyar országgyűlés ugyanis mind az októberi diplomát, mind a februári pátenst elutasította. Válaszul az uralkodó feloszlatta az országgyűlést és újra felfüggesztette az alkotmányt. Ezzel elkezdődött a csendes küzdelem a bécsi udvar és a Deák Ferenc körül csoportosuló magyar politikusok között. Az 1864 óta folyó titkos tárgyalások és sajtóbeli félhivatalos üzenetváltások révén fokozatosan mindkét fél számára nyilvánvalóvá vált a magyar álláspont. E szerint a 48-as törvények továbbra is érvényesek ugyan, de adott esetben módosíthatók, és hazánk kész a magyar és az osztrák érdekeket összhangba hozni egymással. Ez az elvhűséggel párosuló kompromisszumkészség, és az, hogy Deák az 1866-os, poroszoktól elszenvedett osztrák vereség után sem követelt többet a korábban megfogalmazottaknál, meghatározó lépésnek bizonyult: Bécsben a kiegyezés mellett döntöttek. 1867-ben Andrássy Gyula megalakíthatta kormányát, majd Ferenc Józsefet magyar királlyá koronázták, aki szentesítette az 1867/XII. törvénycikket, a kiegyezési törvényt. Eszerint két független állam közössége valósult meg, mely az ún. közös ügyeken túl teljes önállóságot biztosít mindkét fél számára. A kialakuló rendszert 1868-ban újabb alaptörvényekkel (a horvát kiegyezés, illetve az Eötvös-féle nemzetiségi törvény) erősítették meg.

Összességében elmondható, hogy 1867 után alkotmányos parlamentáris rendszer alakult ki Magyarországon, amelynek működése azonban nem volt mentes bizonyos ellentmondásoktól. Ezek közé tartozott, hogy Ferenc József alkotmányos rendszerben szokatlanul erős uralkodói felségjogokkal rendelkezett, illetve az, hogy a közjogi kérdés az alkotmányosság helyreállítása után is a magyar politika központi témája maradt, vagyis a pártok – modern programadás helyett – továbbra is azt állították tevékenységük középpontjába, hogy elfogadják-e a kiegyezést, vagy sem. Ennek megfelelően a gyakorlatban kialakult egy örökös kormánypárt és egy örökös ellenzék, s ez sajnálatos módon megakadályozta a politikai váltógazdálkodás kialakulását. A korszakban szinte végig egyetlen párt kormányzott változó nevekké (1867-ig Felirati, 1865-75 között Deák-, 1875-1905-ig Szabadelvű Párt néven). Ennek az sem mond ellent, hogy a pártviszonyok a 70-es években némiképp módosultak. A népszerűségéből folyamatosan

veszítő Deák-párt elfogadta a mérsékelt ellenzék egy részének felajánlkozását, melynek vezető politikusa Tisza Kálmán volt, aki a bihari pontokban még 1868-ban megfogalmazott programját „szögre akasztva” immár a Béccsel szembeni minél egységesebb fellépésről beszélt. 1875 márciusában a kormánypárt nevet is változtatott: felvette az Országgyűlési Szabadelvű Párt nevet. A joggal nagy taktikusnak tartott Tisza még ugyanebben az évben átvette az irányítást mind a párton belül, mind a kormányban.

Miniszterelnöksége (1875-1890) joggal nevezhető a dualizmus nyugalmi időszakának; a rendszer ekkor szilárdult meg véglegesen, az ekkor elfogadott majdnem 600 törvénynek is köszönhetően. Ebben a korszakban teljesedett ki hazánkban az ipari forradalom és a polgárosodás is folytatódott. A 15 éves folyamatos kormányzás azonban „Magyarország örökös miniszterelnökének” népszerűségét is erősen megkoptatta, és amikor az 1888–89-es „Nagy Véderő Vita” során az udvar javaslatait csak komoly kompromisszumok árán tudta elfogadtatni a magyar országgyűléssel, elérkezettnek látta az időt a visszavonulásra. A honossági törvény tervezett módosításakor látványosan szembeszegült az uralkodói akarattal, és az azt képviselő kormányával leszavaztatta magát, így újra népszerűséget szerezve, emelt fővel távozott a politikából.

Visszavonulása után egyre nagyobb repedések mutatkoztak a dualista rendszer eddig szilárdnak tűnő építményén. Az egyik legfőbb probléma a nemzetiségi kérdés kiéleződése volt, de új kihívást jelentett a munkásmozgalom ügye és a polgári radikálisok egyre erősödő rendszerkritikája, amelynek egyik fő célpontja a katolikus egyház volt.

Nem lenne teljes a korrajz – főként egy egész életében a katolikus egyház szolgálatában álló ember pályaképének áttekintésekor – ha nem szólnánk ezen a ponton külön a századvég egyházpolitikai küzdelmeiről.

A háttérben elsősorban az a már korábban megfogalmazott liberális törekvés állt, hogy az állam függetleníteni kívánta magát az egyháztól, és az addig az egyház által gyakorolt funkciók egy részét magára kívánta átruházni: így a liberális szabadságjogok (például a válás) biztosítása érdekében ellenőrizni akarta a házassági jogot és az anyakönyvezést. Erre már korábban is történtek kísérletek, többek között a vegyesházasságokból adódó egyházi jogi problémák miatt, de ezeknek a törvényeknek a gyakorlatban a katolikus papság ellenállása miatt nem sikerült érvényt szerezni. Ezen a ponton érdemes megemlíteni, hogy e küzdelem egyik élharcosa a katolikus egyház

részéről a Kersch Ferenc életében is szerepet játszó Schlauch Lőrinc szatmári, későbbi nagyváradai püspök, valamint Zichy Nándor gróf volt. A kérdés végleges rendezését végül Wekerle Sándor kormánya (1892-95) vállalta magára. Hatalmas küzdelmek árán végül az alábbi javaslatokat sikerült elfogadtatni az országgyűlés mindkét házával: a házasságot először polgári hatóság előtt kellett megkötni, amely így polgári szerződéssé válva bíróság előtt felbonthatóvá vált. Az anyakönyvezés állami feladat lett. A gyermekek vallásáról a szülők megegyezése döntött a továbbiakban, illetve ennek hiányában az 1868-as szabályozás maradt az irányadó, vagyis a gyermekek szülei vallását nemük szerint követik. Abba, hogy a mélyen vallásos, konzervatív uralkodó is aláírta a fenti törvényjavaslatokat, döntő mértékben játszott bele, hogy Ausztriában éppen megbukott a konzervatív, a császár bizalmát élvező Taaffe-kabinet (1879-93), illetve Wekerle is kilátásba helyezte saját lemondását. Végso soron a rendszer fennmaradását veszélybe sodró belpolitikai válság elkerülése kényszerítette Ferenc Józsefet arra, hogy hozzájáruljon a javaslatok törvényerőre emelkedéséhez – igaz, mindennek ára az uralkodó bizalmát elvesztő, de egyébként népszerű Wekerle-kormány lemondása volt. A munka hátralévő részét a Bánffy-kormány fejezte be. Beiktatták az izraelita vallást törvényesen bevett vallássá nyilvánító javaslatot. E szerint a zsidó vallású házasulandó kikeresztelkedés nélkül köthetett házasságot kereszténnyel. Ez lehetővé tette a zsidó identitás feladása nélküli asszimilációt. A vallásszabadságról szóló törvény kimondta többek között, hogy mindenki bármely vallást szabadon követhet, ha annak gyakorlása nem ütközik érvényes állami törvénybe és nem sérti a közérkölcst. Az adott felekezethez tartozás nem lehet sem előny, sem hátrány a közéletben. Lehetséges a más vallásra való szabad áttérés, és ekkortól vált lehetségessé, hogy valaki felekezeten kívülinek vallja magát.

Az egyházpolitikai törvények szentesítésével lezárult a magyar kultúrhar, amely nagyban gyengítette a katolikus egyház társadalmi és politikai helyzetét (a többi felekezet inkább jogegyenlősítésként fogta fel a történeteket). Másrészt politikai téren – mivel a viták során a pártokon belül elkülönültek egymástól a liberális és konzervatív keresztény csoportok, esély nyílt arra, hogy az addig vízvázasztó államjogi kérdést mellőzve, a liberális és konzervatív eszmei-politikai erővonalak mentén rajzolódjanak újra a magyarországi pártok. A rendszer merevsége miatt a pártokon belüli törések mégsem

vezettek a parlamenti váltógazdaságra esélyt adó korszerű pártalakulásokhoz, hiszen az alapfeladat mégiscsak a kiegyezési rendszer fenntartása maradt, amely azonban a századvéghez közeledve egyre nagyobb nehézséget okozott.

Ebben döntő szerepe volt annak, hogy az ellenzék egyre sikeresebben alkalmazta a parlamentben a technikai obstrukció fegyverét, többször is megbénítva a törvényhozás munkáját, s így nagyban hozzájárult az egymást követő kormányok bukásához. 1903 novemberében azonban úgy tűnt, hogy Tisza István személyében olyan ember kerül a miniszterelnöki székbe, aki alkalmas a mélyülő válság megoldására. Jól látta, hogy hazánk birodalmon belüli gazdasági-politikai szerepe megőrzésének és növelésének egyik záloga a normális parlamenti munka biztosítása, vagyis az obstrukció letörése. Ennek érdekében – brit és francia mintára – a házszabály módosítását tervezte. Ennek elfogadására azonban – noha elvben az ellenzék egy része is támogatta – botrányos körülmények között került sor 1904. november 18-án. (Ez volt a híres „zsebkendő-szavazás”.) A felizzó politikai feszültséget érzékelve az uralkodó 1905. január 3-án feloszlatta az országgyűlést. Az új választásokon megtörtént az, ami egy egészségesen működő parlamentáris demokráciában természetes ugyan, de az „örökös kormánypárt – örökös ellenzék” dualizmusához szokott magyar átlagember számára megdöbbentő volt: az eddig kormányzó Szabadelvű Párt megsemmisítő vereséget szenvedett a most először választási szövetségben induló ellenzékkel szemben, és nemsokára (1906. április 11.) fel is oszlatta önmagát.

Ha most az uralkodó elfogadja a választási eredményeket, olyan erők kerülnek hatalomra, amelyek a kiegyezési rendszer jelentős módosítását kívánták. Ferenc József azonban, a fennálló rendszer védelmében, Ausztriában már alkalmazott uralkodói jogával élve régi bizalmasát, Fejérváry Géza bárót nevezte ki miniszterelnöknek. Az új kormánnyal szemben az új parlamenti többség nemzeti ellenállást hirdetett. A császár azonban nem engedett, és az udvar kemény, adminisztratív intézkedések sorával válaszolt – jellemző módon a „magyarországi válság” fegyveres megoldása is felmerült. Végül a koalíció titkos egyeztetések során lemondott eredeti gazdasági és katonai követeléseiről, így hatalomra kerülhetett. A válság során nyilvánvalóvá vált, hogy az uralkodó közjogi hatalma nagyobb mint a parlamenté, s ez a parlamentarizmus tekintélyének további csökkenéséhez vezetett. Ráadásul az új kormány a legjelentősebb problémák egyikére

sem tudott elfogadható megoldást találni. Ennek klasszikus példája a beígért választójogi reform helyett javasolt plurális választójog, amely születése pillanatában már anakronisztikusnak bizonyult. Végül az önálló magyar jegybank kérdésében (melynek megszavazása az Ausztriától való gazdasági elszakadást jelentette volna, annak minden politikai következményével együtt) kettészakadt a koalíció vezető erejét jelentő Függetlenségi Párt, és ez a kormány bukásához vezetett. Ebben a helyzetben Tisza István elérkezettnek látta az időt a volt szabadelvűek pártalakítására: 1910. február 19-én létrejött a Nemzeti Munkapárt. A Tisza által kidolgozott program lényege a dualista berendezkedés megszilárdítása volt. A párt a választásokon elsöprő győzelmet aratott.

Ezzel látszólag visszaállt a bukás előtti berendezkedés, de új problémákkal kellett szembenézni: a további harcok (négy év alatt három kormány) immár a háborúra való felkészülés jegyében teltek – de mindez már túlmutat Kersch Ferenc életidején.

* * *

2. 2. A korszak oktatáspolitikájáról

Kersch Ferenc nemcsak érettségizett, hanem egyetemet is végzett, így képzettsége révén a kor szellemi elitjébe tartozott. Ez a fontos élettény a kor oktatási rendszerére irányítja a figyelmet. Természetesen nem vállalkozhatunk e helyütt a korszak magyar iskolarendszerének teljes áttekintésére, bár tájékoztató jelleggel mellékelünk egy táblázatot², amely a századforduló körüli helyzetet mutatja. A továbbiakban csak azon iskolatípusokat, intézményeket mutatjuk be röviden (elemi iskola, gimnázium, egyetem), amelyekben Kersch diákként és tanárként megfordult élete során, illetve azokról a törvényekről szólunk, amelyek az ő korosztályának iskolai életét befolyásolták.

Elöljáróban elmondható, hogy Kersch korának elemi és középiskolai éveit az abszolutizmus-kori osztrák tanügyi szabályozás határozta meg, amelyet Karl Geringer császári biztos már 1849. november 6-án kiterjesztett a magyar tanügyre is.

A rendelet előírta a népiskolai korosztályba (6-12 év) tartozó gyermekek iskolába járásának szigorú ellenőrzését. Elvileg lehetővé tette nem felekezeti népiskolák felállítását is. Magyarországon azonban 1868-ig csakis egyházi fenntartású népiskolák léteztek. Megfogalmazódott, hogy a népiskolákban kiemelten kell törekedni a vallásos szellemű erkölcsiség kialakítására. Ennek hatékonysága végett a népiskolák szellemi

² Lásd a Melléklet 3. képét

vezetését az egyházközségekre, fenntartását a községekre ruházták. A népiskolákban anyanyelvi oktatás biztosítására törekedtek, bár az 50-es években felerősödtek a németesítő tendenciák az alsófokú oktatás területén is: a német nyelv tanulását kötelezővé tették, és a régi nemzeti szellemiségi tankönyvek helyett, magyarra fordított osztrák tankönyvek használatát vezették be.

A középiskolák esetében már a Geringer-féle szabályozás is az új osztrák rendszerhez, a császár által 1849 szeptemberében jóváhagyott *Az ausztriai gimnáziumok és reáliskolák szervezeti terve (Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Österreich, rövidítve Entwurf)* című tantervhez igazodott. E tanterv nagy újításai közé tartozott a nyolcosztályos gimnáziumok létrehozása 10-18 éves fiúk számára, és a szaktanári rendszer bevezetése (a tervezet előírta, hogy középiskolában csak középiskolai tanári képesítéssel rendelkező szaktanárok taníthatnak). Ehhez kapcsolódik, hogy körülbelül ekkor alakult ki a szaktárgyak máig érvényes felosztása is. Az oktatási minisztérium adhatott ki nyilvánossági jogot a gimnáziumnak, amely így államilag érvényes bizonyítványt bocsáthatott ki és érettségi vizsgát tarthatott. A nyilvánossági jognak komoly szakmai feltételei voltak (szaktanári rendszer, laboratóriumok, szertárak megléte többek között). A gimnázium oktatási nyelve az a nyelv, amely az intézmény székhelyén élő lakosság többségének anyanyelve. Németesítő tendenciák mindazonáltal itt is érvényesültek: kötelezővé tették a német nyelv oktatását, amely később a felsőbb évfolyamokon már egyes tárgyak német nyelvű oktatását készítette volna elő, igaz ez utóbbi a gyakorlatban nem valósult meg.

A gimnáziumi érettségi súlyát mutatja, hogy sikeres letétele egyrészt utat nyitott bármely felsőfokú intézménybe, másrészt társadalmilag a középosztályhoz tartozás egyik fontos feltétele is volt. A gimnázium a jövő elitjét képezte, ebből is következően a tárgyalt korszakban – akárcsak Nyugat-Európában – a középiskolás korú népességnek mindössze 4-5%-át oktatta.

Az *Entwurf* jelentősége elsősorban időtállóságában rejlett: meghatározta a dualizmus-kori és jórészt a XX. század első felének magyar oktatási szerkezetét.

Amikor Kersch Ferenc 1872-ben megkezdte egyetemi tanulmányait, az ország szellemi központja – az Akadémia mellett – a budapesti Tudományegyetem volt, amely jelentős fejlődésen ment át a korszakban. A bölcsészkar egyenrangú lett a többi karral. A

tudósképzés mellett az egyetem feladatává tették a középiskolai tanárképzést is. A tanárjelöltek számára 1852-53-tól már bevezették a szemináriumi képzést. 1862-től működött az egyetemen „tanárvizsgáló bizottság” – tanári képesítést ugyanis addig csak Magyarországon kívül lehetett szerezni. A bölcsészkaron belül többek között ekkor formálódtak önálló tanszékekké az különböző természettudományok – Kersch ennek is köszönhetően kaphatott itt mennyiségtan-természettan szakos tanári diplomát – és a humán tudományok is differenciálódtak. Létrejött a külön magyar nyelvészeti, irodalomtörténeti, illetve egyetemes – azon belül ókori, középkori és újkori történeti – tanszék, és szaporodtak a modern nyelvi tanszékek is. Több tanszéken határozott időre választott adjunktusok és tanársegédek segítették az oktatómunkát, kihasználva egyben a lehetőséget, hogy neves professzorok mellett dolgozhattak.

Ezt az alapvetően pozitív képet katolikus szempontból talán csak egyetlen dolog homályosította el egy kissé. Egyre nyilvánvalóbbá és erőteljesebbé vált az a folyamat, melynek során a Nagyszombatban Pázmány Péter által alapított egyetem fokozatosan elveszítette katolikus jellegét. Jellemző, hogy éppen a 70-es évektől a bölcsészkar professzorai több alkalommal is próbálkoztak – ”a teológia nem tudomány” – hivatkozással kiebrudalni a fakultást az intézmény keretei közül. Mivel a bölcsészkar hittani tanszék már korábban megszűnt, semmi nem állt útjába a nagy radikális-liberális térnyerésnek, melyet majd csak az 1888-ban megalakuló Szent Imre-Kör próbál ellensúlyozni.

Még egy fontos tárgykört kell körbejárnunk a dualizmus időszakából, az iskolai énektanításra vonatkozó fejezetet.

1868-ban Eötvös József vallás- és közoktatásügyi miniszter alkotta meg az általános- és kötelező népoktatási törvényt, majd az 1868/38. törvénycikk értelmében az éneket az iskola kötelező tantárgyai közé iktatta. A népiskolai törvényt, amely nálunk több európai országot megelőzve lépett életbe, nemcsak az ének tantárgy területén, hanem általában nem tudták kielégítő színvonalon végrehajtani, s így az már 1869-ben módosított formában látott újra napvilágot. Az énektanítás akkori körülményeit kutatva először az 1868. esztendő megelőző évtizedek zenei nevelési hagyományait kell megismernünk. Az e korból fellelhető szakmunkák szerzői az egyházi iskolák, kollégiumok, „képezdek” tanárai tájékozott muzsikusok, akik többnyire a kántori

feladatokat is ellátták: orgonáltak, ha kellett zenét szereztek, s a körzetükhöz tartozó elemi iskolai énektanítók munkáját irányították. Az 1868-ban „*A népiskolai közoktatás tárgyában*” hozott törvénycikk megjelenésével egyidőben az akkori kultuszkormány pályázatot hirdetett meg vezérkönyvek és kézikönyvek írására. Ennek nyomán a heti egy óras ének-tantárgy szakkönyveinek elkészítésével Szotyori-Nagy Józsefet és Bartalus Istvánt bízták meg. A tanítók képzetlenségét s a kottaismeretet nélkülöző, jóformán csak a hallás utáni daltanításra szorítkozó énekoktatás országos helyzetét felmérve Bartalus a kottaismeret megalapozását tekintette legfontosabb feladatának. Az akkoriban Európa-szerte sikeres énektanítási módszerek közül a német Johann Heinroth rendszerét találta követésre alkalmasnak.³ A századforduló táján a népiskolai ének ügye a zenésztársadalom érdeklődésének középpontjába kerül. Nagy tudású, kiváló férfiak vitáznak, kísérleteznek, írnak tankönyveket, módszertani tanulmányokat a zenei nevelésről. Rendkívüli erőfeszítéseik egyik visszahúzó ereje a tanítóság zenei elmaradottsága: „valljuk be csak őszintén, mert úgyse mi vagyunk az okai, hogy az elemi iskolai tanítók legalább 95 %-ának fogalma sincs nemcsak a helyes énektanításról, de még a hangjegyről való éneklésről sem”.⁴ A tanítóképzők kísérletezései az életbe lépő tanítóknak a legtöbb esetben nem adtak olyan alapot, amelyen nyugodtan elindulhatnak. Glatt Ignác pécsi zeneiskola-igazgató módszertan-könyvében dr. Haberl regensburgi zeneiskola-igazgató módszerét állítja a tanítók elé példaként. Haberl válogatott növendékeit – 30 hét alatt heti 3 órával – vezeti el az abszolút szolmizáción kiépített gyakorlataival Bertalotti Solfeggiojának olvasásáig.⁵

De milyen képet kapunk a korabeli emberek művészetekhez való viszonyulásáról?

³ Johann Heinroth (1780-1846) főműve: *Volksnote, oder vereinfachte Tonschrift für Chöre an Gymnasien und bei Theatern, besonders aber für Cantoren an Stadt- und Landschulen, um Gesangstücke aller Art mit wenig Zeitaufwande die Schüler singen zu lehren. Ritmisch und melodisch bearbeitet.* 1828.

⁴ Kecskés Ernő: *A hangjegyről való énektanulás és énektanítás vezérkönyve.* Budapest, 1906.

2. 3. Kultúra a mindennapokban

A polgárosodás, a piaci viszonyok uralomra jutása átalakította az életmódot és az ízlést, ami a művészet szerepének megváltozását is magával hozta. A művészet áruvá vált, és határozottan kettészakadt „magas” művészetre és szórakoztatóiparra. A közönség is e hasadás szerint tagolódott: a művészi színházat, az operát, a hangversenyt, a kiállítást a művelt polgárság és értelmiség látogatta – leginkább sznobizmusból. Ők olvasták a rangos szépirodalom alkotásait. A polgárság töltötte meg az operett- és népszínmű-előadások nézőterét. Az alacsonyabb műveltségű, de létbiztonságban élő városlakó zenés-műsoros mulatóba, kabaréba, orfeumba járt; kedvenc olvasmányai pedig az élclapok voltak. A városi szegénység a cirkuszban és az Angolparkban, meg a krajcáros ponyvaregényekben találta meg az olcsó szórakozást. A közel negyven évig egyetlen magyar nyelvű fővárosi színház, a Nemzeti Színház, még egyaránt játszott drámát, operát, balettet és szórakoztató darabokat. Az 1875-ben alapított Népszínház lett a közönség legszélesebb rétegeit becsalogatni képes színháztípus első hazai képviselője, amely elsősorban vígjátékot, népszínművet és operettet játszott. 1884-ben nyílt meg az Operaház, amely a zenei magaskultúra műfajainak, az operának és balettnak nyújtott otthont. A szélesedő zenei oktatás és a hangversenyek kétségtelenül emelték a középrétegek zenei kultúráját, az átlagos zenekedvelők tömegei azonban csak a magyar nótát és a cigányzenét „fogyasztották”.

3. A korabeli katolikus egyházzene reformtörekvéseinek rövid áttekintése külföldön és itthon

3. 1. Külföldi egyházzenei reformmozgalmak

A ceciliánus mozgalomnak több központja alakult ki Európában, melyek közül az első, és magyar szempontból a legfontosabb, Regensburg volt.

Regensburg a VIII. századtól érseki székhely, itt fordul keleti-délkeleti irányba a Duna, melynek mellékága itt egyesül a Regennel. A Regensburgi Dóm a bajor gótika egységes remeke, bár elég sokáig épült: 1275-től 1554-ig. A templom XIX. századbeli történetének érdekessége, hogy felújítása I. Lajos bajor király (1825 - 1848) kérésére

⁵ Glatt Ignác: *Az énektanítás módszertana*, 1900.

indult meg. A király úgy adott pénzt a székesegyház renoválására, hogy rendeletben kötelezte a helyi papságot egy speciális liturgiára, melynek lényege abban állt, hogy azt a kort idézze vissza a liturgia és az abban elhangzó zene, amely korszakban a dóm felépült, tehát egy XVI. századot.⁶ Ez azt jelentette, hogy ekkortól csak gregorián és Palestrina-féle polifonia szólalhatott meg a szertartásokban.

Mi készítette a királyt egy ilyen döntés meghozatalára?

Charles Burney XVIII. századi angol utazó bejárta a korabeli Európa egy részét, és mindenhol naplószerűen feljegyezte az ott hallott és megtapasztalt zenéket, előadási módokat.⁷ E feljegyzések többségét utazásai végén újságoknak adta el, közlésre szánva. Sajnos Regensburg zenei életéről nem ad leírásokat naplójában, viszont kiemelkedő jelentőségűnek tartja a római *Cappella Sistina* nagyheti szertartásokon való éneklését, és meggyőzi olvasóit, hogy ilyen különlegességeket korábban máshol sohasem hallott. Itt jegyezzük meg, hogy annak idején W. A. Mozarthra is nagy hatást gyakorolt a *Cappella Sistina* előadásában Allegri Miserereje. 1831. március 29-én F. Mendelssohn Bartholdy is elragadtatva számol be Rómából írott levelében családjának a Nagyhét szertartásairól: „Számomra az volt az egész hét legszebb pillanata, amikor Allegri Misereréjét hallhattam.”⁸

A mi Liszt Ferencünk is először 1839 tavaszán, majd 1862-től kezdve római tartózkodása idején többször is átélhette a *Cappella Sistina* szertartásainak élményét⁹, melyről 1862-ben kelt levele is tanúskodik.¹⁰ A fenti példákból láthatjuk, hogy milyen különlegesnek számított a XIX. századi muzsikuskörében a Rómában hallott liturgikus zene.

I. Lajos bajor király művészetpártoló és mélyen vallásos ember lévén olyan elhatározásra jut, mely a regensburgi dóm számára kötelezővé teszi az a cappella

⁶ Walter Wiora: „Restauration und Historismus.” In: *Geschichte der Katolischen Kirchenmusik* hrsg.: Karl Gustav Fellerer, Kassel, 1976.

⁷ Charles Burney: *Tagebuch einer musikalischen Reise.*, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig, 1975.

⁸ Az idézett levél így kezdődik: „Das ist für mich eigentlich der schönste Moment des Ganzen...” In: *Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy.*, hrsg: Paul Mendelssohn Bartholdy, Leipzig, 1899, 103.

Mendelssohn 1831. március 29-én írott levelében még kottarészlet is található Allegri Misererejéből.

⁹ Lisztre vonatkozóan, és a korabeli római nagyheti szertartásokról Domokos Zsuzsa végzett Rómában forráskutatást. Erről „A Cappella Sistina Miserere-tradíciójának hatása Liszt műveire” címmel közölt tanulmányt a *Magyar Zene* 2000/2001. évi számának 27-40. oldalán.

¹⁰ Az idézett levél kezdete: „La misere et les angoisses de l'homme gemissent dans le Miserere...” *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Carl Alexander Grossherzog von Sachsen.* hrsg: La Mara, Leipzig 1909, 115-116.

éneklést.¹¹ Később majd II. Lajos bajor király (1864 – 1886) elődjéhez hasonlóan szintén pártolja majd a művészeket – gondoljunk Richard Wagner iránt érzett rajongására. A zeneszerzők közül Wagner is figyelemmel kísérte az egyházzene hanyatlását és romlását, de ő azt a zenekari művek megjelenésével magyarázta – ezt a nézetét a zeneszerző írásbeli feljegyzéseiben (*Gesammelte Schriften*, 1871.) is kifejtette:

[...] Az emberi hang, a szent szöveg ezen közvetlen hordozójának kell mindenképpen az elsőséget biztosítani a templomban, nem pedig a hangszeres díszítésnek, cicomának, vagy pedig a mi modern templomi zenénkben sokszor triviális módon érvényesülő hegedülésnek. S ha a mi egyházi zenénket régi tisztaságába ismét vissza akarjuk állítani, akkor ez csakis a vokális zene egyedüli alkalmazásával érhető el.[...]¹²

A regensburgi dóm mellé 1874-ben felépült egy énekesiskola is az egyházzenei szolgálat méltó módon történő ellátására. Az iskola vezetője Franz Xaver Haberl (1840-1910) lett, aki szoros kapcsolatban állt a ceciliánus mozgalom németországi vezetőjével: Franz Witttel.

A Szent Ceciliáról elnevezett egyházzenei reformmozgalom¹³ németországi elindítója Karl Proske (1794-1861) regensburgi kanonok és székesegyházi karnagy volt, bár annak kibontakozását és elterjedését Franz Xaver Witt (1834-88) segítette elő azzal, hogy 1868-ban létrehozta az *Allgemeiner Caecilienverein* (ACV). A mozgalom kezdetben azzal a céllal indult, hogy a trentói zsinat szellemében a bécsi klasszikától befolyásolt, és a XIX. században hanyatlásnak indult egyházzene általánosan kötelező új stílusát megteremtse. A társaság saját folyóirataiban (*Musica Sacra* 1868-tól, *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* 1886-tól) népszerűsítette a gregorián énekeket és az a cappella kóruséneklést. Új kiadásaikban jelentek meg XVI. századi mesterek polifon mesterművei (pl. Palestrina, Lassus stb.). A német kiadású Palestrina kották zeneileg különböznek a francia és olasz kiadásúaktól abban, hogy a németek kizárólag az eredeti

¹¹ August Scharnagl: „100 Jahre Regensburger Kirchenmusikschule.” In: *Gloria Deo Pax Hominibus – Festschrift zum 100 jährigen Bestehen der Kirchenmusikschule Regensburg affiliert der päpstlichen Hochschule für Kirchenmusik Rom*, hrsg: Franz Fleckstein, Regensburg, 1975, 124.

¹² Richard Wagner: *Gesammelte Schriften und Dichtungen in zehn Banden.*, Hrsg: Wolfgang Golther Berlin, 1914. 2. Bd., 337.

Palestrina forrásművet tesz közzé, míg az olasz és francia közreadók kottája a Cappella Sistina töretlen élő gyakorlatából és hagyományából építkezik; így azok előadói utasításokat is tartalmaznak. A német reformtörekvéseken kívül meg kell említenünk az olasz és a francia törekvéseket is, amelyekről a Gustav Fellerer által szerkesztett német nyelvű több kötetes művéből és Domokos Zsuzsa tanulmányaiból¹⁴ tájékozódhatunk. Domokos Zsuzsa munkájából kiderül, hogy Gaspare Spontini reformtervét először 1839 januárjában fogalmazza meg. Ennek lényege az egyházzene elvilágiasodásának elutasítása és megakadályozása. Továbbá javaslatai között szerepel egy összefoglaló műjegyzék kialakítása, melyben csak igényes egyházzenei művek szerepelhetnének, így minden templomban létrejöhetne egy zenei archívum. Énekesiskolák felállítását is javasolja, hogy megfelelő szakértelemmel hangozhassanak fel ezen énekek. Elképzelésének érett változata rövidesen XVI. Gergely pápa elé kerül és kedvező fogadtatásra talál, de erőfeszítései nem kapnak kellő támogatást, így azok elvesznek a pápai irattárak mélyén. A reformok megvalósításának további akadályát képezte a két legfontosabb zenei intézmény közötti széthúzás (Santa Cecilia Académia és Cappella Sistina). Egyébként Spontini műjegyzékre vonatkozó javaslatai akkor már adottak voltak, hiszen Fortunato Santininak volt már egy rendkívül értékes gyűjteménye, mely 1820-ban nyomtatásban is megjelent. Ezen gyűjteményt Palestrina és más neves szerzők eredeti kéziratából szerkesztették össze kórus-partitúra formában. A javaslatban szereplő énekesiskola is tulajdonképpen már állt: Santa Cecilia Academia néven. A gregorián énekek felelevenítése nála nem kerül szóba, mert akkoriban Itáliában ez nem volt élő templomi gyakorlat. Ezen dallamok visszaállítása az egyházzenei gyakorlatba inkább majd a francia reformereknek lesz köszönhető, akik felhívják a figyelmet kutatási eredményeikre.

Franciaországban is kialakulóban van már egy másik reformmozgalom, melynek elindítója Prosper-Louis-Pascal Guéranger (1805-1875) bencés szerzetes, aki szintén egy

¹³ A XV. századtól tekintik Szent Ceciliát az egyházzene védőszentjének. IX. Pius pápa 1847-ben hívta életre a római *Accademia Santa Cecilia*-t, melynek elődje volt az 1584-ben létrejött hasonló nevű római kongregáció.

¹⁴ Domokos Zsuzsa: „Gaspare Spontini egyházzenei reformtervének hatása Liszt művészi és esztétikai nézeteire” In: „*Inter Sollicitudines*” Tudományos ülészek X. Pius pápa egyházzenei motu propriojának 100 éves évfordulóján., Budapest, 2003. december., Budapest, 2006., 93-105.

És *Geschichte der Katolischen Kirchenmusik*., hrsg.: Karl Gustav Fellerer, Kassel, 1976.

egységes római liturgia megteremtésén fáradozik; az ősi gregorián énekeket kívánja felkutatni, és újból énekeltetni a szertartásokban. Solesmes-ben egy elhagyott kolostorba vonul vissza, hogy kutatásainak élhessen, és hogy az eredeti bencés szerzetességet újjáéleszthesse néhány szerzetestársával. Működésének eredményeképpen a kolostor szellemi élete gyors fejlődésnek indul, s a liturgikus rekonstrukcióra irányuló törekvései a megújulási mozgalom gyújtópontjává teszik Solesmes-t.

Miért érezték szükségét a kortársak e mozgalmak elindításának? Ezen kérdés megválaszolásához több száz évet kell visszalépnünk.

A középkor vége felé egyre több helyi kompozíció került a zenei liturgikus kéziratokba. Sok helyen már ritmizálva énekelték a régi kötetlen ritmusú gregorián dallamokat. A könyvnyomtatás és a trentoi zsinat hatására XIII. Gergely pápa (1572-1585) 1577. október 25-én kiadott rendeletében a gregorián reformra is sor került.

Tudomásunkra jutott, hogy az Antifonarium, Graduale és Psalterium, amely zenével ékesíti az Isten dicséretének szentelt imaórákat és szertartásokat, telítve van barbár, zavaros, ellentmondó és fölösleges elemekkel, ami a zeneszerzők, írók és nyomdászok ügyetlenségének, nemtörődömségének következménye... Elrendeljük tehát, hogy tisztítsák meg a zene minden dagályosságtól, barbarizmustól és zavarosságtól, hogy méltó legyen Isten nevének dicséretére alázatosságban, választékosságban és áhítatosságban... Abban a meggyőződésben, hogy úgy cselekszünk, ahogy Isten segítségével a legjobban cselekedhetünk, elhatároztuk tehát, hogy hozzátok fordulunk, kiknek a zenében és éneklésben való jártasságáról, hűségéről, szorgalmáról és Isten előtti jámborságáról megbizonyosodtunk... Ezért tehát megbízunk benneteket, hogy ellenőrizzék és korrigáljátok, tisztítsatok meg minden olyan éneket, amely a római katolikus egyház szertartásain használatos. [...] Szeretett fiunkhoz, G. P. da Palestrinához és Annibale Zoilo Romanohoz, magánkápolnánk muzikusaihoz.¹⁵

Alapelvei következményeként a humanista metrikus verselésmódot alkalmazza az ősi dallamanyagra is. Szemléletének lényege úgy foglалható össze, hogy rövid szótagra rövid hang, hosszú szótagra hosszú hang került az időmértékes verselés mód szabályai szerint, és az utolsó előtti rövid szótag hosszú melizmáit „kiirtotta”. A reform következményeként sorozatos tiltakozások érkeztek a pápához – elsőként II. Fülöp spanyol király emelte fel a szavát a reform ellen¹⁶, de VIII. Kelemen pápa (1592-1605), majd V. Pál uralkodása idején (1605-1621) ismét erőre kapott az újítók szándéka.

¹⁵ XIII. Gergely pápa brevejének részlete és fordítása. In: Homolya István: *Palestrina. Lassus*. Gondolat, 1984., 63-64.

¹⁶ Jean Pierre Schmit: „Die Choralbewegung im 19. Jahrhundert.” In: *Geschichte der Katolischen Kirchenmusik*, hrsg.: Karl Gustav Fellerer, Kassel, 1976., 253.

1608. május 31-én V. Pál pápa megadta a jogokat a munka elvégzéséhez egy hat tagú zenei testületnek, melynek Felice Anerio, Pietro Felini, Ruggiero Giovanelli, Curzio Mancini, Giovanni Maria Nanino és Francesco Soriano voltak a tagjai. Az ő segédletükkel 1611 körül befejeződött az ősi dallamok átírása - ezekből az átdolgozott énekekből készült el a pápa utasítására a *Medicaea* kiadás (Medici bíboros nyomdájában) 1614-15-ben (1614 *Temporale*, 1615 *Sanctorale*), melyet 1622-ben hagyott jóvá .

A fentiek következményeként még a XIX. században is ezeket a „lecsupaszított” gregorián dallamokat énekelték a templomokban abban a meggyőződésben, hogy ezen kiadványokat G. P. Palestrina és tanítványai állították össze. A pápák maguk is az egyházzenei reformot támogatták, és majd csak X. Pius ismeri fel használatának tarthatatlanságát 1903-ban.

IX. Pius pápa (1846-1878) 1868. január 2-án körlevelet bocsátott közre, melyben a szertartáskönyvek kiadóit felszólította, hogy vegyenek részt a *Sacrorum Rituum Congregatio* munkájában. Egyedül a regensburgi Pustet cég vállalkozott arra, hogy a *Gradualet* és *Antifonariumot* saját költségén kinyomtatja azzal a feltétellel, hogy a kiadás fejében 30 évig tartó privilégiumot kap a liturgikus énekeskönyvek nyomtatására. (Ezt a kiváltságot meg is kapták 1870-ben). A cég Haberl tervezete alapján – aki a *Medicaea* kiadást Palestrina munkájának vélte – kinyomtatta a *Graduale Romanumot*, melyet IX. Pius 1873. május 30-án kelt brevejében elfogadásra ajánlott.¹⁷ A fő indok, amiért nem változtattak a korábbi átalakított énekeken, az egységesség megtartása volt.

IX. Pius pápát XIII. Leo követte a Vatikánban (1878-1903), aki - miután a Pustet cég kiadta az *Antiphonarium* és *Psalterium* azon részét, mely a nappali órákat tartalmazza - 1878. november 15-én breve formájában megerősítette elődjének ajánlását, az új kiadványokra is kiterjesztve azt.

A Pustet-féle kiadást sok bírálat érte, ezért 1882-ben Arezzóban gyűlt össze az első egyházzenei és liturgikus kongresszus, ahol egy kis, de szintén solesmes-i irányt képviselő csoport a kiadványok visszavonására vonatkozó kérést intézett a pápához. A pápa szakértőkből álló bizottságot állított fel, mely így határozott:

¹⁷ Latinul *Decreta Authentica C.S.R.3830 „Acta de musica sacra”* és magyar fordításban In: *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* (továbbiakban KEZ) 1894.március. I. évf. 4. szám.

[...] habár az egyházi ének művelőinek teljes szabadságukban áll – a jövőben is – tudományos kutatások alapján az egyházi ének eredeti formájáról vitatkozni, mindazonáltal az úgy mai állása szerint a gregorián ének autentikus és törvényes formájának azt kell tartanunk, amely a minap megjelent jóváhagyott kiadásban van lefektetve. [...] ¹⁸

A kételyek ismeretében úgy vélték, hogy egy esetleges tévedésen alapuló egységesség még mindig előnyösebb megoldás, mint az autentikus dallamok hiteles, de bizonytalan felhasználása. Voltak, akik azt hitték, hogy az egységesség azt jelenti, hogy minden egyéb egyházi ének tiltva van, ezért ismételten gyűlést hívtak össze Arezzóban 1893. június 7-12-e között, melyen egy újabb határozat született: „*Megtartandók ama rendelkezések, melyek IX.Pius <Qui choricis> 1873.május 30.; XIII.Leo <Sacrorum Conventuum> 1878.november 15-én kelt brevékben, s a szent szertartások gyülekezete 1883.április 26-án kelt határozatában foglaltatnak. Nem kényszerítő erővel. Ezen határozat kihirdettség 1894.július 7-én.*” ¹⁹

1900-ban lejárt a regensburgi Pustet kiadó privilégiuma, s nem is kapta meg a hosszabítást, ugyanis addigra teljesen felülkerekedett a solesmes-i irányzat. Így sikerült diadalra juttatnia a bencés szerzetesek felfedezéseit nemcsak a tudomány, művészet, hanem a hiteles liturgia és hagyomány terén egyaránt. Guéranger már 1840-44-ben megjelent *Institutions liturgiques* c. híres művében fölhívta a tudományos világ figyelmét

¹⁸ Az idézet teljes hiteles fordítása így hangzik a KEZ-ben, I. évf. 4-5. szám, 1894. március-április: „Az arezzoi gyülekezet kívánalma és óhaja, melyet múlt évben a Gergely-féle ének régi alakjába való visszaállítása ügyében az Apostoli Szentszékhez terjesztett, úgy, amint van, jóvá nem hagyható. Ámbár az egyházi ének művelőinek szabad tetszésétől függ tanulmány céljából kutatni, hogy milyen volt az egyházi ének régi alakja, s mily alakulásokon ment át – mint azt a szent szertartások többi részeiről s az egyház régi szokásairól tudó férfiak ajánlatos módon vitatni és nyomozni szokták, mindamellett a Gergely-féle ének csakis azon alakját kell, mint hitelest és törvényest tekinteni, mely a tridenti határozatok szerint V.Pál, IX.Pius s szent Atyánk XIII.Leo s a szent gyülekezettől jóváhagyva s megerősítve lett, mint azt a regensburgi kiadás magában foglalja, mert csak ez tartalmazza azon énekmódot, melyet a római egyház használ. Miért is e hitelesség és törvényszerűség felett azok, kik az apostoli szék tekintélyének engedelmeskednek, sem nem kételkednek, sem nem vitatkozhatnak. Hogy pedig a szoros értelemben vett szent szertartásoknál alkalmazott ének mindenütt egyöntetű legyen, a Missale, Rituale és Pontificale új kiadványaiban azon részek, melyek hangjegyekkel vannak ellátva, az említett kiadás szerint, mint amelyet a szentszék jóváhagyott, s mely a római egyház énekét tartalmazza, készüljenek úgy, hogy azzal tökéletesen megegyezzenek. Egyébként, habár az apostoli szék bölcs eljárási módja szerint, midőn a szertartásoknál alkalmazandó egyházi ének egyformaságáról határozott jelzett kiadást az egyes egyházakra rá nem parancsolja, mégis újból szerfelett buzdíja a főtisztelendő püspököket, s az egyházi zene művelőit, hogy annak elfogadásáról a szertartásoknál használt ének egyenlősége céljából gondoskodjanak. Mint azt már több egyház dicséretet érdemlően meg is tette.” (XIII.Leo határozata 1883.április 10-én, s megparancsolta, hogy kihirdetessenek ugyanazon év és hó 26-án)

¹⁹ KEZ 1894. augusztus-szeptember. I. évf. 9. szám

az ősi római liturgia történetére és szépségeire, tanítványaiban pedig fel tudta kelteni ugyanezt a buzgó érdeklődést a gregorián énekek eredeti formája iránt. 1859-ben megalapította az apátság scriptoriumát a régi kéziratok tanulmányozására. A solesmes-i iskola a regensburgi irányzattal szemben erősen hangsúlyozta, hogy lehetséges az eredeti dallamok restaurálása a legrégebb kódexek tanulmányozása nyomán.

Európa más országaiban is folytak már kutatások, melyek a régi kódexek összegyűjtését és megfejtését tűzték ki célul pl. Anselm Schubiger (1815-1888) svájci, és Théodore Nisard (1812-1888) belga kutatók dolgoztak e tárgykörben, de nagyobb eredményeket nem tudtak elérni, mert mindegyikük egyedül és elszigetelten munkálkodott. Az összehangolt kutatómunkából kifolyólag egyedül Solesmes volt alkalmas eredmények elérésére, melynek korabeli vezetője akkor már Dom Joseph Pothier lett (1835-1923).²⁰ Ő már 1868-ra elkészült Gradualéjával, de a fent említett okok miatt nem kerülhetett kiadásra. Csak 1880-ban adták ki a *Les Mélodies grégoriennes*-t a tournai-i Desclée kiadónál, majd 1883-ban a Graduale közlésére. A *Paléographie Musicale* sorozat első kötetét 1889-ben jelenteti meg a Pothier szerzeteseihez csatlakozó Dom André Mocquereau (1849-1930). A kiadvány első kötetét hamarosan követi a híres 2. és 3. kötet. Ezekben a *Justus ut palma* gregorián graduale dallamát közlik 219-féle Antifonale kéziratból, az egységes középkori hagyomány bizonyítására. XIII. Leo pápa elismerő levélben dicsérte meg munkájukat, és a szerzeteseket további kutatásokra buzdította²¹.

A döntő változást X. Pius pápa (1903-1914) 1904. január 8-án kibocsátott motu proprioja - az egyházi zenére vonatkozó dekrétum – hozza meg. Giuseppe di Sarto – a későbbi X. Pius pápa – már velencei bíboros pátriárkaként terjedelmes rendeletet bocsát ki az egyházzene megújításáról.²² E döntő lépése talán a környezetében munkálkodó három kiváló egyházzenesz: Lorenzo Perosi (1872-1956)²³, Carlo Respighi és Angelo De Santi (1847-1922) hatásának volt tulajdonítható. Megválasztott pápaként első intézkedései közé tartozik, hogy miután 1903. augusztus 24-én beiktatják új hivatalába,

²⁰ Bővebben lásd a *Solesmes* szócikket In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (ed. Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limited 2001)

²¹ Bővebben lásd a *Solesmes* szócikket In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (ed. Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limited 2001)

²² Battista Mondin: *Pápák enciklopédiája.*, Szent István Társulat 2001., 640.

ugyanazon év november 22-én kiadja a korszak eddigi legfontosabb egyházzenei rendeletét, melyet a *Sacrorum Rituum Congregatio* 1904. január 8-án kelt határozatával az egész világegyház részére kötelezőnek rendelt el. Ezzel a dekrétummal minden kiváltságot, jogszokást eltörölt a liturgikus énekekre vonatkozólag, de megengedte, hogy amíg a liturgikus könyvek új kiadásukban meg nem jelennek, az addigi gyakorlat folytatható.

X. Pius 1904. április 25-én kelt újabb *motu proprio*jával hivatalosan is a solesmes-i bencésekre bízta ezen új kiadásoknak az előkészítését, és egy római szűkebb körű bizottság felügyelete alá helyezte a munkálatokat, D. Pothier vezetésével.

A rendelet lényege az alábbi pontokban foglalható össze:

1. A Medicaea helyébe az ősi gregorián korálisnak az általános és állandó egyházzenei gyakorlatba való beállítása,
2. a klasszikus vokálpolyfónia felkarolása,
3. az újabb egyházzenei irodalom alkotásainak bebocsátása a templomokba, amennyiben ezek megfelelnek az egyházi zeneművészet három fő követelményének: szentség, formák kifogástalansága, egyetemesség,
4. a teátrális stílus kiirtása,
5. a latin nyelv és a teljes liturgiai szöveg meghatározott sorrendű éneklésének kötelezettsége,
6. zenekari hangszerek használatának korlátozása,
7. korális énekeknek és egyházzenei tudományoknak a papnevelő intézetekben való tanítása,
8. énekkarok (Schola Cantorum) alakítása,
9. magasabb fokú egyházzenei iskolák felállítása,
10. egyházmegyei bizottságok felállítása.

Ez a rendelet keretet adott egy további fejlődésnek, mely a későbbiekben Magyarország egyházzenei életére is hatást gyakorolt.

²³ Perosi itáliai tanulmányai után 1893-ban Regensburgba utazik, hogy Haberltől tanuljon; 1894-től a velencei Szent Márk székesegyház karnagya lesz

3. 2. A hazai egyházzenei reformmozgalom

Liszt Ferencről tudjuk, hogy egész életében vonzódott az egyházi zene iránt. Ezt alapozta meg számára a római szertartásokon hallott *Cappella Sistina*. Rómában egész életét meghatározó élmény volt az egyház legősbibbi zenei stílusával, a gregorián énekkel és a klasszikus polifónia remekműveivel való találkozás. Liszt mindegyik fentebb említett (német, olasz, francia) reformtörekvést figyelemmel kísért, több olasz cecilianistával is levelezésben állott, így az összes fontos egyházzenei elgondolást ismerte pl. Gaspare Spontiniét, Fortunato Santiniét, a később munkálkodó Pietro Alfieriét, Franz Xaver Wittét, Franz Xaver Haberlét. Liszt mélyen hívő katolikus volt, aki szívében viselte egyháza zenéjének sorsát. Egyházzenei műveiben a feldolgozott gregorián dallamokon kívül sokat merített a középkori és reneszánsz zene harmóniafüzéseiből. A klasszikus és romantikus stílusban használt funkciós és tercron fordulatok helyett modális hangfűzést és a Palestrina-stílus ellenpontos szerkesztését kívánta feleleveníteni. Valószínű, hogy a ceciliánus eszmékkel Liszt ismertette meg – tanítványain keresztül – magyarországi kortársait, hiszen 1875-ben az általa megindított Zeneakadémián egyházzenei képzést is tervezett, melyhez a német ceciliánus mozgalom vezetőjét: F. Wittet szeretne volna megnyerni.²⁴ Witt visszaemlékezéseiben azt állítja, hogy Liszt úgy emlegette Regensburgot, mint a katolikus egyházzene fővárosát.²⁵ /Még bizonyításra vár, de a kortársak szerint Liszt tervei között szerepelt a magyar egyházi énekek összegyűjtése és kiadása is./

A hazai ceciliánus szervezkedést Bogisich Mihály (1839-1919) címzetes püspök, a Nemzeti Zenede titkára kezdeményezte, aki kapcsolatban állt Liszt Ferencel. A cecilianus mozgalomban elfoglalt helyének és személyének fontossága külön tanulmányt érdemelne. Leginkább saját írásaiból kaphatunk tájékoztatást arra vonatkozóan, mi indította el őt a reform útján.²⁶ Már 10 éves korától kezdve vonzódott az egyházzenehez. Útinaplót vezet tanulmányútjairól. 1868-ban Bambergben részt vesz a németországi

²⁴ Liszt Ferencnek Regensburggal, Witt-tel és Haberl-lel való kapcsolatáról bővebben: Jürgen Libbert: „Franz Liszt.” In: *Regensburg - Jahresbericht 2000/2001 Kirchenmusikschule Regensburg*, hrsg.: Fachakademie für Katholische Kirchenmusik und Musikerziehung., 56-63.

²⁵ Jürgen Libbert: „Franz Liszt” In: *Regensburg (Jahresbericht 2000/2001 Kirchenmusikschule Regensburg*, hrsg.: Fachakademie für Katholische Kirchenmusik und Musikerziehung 61.

A cikk írója szerint Lisztet különösen Ignaz von Senestrey (1818-1906) püspökkel való találkozása erősítette meg abban, hogy ő is elkötelezett híve legyen a reformoknak.

²⁶ MTA Kézirattár RAL/K 1230: 21

Cecília-egylet első alakuló közgyűlésén, majd 1874-ben Regensburgban az V. és 1880-ban Augsburgban a VIII. nagygyűlésén. Ugyanezen év nyarán megadatik neki – Trefort Ágoston kultuszminiszter ösztöndíjának köszönhetően –, hogy közelebbről is tanulmányozhassa az egyházzene Ausztriában és Németországban. Könyvtárakban kutat eredeti kották és kéziratok után, és a könyvtári állományokat is szeretné feltérképezni, hogy az egyes helyeken milyen kódexek, imakönyvek, énekeskönyvek lelhetők fel.²⁷ Tapasztalatai alapján Bogisich Regensburg egyházzenei gyakorlatát tekintette példaadónak. A gregorián énekekkel kapcsolatban már nagyon korán haladó eszméket vall. Ezeket összegezte a *Melyik a valódi egyházi zene?* című, a Szent László Társulat 1878-i ülésén tartott felolvasásában. Ebből a rendkívül előremutató törekvéseket felvázoló írásából idézek egy rá igen jellemző gondolatsort.²⁸

[...] Ez azon gregorian choral, mely a művészet követelményeinek megfelelő rendszert, az egyháznak pedig minden egyéb zene közt a legmértöbb éneket adta. Mily kár, hogy e valóban égi zene, mely az egyházban született, annak keblén nevelkedett, püspökök, pápák s egyetemes zsinatok által, mint az egyháznak egyedüli s elidegeníthetetlen zenéje kiemelkedik – hogy ezen egyházi ének édes hazánkban elhagyatottan, parlagon hever, s lassankint a feledékenység tengerébe merül.[...]

A gregorián énekek hanyatlásának okait röviden a következőképpen foglalja össze: a gregorián énekek melizmáit a Medicaea-féle kiadásban megrövidítették, és ezzel megszakták az az egység, amely az egyes énekeket összetartotta. Hozzá nem értő kezek annyira javígtatták az éneket, hogy eredeti alakjukra rá sem lehetett ismerni. Továbbá a többszólamú zene is megváltoztatta a gregorián ének szabad lüktetésű ritmusát – számtanilag kimért ütemekbe préselték a dallamokat. A hangszeres zene templomi használata is akadályozó tényező volt a gregorián énekek megkedveltetésében, mert ez a zene jobban hat az ember érzelmeire, mint az egyszerűségében nemes egyszólamú ének. A modern összhangzattan megszüntette az egyházi hangnemeket és helyükbe a „színtelen” dúr-moll tonalitás lépett. De a gregorián énekek „használatbavételében”

²⁷ Bogisich Mihály: *Egyház-zenészeti jegyzeteim. Töredék uti naplóból.*, Budapest, Hunyadi Mátyás Intézet 1880. A naplóból kitűnik, hogy a fent említetteken kívül még az alábbi városokat kereste fel: Würzburg, Köln, Aachen, Mainz, Nürnberg, Frankfurt, Coblenz, Bonn, Köln, Darmstadt, Heidelberg, Stuttgart, Ulm, Klosterneuburg, Melk, Bamberg, Freiburg, Linz.

²⁸ Bogisich Mihály: *Melyik a valódi egyházi zene?*, Budapest, Athenaeum, 1878.

legtöbbet a közönyösség és tudatlanság ártott - ennek okai mind a mai napig a szent ügy iránti buzgalom és lelkesedés hiányában keresendők.

Bogisich rendkívüli éleslátásának bizonyítékai a fent leírtak. Gondoljunk csak bele, hogy papi személyként ő már az 1870-es években leírta a problémakör lényegét és megpróbálja nagy ügybuzgalommal ténylegesen is orvosolni azt. Ahol csak lehet felhívja erre a figyelmet. Mátyás-templomi plébánosi székének elfoglalásakor²⁹ ugyanezen célokat emeli ki: „a templom egyházi zenéjét a lehető legjobb tökélyre kívánom emelni.” Regensburgból rendeli meg a legújabb kiadványokat a templom kórusa számára: Palestrina, Lassus, Victoria műveit és ezeket a korabeli sajtó tudósításai szerint nagybőjt vasárnapjain ünnepélyes misék alkalmával művészi tökéletességgel adják elő. A nagyheti matutinum tételeit is a legszigorúbb egyházi előírásokkal adatja elő kórusával – különösen a responzóriumok igényes interpretációját emelik ki a kritikusok, mely igényesség mintául szolgálhatna minden énekhar számára.³⁰ A Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjaként székfoglalóját a XVIII. századi magyar egyházi énekekből tartja, később ebből a munkából születik meg legismertebb könyve: *Őseink buzgósága* címmel.³¹ Bogisich kutatásainak területe oly széleskörű volt, hogy még a magyar katolikus népénekhagyományt is magába foglalta, és igyekezett feltárni a magyar népénekkincs rég elfeledett autentikus dallamait. Bogisich könyvében a kevésbé ismert énekek dallamait kívánta összegyűjteni; összesen 135 éneket tartalmaz munkája. Előszavában azt írja, hogy kutatásai során 18 forrást: régi kódexeket és 17-18. századi imakönyveket használt. Sajnálatos módon azonban a dallamok többségét nem eredeti alakjában, hanem átalakítva közölte szöveg és dallam tekintetében egyaránt. Indoklása szerint „a kor igényeihez alkalmazva átalakítottam, kibővítettem, megrövidítettem, szóval az ifjúság lelki szükségletei szerint átdolgoztam”. Melyek voltak az elsődlegesen felhasznált források? Kisdi-féle Cantus Catholici, Szegedi Ferenc Lénárt-féle Cantus Catholici, Szelepcsényi-féle Cantus Catholici, Náray: Lyra Coelestis, Túróczi-Cantionale, Bozóky Mihály énekeskönyve, Kovács Márk-féle énekeskönyv. Munkáját benyújtotta a Magyar Tudományos Akadémiához, ahol Bartalus István bírálta könyvét.³²

²⁹ 1882-ben lett a Mátyás templom plébánosa In: *Budavári Mátyás templom ismertetője*

³⁰ Sz.n., cím nélkül. In: KEZ, III. évf. 4. szám 1896. márczius, Budapest, 31.

³¹ Bartalus István bírálatát munkájáról lásd MTA Kézirattár RAL/856/1886

³² MTA Kézirattár RAL/856/1886

* * *

I. Lajos királyhoz hasonló megfontolásra jutott Pécsen dr. Dulánszky Nándor püspök, aki 1877-ben a székesegyház restaurálását tűzte ki céljául, és ennek előkészítéseként a Rajna-vidéki és itáliai bazilikákat tanulmányozta. Regensburgi utazása alkalmával (Walter Antal kíséretében, aki szentszéki tanácsos volt) ő is meghallgatta a dóm fiú-vegyeskarát, és olyan meggyőzőnek találta a helyi zenei munkát, hogy még ott helyben megállapodtak F. X. Haberl regensburgi iskolaigazgatóval egy hasonló magyarországi énekesiskola létesítéséről Pécsen.³³ A püspök 1887. december 6-án a következő levelet intézte Glatt Ignác szentszéki jegyzőhöz, akit később 1888. november 6-ától a Pécsi Székesegyház karnagyává nevezett ki:

[...] szeretném Székesegyházamban a gregorián egyházi zenén kívül azt a szent zenét bevezetni, amelyet Palestrina példájára a Tridenti Zsinat atyáiból alakult különbizottság helyeslésével a XVI-XVII. századi zeneszerzők ápoltak. Ez egyrészt nélkülözi a zeneszerszámok zaját, és kizárólag az emberi hangok alkotják, de másrészt a szakértők a legalkalmasabbnak és legmértékűbbnek tartják az Istentiszteletekhez. Olyan férfira van szükségem, akit e munka megkezdésével megbízhatok, mert jól ismerem a nehézségeket és e kemény kezdetet. Mivel ismerem a Kegyed jártasságát a gregorián énekben és előszeretettel a most dicsért szent zene iránt, és azt is tudom, hogy Önnek nem sok hiányzik ahhoz, hogy énekkart tanítson és vezesse, azért úgy határoztam, hogy a feladatot, melyről szó van Kegyedre bízom, és a pótlandók pótlására a szent zene tudományának rendszeres elsajátítása végett Haberl Xaver Ferenc vezetésével a Regensburgban nem rég megnyílt Egyházi Énekiskolába küldöm [...]³⁴

Glatt Ignác visszatérve Regensburgból elvállalta a pécsi énekesiskola vezetését. Feladatai közé tartozott a székesegyházi liturgia zenéjének ellátása gregorián énekekkel, valamint szent polifóniával.

Újvidéken Léh Jakab szervezte újjá az énekkart 1893-ban Cecília Énekkarrá, amely a Délvidék legrangosabb kórusa volt 1944-es megszűntéig.³⁵ A regensburgi minta máshol is érvényesült. Szatmáron már korábban, 1871-ben megalakult a *Cecília Egylet*

³³ Az iskola elindításának körülményeiről és az iskoláról bővebben lásd:

Székely Miklós: *A Pécsi Székesegyházi Énekiskola énektanítási módszere*. h.n., 2000.

³⁴ Mayer Ferenc: „A Pécsi Székesegyházi Énekiskola.” In: *Magyar Kórus füzetek*; Melléklet a Magyar Kórus 45. számához, 1942. március, 4.

³⁵ Harmat Artúr: „Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve” In: *A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben* szerk.: Batizi László dr., Budapest, 1944, 272.

mint énekkar. A kórust Nitsch József (1829-1906), a Tanítóképző tanára, székesegyházi karnagy szervezte meg, aki F. Wittnek személyes barátja volt. A kórus repertoárján gregorián énekek, valamint nemes polifon darabok szerepeltek.

1897 szeptemberében alakul meg Budapesten az *Országos Magyar Cecília Egyesület* (OMCE) Bogisich Mihály elnökletével, Vaszary Kolos prímás támogatásával. Az OMCE folyóirata *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* címmel már 1893-ban megjelent Erney József és Langer Viktor szerkesztésében. A *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* az 1904. évi első számban ismerteti a pápa Carlo Respighi bíbornokhoz írott levelét³⁶, melyben az egyházi zene tisztaságának visszaállítását sürgeti, majd a következő megjelenéskor magát a *motu proprio*³⁷ is teljes egészében közli.

Jelentősnek tartom, hogy Magyarországon e rendelet megjelenése előtt már Majláth Gusztáv Károly erdélyi püspök a *motu proprio*hoz hasonló hangvételi körlevelet intéz a papokhoz, az egyházzenei reform megvalósítása érdekében - 1903 augusztusában.³⁸ (A püspök levelét egyébként még két külföldi lap is közzé teszi: Regensburgban a *Musica Sacra*³⁹, Salzburgban a *Kirchenmusikalische Vierteljahr-Schrift*).⁴⁰

Mégis, hazánkban Pécsen tekinthetjük az elsőnek, amely Walter Antal káptalani helynök által kihirdeti Őszentsége utasítását 1904. január 16-án.⁴¹ Ezt követően Városhy Gyula székesfehérvári megyéspüspök márciusban, Nagy Szent Gergely ünnepén teszi közzé rendeletét,⁴² majd később - kalocsai érsekként - ismét megerősíti azt.⁴³ E három püspöknek köszönhető, hogy az egyházzenei reformok elindulhatnak egyházmegyéikben. Dicséretesnek mondható, hogy az erdélyi, nagyváradi és székesfehérvári

³⁶ „X. Pius pápa levele Respighi bíbornokhoz, Róma általános püspöki helynökéhez, az egyházi zene tisztaságának visszaállításáról.” In: *KEZ*, XI. évf., 1. szám 1904. január, Budapest, 1-4.

³⁷ X. Pius pápa „Inter pastoralis officii sollicitudines” kezdetű motu proprioja a továbbiakban az általánosan is elterjedt motu proprio megjelöléssel hivatkozom.

³⁸ „Gróf Majláth Gusztáv Károly erdélyi püspök körlevele az egyházi zenéről.” In: *KEZ*, X. évf. 7. sz. 1903. szeptember, Budapest, 99-104.

³⁹ „Rundschreiben des H. H. Bischofes von Erdély (Siebenbürgen) Graf Gustav Karl Majláth über Kirchenmusik.” In: *Musica Sacra* 1903. Regensburg, am 1. November 1903. Nro 11., 137-140.

⁴⁰ Erre utalást a *KEZ*, 1904. februári számában olvashatunk

⁴¹ „A szent szertartások felett őrködő gyülekezet (S.R.C.) határozata.” In: *KEZ*, XI. évf. 1904. február, Budapest, 17-23.

⁴² „Méltóságos dr. Városhy Gyula székesfehérvári megyéspüspök körrendelete, mellyel Őszentsége Motu proprioját kihirdette” In: *KEZ*, XI. évf. 1904. április, Budapest, 50-51.

⁴³ „dr. Városhy Gyula kalocsa-bácsi érsek egyházzenei rendelete” In: *KEZ*, XIV. évf. 3. sz. 1907. március, Budapest, 17-18.

egyházmegyékben egyházzenei bizottságokat is felállítanak az egyházi zene kérdésének rendezése ügyében, a *motu proprio* alapján.⁴⁴

Rómában X. Pius pápa 1904. április 7-13-a között jubileumi ünnepségeket rendezett Nagy Szent Gergely pápa halálának 1300. évfordulójára, melyre Magyarországról is érkezett egy küldöttség. A római ünnepségeken felbuzdulva Magyarországon több helyen is tartottak hasonló tárgykörben gyűléseket, egyházzenei koncerteket. Egerben májusban tartottak egyházzenei koncertet ugyanezen alkalomból az újonnan alakult fiúkórus közreműködésével, Pogatschnig Guido karnagy vezetésével.⁴⁵ Előadásukban gregorián dallamok és reneszánsz szerzők motettái csendültek fel. Győrről a papnevelőintézet seminaristái énekelnek többszólamú műveket,⁴⁶ akik 1905-től lehetőséget kapnak arra, hogy az énekoktatás mellett hangszerjátékot is tanulhassanak.⁴⁷ Gyulafehérvárott Majláth Károly püspök kéri fel az OMCE tagokat, hogy tartsanak előadást - tanítással egybekötve - a papnevelő intézetben az új rendelet gyakorlati megvalósításáról. Ez a bemutató olyan sikeresnek bizonyult, hogy a gyűlés végén megtartott vesperáson már maguk a kispapok éneklék az új solesmes-i dallamokat.⁴⁸ Az utóbbi tanfolyam eredményeként, az OMCE-t felkérik további póttanfolyamok megtartására Magyarország több városában, főleg Erdélyben: Csíksomlyón, Kolozsváron, Nagyváradon illetve az északi és déli területeken: Besztercebányán, Szabadkán. Az előadók többek között: Bundala János, Gladich Pál és Kersch Ferenc. Ezeket most már elsősorban kántorok számára indítják. Az igény egyre nő, végül Járosy Dezső tesz javaslatot egy Temesvárott felállítandó egyházzenei főiskola ügyében.⁴⁹ Ezt a tervét azonban anyagiak hiányában nem valósították meg.

Természetesen a székesegyházi karnagyok a továbbiakban is elsősorban Regensburgban képzik magukat, de olyan is akad, aki Rómát részesíti előnyben. A Katholikus Egyházi Zeneközlöny 1905-ben hírül adja, hogy Magyarországon már

⁴⁴ KEZ, XII. évf. 3. sz. 1905. március, Budapest, 45-46.

⁴⁵ KEZ, XI. évf. 3. sz. 1904. március, Budapest, 46.

⁴⁶ KEZ, XI. évf. 12. sz. 1904. december, Budapest, 166.

⁴⁷ KEZ, XII. évf. 12. sz. 1905. december, Budapest, 160.

⁴⁸ „Gregoriánus Gyulafehérvárt.” In: KEZ, XI. évf. 2. sz. 1904. február, Budapest, 30-31.

⁴⁹ [Járosy Dezső]: „Országos egységes kántorkönyv.” In: *Egyházi Zeneközlöny*, XXII. évf. 7-9.sz. 1915. szept. – nov., Temesvár, 129-156.

kapható az első olyan gramfonlemez, mely gregorián énekeket tartalmaz.⁵⁰ Néhány hónap múlva Mayer Károly székesfehérvári kanonok elhatározza, hogy a gregorián dallamokat olyan formájukban mutatja be a kispapoknak, ahogyan azt Rómában éneklik. (Érdekességgént említhetem, hogy e célból egy úgynevezett „beszélőgépet” is beszerzett, még hitelesebbé téve az énekek előadását).⁵¹

A piusi reform utáni években az egyházzeneészek minden alkalommal arról számolnak be a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* oldalain, hogy a papságon bukik meg a reform megvalósítása. Hiába lelkes a kántor, legtöbb esetben maguk a papok zárkóznak el az újítástól, akik nem tekintik kötelességüknek, hogy az ügy mellé álljanak. Tanulságként szolgálhat számunkra, hogy csak olyan városokban tudott elindulni az egyházzenei reform, ahol nemcsak a buzgó kántor tett erőfeszítéseket, hanem a helyi püspök is támogatta a terv megvalósítását. Mindezek ismeretében most már kevésbé csodálkozhatunk azon, hogy az Országos Magyar Királyi Zeneakadémián Liszt Ferenc óhaja⁵² ellenére sem jöhetett létre egyházzenei képzés egészen 1926-ig.

De milyen is lehetett a magyarországi általános templomi egyházzenei gyakorlat, ha ennyiféle kritika érte?

Az alábbi életkép 1897-ből Konrády Lajos tollából való, aki a székesegyházi(!) szentmise kóruson zajló eseményeiről vetette papírra tapasztalatait, melyek egyszerre kacagtatók és elkésérítőek. Arról az áldozatbemutatásról ír így, mely a Legfölségesebbhez, Legszentebbhez szólna a legmagasztosabb eszközökkel:

[...] A choron rendkívül élénk mozgalom támad a jeladó csengő hallatára... Egy sok keresztes hölgy, ki a nagy Napoleon hősi tetteinek kortársa vala, hangos kopogással veri patkóját a chorus padozatára s jambusokban lejt végig a művészek és művésznők között, kegyes mosolylyal [sic!] osztogatja kinek-kinek a hangjegyet, vonót, hegedűt, violát, gyantát, húrokat. Sietve teljesíti földadatát s bizonyos méltóságteljes öntudattal tekint végig jól elvégzett dolgain s azután a fújtatók közé áll s várja a többivel nyugtalanul, a karmester ur megérkeztét...

⁵⁰KEZ, XII. évf. 3. sz. 1905. március, Budapest, 48. A lemez tartalmaz: Introitust, Kyriet, Gloriát, két Alleluját, I. és II. Credot, Offertoriumot, Communiót, Sanctust, Agnus Deit, szekvenciát Szent Gergelyről és egyéb egyházi műveket.

⁵¹KEZ, XII. évf. 4. sz. 1905. április, Budapest, 63. A beszélőgép valószínűleg fonográfot jelölhet. Lásd a *beszélőgép* címszót a Révai Nagy Lexikona 3. kötetében. Budapest, 1911., 218-219.

⁵² Legány Dezső: „A Zeneakadémia születése.” In: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok* 1986, szerk.: Bónis Ferenc, 83.

A művész társaság ezalatt vidám és hangos társalgással öli az időt s mossza a karmestert... A kövér nagybőgős, a ki különben a tűzoltóbanda nagy dobosa, vastag szemüvegén keresztül nézi vonóját, kenegetvén jófajta, általa feltalált fájntos gyantával s a hornistával disputál, lamentál a kukoricza magas ára fölött. Az altistáné óriási hadihajóval fejen, hóna alatt pincsikutyáját szorongatva, rémes dolgokat mesél hajdani ifjúkoráról... A bassista és violás, a tegnapi vesperást kritizálják, simpfelnek a tempóra – és a pappendekli hangú tenoristára, ki a Magnificat fugájánál incarnatus módon „falscholt!”... A sopranista cukkerkandlit szopogat, esküvel erősíti az előtte álló orgonista urnak, hogy a jó hangot mi sem mozdítja elő jobban, mint a cukkerkandli s biztatja a szabadkozó orgonász urat, hogy csak törjön le jó darabot, az odanyújtott bajtliból... A sekrestye csengője ez alatt gyakran fejezte ki nyughatatlanságát. Végre megjött a karmester; lelkendezve törtet be, kalapját, botját s égő szivarját az orgona asztalára téve, néhány mentegetődző szó után a zenekar sürgetésére elfoglalja helyét[...]⁵³

Ezen áldatlan állapotokon próbál meg majd változtatni a ceciliánus mozgalom talán egyik legfontosabb alakja Kersch Ferenc, aki hasonlóan nagy tervekkel és szorgalommal lát hozzá reformjainak megvalósításához, mint legjobb barátja és munkatársa Bogisich Mihály.

4. Kersch Ferenc életútja

4. 1. Bácsalmástól Nagybecskerekig (1853-1876)

Kersch Ferenc 1853. december 2-án született Bácsalmáson, Bács-Bodrog vármegyében. Bácsalmás Bács-Bodrog vármegye központjának tekinthető. Nyilvánvalóan a fiatal Kersch egész életére kiható élmény volt a városban lépten nyomon tapasztalható többnyelvű környezet, mint azt az 1880-ból származó adatok is bizonyítják. A lakosság összetétele: 58% német, 22% magyar 18% szerb, 2% egyéb.⁵⁴ A város egész szellemét meghatározta, hogy a kalocsai érsek tulajdonát képezte, hiszen az érsekséget még Szent László alapította 1093-ban. Városi rangját már 1494-ben II. Ulászlótól kapta. Gazdaságilag az ország egyik legfejlettebb régiójának számított, nemcsak a legendás fekete földje miatt, hanem a fejlett sertésenyésztése és a jövedelmező dunai halászata

⁵³ Konrády Lajos: „A székesegyházi, káptalani és plebánia zene- és énekkarok.” In: *Magyarország egyházzenei első tanácskozási munkálatai.*, Budapest, 1897, 55-57.

⁵⁴ Németek betelepítését a kormányzat indította el a Rákóczi-féle szabadságharc után, majd volt egy második hullám II. József uralkodása alatt is. Ekkor a betelepülőknél igen nagy kedvezményeket ígértek és adtak. Az első államilag szervezett betelepülést követően még évtizedeken keresztül jöttek német telepesek a környező községekből, úgyhogy a század végére a lakosságnak több mint a felét adták.

miatt is. Kersch tehát már fiatalon egy erős egyházi befolyás alatt álló városban cseperedett fel.

A bácsalmási plébánia bejegyzése szerint december 3-án keresztelték meg.⁵⁵ Édesanyjáról (sz. Vischt Anna 1828-1896) csak a családi visszaemlékezések nyomán alkothatunk képet. Ezek szerint tanítónő volt és 9 gyermeknek adott életet – Ferencnek másodikként. Édesapja (Kersch Máté 1820-1880) német származású kántortanító, aki 1851-től három évtizedig működött a bácsalmási népiskolában tanítóként. 1875 és 1887 között, - az önálló kántori állás megszervezéséig - kántor-főtanítói tisztséget is betöltött. Agilitására jellemző, hogy a fenti tevékenységek mellett 1874-től a bunyevác közösség kántori feladatait is ellátta.⁵⁶ Bácsalmáson – éppen a mezővárosban tapasztalt többnyelvűség támasztotta igényeknek megfelelően – viszonylag korán kifejlődött a teljes iskolahálózat. Ennek megfelelően már 1811-ben felépült egy új iskola, amely állandóan bővült. Először az iskola két tanteremmel működött: az egyikben a magyar-bunyevác, a másikban a német gyerekek tanultak. Vasárnaponként a katolikus templomban három nyelven folyt a szentmise: minden vásár-és ünnepnapon felváltva más-más nyelven, a kettős ünnepek első napján két nyelven (magyarul és németül), a második napján pedig a harmadik nyelven (bunyevácul) prédikáltak és énekeltek.

Nemcsak a XIX. századi Bácsalmás, hanem Bács-Bodrog vármegye politikai, társadalmi és kulturális életének meghatározó személyisége volt Id. Báró Almási Rudics József (1792-1879). Rudics bölcséleti és jogi tanulmányai befejezése után közigazgatási pályára lépett. 1841-től megszakításokkal a megye főispánja és országgyűlési követe volt. Költői tevékenységénél (*Hervatag füzér I-II., Pest, 1857 és 1870*) sokkal jelentősebb volt a formálódó reformkori magyar irodalom jeleseinek nyújtott támogatása. Közismert volt Kisfaludy Károllyal ápolt mindkét fél részéről megnyilvánuló, mély emberi érzéseken alapuló barátsága. Korabeli köztudott tény volt az is, hogy ő szolgált Kisfaludy *A betegek* c. vígjátéka (1826) egyik hősének modelljéül. Kiemelt anyagi támogatásban részesítette az irodalmunk történetében mérföldkönek tekinthető az 1822 – 37 között megjelentetett *Aurora* c. irodalmi zsebkönyv egyes kötetét. Ismerve Rudics Bácsalmásra vonatkoztatható társadalmi, politikai tevékenységét és mecénási hajlandóságát,

⁵⁵ Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár (továbbiakban KFL) KFL VIII. 7. b. 4140., 131.

⁵⁶ Horváth Zoltán-Sövény Mihály-Szénásné Harton Edit: *Bácsalmás*. Bácsalmás, 1999, 87.

természetesnek tarthatjuk, hogy személye e munkában is előtérbe kerül. Róla azért is kell beszélnünk, mert Kersch Ferencel és Liszt Ferencel is kapcsolatban állt. A visszaemlékezések és a korabeli sajtó állítása szerint is 1874-ben Kersch Ferencet ő mutatta be Liszt Ferencnek almási birtokán vagy pesti (Széchenyi téri) házában.⁵⁷

[...] Mint tanárjelölt 1874. telén báró Rudits József házában találkozott Liszt Ferencel, ki felismerve tehetségét, ingyen tanította, sőt művészi körutjai alkalmával is magával akarta vinni, erre azonban nem vállalkozott, mert atyja elsősorban tanári diplomát várt tőle s a zenei pályát nem tartván megélhetési pályának, a zenét csak mellékesen kultiválhatta. [...] ⁵⁸

Csak találgathatjuk, mennyire vitte volna, ha édesapja történetesen beleegyezését adja, s Kersch továbbra is Liszt mellett marad, az ő felügyelete alatt tanul, s bontakoztatja ki zenei tehetségét. A sors másként akarta.

A legkorszerűbbnek tartott Liszt szakirodalom nem említi és nem is ismeri Kersch Ferencet Liszt tanítványaként⁵⁹, pedig minden bizonnyal igaz a korabeli sajtó és Kersch állítása. Azonban a Kersch életét felidéző nekrológban közölt időpont nem állja meg a helyét, mivel Liszt 1874 telén már nem tartózkodik Magyarországon, hiszen 1874. május 17-én visszatér Rómába. Tehát a Kersch és Liszt közötti találkozás kizárólag 1873 novembere és 1874 májusa közötti időpontban történhetett. A mecénás házában történt találkozót erősíti meg az is, hogy Kersch Ferenc egyik korai zongoradarabját Kakuk polka címmel Rudits Petronellának ajánlotta. Bár a mű nincs datálva, feltehetően ebben az időszakban készült, mivel Rudics Petronella – Rudics József lánya - 1875-ben meghalt.

Kersch Ferenc feltehetően Bácsalmáson járhatott népiskolába és később is többször visszatért szüleit meglátogatni - erre utal egyik legkorábbi zongoraműve *Almási élet* címmel.

⁵⁷ Sajnos mindeközéig nem sikerült e tényt levéltári bizonyítékokkal alátámasztani. Rudics József hagyatéki pere, valamint levelezései az MTA Kézirattárában találhatók - mindezeket átnézve sem sikerült előbbre jutni e kérdés megválaszolásában. Annyit azért sikerült kideríteni, hogy Rudics pesti háza a volt Széchenyi téren állt.

Az Esztergom c. hetilap II. évf. 3. sz. 1897. január 17. száma és a Torontál c. napilap XXXIX. évf. 230.sz. 1910. október 10. száma közli Kersch Lisztel való találkozását.

⁵⁸ Járosy Dezső nekrológja In: KEZ, XVII. évf. 8. sz. 1910. október, 114.

Bácsalmás után Kalocsára kerül a jezsuita gimnáziumba.

Az eredetileg a XVII. század közepétől a piaristák által működtetett intézményt Kunszt József (1852-1866) kalocsai érsek kezdeményezésére az 1860. szeptember 4-én kelt alapító levél értelmében a jezsuiták vették át. A különböző szervezési nehézségek és pénzügyi problémák miatt a gimnázium csak több évtized alatt éri el a klasszikus nyolcosztályos formáját. Közben a régi Batthyány-féle épület felhasználásával az iskola mellé egy rendházat és egy templomot építtetett, az iskolát egy Stephaneumnak nevezett konviktussal is bővítette, valamint - okulva a piaristákkal folyt tárgyalásokból - a két intézmény kellő működtetéséhez alapítvány formájában az elegendő pénzt is biztosította. A tárgyalások ezek után sikeresen

befejeződtek. Végül 1865-ben tarthatták meg az első érettségit.⁶⁰ 1872. május 8-án – Kersch érettségijének évében - a császár is odalátogat Kalocsára.

Kersch Ferenc gimnáziumi énektanára Hennig Alajos (1826-1902) volt, Liszt Ferenc unokaöccse, akit kiváló zenésznek tartottak kortársai. Hennig először a nagyszombati érseki gimnázium énektanára, majd az esztergomi főszékesegyház karkáplánja volt. 1864 és 81 között pedig a kalocsai gimnáziumhoz kötődik életpályája. Kersch idejében Hennig gimnáziumi kórusával a klasszikus vokálpolyfónia nagymestereit énekeltette. Sajnos saját kompozíciói (misék, motetták, népének-feldolgozások) kevésbé sikerült műalkotások, mert harmóniai nélkülözik az egyházi hangnemek jellegzetes akkordfűzéseit, helyettük inkább a dúr-moll tonalitást részesíti előnyben. Az egyházzenevel kapcsolatos felfogásának egyik bizonyítéka, hogy az *Egyházi énekek orgonakísérettel*⁶¹ c. művében a 214 közölt népének közül a sok latin és német eredetű ének mellett ősi magyar dallamok alig akadnak, viszont 94 dallam a szerzőtől származik. Az énekekhez orgonakíséret is társul, valamennyi kísérszólam szerzője Hennig Alajos. Ez irányú tevékenységéről a korabeli *Zenelap* és *Katholikus Szemle* lelkes kritikát ír: „A megjelent összes e nemű gyűjtemények közül Hennig A. könyvének kell ítélnünk a pálmát. Irányával utat tör, értékével maradandó helyet foglal egyházi zeneirodalmunkban.

⁵⁹ Alan Walker Liszt Ferenc c. nagyszabású munkájának 3. kötetében közzé tesz egy névsort Liszt tanítványairól, akik között nem szerepel Kersch Ferenc neve. In: Alan Walker: *Liszt Ferenc 3. Az utolsó évek 1861-1886*. Budapest, EMB, 2003, 248-251.

⁶⁰ A kalocsai gimnázium irattárát csak 2001 őszén kezdték el rendszerezni, ezért az iratok nagy többsége (vegyes iratok) máig rendezetlen.

*Invenió, befejezett tudás, finom formaérzék, ügyes technika egyesülnek benne. Stílusa szigorúan egyházi.*⁶² Liszt Ferenc és Salvatore Meluzzi (a Szent Péter-bazilika karnagya⁶³) szintén dicsérőleg nyilatkoznak leveleikben Hennig műveiről. Egy 1910-ben megjelent gimnáziumi évkönyvben az énekkar működéséről és repertoárjáról az alábbiakat tudjuk meg: A klasszikus vokálpolyfónia nagymestereit énekeltette diákjaival elsősorban: Palestrina, Victoria, Anerio, Suriano, Agostini, Agarazzi, Baini, Lotti, Gabriele, Perti stb. mesterek kompozícióit, valamint Jassus, Clemens non Papa, Gallus, Aichinger, Hassler Bernabei, Martini, Pitoni, Fux gyönyörű darabjait.⁶⁴ Ezen túlmenően Karl Proske ceciliánus gyűjteményéből emelt ki darabokat, melyeket 1910-ben is buzgón énekelték az ifjak az évkönyv állítása szerint.⁶⁵ Hennig Alajos természetesen saját műveit is felvette az énekkar repertoárjába.

Jelen kutatásaink szerint Hennig zeneműveit leginkább édeskés és könnyen folyó melódiai jellemzik, valamint természetes szólamvezetés, egyszerű harmóniavilág, amely kerüli az egyházi hangnemek használatát, többnyire dúr-moll tonalitás világában mozog. Az emlékkönyv tanúsága szerint Hennig esztergomi káplánként (Seiler Károly karnagy oldalán) annyira és oly odaadással tanulta a gregorián énekeket, hogy azokat emlékezetből tudta énekelni. Használni a Balleoniana-féle⁶⁶ korális könyveket használta és a gregorián énekeket gyakran orgonával is kísérte. Neves tanítványai közül kiemeljük Kutschera Józsefet (1865-1915), aki 1882-ben érettségizik a jezsuitáknál, és később az Esztergomi Tanítóképző Intézet igazgatója, valamint a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* c. folyóirat szerkesztője.

Kalocsával kapcsolatban meg kell még említenünk Haynald Lajos (1816-1891)⁶⁷ nevét, aki 1867 és 1891 között kalocsai érsek volt. Egész életében nagy művészetpártoló

⁶¹ Hennig Alajos: *Egyházi énekek orgonakísérettel kivált a kath. tanuló ifjúság használatára*. Kalocsa, 1898.

⁶² *Katholikus Szemle* 1898. évi 4. szám

Salvatore Meluzzi székesegyházi karnagy volt az, aki Liszt Ferenc Esztergomi miséjének orgonakivonatát elkészítette egy lehetséges vatikáni előadás számára. In: Domonkos Zsuzsa: *Esztergomi mise a Szent Péter-bazilikában — Liszt Ferenc és IX. Pius pápa kapcsolata*; Új Ember 2000/41

⁶⁴ KEZ, III. évf. 6. szám, 1896. május, 38.

⁶⁵ *A kalocsai gimnázium 50 éve*. szerk.: Tóth Miksa S. J., Kalocsa, 1910, 95.

⁶⁶ pl. *Psalterium Romanum*. Venice, 1776. ex typographia Balleoniana

⁶⁷ Haynaldnak a politikai és társadalmi kérdésekkel kapcsolatos állásfoglalásait nem éppen az egyértelműség jellemezte. Az 1848/49-es szabadságharc alatt az esztergomi egyházmegyében nem hirdette ki sem a Függetlenségi nyilatkozatot, sem Szemere miniszterelnök rendeleteit. Ezért a kormány 1849 júniusában elmozdította állásából, ámde egyházi főhatósága visszahelyezte. Az Októberi Diploma

hírében állt: Liszt Ferencel, Hennig Alajossal, Rudics József báróval egyaránt levelezett. Hennig Alajos főegyházi karkáplánként készítette őt fel, hogy jártas legyen a liturgikus énekekben. Liszt és Haynald a zeneszerző Esztergomi miséjének bemutatóján találkozott először és azonnal mély barátság szövődött kettejük között, így Liszt többször is meglátogatta őt Kalocsán. Feltételezhető-e, hogy már ekkor bemutatják Kersch Ferencet Hennig Alajos és Rudics báró pártfogoltját Lisztnek Haynald bíboros úrnál?

Kerschre minden bizonnyal hatott a Hennig Alajos által művelt igényes egyházzene, mivel már itt, kalocsai gimnazistaként is többször orgonált szentmiséken, ünnepségeken a Nagytemplomban.

Kersch Ferenc minden évben kitűnő tanulmányi eredménnyel zárta a tanévet és olyan későbbi nagy hírességekkel járt együtt a gimnáziumba, mint Prohászka Ottokár.⁶⁸ Kersch Ferenc 1872-ben tesz érettségi vizsgát kitüntetéssel – ebben az évben összesen 27-en érettségiztek a jezsuitáknál.⁶⁹ Az évkönyvből a korabeli diákélet mindennapjait ismerhetjük meg például Kersch és a többi diák napirendjét.

A sikeres érettségi vizsga után természetesen a pályaválasztás problémája nála is előtérbe kerül: a papi hivatás és a tanári pálya egyaránt vonzza. A kettősség úgy oldódik meg, hogy Pestre kerülve a Tudományegyetem bölcsészeti hallgatója, ugyanakkor a papi szeminárium orgonistája is.⁷⁰ Egyetemi tanulmányainak végső célja az, hogy a mennyiségtan és természettan tantárgyakból a magyar tannyelvű főgimnáziumi tanári szakképesítést megszerezze. Mindezekről és tanári szakvizsgájának eredményeiről az ELTE Levéltárában található dokumentumok tudósítanak.⁷¹

kibocsátása után a jogfolytonosság elvére hivatkozva sürgette Magyarország és Erdély unióját. 1861-ben elítélte a bécsi kormány abszolutisztikus politikáját. Állást foglalt a darwinizmussal szemben és éles harcot folytatott a polgári házassági törvény ellen is. 1852-ben erdélyi püspökké, 1861-ben az erdélyi királyi kormányzék tanácsosává nevezték ki. Ezen tisztségéből adódó természetszerű kötelességének érezte, hogy többször bejárja az erdélyi egyházmegyét. Tevékenységének középpontjában az egyházi fegyelem megszilárdítása és a népiskolák színvonalának emelése állott. 1867-ben kalocsai érsekként felépíttette a tanítóképzőt és árvaházat. 1876-ban a kalocsai székesegyházban az Angster-féle orgonát építtet.

⁶⁸ Prohászka Ottokár (1858-1927), a későbbi székesfehérvári püspök, kiváló hitszónok, a kalocsai jezsuita gimnáziumba ötödik osztályosként kerül 1871-ben alapítványi támogatással. A hatodik osztály elvégzése után 1873-ban felvételt nyert az esztergomi kisszemináriumba.

⁶⁹ A gimnáziumban szerzett osztályzatait lásd a függelékben KFL.VI.1.8.

⁷⁰ KEZ XVII. évf. 8. sz. 1910. október, 114.

⁷¹ ELTE Levéltár 14. kat. Középiskolai Tanárvizsgáló Bizottsági jegyzőkönyvek

Már az előzőekben is utaltunk Rudics Józsefnek Bács megye életében játszott kimagasló szerepére és művészetpártoló tevékenységére. A családi visszaemlékezések szerint ekkor, egyetemi éveit alatt találkozik Liszttel Rudics báró pesti lakásán.

[...] Rudics így bízta Kerschet: „Jöjjön el, vendégeim lesznek, majd zongorázik.” Az estélyen, zongorázás közben egy kéz érintette vállát. Liszt Ferenc keze volt. „Kár, hogy nem hosszabbak az ujjai!”-mondta Liszt. Itt ismerte meg Liszt Ferencet, és tanítványa lett, Liszt még külföldi útjára is meghívta, hogy utazzon vele, de az idős Kersch Máté ebbe nem egyezett bele, mondván: „Én nem komédiást akarok belőled nevelni, előbb végezd el az egyetemet!”⁷²

Kersch a levéltári hivatalos iratokon szereplő széljegyzetek szerint 1876. január 10-én folyamatodik a Középiskolai Tanárvizsgáló Bizottsághoz, hogy vizsgáit letelhesse. A vizsga letételéhez dolgozatokat kell benyújtania megadott témákban. 1876 novemberében a vizsgabizottság döntése alapján behívhatják a szóbeli vizsgákra a jelöltet, de december 16-án Kersch Ferenc lakhelyváltozás és a kilátásba helyezett nagybecskereki állás miatt elhalasztja vizsgái letételét. A jegyzőkönyv szerint a jelöltet ekkor kéri fel a piarista rend nagybecskereki gimnáziumba középiskolai tanárnak. A jegyzőkönyv további adataiból az is kiderül, hogy 1879. december 17-én mégis sikeresen letette tanári vizsgáit, összesítve: jó eredménnyel.⁷³

Az Egyetem Almanachjából az intézményben folyó zenei életről is megtudhatunk néhány olyan mozzanatot, amely Kersch további pályáját meghatározhatta. 1862-től működött az egyetemen „Egyetemi Dalárda”, majd 1872-ig még további 3 dalegylet. Nagyon valószínűnek tartjuk, hogy a hittudományi karon már korábban is voltak rendszeres zenei és énekes foglalkozások a liturgiai tanulmányokon belül, de énekkart az Egyetemen csak 1862-től tartottak nyilván.⁷⁴ A Tudományegyetemi Dalegylet első évtizedét a dalegyleti évkönyv 1872/73-as tanévről szóló kötete tekinti át. Ekkor a kórus vezetője: ifj. Huber Károly. Az énekkar az 1871/72-es tanévben 236 főt számlált. Nem tudjuk biztosan, hogy Kersch tagja volt-e az énekkarnak, de véleményünk szerint jogosan feltételezhetjük, hogy aktív részese volt a közös énekléseknek, hiszen egész életében

⁷² A *Teológia* c. folyóirat *Musica Sacra* egyházzenei melléklete 1987.dec. szám p.4-5. (Kersch Mária, Kersch Ferenc unokájának visszaemlékezése 1986 február 16-án)

⁷³ ELTE Levéltár 14. kat. Középiskolai Tanárvizsgáló Bizottság a., Törzskönyvek 3. kötet 13. lap

szoros kapcsolata volt a zenével. Az Egyetemen dal- és táncestélyt is adnak 1871. január 14-én, melyen Liszt Ferenc is megjelent.⁷⁵

Tekintettel arra, hogy jórészt a levéltár 1956-os leégése miatt is (akkor még az Országos Levéltárban őrizték az ELTE dokumentumait) Kersch egyetemi éveiről nem áll több adat rendelkezésünkre. Ezért a továbbiakban Nagybecskereki tevékenységét idézzük fel.

4. 2. Nagybecskereki évek (1876-1886)

Kersch Ferenc 1876-tól foglalja el állását Nagybecskereken a piarista rend által fenntartott gimnáziumban, és ott marad egészen 1880-ig. Az állás betöltéséről a piarista rend 1876. évi 19. rendkívüli ülése határoz, melyet a Kormánytanácsulási jegyzőkönyv rögzít: „*Nagybecskerekre Kersch Ferencz világi tanár neveztessek ki.*”⁷⁶

Elsősorban a Nagybecskereki Főgimnázium minden tanévben kiadott értesítőiből szerezhethünk képet arról, hogy milyen feladatokat látott el Kersch gimnáziumi tanárként.

Az 1876/7. tanévi értesítőben bukkan fel először Kersch neve a mennyiségtan tanáraként: hetente 14 órája van a II., III., IV., V. osztályokban; ezen kívül „műének” elnevezésű tantárgyat is tanít. Világi, tehát nem szerzetes tanárként jelölik meg. A megszabott tanári tevékenységen túlmutató, áldozatvállalásra kész személyiséggént mutatják be a gimnáziumi értesítők. Már működése kezdetén az a bejegyzés olvasható róla, hogy „*Kersch Ferencz tanár táncmulatsággal összekötött hangversenyt rendezett a gymnasiumi könyvtár javára.*”⁷⁷ Az 1877/78. tanév összegzésében az áll, hogy dr. Nyáry Ferenc és Kersch Ferenc tanár kísérletekkel egybekötött előadást tartottak a vegy- és természettanból díszes közönség előtt. Kersch a III. osztály főnöke, a természettan szertár őre, mennyiségtant tanít a II., III., IV. osztályban, természettant a III. és IV. osztályban. Saját osztályában mindkét tantárgyat tanítja.⁷⁸ A diákok jutalmazására Kersch 3 ezüst forintot adományoz. A következő tanév értékelése azt a tényt rögzíti, hogy a

⁷⁴ Kovács Mária: „Budapesti Egyetemi Énekarok 1862-1948.” Budapest, 2001. in: *Fejezetek az Eötvös Loránd Tudományegyetem történetéből*

⁷⁵ Zenészeti Lapok 1871. január 22.

⁷⁶ A Magyar Piarista Rendtartomány Központi Levéltára. Nagybecskereki rendház levéltára [V 315/25.] Historia Gimnasii Nagybecskerekiensis 1876/7. tanév, 63.

⁷⁷ „A Nagy-becskereki főgymnasium értesítménye az 1876/7. tanévben.” Nagy-becskerek, 1877, 14

⁷⁸ „A Nagy-becskereki főgymnasium értesítménye az 1877/8. tanévben.” Nagy-becskerek, 1878, 20.

„A Nagy-becskereki főgymnasium értesítménye az 1878/9. tanévben.” Nagy-becskerek, 1879,

tantárgyfelosztó gyűlésen nem tudott megjelenni, mert a szünidőben Bosznia-Hercegovina okkupációja folytán katonai szolgálatra hívták be és Zomborban teljesített helyőrségi szolgálatot egészen november közepéig. A továbbiakban az áll, hogy *„Kersch Ferenc alig hogy a katonaságtól megszabadult, oly súlyosan megbetegedett, hogy ezen tanévre a tanítás*

alól fel kellett menteni.”⁷⁹ Egy későbbi évkönyvben megemlítik, hogy Kersch betegsége utóbb annyira súlyossá vált, hogy felgyógyulására alig volt remény.⁸⁰

Az 1879/80-as tanévben nyilván szaktudása és addigi lelkiismeretes munkája következtében is új tantárgyakkal bővül órarendje: III. osztályban osztályfőnök és latint, németet tanít, IV. osztályban magyart, németet és mennyiségtant. Ugyanakkor tudósítást kapunk zenei tehetségének, agilitásának különböző iskolai szintereken történő felhasználásáról: *„Kersch tanár, a helybéli dalárda karmestere, közreműködött a főgimnáziumi alap javára a centenáriumi ünnepélyek alkalmával tartott hangversenyen, szintugy a helybeli jótékony nőegylet által 1880. január 19-én rendezett hangversenyen és a dalárdának március 20-án, továbbá június 5-én tartott dalestélyén.*”⁸¹ A fentiek jelzik, hogy Kersch Nagybecskerek zenei életének meghatározó tényezőjévé vált. Az 1880/81-es tanévről szóló vele kapcsolatos bejegyzés döntő fontosságú életének további alakulására vonatkozóan:

*„Kersch Ferenc világi tanár helyére, ki 4 éven át ernyedetlen buzgalommal és jeles sikerrel működött az intézetnél, a kegyesrendi kormány Martin Péter tanárt helyezte át Szegedről.”*⁸²

Ahhoz, hogy Kerschnek a Nagybecskereki Piarista Gimnázium ernyedetlen buzgalmú és jeles sikerrel működő tanárának az állásából való felmentésének körülményeit egy kicsit is elemezni tudjuk, nemcsak a tanintézet évi értesítőjében foglaltakra kell hagyatkoznunk. Figyelemmel kell kísérnünk a piarista rend levéltárának Nagybecskereki historia domus-ában található Kersch Ferencsel kapcsolatos megjegyzéseket. Az 1878/79-es tanévben Kersch a szerzetesek rendházában lakott egyedüli világi tanárként. A nagybecskereki házfőnök és egyben a gimnázium igazgatója

⁷⁹ „A Nagy-becskereki főgymnázium értesítménye az 1879/80. tanévben.” Nagy-becskerek, 1880, 224.

⁸⁰ Historia Gymnasii Nagybecskereiensis, 70.

⁸¹ „A Nagy-becskereki főgymnázium értesítménye az 1879/80. tanévben.” Nagy-becskerek, 1880, 224.

⁸² „A Nagy-becskereki főgymnázium értesítménye az 1880/81. tanévben.” Nagybecskerek, 1881, 46.

(Arányi Béla) az 1877. évi beszámolóban úgy nyilatkozik Kerschről és a többi világi tanárról, hogy Kersch „némileg”, de a többi tanár egyáltalán nem ajánlható jövőre gimnáziumi tanárnak.⁸³

Kersch ügye szempontjából érdeklődésre számot tartó bejegyzéseket találunk a személyzeti ügyek aktáiban is. Az első levél Kersch Ferentől való, melyben betegsége kapcsán ír köszönőlevelet a Tartományfőnöknek járandóságának folyósításáról és kérelmet, hogy jövőre taníthasson ismét a gimnáziumban:

Nagyságos és Főtisztelendő Rendkormány!

Betegségem által elhagyni kényszerült állomásomat a napokban látogatván meg, a nagybecskereki ház nagyon tisztelendő főnöke a főtisztelendő Rendkormánynak azon kegyes intézkedését hozta tudomásomra, mely szerint tiszteletdíjam dacára sz. intézettől való távollétemnek, s így működésem félbeszakadásának folyóvá lőn téve. Az isteni gondviselésnek tulajdonítom azt, hogy épen életem új fordulópontjánál látogatott meg oly nehéz betegséggel, mely működésem továbbfolytatására legalább egyidőre képtelenné tett. Mert ha tekintetbe veszem a főtisztelendő Rendkormánynak irányomban most tanúsított kegyességét, lehetséges-e föl nem ismerni Ugyannak messzeterjedő intézkedését, a midőn betegséggel sújtva új hálára gyújtotta szívemet ily főnökségnek atyásan gondoskodó intézkedéseit engedvén élvezni. Nem kötelességet teljesítek tehát, hanem szívem természetes ösztönét követem, midőn ez alkalommal a főtisztelendő Rendkormánynak kegyes intézkedéséért őszinte s mély hálámnak adok kifejezést. Ugyanez alkalommal bizalommal fordulok a főtisztelendő Rendkormányhoz jövőmre nézve alázatos kérelmemet terjesztvén fel. Olyan helyzetben vagyok, hogy lelkiismeretesen vállalhatok magamra kötelezettségeket. Ezen körülménynél fogva alázattal esedezem, kegyeskednék a jövő tanévben ugyanazon tanszéken vagy az intézettől elvált Hummer tanár helyébe meghagyni.

Kérésem ismétlése mellett maradtam

a főtisztelendő Rendkormánynak

alázatos szolgálója

Kersch Ferencz

Óbecsén 1879 juliushó 5 én.”⁸⁴

A tartományfőnök Kalmár Endre meghagyja állásában Kerschet.

Noha a lexikonok és tanítványi visszaemlékezések többsége arról számol be, hogy Kersch 1884-ig volt gimnáziumi tanár Nagybecskerekén, de a levéltári adatok ezt nem támasztják alá, hiszen 1880. július 27-én felmentik Kersch Ferencet helyettes világi tanár

⁸³ Consistoriumi jegyzőkönyv [V 459/27]

állásából: Erről Kalmár Endre tartományfőnök két levele tanúskodik, melyeket Arányi Bélához intéz:

Nagytiszteletű Házfőnök s Gymn. Igazgató Úr!

A rend kormánya jelenleg már azon szerencsés helyzetben van, hogy a helyettesítésre ideiglenesen felfogadott világi tanárok közül néhánynak helyét rendtagokkal pótolhatja; s így a negybecskereki gymnáziumnál a rend részéről eddig ideiglenesen alkalmazott világi helyettes tanárok közül egyet eddigi állásától fölmenteni kénytelen, jóllehet Mt. Igazgató Úr jelentése szerint helyöket valamennyien kellőleg betöltötték. A rendkormány – teljes elismerésének nyilvánítása mellett Kersch Ferencz tanár urat véli fölmentendőnek; minthogy azonban Mt. Igazgató Úr legjobban tudja, hogy mily tárgyakból képzett egyénre van leginkább szükség a vezetése alatt álló gymnasiumnál: ennél fogva Mt. Igazgató úrra bízva annak határozott kijelölését, vajon Kersch-e, vagy a három közül melyik mentessék fel. Felkérem tehát Mt. Igazgató Urat, hogy a rendkormány e határozatát a lehető legrövidebb idő alatt fogantossítsa, illetőleg a rend részéről ideiglenesen alkalmazott három világi helyettes tanár közül egynek – a rendkormány ismételt elismerése mellett – eddigi alkalmaztatásától a fölmentést adja meg, s arról úgy az illetőt, mint a rendtartományt mennél előbb hivatalosan értesítse.

A fölmentendőnek helye rendtag által fog pótoltatni.

Kelt Budapesten, 1880. júliushó 23.

Kalmár Endre

rendfőnök

Nagytiszteletű Házfőnök Úr!

Minthogy f. hó 26-án vett levele szerint a rendkormány véleményével egybehangzólag szintén Kersch világi helyettes tanár urat véli fölmentendőnek: ennél fogva fölkérem Mt. Házfőnök urat, hogy a f. hó 23-án 931.sz.a. kelt utasításom értelmében neki a hivatalos fölmentést mennél előbb megadni sziveskedjék. A helyébe küldendő rendtagra nézve teljesen nyugodt lehet.

Kelt Budapesten, 1880, júliushó 27.

Kalmár Endre

rendfőnök

A fenti dokumentumok azt valószínűsítik, hogy a rendi kormányzat határozott törekvése volt a világi tanárok helyébe megfelelő végzettségű egyházi személyek kinevezése. Tény azonban az, hogy ily módon Kersch felmentik tanári állásából Nagybecskereken. Tanári tevékenységének folytatása alól felmentik ugyan, de magánélete éppen akkoriban látszik

⁸⁴ Piarista Levéltár. Tartományfőnök levelezései 1879 [789.]

rendeződni. 1878-ban megnősül, feleségül veszi Szulik József féttestvérét: Pethes Etelkát. Házasságából két gyermeke születik: ifj. Kersch Ferenc és Kersch Etelka.

Sajnálatos módon ötévnyi boldog közös életük megszakad, ugyanis felesége 1883-ban meghal. 1886-ban újra nősül, második felesége: Machaliczky Mária lesz. A gimnáziumi tanári pályájának végleg hátat fordít, ugyanis 1882-től Nagybecskerekén, az akkori megyeszékhelyen, hivatalnoki állást is vállalt: Kollarits Mihály leköszöntével őt választják meg megyei főpénztári ellenőrnek.

Így tehát – elsősorban a korabeli nagybecskereki sajtó tudósításaira alapozva – kiemelhető, hogy Kersch életében az eddig is érzékelhető kettős életvitel egyre kivehetőbbé válik: a megélhetést biztosító tanárságot hasonló célzattal felváltja a hivatalnoki állás és mellette egyre hangsúlyosabbá válik a mélyben szunnyadó és mind ez ideig elnyomott álmok valóra váltásának szándéka: a zenéhez fűződő kapcsolat elmélyítése. Ez utóbbira jó néhány tény utal.

Noha a Béga-parti városban már 1870-től működött néhány énekkar, a karének fellendítésére a kórusművek igazi népszerűsítésére csak a nagybecskereki dalárda megalakulása után került sor. Az erre vonatkozó előkészítő munkálatokat Steinbach Antal királyi tanfelügyelő vezette, és külön „bizottmányt” jelöltek ki 1879 októberében a tagok toborzására. 1879. október 26-án az alakuló közgyűlésen ismertetik az énekkar alapszabályát⁸⁵, de kórusvezetőt még nem találtak. Az egyhangú döntés értelmében Kerschet választják meg a nagybecskereki dalárda élére évi 400 forintos fizetéssel. Az ötven főnyi együttes a korabeli helyi lapok tanúsága szerint 1880 márciusában⁸⁶ már meg is tartotta első hangversenyét. Ezután a fellépések egész sora következett; a harmadikon már olyan nagy volt az érdeklődés, hogy a közeli házakból székeket és padokat is kellett kölcsönözni. Kersch ezen időszakbeli zenei fellépéseiről és teljesítményeiről a *Torontál* c. helyi lap ad tájékoztatást. A lap tanúsága szerint Kersch meglehetősen sokoldalú előadóművész volt, mivel hol kitűnő zongorajátékosként, hol kiváló karmesterként adta koncertjeit; sőt zenei fellépései mellett a megyei főpénztári ellenőri posztot is betöltötte.⁸⁷ Úgy tűnik Nagybecskerekén csaknem egy évtizedig tartózkodik. A *Torontál* c. lap

⁸⁵ Németh Ferenc: „A nagybecskereki dalárda.” In: *Magyar Szó – Bánati Híradó*, 1991. január 26.

Köszönetet mondok Németh Ferencnek, aki segített a helyi lapokban való tájékozódásban.

⁸⁶ *Torontál*, 1880. IX.évf. 13.szám március 25.

⁸⁷ *Torontál*, 1883. XII.évf. 2. szám január 11.

számait végigolvasva feltűnik, hogy 1883 januárja után egészen 1884-ig nem jelenik meg Kersch neve egyetlen egy koncerten vagy társadalmi eseményen sem. Csak feltételezzük, hogy magánéletében bekövetkezett nehéz időszak és gyászév kivárása miatt marad távol a város közéletétől. 1885-ben tűnik fel neve ismét, ekkor koncertező zongoraművészként és karmesterként. Legmaradandóbb koncertjét 1880-ban adja, ahol Chopin e-moll zongoraversenyét adta elő a helyi közönségnek. A lelkes kritikus így ír:

[...] Tollunk gyenge és szakavatatlan ahhoz, hogy megközelítőleg is ecsetelni képes lenne a nagyszerű hatást, melyet e zenedarab művészi előadása a hallgatóra gyakorolt. Kersch egy kitűnőleg iskolázott művész, kiben nemcsak városunk nyert igen sokat, hanem ki itt Délmagyarországon valószínűleg páratlan a zongora kezelésében. Kersch meggyőzött bennünket arról, hogy nem műkedvelővel van dolgunk, játéka biztos, technikája könnyű. Játékát bármely világváros élvezettel hallgatná.[...] ⁸⁸

Kersch saját szerzeményei is szerepelnek koncertműsorán: pl. az 1883-ban előadott, Haynald bíborosnak ajánlott *In te speravi* című motettája hegedűre és orgonára. ⁸⁹ Ebben az évben ez az első és egyben utolsó koncertje is. Egyébként évente átlagosan négy-öt koncerten lépett fel.

A Nagybecskereki Dalárda 1886. július 23-án tartotta utolsó koncertjét Kersch vezénylete alatt. A kritikusok dicsérik Kersch zeneiségét és igényes műsorválasztását. Éppen ez utóbbi tényben talál kifogásolni valót egy név nélküli kritikusa, aki felrója Kerschnek, hogy a dalárda koncertműsorán csak komoly dolgokat énekelnek, hiányolja az ún. „komikus” dalokat. Kersch megvédi műsorválasztását, hiszen nem lehet cél a közönség ízlésvilágához igazítani a műsort, hanem a „műének fejlesztése” és a közönség nevelése az igazi feladat. ⁹⁰ Kerschet – s ennek írásos nyomai is vannak – a továbbiakban az sarkallja, hogy olyan zenével kapcsolatos álláshoz jusson, amely egyrészt biztos megélhetést biztosít a maga és családja számára, másrészt ez irányú ambícióit is kielégíti. Erre látszik utalni az a próbálkozása, amely Óbecséhez kötődik, ahol nagybecskereki tanári éve alatt betegsége után kúráltatta magát a gyógyfürdőben. Az óbecsei római katolikus egyházközség jegyzőkönyvének tanúsága szerint ugyanakkor 1880. szeptember

⁸⁸ Torontál, 1879. évi 49. szám december 4.

⁸⁹ Torontál, 1883. évi XII. évfolyam 2. szám. január 11.

⁹⁰ A Kerschert ért kritika a Grosse Becskerer Wochenblatt 1886. július 24-én megjelent számában olvasható, Kersch válasza a Torontál július 29-ei számában.

10-én az egyházképviselői ülésén arról vitatkoznak, hogy ki legyen a kántor. A 24 jelentkező közül Szulik József – akkori óbecsei plébános – 4 embert választ ki. Kersch Ferenc is köztük van, és úgy említik már, mint a nagybecskereki dalárda elnökét. Végül nem őt, hanem egy kitűnő helyi zongoristát, Mezey Zsigmondot választják meg óbecsei kántornak.⁹¹ Szulik József akkori plébános neve még több vonatkozásban is felmerül, ugyanis Kersch 1880-ban ír egy Mise-éneket négyes férfikarra Nagybecskerekén, melynek szövegírója Szulik József. A Liszt szakirodalom nem említi azt a tényt sem, miszerint 1874. április 15-én Liszt Ferenc és Szulik József találkozott egymással Kalocsán, Haynald bíboros társaságában. Ezt a találkozást azonban Szulik naplója rögzíti.⁹² Csak emlékeztetni szeretnénk az olvasót, hogy Kersch Ferencet is ebben az időben mutatták be Lisztnek.

Kersch 1886-ban tartja utolsó koncertjét Nagybecskerekén, következő állomáshelyét feltehetően meghívásos pályázattal foglalta el Nagyváradon, 1886-ban. Itt már kifejezetten egyházzeneszként működik a székesegyház orgonistájaként, karnagyaként, valamint a tanítóképző és szeminárium tanáráként.⁹³

4. 3. Nagyvárad évek (1887-1896)

Kersch Ferenc nagyvárad élete során (1886-1897) már érzékelhette azoknak a díszítő jelzőkben megfogalmazottaknak a csírát, amelyeket a népi beszéd mód és a magyar történelem, kultúra nagyjai a városra aggattak. Kossuth Lajos a rá jellemző

⁹¹ „Az óbecsei római katolikus egyházközség jegyzőkönyve 1878-1900-ig”, Óbecsei Római Katolikus Plébánia Irattára, 24.

Köszönet Dr. Rokay Zoltán professzornak, volt óbecsei esperes-plébánosnak, aki rendelkezésemre bocsátotta az óbecsei anyagot.

⁹² Szulik József (1841-1890) pap-költő a kalocsai nőképezde tanára, a Magyar Állam c. újság kalocsai munkatársa, a Szent István Társulat Irodalmi és Tudományos osztályának alapító tagja, 1878-tól óbecsei plébános. Lásd: Dr. Rokay Zoltán: „Szulik József prózai írásai.” Óbecse, 2004, 35.

⁹³ Mivel a nagyvárad székesegyház levéltári anyagai jelenleg nem a székesegyház tulajdonát képezik, és nem is őrzik ott azokat, hanem a nagyvárad Várban; csak román nyelvű mutatókat lehet használni a magyar nyelvű levéltári anyagokhoz is. Szerencsére egy-két irat Kersch nagyvárad működéséről így is felszínre került, azonban a román levéltár a román nyelvű kérelmem ellenére sem engedélyezte azok fénymásolását.

pátoszos túlzással – utalva a városnak már a reformkori iparfejlődésben játszott kiemelkedő szerepére – „magyar Birmingham”-nek nevezte.⁹⁴ A „Pece-parti Párizs” epitheton ornansban – bár ennek jogos mértékét az újabb kutatások további vizsgálódások tárgyává tették – kifejezésre jutott az a tény, hogy a városban egyidejűleg több, egymástól lényegileg különböző eszmeáramlat és művészi irányzat képviselői békésen alkothattak

Ahhoz, hogy Kersch Nagyváradban az ígéretes jövőt, Dutka Ákos szavaival élve a „Holnap Városát”-t lássa, sok minden hozzájárult. Elsősorban a dualizmus politikai rendszere által teremtett gazdasági fejlődésben rejlő lehetőségeket felismerő és kihasználni képes váradi polgárság kreatív magatartása és Nagyvárad kedvező földrajzi fekvése. Az Alföld és Erdély kapujában elhelyezkedő, a Partium központjának joggal tartott város gazdagon kínálta a lehetőségeket nemcsak az ipari és a kelet-nyugati irányú kereskedelem fejlesztésére, hanem az egymástól eltérő eszmék közvetítésére és alkotó módon történő befogadására is. A korszerű szellemi tájékozódás lehetőségeinek kihasználása elsősorban az irodalom, a filozófia és a társadalomtudományok terén valósult meg. A városban a későbbiekben Nagyváradra került Ady Endre is a tapasztalt politikai, társadalmi és kulturális sokszínűséget dicsérte.

A fejlődés nemcsak az egyre szaporodó gyárakban volt érzékelhető, hanem a város polgárainak egyre élénkebb kereskedelmi, banki tevékenységében is. Ennek természetes következménye lett az egyre szépülő városkép. A XIX. századközépi kisvárosias, földszintes házak soraiból álló Nagyváradon egyre másra jelentek meg a „Biharország fővárosát”-hoz illő díszesebb épületek (megyeháza, történeti és régészeti múzeum, királyi jogakadémia). A város megyeszékhely voltát hangsúlyozták a katolikus egyházi és az egyház által fenntartott intézmények, épületek is (katolikus püspöki székesegyház, püspöki palota, premontrei főgimnázium, kanonok sor, katolikus tanítóképző és papnevelde). A kiterjedt nagyváradi Szent László kultuszt ápolta Schlauch Lőrinc püspök akkor is, amikor még Kersch működésének idején, 1892-ben, a szent király jubileuma alkalmából fényes ünnepségeket tartatott és elkészíttette László hermáját, a káptalannal együtt pedig a város főterén felállíttatta szobrát.

⁹⁴ Idézi Kovalovszky Miklós. In: *Emlékezések Ady Endréről II. kötet*. Gyűjtötte, sajtó alá rendezte és magyarázatokkal kiegészítette uő. Akadémiai Kiadó, az MTA Irodalomtörténeti Intézete, 1974, 363.

Nagyváradot elsőprő többségű magyar ajkú lakosság lakta. A vizsgált korszakban az 1%-os küszöböt csak a románok és a németek lépték túl. A város lakosságának száma a századfordulón meghaladta az ötvenezret. A város lakosságának felekezeti hovatartozását tekintve a római katolikus vallást magukénak vallók 40%-os arányszáma mellett figyelmet érdemel a reformátusok 30%-os és az izraeliták 22%-os jelenléte is. A város ősi magyarságát és katolikus voltát szem előtt tartva hangsúlyozta már Pázmány Péter is évszázadokkal ezelőtt: „Én részemről Váradot és vidékét méltónak tartom arra, hogy megtartásáért az egész kereszténység harcoljon.”

A Nagyvárad társadalmát alkotó és a megyéhez köthető osztályokat, csoportokat vizsgálva ki kell emelnünk a bihari nemességnek az országos politikában is meghatározó pozícióban lévő tagjait, pl. Beöthyeket, a Tiszákat. Ez utóbbiak nélkül Várad elképzelhetetlen lett volna. Állandó jelenlétükre a városban lévő házuk is emlékeztette a váradi polgárokat. Tisza Kálmánon és az általa megtestesített politikai eszméken a városi értelmiség jó része is rajongással csüggött.

A bihari, illetve szűkebb értelemben a váradi lokálpatriota szellemet sikeresen képviselték a helyi polgárság kiemelkedő tagjai. A progresszív gondolat zászlóvivői között meghatározó számban vannak jelen a nagykereskedők, gyárosok, a különféle vállalkozók, akik anyagilag erőteljesen támogatták az egyre növekvő számú civil szervezeteket s egyre gyakrabban jelentek meg mecénási szerepben.

A század utolsó harmadában a váradi polgárság, értelmiség és velük együtt a magas szellemi színvonaláról művészszeretetről híres helyi zsidóság lelkesen utánozta a nyugat-európai polgári magatartásmintákat. Ebben a tekintetben elsősorban Párizs jelentett számukra ellenállhatatlan vonzerőt. Ekkor nemcsak a városi kereskedő-vállalkozó polgárságot, hanem a világi értelmiséget is az erős lokálpatriota szemlélet jellemezte. A századfordulóhoz közeledve szemléletükben egyre gyakrabban ütköztek össze a magyarság érdekei az összmonarchiáéval és a helyi társadalmat az egyházpolitikai reformok fölötti parlamenti viták is megosztották. Felvetődött a nemzetiségi kérdés is, miután a bihari románság a görög katolikus püspökség útján képviselőket küldött a különböző városi fórumokra.

A progresszív gondolat legradikálisabb képviselőit fogta össze az 1876-ban alakult László király szabadkőműves páholy, amely a későbbiekben a magyar közélet

magát valamennyire is haladónak valló szereplője számára vállalható átfogó társadalmi programot bocsátott ki.

Noha sorra nyíltak a kulturált társadalmi érintkezést biztosító kávéházak, vendéglők, mulatók, mégsem volt a városnak állandó színháza. Természetesen voltak ekkor is a váradi közönségnek színi élményei. Emlékezetes volt az 1897-es Elektra előadás, amelyen fellépett Jászai Mari is.

Nagyvárad lakosai szellemi színvonalának emeléséhez hatékonyan járult hozzá a város szülöttéről, Szigligeti Edéről elnevezett társaság (1892-ben alakult) ismeretterjesztő előadások tartásával, irodalmi estek rendezésével, évkönyvek kiadásával.

Láttuk konkrét példákon keresztül, hogy a dualizmus korában élő váradi polgár eszmevilágában is együtt kavarogtak a korszak különböző politikai gondolatkörei: a 48-as párosulva a függetlenség követelésével, a városban különlegesen erős hangsúllyal jelenlévő Tiszák szabadelvűsége és a nyugat-európai indíttatású polgári demokrácia alaptételei. Mindezekhez kapcsolódtak a Nagyváradon is erőteljesen jelenlévő katolikus egyház tanításai. Ismeretes, hogy a nagyvárad püspökséget még Szent László alapította 1080-ban. A váradi püspök jogállására utalt az a tény is, hogy 1779-ig a mindenkor püspök egyúttal a bihari főispáni tisztelet is betöltötte. A püspökség 1856-tól tanítóképzőt, papnevelőt is fenntartott. A nagyvárad püspökök mindenkor részt vettek az országot érintő történelmi eseményekben, hallatták véleményüket – a századfordulóhoz közeledve egyre erőteljesebben – az ország lakosságát érintő politikai, társadalmi kérdésekben. Nagyvárad katolikus lakosságának eszmeiségét erőteljesen alakították püspökeik állásfoglalásai, az ő megnyilatkozásait pedig a váradi káptalan véleményei. Már az 1860-as években kifejezetté vált a feszült viszony a nagyvárad katolikus papság egyes tagjai és a szabadelvű, magát liberális szelleműnek tartó polgári erők között. Az 1870-es években pedig a nagyvárad püspökség vált országos jelentőségű fórumává a materializmus és a darwinizmus elleni harcban. A jelentős számú váradi intellektuel korabeli dilemmáját fogalmazta meg Iványi Ödön 1881-ben:

Nem vagyok vakbuzgó. Olvasom a Bibliát, olvastam Büchnert s bizony sok, sok illúzió, ábránd, gyermeteg hit és mysticus remény oszlott el bennem, a nagy materialista, rideg, durva, de kérlelhetetlenül igaz következtetései után.⁹⁵

Ahogy közeledett a századforduló, úgy a nagyváradai püspök és az Ady által egyébként kárhoztatott káptalan tagjai is egyre élesebben fogalmazták meg véleményüket nemcsak egyházi tanításokkal, hanem politikai kérdésekkel kapcsolatban is. Ezek a véleménykülönbségek leginkább majd az egyházpolitikai vitákban lesznek tetten érhetők. A Bihar megyei és azon belül a nagyváradai római katolikus hívek vallásos szellemben történő életvezetési szabályaira nézve útmutatóul a mindenkori váradai püspök megnyilatkozásai szolgáltak. Ezért személyiségük, megnyilatkozásaik mindig döntő fontosságúnak ítéltető.

1886. február-december között - közvetlenül Kersch Ferenc odaérkezése előtt – a nagyváradai püspöki széket Ipolyi Arnold (1823-1886) sajnálatosan rövid ideig töltötte be. Nagyváradra már úgy érkezett mint a megjelenése idején nagy tudományos vitát kiváltó Magyar Mythológia c. mű (1854) szerzője. Munkájának máig érvényes módszertani jelentőségét az adja, hogy a magyar népköltészet és népi hiedelemvilág általa szakszerűen feldolgozott adatai alapján rekonstruálta a magyar ősvallást. Püspökségének fájdalmasan rövid ideje alatt is kitűnő szervezőnek bizonyult: hathatósan tevékenykedett a város közművelődési színvonalának emelése érdekében és sokat fáradozott az iskolahálózat kibővítéséért. Kersch Ferenc váradai tartózkodásának idején, már 1887-től Schlauch Lőrinc (1824 - 1902) volt a város püspöke. Tevékenységi körét nemcsak egyházmegyéje anyagi feltételeinek biztosítása mutatta, hanem a vállalt harc a katolicizmus szellemében a materializmus és a darwinizmus ellen. Szélesebb körben akkor vált ismertté neve, amikor aktívan bekapcsolódott a katolikus autonómiai mozgalmakba. A bevezetőnkben már említettük, hogy rövid ideig az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola igazgató tanácsának elnöki posztját is betöltötte, így módon Liszt Ferencsel is szoros kapcsolatban állt. Kersch Ferenc az ő támogatásával tudja újjászervezni a székesegyház kórusát.

⁹⁵ Ünnepe van, Sárret 1881. június 12. idézi D[iószei] A[ndrás]: Iványi Ödön. In: *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. szerk.: Sötér István. Akadémiai Kiadó Budapest, 1965, 839.

Nagyvárad a maga különleges szellemével, sajátos, forrongó kultúrvágyával a zenében is maradandót alkotott. Michael Haydn (1737 – 1806) és utódja Karl Ditters von Dittersdorf (1739 - 1799) által régebben lefektetett hagyományokra építve indul újból útjára a múlt század hatvanas éveitől kezdve a város zene- és dalkultúrája. 1865-ben dalkör alakult, amely azonban sem mély gyökeret verni, sem folytonos tevékenységet felmutatni nem tudott. A Nagyvárad Dalárda elnevezésű énekkar is csak a 80-as évek elejéig működött. Állandóbbak voltak az egyházi kórusok, például a székesegyház 1860-as években megalakult vegyeskarának tevékenysége átfogja egész periódusunkat, viszont színvonala nem érte el a székesegyháztól elvárható egészen Kersch odaérkeztéig. Kersch közvetlen elődje, a nagyvárad székesegyházi karnagy állásban: Dolegny Vilmos. A Zenelap 1886-ban lesújtó kritikát ír Nagyvárad zenei életéről, és sajnálkozását fejezi ki, hogy Nagyváradon nincs zeneiskola, sem dalárda, de még zeneegylet sem. Ha nagy ritkán hangversenyeket tartanak, akkor a terem kong az ürességtől. A székesegyházban folyó zenei munkáról az alábbiakat fogalmazza meg az ismeretlen kritikus 1886-ban:

A székesegyház zene- és énekkara nem tud e téren hathatós befolyást gyakorolni, ha maga képes volna működése iránt csak legcsekélyebb elismerést is kivívni. Nincs sem számbavehető zene-, sem énekkara. Egy-egy nagyobb egyházi ünnepen nem lehet megbotránkozás nélkül végighallgatni azt az éktelen kornyikálást, fülhasogató cincogást és trombita-lármát.⁹⁶

1891-ben, négy évvel Kersch odaérkezése után már egészen másképp ír a Zenelap ismeretlen tudósítója Nagyvárad zenei életéről:

Az őszi beköszöntével élénkebb élet pezsdül a zene terén is. Bár Nagyvárad város lakossága nem a legjobb hírben áll a zeneművészeti törekvések pártolása tekintetében, mégis el kell ismerni róla, hogy tehetsége szerint hozzájárul a komolyabb irány előmozdításához. Tart fenn vagy 25 egyesület között egy Zenekedvelő Társaságot, mely pár évi működése közben derekasan hozzájárult a zenei közvélemény fejlesztéséhez, szilárdításához és a komoly zene műveléséhez. E hónapban rendezte első estélyét, fényes anyagi és művészi sikerrel. A zenekar és dalkör, melynek közéletünk számos kiváló férfija tagja, részint klasszikus, részint jó salon-zenét művelnek; s Kersch Ferenc székesegyházi karnagy vezetése alatt igen szép reményre jogosító haladást produkáltak.⁹⁷

⁹⁶ Sz.n. In: *Zenelap*, I. évf. 29. szám. 1886. november 20.

⁹⁷ Sz. n. In: *Zenelap*, VII. évf. 21. szám, 1892. december 1., 6.

Ekkor alakult meg a Dalkör is Beleznay Antal községi énektanító vezetésével, aki majd később Kersch távozása után átveszi helyét a székesegyházi karnagy posztján 1897-ben. Mindkét egyesület a zeneoktatás kifejlesztését is megcélózta, de 1900 körül beszüntették tevékenységüket.⁹⁸

A nagyváradai levéltárban Kersch névvel a Nagyváradai Papnövelde (Püspöki Szeminárium) énektanáraként, valamint a Királyi Katolikus Férfi Tanítóképezde oktatójaként találkozhatunk. A levéltári dokumentumok arról tanúskodnak, hogy mindkét helyszínen tanított, vizsgáztatott. Az első bejegyzés 1891. szeptember 10-éről keltezett nyugta, melyben „*Kersch Ferenc papnöveldei énektanár az 1891/92. tanév első félévére esedékes 50 forintnyi tiszteletdíját nyugtázza*”.⁹⁹ Kersch bejegyzése így szól: „*Oszt. ért. 50 frt azaz ötven forintról, mely összeget a helybeli r.k. papnöveldeben elfoglalt énektanári állásom után az 1891/92. tanév első félévére esedékes tiszteletdíjam fejében hiánytalanul felvettem. Nagyváradon, 1891. szeptember 10-én. Kersch Ferencz sz.e. karnagy.*” A következő félév és tanév kezdetéről is ugyanúgy nyugta található.¹⁰⁰ A Királyi Katolikus Férfi Tanítóképezdeben tanképesítő vizsgáztatóként találjuk nevét az anyakönyvekben. 1894. október 15-én megtartott vizsgákon Kersch Ferenc ének- és zenetanár aláírása szerepel vizsgabizottsági tagként¹⁰¹, majd 1896 május hónapjában az elemi népiskolai képesítő vizsgálatot tett tanulók vizsgáztató tanáraként is.¹⁰² Az anyakönyvben azonban 1897 májusában már új énektanár szerepel: Mayer Miklós. Sajnálatos módon több, Kerschre vonatkozó anyagot nem sikerült fellelnem. Tovább lapozgatva azonban a levéltári aktákat, érdekes dokumentumokat találhatunk Kersch kortársairól. Tornyai Ferenc (a magyarországi cecilianus mozgalom egyik meghatározó alakja) Schlauch Lőrinc nagyváradai püspök támogatását kéri ahhoz, hogy Nagyváradon egy szerény kápláni állást betölthessen, valamint pénzügyi támogatást kaphasson elkészült

⁹⁸ Dr. Fleisz János: *Város, kinek nem látni mását*, Charta könyvkiadó, Nagyvárad, 1997

⁹⁹ Nagyváradai Levéltár (Directia Jud. Bihor A Arhivelor Nationale – Episcopia Romano – catolica Oradea 1734-1945 Acte Ecleziastice v. litteraria) invitorium 227 Rapoarte semestriale 2071/1891 p. 144

¹⁰⁰ Nagyváradai Levéltár (Directia Jud. Bihor A Arhivelor Nationale – Episcopia Romano – catolica Oradea 1734-1945 Acte Ecleziastice v. litteraria) invitorium 227 Rapoarte semestriale 2071/1891 p. 144 és 2140/1892 p.331

¹⁰¹ Nagyváradai Levéltár (Directia Jud. Bihor A Arhivelor Nationale – Episcopia Romano – catolica Oradea 1734-1945 Acte Ecleziastice v. litteraria) invitorium 212 Matricolele 26101-95

¹⁰² Nagyváradai Levéltár (Directia Jud. Bihor A Arhivelor Nationale – Episcopia Romano – catolica Oradea 1734-1945 Acte Ecleziastice v. litteraria) invitorium 212 Matricolele 33127'96

munkája megjelentetéséhez (*Tornyai Ferenc: A katolikus egyházi zene és ének Magyarországon*). Schlauch Lőrinc püspök mindkét kérését elutasítja. Indoklásában szerepel, hogy azért nem támogatja a könyvet, mert nem ismeri, ideje pedig nincs felülbírálni; de megrendeli a művet, papja pedig sok van.¹⁰³ A püspökséghez egyéb iratok is érkeznek, többek között a népiskolák énektanításával kapcsolatos tanterv-reformokra vonatkozóan. Erdődi János, a kassai királyi katolikus tanítóképző igazgatója 1895-ben a népiskolák tantervének módosított tervezetével összefüggésben az alábbi kritikát fogalmazza meg:

[...]Az énektanítást illetőleg a vajúdságos képét mutatja. Akarna is nagyot, meg nem is. Ennek azután az az eredménye, hogy nem énektanítással, hanem ami eddig volt, egyszerű énekeltetéssel éri be; ahol ezután a helyzet magaslatára emelkedik, igazán oly magosan száll, hogy utolérhetetlen. Igazán a jövő ezred zenéje szól hozzánk, mikor azt a kívánságot olvassuk, hogy a tanulók egy hallott dalt lekottázzanak vagy más hangnembe írjanak át[...]”¹⁰⁴

Ezek után joggal merülhet fel a kérdés, hogy milyen is lehetett a tanítóképzők zenei színvonala, amelynek emelésén olyannyira fáradozott Kersch Ferenc? Ennek a kérdésnek a megválaszolására útmutatót adhat a Trefort Ágoston (vallás-és közoktatásügyi magyar királyi miniszter) által ellenjegyzett, a Magyar Királyi Állami elemi tanítóképezdékre vonatkozó tanterv 1881-ből. Énekből van a legmagasabb óraszám (heti 4 óra), a többi tárgyból csak heti 2, maximum 3 óra.

A tanterv művészeti tárgyra vonatkozó előírásai ének- és zenetanból a következők:

I. osztály: heti 4 órában

A vonalrendszer ismertetése és begyakorlása zongorán és énekben. Az alaphangoknak más hangnembe való áttétele. Írásbeli feladatok.

II. osztály: heti 4 óra

¹⁰³ Nagyváradi Levéltár (Directia Jud. Bihor A Arhivelor Nationale – Episcopia Romano – catolica Oradea 1734-1945 Acte Ecleziastice v. litteraria) invitorium 227 Rapoarte semestriale 1342/1894 p.367-372

¹⁰⁴ Nagyváradi Levéltár (Directia Jud. Bihor A Arhivelor Nationale – Episcopia Romano – catolica Oradea 1734-1945 Acte Ecleziastice v. litteraria) invitorium 392 Ordonante regale 1808 p.528

Ismétlés, a zene elmélete, a technika fejlesztése, a kemény hanglétrák s könnyebb zeneművek, pl. fugák stb. szolgálnak. A lágy hanglétrák s nehezebb zenedarabok két s négy kézre. Az énektanítás módszertana.

III. osztály: heti 4 óra

Ismétlés. Ének: 2,3,4 szólamú hangokra. Gyakorlati tanítás. Zeneelmélet, összhangzat – s számjelzéstanból a hármass s négyes összhangzatokat bezárólag.

IV. osztály: heti 4 óra

*A hangnemekben való hangközöknek feltalálása hallás után. Összhangzat és számjelzéstan. Négyes összhangzatok és azoknak modulatioi. Zongorán: művészi nehezebb zenedarabok 2 és 4 kézre pl. canon, fughetta, fuga, sonata stb.*¹⁰⁵

Kersch Ferencnek nagyváradai tanársága idején egy, a későbbiekben híressé váló tanítványa is akad, Bartók Bélát tanítja zongorázni. Bartók Béla az 1891/92-es tanév első felét tölti Nagyváradon, ahol Voit-Krocsek Emma tanítónőnél, nagybátyja özvegyénél lakik az akkor alig 10 éves fiúcska. Bartók édesanyja szerint tanára nehezebbnél nehezebb zongoradarabokat ad fel neki:

Nagyváradon Kersch nevű zenetanár oktatta, kinél roppant sok darabot tanult, de kissé felületesen; túlnehéz darabokat adott neki; szeretett vele brillírozni és öröme telt benne, ha egy hét alatt valami nehezebb darabot megtanult; hogy ez nem lehetett tökéletes, az természetes.”¹⁰⁶

Bartók édesanyjának kritikai megjegyzése az ő részéről teljesen érthető és elfogadható, de gondoljunk bele Kersch helyzetébe is. A messzi vidékről érkezett volt gimnáziumi tanár — csak néhány esztendeje székesegyházi karnagy — feltehetően most először találkozik ilyen tehetséges fiatalemberrel. Így érthető, hogy mindent szeretne megtanítani neki, akár a gyermek erején felül is. Ez idő tájt járt Magyarországon Koczalsky Raoul a zongorázó csodagyerek, aki nagyváradai hangversenyén többek között a Waldstein-szonátát is eljátszotta. Talán ez is indíthatta Kerschet arra, hogy a kis Bartók Béla kezébe adja ugyanezt az erőt próbáló zongoradarabot. Zenetudományi szempontból azért tartjuk

¹⁰⁵ Nagyváradai Levéltár (Directia Jud. Bihor A Arhivelor Nationale – Episcopia Romano – catolica Oradea 1734-1945 Acte Ecleziastice v. litteraria) invitationalium 392 Ordonante regale 1808 p.550

¹⁰⁶ Bartók-breviárium szerk. Ujfalussy József, Zeneműkiadó 1980. p.17.

jelentősnek e mozzanat hangsúlyozását, mert Kersch Ferenc nem csodagyereket akart nevelni Bartókból, hanem rendhagyó tehetségével egybehangzó, széles körű zenei műveltséget kívánt nyújtani neki. Kersch szerint nem helyes néhány hatásos zeneszámot úgy kidolgoztatni a gyermekkel, hogy az művészi tökély látszatát keltve elkápráztassa a felületes hallgatót – ahogyan azt gyakran teszik zseniális gyermekekkel. Sokkal fontosabb ebben az életkorban nagy mennyiségű anyagot elsajátíttatni a tanulóval, megismertetni vele az előbbi korok stílusirányzatait, technikáját és módszereit.¹⁰⁷

Kersch Ferenc eddig is mély és sokirányúnak mondható zenei tehetsége Nagyváradon kezd kibontakozni. 1894-ben megjelenik a máig népszerű *Concentus Sacri* motetta-sorozat, melyet a Rózsavölgyi és Társa Zeneműkiadó adott ki és a frissen megindult *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* nem is késlekedik hírül adni.

Kersch nem új ember, szerzeményeinek nagy számából több zongoramű és néhány dalfűzet nyomtatásban megjelenve és a kritika által méltatva, neve már évekkel ezelőtt ismeretessé lett. Az egyházi zene terén azonban Kersch műveivel ez alkalommal először találkozunk a nyilvánosság előtt... Dallamosság, természetes szólamvezetés, érdekes, de azért keresetlen összhangzat és nemes stíl mint előnyös jellemvonás valamennyi számon vonul végig. [...] ¹⁰⁸

A bazilika kántoraként a Mária Terézia által adományozott csodálatos hangzású orgonán játszhatott. Bár zenetörténeti jelentősége nem fogható olyan nagy elődökéhez, mint Michael Haydn vagy Dittersdorf, mégis a város zenei életére gyakorolt hatása egyáltalán nem csekélyebb. Régi magaslatokba emelte az egyházi zenét Nagyváradon, de ennél többet is tett: cselekvően részt vett minden zenei eseményben. Számos önálló koncertet ad a városban, ezt bizonyítják a helyi lapok. Az első nem székesegyházi koncertjét 1888-ban adja közösen gróf Zichy Géza¹⁰⁹ zongoraművésszel.¹¹⁰ Ettől kezdve évi három-négy hangversenyen játszik elsősorban zongorán, de karmesterként is tevékenykedett például F. Mendelssohn-Bartholdy 4. (Olasz) szimfóniáját vezényli 1893

¹⁰⁷ Thurzó Sándor: „Bartók és nagyváradai zenetanára.” In: *Fáklya*, Nagyvárad, szerk.: Lakatos András, 1981. március 22.

Köszönet a segítségért Thurzó Sándornak, aki Nagyvárad minden fontos zenei eseményének időpontját gyűjti és számon tartja.

¹⁰⁸ KEZ, I évf. 11-12. szám, 1894. okt-nov., 12.

¹⁰⁹ Zichy Géza gróf (1849–1824) zongoraművész, zeneszerző. Egy vadászbalesetben elvesztette jobb karját. A Nemzeti Zenede elnöke, a Magyar Királyi Operaház intendánsa és karmestere, az MTA tiszteletbeli tagja. Liszt Ferencsel több alkalommal is együtt koncertezett.

márciusában.¹¹¹ Argyrus királyfi című egyfelvonásos dalművét – saját kompozíciója Gárdonyi Géza szövegére – 1892. március 18-án mutatják be Nagyváradon a szerző vezényletével.¹¹² A helyi lapok Kersch kisebb szerzeményei közül elsősorban a Magyar ábránd c. zongoraművét említik. Zongoristaként elsősorban Liszt Ferenc műveit játssza (Polonaise, Magyar ábránd, Magyar rapszódia), valamint Chopin, Grieg, Beethoven szerzeményeit. Kersch zongorajátékáról szinte kizárólag dicsérő kritikák jelennek meg a Nagyvárad c. napilapban. Hangversenyei mindig a szenzáció erejével hatottak a közönségre.

Ő maga is ír a lapba kortársai fellépéseiről: Bellovics Imréről, Ábrányiné Wein Margitról, Pécskey Alajosról. Kritikáinak egyik vezérgondolata az, hogy a koncertező művész műsorválasztása legyen igényes. Ennek alapját a zeneszerző előadásra választott darabjából kisugárzó belső hangban találja meg. Ezt kell az előadóművésznek meghallania. Elítélőleg szól azokról a művésztársairól, akiknek egyetlen törekvése az, hogy minél teljesebben kiszolgálják a közönség - Kersch szerint - nem túl magas ízlésszintjét.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy éppen Kersch Nagyvárad zenei kultúrájának emelését célzó erőfeszítései nyomán sikerült a Zenekedvelők Egyesületének az 1897-es tanév elején – éppen az ő távozásának esztendejében - nyilvános zeneiskolát felállítania, amelyben a tanulói létszámok rohamosan emelkedtek.¹¹³

A következő, és egyben utolsó állomáshelye: Esztergom, ahol Takács Imre székesegyházi karnagy megüresedett helyét tölti be.

¹¹⁰ Nagyvárad c. napilap 1888. február 1.

¹¹¹ Nagyvárad c. napilap 1893. március 11.

¹¹² Nagyvárad c. napilap 1892. március 18.

¹¹³ Zenelap, 1897. május 5.

4. 4. Esztergomi évek (1897-1910)

Hatalmas váltás volt ez Kersch számára, hiszen Nagyvárád a világiasság központja, Esztergom pedig az egyháziasságé. Esztergom hiába egyházi központ, a nagyvárosi forgatag után csendes kisvárosnak mondható. Amikor Kersch Ferenc 1897-ben elnyerte az esztergomi bazilika karnagyi állását, akkor nemcsak egyik magyarországi városból, Nagyváradról költözött át egy másikba, Esztergomba. Hiszen – esetleg bármennyire is csak a hivatásának élő muzsikus lehetett – mindennapi életének gyökeresen megváltozott gazdasági, politikai, társadalmi és kulturális közegét tapasztalnia kellett. Ugyanis a gazdaságilag erőteljesen fejlődő gyorsan polgárosuló, a heves vitákkal tűzdelt közélettel rendelkező, a születő modern magyar irodalom egyik kohójaként országos figyelemre méltatott Nagyváradról az inkább a magyar történelmi múlt középkori évszázadait idéző Esztergomba került. Ahogy „belakta” a várost, megismerkedett annak jelentőségét kifejező díszítő jelzőkkel: a „magyar államiség bölcsője”, az „ezeréves város”. Az itt élők szeretettel beszéltek Esztergomról mint „kis hazá”-ról, iskolavárosról is. A város a X. század második felétől kezdve 250 évig az ország első számú uralkodói és egyházi központja volt s a XII. században „Magyarország metropolisa”-ként emlegették.

Ahogyan Nagyváradon, ugyanúgy Esztergomban is a magát magyarnak valló népesség elsöprő többséget képezett (1890-ben 94%-ot). Nem volt más a helyzet a vallási megoszlás tekintetében sem. A katolikusokhoz képest elenyészőnek mondható a városban élők között a református, evangélikus és izraelita hiten lévők számaránya.

A kiegészítés után – ellentétben Nagyváraddal – nem indult meg gyors léptékű tökéletes fejlődés, mert Esztergom kiesett a közlekedés fő áramlatából, híján volt a természeti erőforrásoknak. Így a helyi ipar fejlődése is elmaradt. A fentieknek mélyreható társadalmi következményei lettek. Esztergomban ugyanis éppen ezért más városokénál jobban megőrződtek az archaikusabb iparszervezeti formák (céh). A városban tipikusnak voltak mondhatók azok a vállalkozások és üzletek, amelyekben vagy csak a tulajdonos maga, vagy rajta kívül legfeljebb két-három segéd dolgozott. Ennek a helyi viszonylatban elterjedt formának a város társadalmának egészére kiható következménye volt az, hogy a segéd sokszor benősült a mester vagy az üzlettulajdonos családjába. Ennek folyományaként mondható el az, hogy a formálódó esztergomi

polgárság jórészt családi-házassági kapcsolatokról bontakozott ki. Ezek legszínvonalasabb képviselői – bejutván a városi közigazgatás vezetésébe – kapcsolatrendszerüket fenntartották és zárt elitet képeztek, s ezeknek az érdekeknek megfelelő döntéseket hoztak. Ezért nevezte Bánlaky Pál könyvében „alig-polgárság”-nak az esztergomit.¹¹⁴ Jóllehet a városias-polgárosodó élet meglétére utalva létrejöttek minden társadalmi és foglalkozási csoport számára a különböző egyesületek, egyletek, de ezek vezetőségét, tagságát erősen motiválták a hagyományok és a családi kapcsolatok. Mindezekből következtek a város társadalmának sajátos vonásai. Itt nem volt megtalálható az igazi magyar úri középosztály, amely alatt elsősorban a középbirtokos nemeseket és dzsentriket értjük. Helyettük Bánlaky Pál egy másik szociológiai terminusával élve az „elő-polgárosodás” bizonyos formáinak jelenlétét tapasztalhatjuk. Mivel például Nagyváradtól eltérően Esztergomnak nem volt a dualizmus korában kialakított, létrejött számottevő társadalmi teljesítménye, ezért a városi lokálpatriotizmus ennek legfőbb ideológiai elemét a történeti hagyományban láttatta, az „ezeréves királyi város” mítoszában.¹¹⁵ További esztergomi sajátosság az, hogy ezt a tradíciót nem az egyszerű városi polgár hétköznapi tevékenysége, hanem egy egyébként tiszteletre méltó szellemi elit alakította ki. Ennek általános ízlésvilágát, gazdasági, társadalmi, politikai és kulturális érdeklődését azonban inkább provinciális semmint progresszív értékekre figyelőnek lehet nevezni. A városi közönség a klasszikus értékű és szórakoztató darabokat egyaránt bemutató „vándortársulatok” előadásait nem tisztelte meg jelenlétével, pedig a városvezetés a társulat által kért támogatást megadta. Esztergomban tehát voltak színházi előadások, csak azoknak közönsége nemigen volt.¹¹⁶ Ugyanakkor a különböző helyi egyesületek, egyletek által szervezett, tagjai segítségével létrejött, sokszor megkérdőjelezhető színvonalú előadás telt házas volt. Végeredményben ezt az esetenként csak a helyi érdekeket szem előtt tartó lokálpatrióta magatartást táplálta Esztergom rendkívül tagolt egyesületi élete is. Ezek sorából első helyen emelendő ki a város legrégebbi egylete, a még 1837-ben létrejött Kaszinó, amely Széchenyi útmutatásait nem feledve a legkülönbözőbb társadalmi csoportokat tudatosan gyűjtötte össze, fogadta

¹¹⁴ Bánlaky Pál: *Esztergom. A szent és gyámoltalan város. Várostartadalmak. Töredékek Esztergom újabb kori társadalomtörténetéből*. MTA Politikai Tudományok Intézete. Budapest, 1992. Managerpress Nyomda Kft., 43.

¹¹⁵ Uő., 43.

tagjai sorába. Nemcsak vármegyei és városi tisztviselők jártak az összejöveteleire, hanem módosabb kereskedők és papok is. A kaszinó fénykorát a milleniumi ünnepek időszakában élte, ami egy sajátos helyi közösségteremtő forma kialakításának is volt köszönhető, a kaszinói színjátszás felélesztésének. Jellemző tény, hogy a társulat 64 tagja a XIX-XX. század fordulóján a vármegyei tisztviselők és családtagjaik sorából került ki. A város módosabb iparosai és kereskedői az esztergomi társasélet egyik legfontosabb színterének tekinthető Tarkaság elnevezésű asztaltársaságnak voltak tagjai. (1899-től Esztergomi Polgári Egyesület néven működtek tovább). Az önálló épülettel és könyvtárral rendelkező Katolikus Iparos Ifjúság Önképző és Segélyező Egylete pedig az iparos ifjúság sajátos céljait szolgálta. Az esztergomiak a legkülönbözőbb elnevezésű egyesületek összejövetelei mellett a felolvasások, tudományos előadások, műkedvelői színházi estek alkalmait is megragadták a lokálpatrióta tudatot és érzelmet is erősítő együttlétekre. Ezeknek az egyesületeknek létrehozói és működtetői a helyi intelligencia köréből kerültek ki, közöttük volt a vármegyei főjegyző, főügyész, szolgabírák, tisztviselők, orvosok, ügyvédek, tanárok. A Kersch által látott dualizmus kori esztergomi átlagpolgár munkáját becsülettel, szorgalommal végző, családszerető ember volt. Buzgón és tevékenyen részt vett valamelyik városi egyesület munkájában. Az Esztergommal kapcsolatos kérdésekről családi körben mindig, nyilvános felolvasásokon sokszor nyilvánított véleményt, de az országos politika ügyeit tőle idegennek, zűrzavarosnak, távolesőnek tartotta. Szerette azokat a fórumokat, amelyek a közvetlen és azonnali cselekvés lehetőségét biztosították a számára. Esténként olvasta a városi lapok valamelyikét, vagy az egyházi-vallásos irányú Esztergomot vagy a független-ellenzéki hangvételű Esztergom és Vidékét.

Azzal, hogy az akkor már egyházzeneszként közismert Kersch Ferenc 1897-ben a bazilika karnagyi állását elnyerte, művészi pályája csúcsára érkezett és személyisége is kiteljesedett. Hiszen Esztergom nemcsak az ország egykori fővárosának semmivel össze nem mérhető történelmi levegőjét árasztotta, hanem a magyar katolikus szellemiség központja, az egyházzene régi magyar hagyományaiból építkező és az újító törekvésektől sem elzárkózó centruma volt. Noha Esztergom egyházi jelentősége napjainkig megmaradt, uralkodói székhelyként csak a XIII. századig működött. II. Szilveszter pápa

¹¹⁶ Uő., 51.

az 1001. évi ravennai zsinaton adott felhatalmazást az ott jelen lévő Asztrikon keresztül Istvánnak a magyar katolikus egyházszervezet felállítására. Ennek irányítója a mindenkori esztergomi érsek. Magyarország életének korai évszázadaiban a főpap feladatai közé tartozott többek között a kiterjedt területen elhelyezkedő különböző püspökségek külső és belső életének megszervezése, az egyházi szervezet hierarchikus felépítésének működőképes biztosítása, a főként a középkorban megtelepedett valamennyi szerzetesrend életének figyelemmel kísérése. Az esztergomi érseket sajátos jogköreinek gyakorlása mind a mindenkori magyar politikai, mind pedig az egyházi élet kiemelkedő szereplőjévé tette. Ilyen jogköröknek voltak tekinthetők a király általa történő megkoronázása, a királyi család mellett a plébánosi teendők ellátása. Emelte az egyházi és világi testületek előtti presztizsét a XIII. századtól használható bíborosi rang és az 1714-től őt megillető birodalmi hercegi cím (hercegprímás). Mindmáig az esztergomi városkép meghatározója az 1856-ban felszentelt, legnagyobb magyarországi templom, a Várhegyen álló főszékesegyház. Amikor Kersch Ferenc letelepedett, akkor már a magyar katolicizmus jelképes bástyáinak is tekinthető egyházi épületek álltak (Prímási Palota, kanonokok házsora, Szent Anna rotunda, Vízivárosi plébániatemplom, Belvárosi templom). A középkori magyar kultúra legkiemelkedőbb, Európa közös szellemi kincseit látni kívánók a Főszékesegyházi Könyvtárba és az Érseki Levéltárba látogattak. Az előbbiben országhatáron átívelő jelentőségű könyvritkaságokat (miniált kódexeket a XII., XV., XVI. századból, Corvinát 1477-ből, francia, német, angol, cseh nyelvű könyveket a XII-XV. századból), az utóbbiban pedig a Mohács előtti Magyarország becses dokumentumait őrizték.

Esztergom egységes szellemi miliójének kialakításához erőteljesen hozzájárultak az érsekség által kiemelten támogatott, illetve fenntartott különböző oktatási intézmények: főgimnázium, tanítóképző, óvónőképző, papnevelde valamint a Katolikus Legényegylet. A fentiek létrehozása és működtetése elválaszthatatlanul összeforrott a XIX. századi esztergomi érsekek személyével. Rudnay Sándor, Kopácsy József, Scitovszky János, Simor János, Vaszary Kolos voltak azok, akik abban a történelmi időben töltötték be az egyházfői tiszteket, amikor a legfontosabb feladat az újkori magyar katolicizmus anyagi és szellemi alapjainak lerakása volt. A magyar katolikus egyház és a hívek vallási és társadalmi kérdésekkel kapcsolatos állásfoglalásainak alapvető irányát

megszabják a mindenkori primás nézetei a világ, a magyar katolikus egyház feladatairól, az ország problémáiról.

Kersch Ferenc esztergomi tevékenységének idején, sőt már 1891-től, Vaszary Kolos (1838 – 1915) töltötte be a primási tiszteket. A „világi szemléletű” történettudomány Vaszaryt – éppen a hosszabb időn át kifejtett pannonhalmi főapáti tevékenysége miatt is – engedelkeny egyéniségű, a társadalmi és politikai közélettől távol álló, az ez időben bőven felmerülő, azonnali határozott állásfoglalást követelő politikai kérdésekben elődjénél, Simor Jánosnál járatlanabb, a kormányzattal folytatott tárgyalásokon konciliáns karakterként ábrázolja. Működése jellemző epizódjaként, naivitása kirívó megnyilvánulásaként említik XIII. Leóval folytatott beszélgetését. A magyar primás a pápának a magyar egyházpolitikai reformokhoz kapcsolódó, a realitásokkal számoló rugalmas álláspontja mögött képtelen volt felismerni a lényegi célhoz történő kökemény ragaszkodást, a politikai katolicizmus terjesztésének kérlelhetetlen elszántsággal végig vitt gondolatát. Ez a jóhiszeműség, lényegi konzervativizmus jellemezte Vaszary magatartását a magyar egyházpolitikai harcok idején is.¹¹⁷

Kerschnek Esztergomban sikerült szorosabb kapcsolatot kialakítania egykori gimnáziumi iskolatársával: Prohászka Ottokárral. Fiatal korukban mindketten a kalocsai jezsuitáknál tanultak. Prohászka Ottokár (1858 – 1927) a kalocsai évek után 1875-ben az esztergomi kisseminárium növendékeként érettségizik. Innen, kiváló eredményei miatt, egyenesen Rómába küldik, ahol a Szent Gergely Egyetem (Gregorianum) hallgatója lesz 1882-ben tér haza filozófiai és teológiai doktorátussal és elfoglalja régi-új állomáshelyét: az esztergomi szeminárium tanári állását, mely 1890-től spirituális kinevezéssel bővül. Spirituálisként forradalmasítja a papnevelést: a rideg, korszerűtlen jozefinista papnevelői hagyományokkal szemben Prohászka igyekezett bensőséges lelkiségre nevelni növendékeit. Itt, Esztergomban vált a század végén meginduló magyar katolikus megújulás vezéralakjává. Legfőbb eszköze a sajtó volt, rendszeresen publikált a katolikus folyóiratokban, a Magyar Sion és az Alkotmány hasábjain. Ő indította útjára az Esztergom c. lapot, melyben Kersch Ferenc is több alkalommal írt cikket. X. Pius 1905-

¹¹⁷ *Magyarország története 1890 – 1918. VII/1. kötet.* Főszerk.: Hanák Péter, szerk.: Mucsi Ferenc. Akadémiai kiadó, Budapest, 1978., 81-83

ben nevezi ki székesfehérvári püspöknek. Ez a város adja szervezeti keretét munkássága talán legdinamikusabb szakaszának.

Esztergom és egyúttal a magyar egyházzenei élet egyik irányítója mindig is a bazilika mindenkor karnagya volt. Ezek sorában elsőként kell említenünk Seyler Károlyt (1815 – 1882), aki atyja, Seyler József utódjaként 1841-ben lett e státus birtokosa. Rendkívül termékeny zeneszerző – ha végignézzük az esztergomi bazilika kottatárának korabeli mutatóit, több miséje és motettája is szerepel a jegyzékben. Tudomásunk szerint még feldolgozatlan az életműve, zenei tevékenységével kapcsolatban annyit azonban mindenképpen meg kell jegyeznünk, hogy a bazilika felszentelésének ünnepi miséjén 1856-ban a nagyszabású Liszt kompozíció mellett a mise proprium tételeiként az ő szerzeményei szólaltak meg. Ha a két Seylernek az Esztergomban kifejtett, az egyházzenevel kapcsolatos többirányú tevékenységét számba vesszük (pl. a bazilika zenei életének megszervezése és irányítása, karvezetés, egyházi művek komponálása, a mindenkor hercegprímás, a különböző plébániák egyházzenevel kapcsolatos felkéréseinek teljesítése), akkor könnyen belátható, hogy Kersch feladata itt is sokrétű lesz. Úgy tűnik, hogy az állás megpályázása előtt már minden szempontot figyelembe vevő koncepcióval rendelkezett: szerette volna megújítani a székesegyházban folyó zenei munkát. Kersch 36 jelentkező közül választották ki (a lexikonok csak 30 pályázót említenek).¹¹⁸ Vaszary prímás 1897. január 24-én elfogadja a káptalan döntését és április hónapban kezdheti meg munkáját Kersch, kinevezett székesegyházi karnagyként.¹¹⁹ Azonnal munkához is lát, elképzelései megvalósítása érdekében - a jegyzőkönyvek tanúsága szerint - folyamatosan beadványokkal ostromolja a prímást. Már áprilisi folyamodványában, és feltehetően pályázatában is - szerepel egy távlati terve: ingyenes egyházi énekiskola megnyitására tesz javaslatot, azonban azt is jelzi beadványaiban, hogy már most akadályokba ütközik terve megvalósítása.¹²⁰ Az iskola - koncepciója szerint – 3 osztállyal működne: kezdők, haladók és „működők”; látogatói pedig a tanító-képezde,

¹¹⁸ Az Esztergomi Főszékesegyházi káptalan 1897-ben tartott üléseinek jegyzőkönyvei Vaszary 9A/22 15.kat.1897/9

¹¹⁹ Az Esztergomi Főszékesegyházi káptalan 1897-ben tartott üléseinek jegyzőkönyvei Vaszary 9A/22 15.kat.1897/77

¹²⁰ Az Esztergomi Főszékesegyházi káptalan 1897-ben tartott üléseinek jegyzőkönyvei Vaszary 9A/22 15.kat.1897/454.

óvónő-képezde, önkéntes tanulók és fiúgyermekek köréből kerülnének ki.¹²¹ Ez az elképzelése azonban csak 1907-ben valósulhatott meg. A soron következő, de még mindig április hóban keltezett beadványában leltárt készített a székesegyház hangszerállományáról.¹²² Ebből kiderül, hogy a hangszerek között alig van használható, ezért engedélyt kér újak beszerzésére. Későbbi kérelmei is a reformok jegyében zajlanak: az énekeseitől (praebendatorok) megköveteli, hogy a zsolozsmahórák közül jelenjenek meg a sextán és nonán a konventuális misék után — bár ez addig nem volt szokásban.¹²³ Új énekeskönyveket is szeretne rendelni a Pustet-féle kiadásban, mivel a kórus által eddig használt könyv elavult és így hiteltelen:

„Kegyeskedjék a Főszékesegyház rendes használatra a Pustet-féle kiadásban 2-rét és 8-rét megjelölt Graduale Romanum sub auspiciis S.D.M.Pii IX. carante S.Rit. Congr. Antifonarium et (két kötet) és Psalterium Romanum sub auspiciis S.D.M. Leonis XIII. Curante S.Rit.Congreg. (szintén két kötet) énekes könyveket, mindegyik alakban 3-3 példányban megrendelni.”¹²⁴

A primás válasza:

[...]Az apostoli szentszék a gregoriánus éneket tartalmazó hangjegykiadványokat külön bizottság által revideáltatta, az ezen bizottság által megállapított szöveget autentikusnak nyilvánította, és a világ összes főpásztorainak használatra ajánlotta. Az esztergomi főszékesegyházban mindamellet még mindig a régi velencei kiadások használatnak, melyek szövege lényegesen eltér az autentikus szövegtől. Rendeli tehát a főkáptalan, hogy ezentúl a velencei kiadások mellőzésével a Pustet kiadásban megjelent „Graduale Romanum” az „Antiphonarium et Psalterium Romanum” beszereztesse 3-3 példányban kizárólagos használattal. Minthogy továbbá a gregoriánus ének csak akkor szép és lélekemelő, ha azt jól begyakorolt kar adja elő: megbizatik a karnagy, hogy legalább ünnepi vecsernyék alkalmával és a nagyböjti misék alatt, midőn az orgona nem szól és a mise részei a Graduale Romanum szerint énekeltetnek, a Cantus Gregorianust vezesse ill annak precíz előadására a karénekeseket betanítsa, magától értetvén, hogy a

¹²¹ Katholikus Egyházi Zeneközlöny 1897. június 4. évf. 8. szám, 66.

¹²² Hangszerállomány: 2 db finom hegedű, 6 db közönséges hegedű, 2db brácsa, 2db cselló, 1 db bőgő, 2 db natur kürt, 2 db szelepes kürt, 1 db harsona, 2 db cornett, 2db piston, 1 db harsona, 1 db fagott, 2 db klarinét, 2 db oboa, 2db üstdob.

¹²³ Az Esztergomi Főszékesegyházi káptalan 1897-ben tartott üléseinek jegyzőkönyvei Vaszary 9A/22 15.kat.1897/645

¹²⁴ Az Esztergomi Főszékesegyházi káptalan 1897-ben tartott üléseinek jegyzőkönyvei Vaszary 9A/22 15.kat.1897/645

zsoltárok végén az antifonák mindig egész terjedelmükben eléneklendők, mint azt a Breviarium Romanum előírja[...].¹²⁵

Kerschnek - a fizetésén túl - további pénzeket utalnak ki a többletmunkáért, mely a gregorián énekek betanításából és az énekiskola szervezése miatt reá hárul. Kersch, jó apaként saját gyermekeinek is szerez állást a bazilikában: Ferenc fia csellistaként helyezkedik el, Etelka lánya alt énekesként. A székesegyház zene- és énekkara ekkor a jegyzőkönyvek tanúsága szerint 12 főt számlál (ez a szám még 1914-es bejegyzések szerint is alig változik: akkor 15-en vannak).

A jegyzőkönyvek között szereplő legfontosabb dokumentum szintén ebből az évből való. Kersch ugyanis memorandumot nyújt be az érsekségnek, hogy a kóruson uralkodó áldatlan állapotok mielőbb rendeződjenek, és annak tartalmát és elfogadását minden énekkari taggal aláíratatja. Ennek címe: *Szolgálati rendszabály az esztergomi főszékesegyház karszemélyzete számára 1897 május*¹²⁶. Lényegét az alábbi pontokban foglalhatjuk össze:

1. Erkölcsei kifogástalanság
2. Templomi szolgálat pontos teljesítése
3. Az „előadás” előtt 10 perccel legyen ott
4. A kart csak az Istentisztelet végén szabad elhagyni
5. A leltári tárgyak épségéért mindenki felelős (szekrényben tárolja hangszerét)
6. A bazilika hangszereit csak a bazilikában lehet használni, bazilikán kívüli használathoz a karnagy vagy az éneklő kanonok engedélye kell
7. A kar tagjai Istentisztelet alatt tartózkodjanak a társalgástól, szükségtelen hangolástól
8. A kóruspróbák kötelezőek heti 1 alkalommal, de a szükséghez képest a karnagy belátása szerint többször is tarthatók, pontosan megjelenni s odaadással közreműködni köteles. A próbák napját és óráját a karnagy állapítja meg. A próbák a kórus tábláján közöltetnek.

¹²⁵ Az Esztergomi Főszékesegyházi káptalan 1897-ben tartott üléseinek jegyzőkönyvei Vaszary 9A/22 15.kat.1897/645

¹²⁶ Esztergomi Primási Levéltár Vaszary 645/1897. A teljes dokumentumot a mellékletben közöljük.

9. A kar tagjai kötelesek szolgálati ügyekben a karnagynak föltétlenül engedelmeskedni.
10. A karnagynak jogában áll az ének és zenebeli teendők beosztását saját belátása szerint elrendelni.
11. A tagok felmentése a karnagy joga, szabadságért a káptalanhoz kell folyamodni, de helyettesről maguknak kell gondoskodni.
12. Szabadidőben is egyházi szolgálathoz méltóan viselkedjenek
13. Karnagy szabálysértés esetén először int, másodszor rendreutasít, harmadszor megdorgál, negyedszer a főkáptalannak feljelenti az illetőt.
14. A rendszabály aláírása

A rendszabályt Kersch kézírása nyomán nyomtatásban is megjelentetik és kifüggesztik a Bazilika kórusának próbatermébe.

Elképzelhetjük milyen mértékű fegyelmezetlenség uralkodhatott korábban a székesegyházban, vagy ami még inkább elgondolkodtató: ha a legfőbb egyházzenei központban ilyen alapvető dolgokra kell figyelmeztetni a kóristákat, mi folyhatott egy egyszerű falusi templom egyházi énekpróbáján.

Kersch újabb beadványaiban megpróbálja a „hasznavehetetlen” énekeseket lecserélni, és ehhez kap is támogatást: a munkaképtelen tagokat nyugdíjazzák. Érthető, hogy Kersch ezen intézkedéseivel nem lehetett valami népszerű zenészei körében. A továbbiakban az énekiskola támogatásához és utazásaihoz kér pénzt.

Kersch a székesegyházi karnagyi állás mellett elvállalja a papi szeminárium és a Királyi Érseki Tanítóképző-Intézet énektanári állását is.¹²⁷ Ez utóbbi intézet igazgatói között találhatjuk dr. Walther Gyulát (1890 – 1894), dr. Kováts Kálmánt (1894 – 1896) és Guzsvenitz Vilmost (1896 – 1913), valamint az énektanárok között Kutschera Józsefet (1886 – 1888) és Klinda Rezsőt, aki Kersch közvetlen elődje volt. Walther Gyula és Kutschera József a magyarországi egyházzenei reformmozgalmak jól ismert alakjai, Walther Gyula 1897 és 1905 között igazgatói kinevezésének lejártá után az

¹²⁷ Bartal Lajos: *Az Esztergomi Érseki Római Katolikus Liceum és Tanítóképző-Intézet története 1842 - 1942*. Esztergom, 1942., 57-58.

egyházmegyei főtanfelügyelői posztot is betölti. A tanítóképzőben 1896-ban heti 5 órában oktatták a zenét, melynek keretében ének, orgona, hegedű és összhangzattan tantárgyak tanítása folyt. Később talán Kersch hatására is az ismeretek téra bővül: heti 2 ének, heti 1 zongora, heti 2 hegedű, heti 1 karének, heti 1 kamarazene és heti 2 orgona órával. A felsorolt tantárgyakhoz használt tankönyvek az értesítő szerint 1908-ban a következők voltak: Sztankó Béla *Énekiskola tanító- és tanítóképző intézetek számára*, 1893; Tárkányi-Zsaskovszky *Katholikus Egyházi Énektár*, 1855; Siklós Albert *Összhangzattan iskolai és magánhasználatra*, 1907.; Kapi Gyula *Összhangzattani gyakorlókönyv*, 1887.; Chován Kálmán *Zongorajáték módszertana*, 1892.; Louis Köhler *Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik*, 1857.; Bloch József *A hegedűjáték módszertana*, 1904. Kersch Ferenc figyelme egyébként még arra is kiterjed, hogy az intézetben elhasználódott régi orgona helyett egy új ún. „Ország-h-féle” orgonát szerezzen be a tanulónak gyakorlás céljából.¹²⁸ Ebben az intézményben szerzi meg Ferenc fia a tanítói oklevelet 1899-ben.

Kersch új állomáshelyének elfoglalásakor, 1897. augusztus 31 és szeptember 2-a között tartják Magyarországon az első katolikus egyházzenei kongresszust Budapesten. Ezen már esztergomi karnagyként Kersch is részt vesz.¹²⁹ Ekkor alakult meg a magyarországi cecília-egyesület is: Országos Magyar Cecília Egyesület (OMCE) néven. Elnöke és alapítója: Bogisich Mihály volt. Az OMCE elnökeként Bogisich az alábbi célkitűzéseket fogalmazta meg:

Kitűzött célunk volt: a tridenti szent zsinat által megszentelt gregorián éneket és a XVI. Század halhatatlan mesterei által megalkotott többszólamú zenét az egyház szentelt csarnokába újra bevezetni; fegyverünk a szó meggyőző hatalma, megingathatatlan erősségünk XIII. Leó pápának az egyházi zenét reformáló parancsolata.¹³⁰

Kerschsel való barátsága feltehetően az OMCE alakuló közgyűlésén kezdődhetett, vagy Esztergomban, hiszen Bogisich 1898-ban költözik át a Budavári Mátyás templomból Esztergomba, mivel korábbi kinevezéseit a magyar katolicizmus

¹²⁸ Bartal Lajos: *Az Esztergomi Érseki Római Katolikus Líceum és Tanítóképző-Intézet története 1842 - 1942*. Esztergom, 1942., 73.

¹²⁹ Zenelap, 1897. szeptember 15.

¹³⁰ KEZ, 1901. november, VIII. évf. 9. szám, 112.

központjába szólító kanonoki rang elfogadása váltotta fel. Közös együttműködésük eredményeképpen az OMCE mozgalom virágzásnak indul, és sorra szerveződnek újjá a templomi kórusok, kántorképzők egész Magyarország területén. A Katolikus Egyházi Zeneközlöny oldalain egymás után jelennek meg felhívások és buzdítások magyarországi kántortanfolyamokon való részvételre, regensburgi tanulmányutakról, egyházzenei kongresszusokról külföldön és itthon.

X. Pius pápa 1904. április 7-13-a között jubileumi ünnepeket rendezett Rómában Nagy Szent Gergely pápa halálának 1300. évfordulójára, melyre Magyarországról is érkezett egy küldöttség¹³¹ Kersch Ferenc vezetésével. A magyar résztvevők oly buzgók voltak és készek a reformokra, hogy még egy kódexet is magukkal vittek – Mátyás király corvinái közül – ezzel is bizonyítandó a késő középkori magyar gregoriánus létét. Hazafelé jövet Velencét is útba ejtették, ahol a Civico-Coroneri múzeumba betérve a régiség osztályon egy olyan 1293-ból származó graduálét találtak, melynek dallamai – Kersch állítása szerint – hangról hangra megegyeztek a magyar küldöttség által vitt corvináéval.¹³²

A küldöttség tagjai sorában ott van Kersch Mihály¹³³ is – Ferenc öccse -, aki külön engedélyt kért¹³⁴ feljebbvalótól, hogy részt vehessen ezen a fontos eseményen. Kersch Mihály személyét azért emeljük ki, mert a dokumentumok tanúsága szerint rendkívüli szerepet töltött be Kersch életpályájának alakulásában. Kersch Mihály és Ferenc többször keveredett polemikus vitába egyházzenei kérdésekben. Levelezésükre mindezidáig nem akadtunk, viszont a fent leírtakat megerősíti Kovács Sándor, aki Kersch Ferencről szóló nekrológjában azt írja, hogy

[...] Kersch öccse, Mihály, aki papi pályára lépett, évekig tartó polemikus levelezést folytatott vele ily irányban, míg végre érvei és saját belátása meggyőztek és azóta ő lett az egyedül helyes egyházzenei

¹³¹ Erről részletes cikket közöl az Esztergom c. hetilapban Dr. Bundala János: „A Nagy Szent Gergely és a choralis.” In: *Esztergom*, IX. évf. 27. szám, 1904. július 3., Esztergom, 2-4. és a IX. évf. 28. szám 1904. július 10., 2-3.

¹³² Kersch Ferenc: *Visszaemlékezés a Rómában 1904. évi Szent Gergely jubileumra*. Esztergom, 1904., 10.

¹³³ Kersch Mihály (1868 – 1914) 1891-ben szentelik pappá, Martonoson, Kunbaján, Szabadkán és Kulán működik. Ő is adott ki egyházi énekeket *Katolikus legényegyleti dalfüzér – egyesületi és hazafias kétszólamú dalok gyűjteménye* címmel 1900-ban Budapesten; valamint ő rendezte sajtó alá Kersch halála után az átdolgozott *Sursum Cordát*.

¹³⁴ K. F. L. I. 1. c. Perszonális iratok

elveknek legkérlelhetlenebb harcosa, mint Saulból Pál, a nemzetek ékesszavú, legbuzgóbb apostola.[...] ¹³⁵

Vagyis Kersch Mihály hatására lett Ferenc az autentikus egyházi zene elkötelezett apostola.

A levéltári anyagok között kutatva több olyan beadványával is találkozunk, melyben további engedélyeket kér és kap egyházzenei tanfolyamokon való részvételre, egyházzenei kongresszusokon való előadás megtartására, sőt regensburgi egyházzenei tanulmányok elvégzésére is. ¹³⁶ A Katholikus Egyházi Zeneközlönyben ő is többször publikál, és tesz hitet az egyházzenei reformok mellett, buzdítva pap társait, hogy cselekedjenek ők is hasonlóan. ¹³⁷

Kersch Ferenc egyházzenei pályája és a reformok iránti elhivatottsága ekkor, az esztergomi évek alatt teljesedik ki. Sorra kapja a felkéréseket egyházzenei tanfolyamok megtartására, folyamatosan publikál az Esztergom c. hetilapban és a Katholikus Egyházi Zeneközlönyben. Székesegyházi működésének kiválóságát dicsérik, a szentmiséken felhangzó műveiről elismerő kritikákat olvashatunk.

Csak egyetlen példával szeretnénk illusztrálni, hogy a nagyheti szertartásokra milyen előadási darabokat tanított be kórusának Kersch 1902-ben:

Az esztergomi főszékesegyház énekkarának nagyheti és húsvéti programja:

- Virágvasárnap: Barkaszentelés choraliter, Körmenetre: Kersch: Cum audisset, Kersch: Ingrediente, Szentmise: choraliter, Passió: Nekes turbái
- Nagykedden: A szentmise változó részei choraliter, Mitterer: Missa brevis, Haller: Custodi me,
- Nagyszerdán: Délutáni zsoltosma choraliter, Rheinberger: Miserere
- Nagycsütörtökön: A szentmise egyes változó részei choraliter, Filke: Missa Solemnis in D, Mitterer: Christus factus est, Kersch: Dextera Domini, Baini: Panis angelicus, Martini: O salutaris hostia, Casciolini: Sacris solemniis, Régi népének: Ó Jézus, Jézus Délutáni zsoltosma choraliter
- Nagypénteken: Martini: In monte oliveti, Passió, Vittoria: Popule meus, Kersch: Vexilla regis, Kersch: Inter vestibulum, Kersch: Tristis est anima mea, Ebner: Adoramus te Christe, Seyler: Miserere

¹³⁵ Dr. Kovács Sándor: „Kersch Ferenc emlékezete.” In: KEZ, 1910. december, XVIII. évf. 10. szám.

¹³⁶ K. F. L. I. 1. c. Perszonális iratok

¹³⁷ KEZ, 1902. szeptember, IX. évf., 7. szám, 95-96.

Délutáni zsoltószma choraliter

- Nagyszombaton: Tűz- és vízszentelés choraliter, a szentmise egyes részei choraliter, Brosig: Ünnepi mise in c, Mitterer: Confitemini, Mitterer: Magnificat. Föltámadásra: Kersch: Angelus autem, Kersch: Cum transisset, Piel: Falso bordoni, Kersch: Quare obdormis, Kersch: Et adhuc tecum, Kersch: Te Deum, Kersch: Regina coeli, Haller: tantum ergo
- Húsvétvasárnap: A szentmise egyes részei choraliter, Kersch: Missa XIV., Palestrina: Haec dies, Haller: Terra tremuit, Vesperás alkalmával falso bordoni különféle szerzőktől.
- Húsvéthétfőn: A szentmise egyes részei choraliter. Filke: Missa in honorem S. Antonii, Mitterer: Haec dies, Haller: Angelus Domini. Vesperás mint előző napon.¹³⁸

A fentiekből kitűnik, hogy a szentmiséken megszólaló egyházzene kiválasztásakor saját műveit részesítette előnyben. A többi – számunkra ismeretlen – név pedig a német és olasz egyházzenei reformmozgalmak ún. Cecília-katalógusába is felvett zeneszerzői.¹³⁹ Kerschről tehát elmondhatjuk, hogy jól ismerte zeneszerző kortársai közül a regensburgi és olasz reformmozgalom alakjait, és külföldről is hozatott korszerűnek mondható, igényes kompozíciókat tartalmazó kottákat.

Esztergomi éveiben egyházzenei pályája ugyan kiteljesedik, viszont magánéletében hatalmas törést okoz fiának váratlan halála. Ifj. Kersch Ferenc apjához hasonlóan az egyházzenei pályát választja, és sikeres egyházi karnagyként működik először Nagytapolcsányban, majd Besztercebányán, ahol egyúttal a szeminárium énektanára is. Működéséről a Katholikus Egyházi Zeneközlöny így ír:

[...] Két évvel ezelőtt Nagytapolcsány új karnagyot kapott. Ifj. Kersch Ferencz, már a név megmond mindent, atyjának méltó fia. Erős kézzel fogta a seprőt kezébe s nagy tisztogatást tartott. Beszüntette az intrádákat, Diabelli-féle miséket s behozta a gregorián éneket. Ez természetesen nem tetszett, de ő nem ijedt meg, hisz ennek így kell lennie. Már kieszközölt új orgonát, 35-40 tagból álló énekkart állított össze.... Népeének csak kismiséen és litánián van s akkor is többnyire nem a nép énekel; a nagymiséken vagy gregorián vagy helyes irányú többszólamú miséket adnak elő. [...]¹⁴⁰

¹³⁸ KEZ, 1902. április, IX. évf. 4. szám, 58. Az idézetben feltüntetett nevek és előadási darabok betűhűek.

¹³⁹ Lásd: Johannes Schwermer: „Der Caecilianismus.” In: *Geschichte der Katolischen Kirchenmusik* hrsg.: Karl Gustav Fellerer, Kassel, 1976.

¹⁴⁰ KEZ, 1901. május, VIII. évfolyam 5. szám, 61-62.

Besztercebányán édesapjához hasonló buzgalommal tesz indítványokat a gregorián zene elismertetéséért, továbbá javasolja, hogy indítsanak tanfolyamokat egyházzeneből a kispapok és hívek számára is. Hosszú távú céljaiból és elképzeléseiből még egy énekesiskolát is sikerült megvalósítania Besztercebányán. Végso állomáshelye Baja, ahol a helyi tanítóképezdének lesz tanára, ahol 1909 októberében váratlanul meghal. Halálának körülményeiről az Esztergom c. hetilap az alábbiakat teszi közzé:

Kersch egyetlen fia, ifj. Kersch Ferenc a bajai tanítóképző-intézeti tanár hétfőn este Békés-Gyulán hirtelen meghalt. A városunkban is nagy kedveltségnek örvendő derék és ambiciozus fiatal tanár az utóbbi időben heves szívdobogásról panaszkodott. Még halála előtt pár nappal levelet írt apjának. Halálát tüdővérzés okozta, mely előtt győnt és áldozott. Kersch karnagyot e csapás rendkívül megtörte. Baján tanítványai rendkívül szerették és nagyon lelkesültek érte. Őt leánygyermek és felesége siratja.¹⁴¹

Az Id. Kersch Ferenc korai halálát életét végig kísérő tüdőbaja és a hajsolt, lázas munkás életmód előrevetítette. A sok énektanítás gégejét kikezdte, s krónikus rekedtség jellemezte. 1906-ban tüdővérzéssel kórházba szállítják és utána rövid ideig Abbáziában is kezelteti magát. Utána többször is tüdőgyulladást kap a hideg székesegyházi kóruson. Halála előtt néhány nappal, október 2-án, még délutáni vécsernyén orgonál, otthon utolsó miséjén dolgozik egy keveset – ezt a művét október 9-én szerette volna előadatni (Szent István mise). Október 6-án háromnapos szenvedés után meghalt. A székesegyház sírboltjában helyezték örök nyugalomra.¹⁴²

A következő fejezetben egyházzenei nézeteiről, ars poetica-járól kaphat képet az olvasó. Ezek a megnyilatkozások főként korabeli egyházzenei folyóiratokban jelentek meg. A publikációk többsége kritikát fogalmaz meg {*Az egyházi népének reformkérdése (1904)*, *A katolikus egyházi zene kérdésének sarkpontja (1908)*, *Karácsonyi fotográfiák kellő megvilágításban (1908)*} kora egyházzenei gyakorlatával szemben.

Az alábbiakban néhány általunk különösen jellemzőnek tartott írását foglalom össze, melyek a gregorián és az egyházi népének kérdéskörével foglalkoznak.

¹⁴¹ Esztergom, 1909. október 10. XIV. évf. 41.sz.

4. 5. Kersch Ferenc, az egyházzenei reformmozgalmak elkötelezett híve

Az OMCE-ban kifejtett munkássága következtében váltak egyre határozottabbá Kersch egyházzenevel kapcsolatos nézetei. Hazánkban ő ismerteti elsőként X. Pius pápa motu proprioját a Katolikus Egyházi Zeneközlöny oldalain, sőt a következő lapszámban a rendelettel kapcsolatos álláspontját is kifejtette. A továbbiakban pedig felvetett néhány olyan fontos kérdést is, melyekre a pápai instrukció nem adott egyértelmű választ.

- Melyik a hiteles gregorián forrás? Erre Kersch is tudja a választ ti. a solesmes-i, de szerinte ez csak olyan kiadásban létezik, amely tömeges használatra alkalmatlan. Ezért egy legközelebbi pápai határozatot vár arra vonatkozóan, hogy egy megfelelőbb kiadású kotta álljon rendelkezésre.
- Az újfajta éneklésmód elsajátítása is nehézségekbe fog ütközni, mivel eddig gregorián éneklés terén inkább csak az ún. „szavalati” énekmód (recitáció) volt használatban. Ebben a kérdésben a püspökök válaszát várja.
- A nők letiltását a kórusról mélyen ellenzi – bár elismeri, hogy a sok női hangra komponált ária, cavatina stb. ártott az egyházzenenek-, mivel azokat pótolni csak gyerekhangokkal lehetne. Ehhez viszont szükség lenne templomi gyermekkarok létesítésére (lásd Pécs).
- Ahhoz, hogy megfelelően képzettek legyenek a gyerekek, ügyes, felkészült tanítókra van szükség. Kersch szerint sajnos alig van olyan tanítóképző hazánkban, ahol az egyházi zenét alaposan művelnék.

Végezetül reményét fejezi ki, hogy a pápai utasítás hatására végre papjaink is komolyan veszik a problémákat és megpróbálják közösen orvosolni. Nem szeretné, ha ez a rendelet is épp olyan érdektelenségbe fulladna, mint az OMCE addigi hét éves működése.

[...] Az OMCE épp e bajok orvoslását tűzte ki feladatául s mégis mit ért el eddig főnállásának becsülettel betöltött hét éve alatt? Mindössze annyit, hogy itt-ott sikerült az eszmének egy-egy apostolt megnyernie, minden további fáradozása a hideg közöny tengerébe fűlt. Mert tetteket kíván s nem elégszik meg a szalmatűz-lelkesedéssel, nem tudott általános eredményt elérni. De most biztosítva van az eredmény, mert elhangzott Róma parancsszava s hisszük, hogy most az egész püspöki kar erélyesen veszi kezébe a szent ügyet amelyért eddig csak az OMCE lelkesedett, küzdött és tett, nem fogják lerázni és semmibe venni az egyházi zenét, hanem csekély áldozatot is hoznak a szent liturgia magasztosságának megmentéséért s ki

¹⁴² KEZ, 1910. október, XVII. évf. 8. szám, 115.

fognak képeztetni, akik mindenk előtt a papnevelő-intézetekben alapos oktatásban részesítsék a növendéket és az egyházi ének lesz majd legalábbis oly kötelező, mint az assistentia, amelyről az előjárók felügyelete alatt kell vizsgát tenni.[...] ¹⁴³

Kersch Ferenc *Sursum Corda* c. kántorkönyve 1901-ben jelenik meg Esztergomban – tehát a motu proprio megjelenése előtt 3 évvel. Ennek előszavában azonban már a pápai rendelethez hasonló, olyan előremutató megfogalmazásokat olvashatunk, melyek mind a mai napig megállják helyüket és tanácsai is megszívlelendők. Kora egyházzenejének népénekeit lesújtónak találja. Ezeket szövegi és dallami frázisok sorának tartja, melyek tetején a vallásosság csak máz. A templomok koncerttermekké váltak, a hallgató számára ezek a zenék nem az Isten irgalmasságát közvetítik, hanem csupán az érzelmekre akarnak hatni, a hallgatóság igényeihez és kegyeihez kívánnak igazodni. Mindezek helyett az egyházzeneszerek elé egyedüli autentikus mérceként a gregoriánt és Palestrina művészetét állítja. A fentiekből következően az énekek megharmónizálásánál az egyházas stílus előírásait vette figyelembe. Egyházzenei elképzeléseinek központi gondolata az, hogy a reformok csak akkor mondhatók megvalósultaknak, ha azokat a legegyszerűbb falusi kántor is képes végrehajtani. Ezért nemcsak azokat a felsőbb egyházi utasításokat idézi, amelyeket a templomi zene és gyakorlat elsajátításakor nekik figyelembe kell venniük, hanem személyes hangvételű szöveggel is szól hozzájuk. Megnyugtatja a kottát forgató – az újdonságtól félő – kántort, hogy a kezdeti nehézségek elmúltával mindenki elsajátíthatja a legnehezebb dallamokat is. Reform-elkötelezettségére és jó pedagógiai érzékére utal az, hogy az egyházi népénekek közül csak azokat vette fel gyűjteményébe, melyek egyházi szellemtől átitatottak, vagy általános használatban vannak már jó ideje. Ezekről részletesebben a *Sursum Corda* elemzése kapcsán fogunk szólni.

* * *

Természetesen ahhoz, hogy a fenti megfogalmazások nagy biztonsággal és hitelesen elhangozhassanak, szükséges volt a kor egyházzenei kiadványainak magas szintű ismerete. Erről sikeresen meggyőző azokban az írásaiban, amelyekben a Pustet és

¹⁴³ KEZ, XI. évf. 3. szám. 1904. március. 37-38.

Editio Vaticana kiadó újonnan megjelent köteteit részletesen is bemutatta. A nemzetközi egyházzenei szakirodalomban való jártasságára utal az a gondolatmenete, amelyben felvázolja a gregorián ének restaurációjára tett többszöri kísérleteteket, valamint a Medicaea-féle kiadás keletkezésének körülményeit – erről már bevezetőnkben szoltunk. Az újonnan megjelenő, vatikáni kiadású Graduale-ról több oldalas tanulmányt ír a Katholikus Egyházi Zeneközlöny c. szaklapban. A Kyriale-ban szereplő ordinárium tételek (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*) mindegyikénél közli azok keletkezéstörténetét, elemzi a megjelentetett dallamokat, teológiai háttérmagyarázatot fűz hozzájuk, előadásukkal kapcsolatban az egyházi előírásokat figyelembe véve tesz javaslatokat. Példa legyen erre az alábbi szövegrészlet:

[...] A Credo csak VIII. Benedek pápa (1024) intézkedése folytán vált a szentmise egyik részévé, a Credot nem a nép, nem is az énekesek, hanem csak a „Basilicarii” vagyis a miséző pap asszisztenciája és nem az énekesek iskolája (a Schola cantorum) énekelte. Még III. Ince pápa (1216) is úgy rendelkezik, hogy a pápai misékben a Credot ne az énekesek, hanem az oltár mellett foglalatostkodó szerpapok énekeljék.[...] ¹⁴⁴

Ezen tanulmányaiban olvashatunk arról is, hogy miként vélekedik az egyházi szövegek megzenésítésének jelenkori lehetőségeiről. Külön területként kezeli a miseszövegekben is megbúvó, hangfestésre alkalmat adó szövegtörödékeket. Ebben a kérdésben az alábbi álláspontot képviseli:

[...] A hangfestés lehet cél, lehet eszköz. Ha a zeneszerző cél gyanánt használja, akkor nincs az egyház szolgálatában, mert nem földi az egyház akaratát, amely a zenét nem a zene kedvéért, hanem a liturgikus ténykedések kiegészítésére, a hívek áhítatának fokozására és Isten dicsőítésére használja föl azon célzattal, hogy a zene a célokat könnyebben elérni segítse.[...] ¹⁴⁵

Liszt Ferenc Esztergomi miséjének keletkezéstörténetét, a bemutató körül zajló vitákat is közzé teszi 1907-ben *Liszt Ferenc „Esztergomi misé”-je. Történeti adalékok. Annak megírásától első esztergomi előadásáig 1856. évi augusztus 31-ig.* címen. Ebben

¹⁴⁴ KEZ, XVI. évf. 6. szám. 1909. június, 7.

¹⁴⁵ KEZ, XVI. évf. 3. szám. 1909. március, 9.

mindazokat a tényeket és legendákat leírja – szinte napról napra követve az eseményeket -, melyeket a mai Liszt-kutatások is többségében igazoltak.¹⁴⁶

* * *

A most következő oldalakon Kerschét, a zeneszerzőt mutatjuk be – elsősorban egyházzenei kompozíciói alapján. Életművéről elmondhatjuk, hogy amíg nem kezdte meg az egyházzenei szolgálatot Nagyváradon, elsősorban zongoristaként működött és ilyen tárgyú kompozíciói születtek egészen 1886-ig. Ezt tekintjük az első alkotói korszakának. Második korszaknak a nagyváradai éveket nevezzük (1887-1897). Ebben az időszakban egyházzenei kompozíciók és világi művek egyaránt születtek – bár többségében vannak az egyházi szerzemények. Ezek stílusára egyfajta utóromantika, sokszor liszti fordulatokkal színezett harmóniavilág a jellemző. Végül a harmadik alkotói periódus az 1897-től 1910-ig tartó Esztergomhoz köthető időszak. Az ekkor komponált művekre letisztult, egyházas, a ceciliánus mozgalom által elvárt Palestrina-stílus egyéni hangvétellel történő felelevenítése a jellemző. Ha hihetünk a kortársaknak, akkor Kersch olyannyira konokul ragaszkodott a cecilianista mozgalom által megfogalmazott elvárásokhoz, hogy az ezeknek meg nem felelő korábbi műveit, esztergomi éveiben megtagadta.

5. Kersch Ferenc a zeneszerző

5.1. Egyházzenei tárgyú kompozíciói

Az eddig fellelt kották alapján a következőket mondhatjuk el: Kersch életművének jelentős részét a misekompozíciók és az egyházi szövegeket feldolgozó motetták alkotják. Ezeken kívül több, a liturgiához kapcsolódó egyéb zeneműveket is komponált: zsolozsmákat, Te Deumokat, passiókat. A maga korában, a magyar egyházzeneszerek között közismert volt a *Sursum Corda* c. kántorkönyve, mely a szentmise latin nyelvű énekeit és anyanyelvű népénekeit tartalmazza orgonakísérettel ellátva. Kersch Ferenc

¹⁴⁶ Alan Walker: *Liszt Ferenc*. 2. kötet, Editio Musica Budapest, 1994. 387-392.

egyházzenei tárgyú kompozícióinak színes világát összefoglalóan az alábbi táblázat mutatja.

Misék (16)

Requiemek (4)

Offertorium, Introitus, Graduale (77 többszólamú kompozíció motetta műfajban)

Zsolozsma (4 teljes többszólamú zsolozsma)

Te Deum (2)

Litánia (1, többszólamú)

Passióturbák (2)

Népelemek többszólamú feldolgozásai (19)

Egyéb többszólamú egyházi művek (3)

Sursum Corda c. kántorkönyv

5. 1. 1. Kersch Ferenc misekompozíciói

A zenei lexikonok többsége Kersch Ferenc szerzeményeként 17, illetve 16 misét említ. Harmat Artúr, volt tanítványa szerint Kersch 17 misét komponált, ezért ezt az álláspontot tekintjük autentikusnak. Kutatásunk jelenlegi állása szerint 16 mise lelhető fel Magyarországon, melyek megoszlása előadói apparátus tekintetében a következő: 6 mise nagyzenekarra és vegyeskarra, 3 vegyeskarra és orgonára, 3 a cappella mise vegyeskarra, 1 férfikari a cappella, 1 nőikari a cappella (ezt valószínűsíthetően orgonával és vonószekarral kísért műnek tervezte eredetileg), 1 nőikar vagy férfikari kétszólamú mise orgonakísérettel, 1 egyszólamú mise orgonakísérettel saját dallamra, több egyszólamú mise, mely gregorián dallamra épül orgonakísérettel. Ez utóbbiakból Kersch *Sursum Corda* c. kántorkönyvében hármat publikált, de birtokunkban van egy zenei vázlatkönyv a szerző kézírásával, melyben az alábbi bejegyzés látható az egyik mise elé írva: „*Mutatvány 9 ily miséből*”. Ezen gregorián miséknél csak az orgonakíséret származik Kerschtől, ezért ezeket nem tekintjük Kersch teljes értékű kompozícióinak. A fellelt művek többsége kézirat, melyekből megítélésünk szerint 10 Kersch szerzői kézírata, egy pedig a regensburgi Coppenrath cégnél került kiadásra 1910-ben (*Missa in honorem S. Ambrosii*). A művek többségének datálása még további megválaszolandó

kérdéseket vet fel, az azonban teljes bizonyossággal megállapítható, legkésőbbi szerzeménynek a regensburgi kiadású mise tekinthető. A bizonytalanságot az okozza, hogy a visszaemlékezések szerint közvetlenül halála előtt Kersch a *Szent István* misén dolgozott. A többi miséből hatot sikerült pontosan meghatározni: ezek mind a szerző nagyváradai éveiből valók. Az egyes misék keletkezésének sorrendjét azért rendkívül nehéz megítélnünk, mert a Kersch által adott sorszámok és a bejegyzett évszámok nem adják ki a rekonstruálható helyes sorrendiséget. A Kersch által felállított mise-sorrendet és az egyes művek keletkezési idejét az alábbi táblázat tartalmazza:

Kersch által adott sorszám	A feltételezett alkotó-periódusok	A mise szerzői címadása	Előadói apparátus	Keletkezési év
No. 3.	Nagyváradai évek termése	Ünnepi <i>e</i> mise	vegyeskar, zenekar, orgona	-
No. 4.	Nagyváradai évek termése	Missa B.V.M. in <i>f</i>	vegyeskar, zenekar	-
No. 6.	Nagyváradai évek termése	Missa pastoralis in <i>g</i>	vegyeskar, zenekar	1888.
No. 7.	Nagyváradai évek termése	Missa in <i>a</i> , styli a cappella dicti	a cappella vegyeskar	-
No. 10.	Nagyváradai évek termése	Missa in honorem S. Gregorii	a cappella vegyeskar	1895. március 12.
No. 11.	Nagyváradai évek termése	Missa in honorem S. Sebastiani	vegyeskar, orgona	1895. május 12.
No. 12.	Nagyváradai évek termése	Missa in <i>a</i>	a cappella vegyeskar	-
-	Nagybecskereki évekből	Miséének férfikarra	a cappella férfikar	1886. április 23.
-	Nagyváradai évek termése	Ünnepi <i>d</i> mise	vegyeskar, zenekar	1887. augusztus 24.
-	Nagyváradai évek termése	Missa in <i>Asz</i>	vegyeskar, zenekar	1887. december
-	Nagyváradai évek termése	Egyhangú <i>G-dúr</i> mise	egyszólamú, orgona	1887. február 26..

-	Nagyvárad évek termése	Missa S. Ladislai	vegyeskar, zenekar	első előadás: 1893. augusztus 18.
-	Esztergomi évek termése	Missa S. Ambrosii	vegyeskar, orgona	1910.
-	Esztergomi évek termése	Missa S. Stephani	vegyeskar, orgona	-
-	Nagyvárad évek termése	Missa S. Caeciliae	nőikar,(vonószene- kar, orgona)	-
-	Esztergomi évek termése	Kétszólamú mise a Sursum Corda c. kántorkönyvből	nőikarra vagy férfi- karra orgonakísérettel	-

A táblázatból jól látszik, hogyha a Kersch által adott sorszámokat összevetjük a misék keletkezési idejével, akkor például a No. 6. (1888-ban íródott) mise előtt legkevesebb 6 egyéb misét komponált zeneszerzőnk. A misék keletkezési sorrendje a jelenlegi kutatási eredményeink tükrében még véglegesen nem állapítható meg. Ismereteink szerint a nagyzenekari misék mindegyike 1897 előtt íródott, ugyanis az esztergomi években kimutatható módon a misék megkomponálásakor ezt az összeállítást már nem alkalmazta Kersch.

Az életműben 3 alkotói korszak különböztethető meg:

1. Nagybecskerek-től Nagyváradig tartó évek (kb.1876-1886),
2. a nagyvárad-i működéséhez köthető művek (1887-1896),
3. korszaknak az esztergomi évek alatt született alkotásokat tekintjük (1897-1910).

Kutatásaink alapján megállapítható, hogy Kersch csak azután kezdett el miséket komponálni, miután megpályázta és elnyerte a nagyvárad-i székesegyház orgonista állását, tehát legkorábban 1886-ban. Ebben az évben alkotta a *Miseének férfikarra* című művét is. Minthogy Kersch 1887-től működik Nagyváradon, ezért a misék többsége (*Egyhangú G-dúr mise*, *Ünnepi e mise*, *Missa B. V. M.*, *Ünnepi d mise*, *Missa in Asz*, *Missa pastoralis*, *Missa in a „styli acappella” dicti*, *Miss S. Ladislai*, *Missa in honorem S. Gregorii*, *Missa in honorem S. Sebastiani*, *Missa in a* , *Missa S. Caeciliae*) valószínűleg nagyvárad-i éveikhez köthető. A *Kétszólamú mise*, a *Missa S. Ambrosii* és a *Missa S. Stephani* bizonyítottan Esztergomban íródott. Feltűnő, hogy az 1893-as *Szent*

László mise után keletkezett misék majd mindegyikének valamely szent a névadója – véleményünk szerint ez a körülmény is segíthet a datálás meghatározásánál. A misék lehetséges bemutatóját, keletkezési körülményeinek leírását az egyes misék tárgyalásánál fogjuk megadni.

5. 1. 1. 1. Nagyzenekari misék

A felkutatott források ismertetése

Az általunk ismert 16 miséből a 6 nagyzenekari mise adatai a következők:

1.) Ünnepi *e* mise énekkar és teljes zenekarra, Missa solemnis III.

(továbbiakban: *Ünnepi e mise*)

Kersch Ferenc kézirata 119 oldalon, datálás nélkül, a Szent István Bazilika kottatárából.

Előadói apparátus (a zárójelbe tett nevek Kerschtől): fuvólák (flauti), oboák (oboi), 2 A-klarinét (clarinetti a), fagott (fagotto), F-trombiták (trombi), 2 F-kürt (corni), 3 harsona (tromboni), I. hegedűk (violino I.), II. hegedűk (violino II.), brácsák (viola), gordonkák (vcello obl., vcello), nagybőgő (cbasso), orgona (organo) és négyszólamú vegyeskar.

A mise szerzői sorszáma alapján valószínűleg a nagyváradi évekhez köthető.

2.) Missa in *f* IV. in honorem B. V. Mariae énekkar és zenekarra

(továbbiakban: *B.V.M. mise*)

Kersch Ferenc kézirata 33 oldalon, datálás nélkül, a Szent István Bazilika kottatárából.

Előadói apparátus már a fedőlapon feltüntetve: 3 hegedű, mély hegedű, gordonka, contrabasso, 2 B-klarinét, F-trombita, 2 F-kürt és harsona.

A belső lapon, a két hegedű szólamában feltűnik, hogy a II. hegedű szólama *divisi*. A zenekarhoz négyszólamú vegyeskar társul.

A mise sorszáma miatt feltehetően a nagyváradi évekhez köthető.

3.) Missa pastoralis in *g* No. VI. kar és zenekarra. A mű 1888. XI/7-XII/14-ig készült.¹⁴⁷

(továbbiakban: *Pastoralis mise*)

¹⁴⁷ Kersch eredeti bejegyzése a címlapon betűhűen.

Kersch Ferenc kézírata 83 oldalon a Szent István Bazilika kottatárából. A kórusszólamok szövege hiányzik. Létezik azonban egy nem Kersch által írott másolat is, amelybe az ismeretlen kopista már a szöveget is beírta.

Előadói apparátus: fuvola (flauto), oboa (oboe), 2 B-klarinét (clarinetto I. II. in B), fagott (fagott), 2 F-kürt (corno 1. 2. in F), 2 F-trombita (trombi 1-2 in F), 3 harsona (trombone 1-2-3), hegedűk (violino 1. 2.), brácsák (viola), gordonkák (cello), nagybőgő (basso), négyszólamú vegyeskar.

A mise datálása alapján a nagyváradi alkotói periódusba illeszthető.

4.) Ünnepi d mise kettős énekkarra, teljes zenekar és orgonakísérettel szerzé, és Nagyméltóságú és Főtisztelendő dr. Schlauch L. nagyváradi l.s.z.m. püspök stb. stb. stb.¹⁴⁸ Ő Excellentiájának mély hódolata jeléül ajánlja Kersch Ferencz 1887. aug. 24.

(továbbiakban: *Ünnepi d mise*)

Kersch Ferenc kézírata, 120 oldalon. A mise vége után 2 lapos betoldás őrződött meg, melyen Kersch az aláírását gyakorolja. Szöveg nélküli szerzői partitúra, azonban létezik egy kopista által írt partitúra is. Mindkét kotta a Szent István Bazilika kottatárából való.

Előadói apparátus: osztott oboa-szólam (oboí), osztott C-klarinét szólam (clarinetti C), fagott (fagotto), osztott F-kürt szólam (corni F), osztott F-harsona szólam (trombe F), hegedűk violino 1. 2.), brácsák (viola), gordonkák (cello), nagybőgők (contrabasso), orgona (organo), négyszólamú vegyeskar. Nem találni nyomát a kottában sem kettős énekkarnak, sem osztott szólamoknak a kórusban.

A mise, datálása alapján, a nagyváradi években készült.

5.) Missa in As. Conventus festivus. (quator vocum inaequalium, comitantibus instrumentis musicis, necnon organo non obligato). in memoriam Sacrae Consecrationis Pontificalis Electi Cassoviensis, illustrissimi ac Reverendissimi Domini, Domini Sigmundi Bubics, nuper Canonici Cathedralis Ecclesiae Magno-Varadinensis Latinorum, Abbatis B. M. V. de Monostra super Comaromium et Praepositi realis B. M. V. de Rátóth, Jos. Ord. Leopoldi Imperatoris Equitis etc. etc. in Episcopum. Composuit, Eidemque insigni Praesuli, Maecenatique Optimo XII. Kalendas Decembris 1887. obtulit Franciscus Kersch, organista ad Ecclesiam Cathedralem Magne-Varadinensem Latinorum. (Augustae Vindelicorum Suptibus Ant. Boehm et Filii. MDCCCXXXVII.)

(továbbiakban: *Asz-dúr mise*)

A kotta fedőlapja alapján – mivel az nyomdában készült -, van okunk feltételezni, hogy ez a Kersch mise teljes egészében nyomtatásban is megjelent, azonban birtokunkban csak kézirat, átdolgozott másolatok vannak.

A műből két kézirat is létezik: egy partitúra és egy zongorakivonat – egyik sem Kersch kézírásával, hanem Szalay Lajos¹⁴⁹ másolatában, illetve átdolgozásában. A zenakari partitúra egy érdekes bejegyzést tartalmaz a másolótól:

[...] Ezt a miséjét Kersch idősebb korában megtagadta. – Elsősorban a rövidített szöveg miatt. – A szöveget azonban kiegészítette – így liturgikus szempontból teljes – kifogástalan – s mint zeneileg értékes kompozíció – tekintve szépségét – érdemes műsoron tartani.

Eredeti formájában e mise volt első karmesteri komoly szereplésem 1926. évben a bpesti Szegényház-téri (most Rózsák tere) főplébánia templomban. – karnagyunk beteg volt s így helyette én vezényelhettem. – Eredeti formájában előadtam még 1927-28 években a kir. udv. Várkapolna és a bpesti Szervita templomban. 1934. évben Egerben, átdolgoztam. Szalay Lajos.[...]

Mindkét másolat a Terézvárosi Szent Teréz templom kottatárából való.

Előadói apparátus (mivel a kotta nem hiteles másolat, hanem átdolgozott, ezért csak egyszerűsítve jelöljük a hangszereket): fuvola, oboa, osztott B-klarinét szólam, fagott, osztott F-kürt, B-kornett, harsona, üstdob, vonósok, orgona, négyszólamú vegyeskar.

A mise a nagyváradi korszakban íródott.

6.) Missa in honorem S. Ladislai No. VIII. Először előadatott : Nagyváradon 1893. aug. 18-20-án.

(továbbiakban: *Szent László mise*)

Kersch kézirata 98 oldalon, a Szent István Bazilika kottatárából.

Előadói apparátus: 2 oboa (oboi), 2 klarinét (clarinetti), fagott (fagotto), 2 kürt (corni), 2 harsona (tromboni), hegedűk (violino I. II.), brácsák (viola), gordonkák (cello), nagybőgők (basso), orgona, négyszólamú vegyeskar.

A mise datálása alapján a nagyváradi években íródott.

A felkutatott zenekari misék elemzése

Az alábbiakban a felsorolt nagyzenekari misék összehasonlító táblázatát láthatjuk. A táblázat a misék legfontosabb jellemzőit a következő ismérvek alapján összegzi tételenként: hangnem, tempójelzés, metrum, szerkesztési elv.

táblázat:

¹⁴⁸ A kottán szereplő cím szó szerint lett lemásolva, tehát a stb. stb. stb. Kerschtől.

¹⁴⁹ Szalay Lajos egri főszékesegyházi karnagy és orgonaművész. A tőle származó két kézirat 1934-ben készült.

ORDINARIUM		KYRIE		GLORIA			CREDO			SANCTUS			BENEDICTS		AGNUS DEI			
	Kyrie	Christe	Kyrie	Gloria	Qui	Quo/ Cum Sancto	Patr	Et in- car	Et resurr	Et in spiritu	San	Pleni	Osan	Benedict	Osan	I	II	III
Ünnepi mise in e	hangnem	e	G	E	e	E	G	c	G	G	e→E	h→G	G	G	G	e	h	e
	tempo	Andante tranquillo	→	Allegro energico	→	→	Allegro moderato	Adagio	Allegro	Alla breve	Andan- te	Alla breve	Vivo	Andante tranquillo	→	Adagio	→	An - dante
	metrika	4/4	→	4/4	→	→	2/2	4/4	4/4	2/2	4/4	2/2	→	6/8	→	4/4	→	→
	szerkesz- tés	homo- fón	imitatív homo- fón	homo- fón	→	imitatív	imitatív	szólsz- tikus	homo- fón	→	homo- fón	→	→	imitatív	homo- fón	szólo+ kórus	→	homo fón
Missa B. V. M. in f	hangnem	f	c	F	d	F	F	d	D	D→F	F	F	F	F	F	f	c	asz→ Asz
	tempo	Largo	→	Vivo	→	→	Allegro tranquillo	Adagio	Allegro	→	Adagio	→	→	Andante	→	Adagio	→	Tran- quillo
	metrika	4/4	→	4/4	→	→	4/4	→	→	→	4/4	→	→	3/4	→	4/4	→	→
	szerkesz- tés	homo- fón	→	homo- fón	→	→	homo- fón	→	→	→	homo- fón	→	→	homo- fón	→	homo- fón	→	→
Ünnepi mise in d	hangnem	d	g→a	D	fisz	D	D	h	D	D	D	A	D	h	D	d	c	d
	tempo	Moderato	→	Vivo	→	→	Vivo	Adagio	Vivo	→	Adagio	piú mosso	Alle- gro	Andante moderato	Vivo	Grave	→	→
	metrika	3/4	→	4/4	→	→	4/4	→	→	→	4/4	→	→	3/4	4/4	4/4	→	→
	szerkesz- tés	unisono homo- fón	szoprán kiemelt	unisono homo- fón	homo- fón	szólsz- tikus	imitatív	homo- fón	szólsz- tikus	homo fón	homo fón	homo fón	homo- fón	homo- fón	homo- fón	homo- fón	→	→
Missa in Asz	hangnem	f	modulál	Asz	f	Asz	Asz	gisz	Asz	Asz	Asz	f	Asz	gisz	Asz	f→Asz	→	Asz
	tempo	Andante	→	Allegro	→	→	Allegro	Adagio	Allegro	→	Adagio	→	Vivo lento	Andante	Vivo lento	Andante	→	→
	metrika	3/4	→	2/2	→	→	4/4	→	→	→	4/4	→	→	3/4	4/4	4/4	→	→
	szerkesz- tés	homo- fón	imitatív	homo- fón	homo- fón	szólok	imitatív homo- fón	szólok	homo- fón	imitatív	homo- fón	→	→	homo- fón	homo- fón	szólok+ homo- fón	→	→
Missa Pastoralis in g	hangnem	g→b	modulál	G	c	g	G	d	G	a→G	B	F	B	B	c	g	B	b→B
	tempo	-----	Piú mosso	tempo I	Mode- rato	→	Andante maestoso	Adagio	Mode- rato	→	Adagio	→	Soste- nuto	Tranquillo	→	Andante	→	→
	metrika	4/4	→	2/2	→	→	4/4	→	2/2	→	4/4	→	→	6/8	→	4/4	→	→
	szerkesz- tés	homo- fón	felelget	homo- fón	homo- fón	→	homo- fón	szólsz- tikus	imita- tív	→	homo- fón	→	→	imitatív	→	szólsz- tikus	ho- mo- fón	→
Szent László mise in g	hangnem	g	G	B	F	B	B	f→d	d→B	g→B	B	c→F	F→B	B	D	g	B	c→B
	tempo	Andante	→	Allegro vivace	→	→	Moderato	Adagio	Vivo	Mode- rato változó	Molto adagio	→	→	Andante molto sostenuto	változó	Largo	→	→
	metrika	4/4	→	4/4	→	→	2/2	4/4	4/4	2/2	4/4	→	→	4/4	→	4/4	→	→
	szerkesztés	homo- fón	szólsz- tikus	homo- fón	homo- fón	→	unisono + homo- fón	ask tenor	homo- fón	homo- fón	→	→	→	imitatív	homo- fón	homo- fón	→	→

A táblázatból kitűnik, hogy meglehetősen egyforma szerkezeti mintára épültek a misék, ez a vonásuk mégsem jelenti a kompozíciók egyhangúságát. Ez a jó értelemben vett egyformaság a régi misekomponálási hagyományokban gyökerezik. Kerschnél még a bécsi klasszikus zeneszerzők által megformált és kikristályosodott zenei formák és eszközök továbbélésének nyomai tűnnek fel, de nála ez a hagyomány mintha már pusztán szabálykövetéssé merevedett volna.

A misekompozíciókon belül többféle típust különböztet meg a szakirodalom (missa brevis, missa concertante, messe da cappella, missa solemnis, missa longa...). Bruce MacIntyre szerint, aki a XVIII. századi ún. bécsi miséken végzett összehasonlító vizsgálatokat,¹⁵⁰ elegendő a misék két csoportba sorolása (missa brevis, missa solemnis) attól függően, hogy milyen liturgikus alkalomra szánták őket. Mielőtt Kersch miséit részletesen elemznénk, szükségesnek látszik két, a művek szerkezetével kapcsolatos megjegyzést tenni. Az egyik arra vonatkozik, hogy Kersch miséit – ha a szerző nem határozta volna meg műfajukat – inkább missa breviseknek lehetne mondani. Kersch hiába szerepeltet nagyzenekart, műveiben nincsenek kifejezetten szólóhangokra írt tételek vagy részletek – legfeljebb csak rövidke dallammotívumok. A missa solemnisnek márpedig legfőbb tulajdonsága, hogy szólistikus részeket, szólóegyütteseket is tartalmaz. A másik észrevétel arra vonatkozik, hogy Kersch miséi többnyire homofon szerkesztésben, vagy legfeljebb imitativ és homofon szakaszok váltakozásával íródtak. A missa solemnisek hagyományához pedig szervesen hozzátartoznak a kidolgozott polifon szakaszok és záratok előtti fűgák. Mégis mindezen ellentmondásokkal együtt figyelembe kell vennünk, hogy maga Kersch milyen alcímet adott szerzeményeinek. Ő ünnepi misének ill. concentus festivusnak titulálta az *Ünnepi e misét*, az *Ünnepi d misét*, az *Asz-dúr misét*, a *Szent László misét*.

A XVIII. századi mise-típus és a Kersch-misék összehasonlítása során az alábbi megállapításokra juthatunk (tételtől tételre elemezve a nagyzenekari misekompozíciókat):

¹⁵⁰ MacIntyre, Bruce: *The Viennese concerted mass of the early classic period*. Ann Arbor, UMI Research Press, 1986.

A Kyrie-tételek közös sajátosságai:

A háromrésztes szövegből adódóan a zeneszerzők különböző módon hangsúlyozzák a háromrészességet: Kerschnél ez a szerkesztési eljárás a hangnemkapcsolatokban mutatkozik meg. Tipikus megoldás, hogy az induló moll *Kyrie*, a középső szakasz *Christe* szövegénél modulál, majd a visszatérő *Kyrie* szövegrész visszatér az eredeti hangnembe. Itt jegyezném meg, hogy Kersch *Kyrie* tételeiben a középső és harmadik szakaszban gyakran fordul elő, hogy ugyan elindul az új szöveg, de együttél az előzménnyel, tehát *Kyrie* és *Christe* szöveg váltakozik (pl. *Pastoralis mise*, *Ünnepi e mise*, *B. M. V. mise* – ahol ráadásul a *Christe* szöveg zárja e tételt).

A misék *Kyrie* tételének tempójelzései többnyire lassú tétel típusra utalnak (*Largo* – *Andante*), melyek a tétel középső szakaszában sem változnak (bécsi misetípusban gyakori volt a gyors, illetve a lassabb karakter). Zenei szerkesztésmód tekintetében az első *Kyrie* részben homofón szólamvezetéssel, illetve az *Ünnepi d misében* unisono kezdenek a szólamok. Ugyanebben a misében a *Christe* szakaszban a szoprán szólam kiemelt szerephez jut. Leválik a többi szólamról, melodikusságával kiemelkedik a zenei szövetből, a kórus többi szólama csak időnként kíséri (egy-két ütem erejéig). Amikor ritmikailag mozgalmasabbá válik a dallam, alatta a kórus többi szólama széles értékekben, tömörszerűen szól. Hasonló megoldással találkozhatunk a *Szent László misében* is, csak ott a tenor szólamban jelentkezik ugyanez a megoldás.

A hangszerelést tekintve minden mise igényesnek mondható, Kersch gyakran él a hangszerek drámai hatású növelésével, illetve elfogyasztásával. Két miséjében is találkozunk olyan megoldással, amikor a *Kyrie* tételben egymás után lépnek be a fafúvós csoport hangszerei (*Ünnepi d mise* és *Asz-dúr mise*). A *B. V. M. misében* a rézfúvósok indítják a tételt és a fafúvósokra épül a *Christe* szakasz. A *Pastoralis misében* a mélyvonósok fölött csak fagott és kürt szólal meg. Az *Ünnepi e misében* is a fafúvósok csak a kórus belépését követően jelennek meg. A *Szent László misében* pedig egyáltalán nem szólalnak meg a hangszerek addig, amíg a kórus énekel, csak az első *Kyrie eleison* szöveg lefutása után.

A ritmikai képleteket tekintve elmondható, hogy Kersch szívesen alkalmazza, kedveli az eltolt hangsúlyokat adó zenekari kíséretet. Erre több miséjében is számos példa említhető: az *Ünnepi d mise* fafúvós szólamaiban, az *Asz-dúr mise Christe*

szakaszában, az *Ünnepi e mise* vonóskarának közepszólamaiban és a *Pastoralis misé*ben, ahol a triolás képlet mellett elnyújtott szinkópák sorakoznak.

1. kotta

Kersch Ferenc: *Missa Pastoralis* c. miséjének kezdő ütemei a kézirat alapján

A Gloria-tételek közös sajátosságai

A Gloria-tételek szövege három részre tagolódik:

1. Gloria/ Et in terra
2. Qui tollis peccata mundi
3. Quoniam tu solus / Cum Sancto

Meglepő módon Kersch nem alkalmaz tempóváltást a szövegszakaszok változásánál. Tempóváltással csak egy műben találkozhatunk, de ott is csak minimális különbség jelentkezik az egyes részek tempói között (az *Ünnepi e misé*ben a „*Gratias*”-nál *poco meno*, a „*Domine fili*”-nél *poco più*, a „*Domine Deus*”-nál *a tempot*, a „*Qui tollis*”-nál *alla brevet* jelöl a komponista). Ez a szemlélet is bizonyítéka annak, hogy ezek a misék inkább a missa brevisek, mint a solemnisek típusába tartoznak. A következőkben egy fontos kérdést kell feltennünk: mi az oka annak, hogy a mise hosszabb szövegű tételeiben szövegkihagyások vannak? A misék elemzése alapján megállapítható, hogy Kersch is élt azokkal a szövegkihagyásokkal a miséiben, amelyek a korabeli többi szerző gyakorlatában is előfordultak. Természetesen ez a kompozíciós praxis nem vette figyelembe az egyházi rendeleteket és tiltásokat. Ezt a gyakorlatot már a bécsi szerzők is követték, hiszen Joseph Haydn nagymiséi között is némely misében (No. 9-12) hiányzik

egy mondat. (Igaz, hogy ott egy meglehetősen tudatos eljárásról van szó: a hiányzó szöveg a *Credoból*: „*Qui ex Patre Filioque procedit*” („*Aki az Atyától és a Fiútól származik*” – Szentlélekre utalva). A szövegkihagyások okát - a *Gloriában* és *Credoban* - a legkorszerűbb zenetörténeti irodalom sem indokolta meg kielégítően. Kersch mindegyik miséjében – egy mű kivételével (*Ünnepi e mise*) – él ezzel a korabeli gyakorlattal. Az *Asz-dúr mise* e problémakör tárgyalásánál kivételnek számít, hiszen azt épp e hiányossága okán később átdolgozták. A legjelentékenyebb szövegkihagyás a *B. V. M. mise Gloriáját* érinti – 3 helyen is megszakad a teljes szöveg, míg a *Pastoralis misében* 2 helyen és az *Ünnepi d misében* valamint a *Szent László misében* 1-1 helyen. Amíg a szöveg háromszakaszossága nem érzékelhető a tételen belüli tempóváltásokban, a kontraszt annál inkább érvényesül a hangnemi különállásokban. A nyitó dúr szakasz után a középső rész többnyire a mise nyitóhangnemében – vagyis mollban folytatódik, vagy egyéb moll hangnembe modulál. A visszatérő, dúr harmóniákkal megtámasztott régi-új hangnem a „*Quoniam*” vagy „*Cum Sancto*” szövegrésznél jelentkezik. Legtöbbször a visszatérő dúr tonalitást a mozgalmasabbá váló ritmika vagy polifonikus szerkesztés is felfrissíti.

A *Gloria*, és általában a hosszabb szövegű misetételeknél még egy fontos kérdést kell említenünk: a deklamációt, a szófestés eszközét és gyakorlatát, illetve mai szakkifejezéssel élve: a barokkból örökölt retorikai elemek szerepét. Kersch is többnyire ugyanazokat a már hagyományosnak tekinthető szövegszakaszokat, szavakat emeli ki ezzel a kompozíciós eszközzel, melyek már a korábbi korok miseszerzőinél is gyakorlattá váltak. A fenti megállapítást csupán egyetlen példával szeretnénk hangsúlyozni (mivel a *Credoban* erre még eklatánsabb helyeket láthatunk majd), a „*Jesu Christe*” szövegrészt, amely mindig hosszan kitartott értékű, homofon szerkesztésű, halk dinamikájú megoldással párosul.

2. Kotta



Kersch Ferenc: Ünnepi e mise Gloria tételének részlete (kézirat a Szent István Bazilika Kottatárából)

Hangszerelésüket tekintve a Gloria-tételek meglehetősen változatosak Kersch minden miséjében. A *B. V. M. misé*ben a vonósok csak később kapcsolódnak be a *miserere nobis* szövegrésznél, ekkor viszont csak ők kísérik az énekszólamokat. Az *Asz-dúr misé*ben a „*Gratias*” szövegrésznél áttetsző módon szól a zenekar, a „*Qui tollis Qui sedes*”-ig tartó szövegszakaszban csak nyugodt, álló harmóniákat játszanak a kísérőszólamok (egy ütem egy harmónia). Az *Ünnepi e mise Gloriájának* indulásakor zakatoló nyolcadmeneteket játszanak a mélyvonósok, melyek felett félkottás értékekben lépked a többi szólam.

3. Kotta



Kersch Ferenc: Ünnepi *e* mise Gloria tételének kezdő ütemei (kézirat a Szent István Bazilika Kottatárából)

A *Gratias* szakaszban szinte „kiürül” a partitúra, egyedül a rézfúvósok szólnak, majd a „*Quoniam*”-ot viszont csak a vonósok játsszák. A *Pastoralis mise Gloriájának* alla breve lüktetésébe nagytriolás vonójátékot alkalmaz Kersch; a *Szent László misé*ben e tételt vibráló tizenhatodokkal indítja a hegedű és brácsa szólamokban.

A Credo-tételek jellegzetes vonásai

A tétel szövegileg négy részre bontható:

1. Credo/ Patrem omnipotentem
2. Et incarnatus est
3. Et resurrexit
4. Et in Spiritum

Az előbbiekkal ellentétben, Kersch Credo-tételeiben már jelentős tempóbeli különbségek mutatkoznak meg az egyes részek között. A gyors kezdet után az „*Et incarnatus*” minden esetben *Adagio* tempóban indul és ez folytatódik a feltámadás

megénekléséig. Az „*Et resurrexit*” ismét lendületesebb szakaszt képvisel, mely nem változik jelentősen a *Credo* lezárásáig.

A hangnemi tervet nézve a középrész („*Et incarnatus*”) moll hangneme köré épülnek a dúr szakaszok, minden esetben páros lüktetésben. A szövegrövidítési gyakorlat ebben a tételben is jelentős. A legtöbb húzás a *Missa B.V. M*-ben és *Pastorális mise*ben fordul elő – még olyan fontos szakaszok is kihagyásra ítéltettek, mint a [crucifixus] „*etiam pro nobis sub Pontio Pilato*”. Csak a *Szent László mise* és *Ünnepi e mise* Credo-i nem tartalmazzak szövegi kurtításokat. Itt kell megjegyeznünk, hogy a *Pastoralis mise* *Credo* tételének utolsó részében a kihagyott szövegszakaszokon túl, Kersch váratlan és szabálytalan módon ismételve a „*credo*” szót oly módon, hogy utána ugyan megszólal a hivatalos miseszöveg, de megint csak elhagy egy teljes mondatot („*Credo unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Credo et vitam venturi saeculi. Amen*”). Már Joseph Haydn is élt hasonló megerősítésekkel a No. 3. *Missa Cellensis in honorem BVM* (*Cäcilienmesse*) miséjében, amit épp ezért *Credo*-miseként is szoktak emlegetni. A hangnemi összefüggések a tételek belül változatos képet mutatnak. A *Credo* második szövegszakaszának („*Et incarnatus est*”) moll hangnemét ölelik körül az indító és záró dúr alaphangnemű egyéb részek. Természetesen ezen szakaszokban is vannak rövidebb-hosszabb ideig tartó kitérések, modulációk a moll hangnemek irányába, de a szöveg tartalmából adódóan mégis megállapítható, hogy e részekre a dúr karakter jellemző. Ugyanez a különbség jelentkezik a tempójelzések összehasonlításakor. A *Credo*-tételekben már kiírt ritmikai és tempóváltásokat jelölt a szerző: pl. *Allegro-Adagio-Allegro-Moderato*. Ez a tétel-típus is alapvetően homofonikus szerkesztésű, bár itt már többször hallunk önálló szólamokat hosszabb szakaszon át énekelni, sőt szólistákat is. A *Credo* zárlata felé közeledve, erőteljesebben érezzük az imitációs szerkesztésmód vagy akár a fuga jelenlétét (*Asz-dúr mise*).

4. Kotta



Kersch Ferenc: Asz-dúr mise Credo tételének részlete

Ez a tétel a legalkalmasabb a megénekelte szöveg deklamatív erejének zenei ábrázolására. Maga Kersch így nyilatkozik a zenei szófestésről:

[...] A hangfestést általában véve, amennyiben az a szöveg értelmét zeneileg kidomborítani, egyes szavak jelentőségét zeneileg is kifejezni, s ezzel mintegy a szöveg szemléltető hangképét nyújtani van hivatva, az egyház sohasem tiltotta. Hisz ezer és ezer példa mutatja, mily változatos zeneképekkel fest az érzelmi világ lelkitükre szerint a korális, midőn egy-egy fogalmat zeneileg is kidomborít... Amikor azt valloam „et incarnatus est”, megelevenedik előttem a kép Gábor arkangyal üdvözlésétől a betlehemi jászolig, felújul lelkemben Krisztus Istenembersége, egész élete a keserves kereszthalál és fölcsendül lelkemben a lelkes Alleluja, amikor az „et resurrexit” szavainál a győzelmes Krisztust halottaiból föltámadni látom...Mennyi megrázó kép, mennyi szín, mennyi élet! Méltó, hogy a zenei ihletet szármalyásra készítse! [...] ¹⁵¹

Kersch Ferenc is a barokk és klasszicista hagyományokhoz híven a leginkább kiemelt szavakat szereti ábrázolni: a „*passus*” szó minden miséjében szaggatott, szünetekkel megszakított suspirációs zenei retorikai elemmel él. Az „*ascendit*” (felment) szónál az anabasis, a „*descendit*” (leszállott) szónál a catabasis fordulatot alkalmazza szövegi és dallamhangok tekintetében egyaránt. A „*crucifixus*” szónál minden zeneszerző

¹⁵¹ Kersch: Az új Graduale sztétikai méltatása. In: KEZ, 1909. március. XVI. évf. 3. szám., 8.

szereti használni a keresztirányú lépéseket, vagyis a *circulatio*t, az „*et sepultus est*”, inkább mély fekvésben szól a kórus ajkán (*B. V. M. misében* a teljes kórus mély regiszterben énekl, az *Asz-dúr misében* csak basszus által van megénekelve) stb. Ritmikai megoldásokat tekintve az *Asz-dúr mise Credo* tételének vonós szólamában a szerző az elnyújtott szinkópákat alkalmazta, és ugyanilyen megoldással élt a *Pastoralis misében* az *Et in unum* alt énekénél. Hangszerelési érdekességek közül az *Ünnepi e misében* a fafűvósok hiánya említhető, a *Szent László misében* pedig a teljes fűvós szekció kimaradása jelentkezik a tétel kezdetén.

A Sanctus-tételek sajátosságai

Sanctus tétel a XVIII. századi zeneszerzőknél két-három részből állt: *Sanctus - Pleni sunt – Osanna*, melyet Kersch is átvett, így miséinek többségében a *Sanctus* tétel két vagy három részből áll. Ez alól a *B. V. M. mise* és a *Szent László mise* képez kivételt, mely misékben végig azonos tempót alkalmaz a szerző. A *Pastoralis misében* négyfajta tempójelzés követi a szövegrészeket: *Adagio (Sanctus) - Moderato (Pleni sunt) – Vivo (Gloria tua) – Sostenuto (Osanna)*. Ebben a misében viszont a következetesen alkalmazott, tökéletes homofónia megvalósulása tapasztalható.

A cselló szólam két misében is kiemelt szerepet kapott a tétel indításakor: az *Ünnepi e misében* szólisztikusan kíséri a kórust, és csak később lépnek be a zenekar egyéb hangszerei. A *Szent László misében* a kórus álló akkordjai alatt szólal meg, és vezet át egyik egységből a másikba ugyancsak szólisztikus módon. A *B. V. M. misében* kezdetben csak a vonós hangszerek kísérik a kórust, de ezek közül is kiemelkedik a cselló dallama, mert a többi szólam csak a már jól ismert, kiszélesített szinkópás ritmikát hozza.

5. Kotta



Kersch Ferenc: B. V. M. mise Sanctus tételének indulása (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

A Benedictus-tételek sajátosságai

Bár a *Benedictus* tétel szövege meglehetősen rövid, mégis a zeneszerzők többnyire kiegyenlítik az arányokat azáltal, hogy hosszasan variálják-ismételtetik a nem túl terjedelmes szöveget. A *Benedictus* végén visszatér a *Sanctus*ban már elhangzott *Osanna* szöveg, melyhez legtöbbször az azonos módon visszatérő zenei anyag is csatlakozik. Kersch azonban csak egyetlen miséjében, az *Asz-dúr misében* él ezzel az eljárással. Nála a *Benedictus* tétel tempójelzése - egy mise kivételével (*Szent László mise*) - minden misében eltér az előzményektől: ezekben $\frac{3}{4}$ -es vagy $\frac{6}{8}$ -os löktetést alkalmaz. A fúvósokat Kersch csak a tételek zenei folyamatának előrehaladtával lépteti be, így például kimaradnak a *Benedictus* tétel indulásakor is. A *Szent László misében* a hegedű szóló folytat párbeszédet a szoprán szólam finoman ívelő dallamával. A *Benedictus* szöveg ismétlései során a zenei szerkesztés is az imitációs megoldást követi.

6. Kotta



Kersch Ferenc: Szent László mise Benedictus tételének részlete (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

Az Agnus Dei-tételek jellemző sajátosságai

Az Agnus Dei liturgikus szöveget Kersch drámai módon értelmezte. Ezt a szemléletét tükrözi az e tételekben jelentkező moll-hangnemű kezdő szakasz. Az *Ünnepi d* misében a 10 ütemes zenekari bevezető után a cappella kórus intonálja az első strófát, míg a második *Agnus Dei* megszólalásánál csak klarinét kíséretet iktatott be a szerző, és még az orgonát sem alkalmazta. A „*Dona nobis*” szöveg ebben a misében a *Kyrie* dallamára épül. Ezáltal jött létre a keretes szerkezet, amely kapcsolatot teremt a mise indulása és lezárása között. A *Szent László mise* utolsó tételének indítása ugyancsak visszaidézi a mű elején megszólaló *Kyrie*t, de inkább csak a harmóniak tekintetében. A „*Dona nobis*” **ff** csúcspontja után **ppp**-ban zár a mise a kiinduló hangnem párhuzamos dúrjában (g→B). A *Pastoralis mise* zárata is hasonló: a g-moll alaphangnem helyett itt is a paralel B-dúr zárlat valósul meg. Hasonló módon, de basszus szólóval indul az *Asz-dúr mise*, a szólistát csak a rezek kísérik, melyre a kórus a *miserere* szöveggel felel.

7. Kotta



Kersch Ferenc: Asz-dúr mise Agnus Dei tételének részlete Szalay Lajos átíratában (kézirat a Szent Teréz templom kottatárából)

A második *Agnus Dei*t a tenor, a harmadikat az alt indítja, melyet egy tutti-ban megszólaló *dona nobis* zár le Asz-dúrban. Hasonló fölépítésű az *Ünnepi e mise Agnus Dei*je: a basszus szólam indulására csak a *miserere*vel felel a kórus, az ismétlés a tenor szólamé, ezúttal a kórus csak a „*miserere*”-nél lép be. A harmadik *Agnus Dei* teljes kórushangzást kíván, viszont ez a mise az alaphangnembben, e-mollban zárul.

5. 1. 1. 2. A cappella és orgonakíséretes misék**A felkutatott források ismertetése**

A következőkben csak vázlatosan ismertetjük az a cappella és orgonakíséretes miséket, majd az utolsó négyet részletesebben is analizáljuk.

A tíz mise tehát a következő:

1.) Miscének férfi karra, Asz-dúr

- a cappella férfikari mise

A mű datálása a kéziratos kottán olvasható: 1886. április 23. Feltételezésünk szerint ezt a művet Nagybecskerekén komponálhatta Kersch, mivel ebben az évben adta utolsó koncertjeit a városban. Ámde már készült a nagyváradai székesegyház orgonista állásának betöltésére. E művet talán a helyi nagybecskereki dalárda férfi tagjaival szólaltatta meg.

A mű kézirata (4 oldalon) egy gyűjtemény első darabjaként szerepel. A gyűjtemény címe: *Zeneköltemények vázlatkönyve*, melyben a mise után közvetlenül egy zongoradarab, majd több egyéb szerzemény (kórusművek, zongoradarabok, zenekarral kísért motetták, egyszólamú mise stb.) található.

A mise *Gloria* és *Credo* tételének szövegét megrövidítve dolgozta fel a szerző.

Kézirat a Szent István Bazilika kottatárából.

2.) „Egyhangú”- azaz egyszólamú G-dúr mise

A mű 1887. február 26-án keletkezett Nagyváradon. A kotta kéziratos formában ugyancsak a *Zeneköltemények vázlatkönyvében* található 8 oldalon. Előtte egy a cappella egyházi motetta, mögötte egy karácsonyi *Pastorale* található énekkarra és hangszerekre komponálva. A mű jellegzetessége, hogy az, egyszólamú vokális szólammal és orgonakísérettel rendelkezik.

Megzenésítése során a *Gloria* és *Credo* tételek szövegét megrövidítette Kersch.

A kézirat a Szent István Bazilika kottatárából.

3.) Missa VII in a, styli a capella dicti (a későbbiekben: *A cappella mise*)

A mű vegyeskari a cappella mise, valószínűleg a nagyváradai években keletkezett, amit Kersch számozása is megerősít. A kézirat a *Mutatványok* c. gyűjtemény első darabja. A misét követően több zenekari kísérettel ellátott motetta található, a kötet záródarabja pedig egy gregorián mise (Pustet-féle kottakiadás dallama) egy szólamban orgonakísérettel ellátva.

A mű több kéziratban is megőrződött: a Szent István Bazilika kottatárában, az Országos Széchényi Könyvtárban, valamint a Mátyás templomban is találtunk egy-egy kéziratos példányt. Kutatásaink alapján állíthatjuk, hogy a Szent István Bazilika kottatárából való kézirat, valamint az Országos Széchényi Könyvtár állományában lévő kotta is Kersch kézirata. (Az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött Kersch

kéziratok az Esztergomi Bazilika kottatárából kerültek oda). A Mátyás templomban található másolat kopista munkája.

Feltételezhető, hogy ezt a misét esztergomi szolgálata idején is előadatta Kersch.

4.) Missa X. in honorem S. Gregorii, g-moll (a későbbiekben *Szent Gergely mise*)

Négyszólamú vegyeskari, a cappella mise. Datálása: Nagyvárad, 1895. március 12.

A mise kézirata az Országos Széchényi Könyvtár állományában található. Feltehetően ezt a miséjét is előadták Kersch esztergomi éveiben.

5.) Missa XI in honorem S. Sebastiani, g-moll (a későbbiekben: *Szent Sebestyén mise*)

Vegyeskarra és orgonára komponált mise 1895-ből, a nagyváradai évekből.

Szerzői kézirat a Szent István Bazilika kottatárában.

6.) Missa in A Nr. XII., A-dúr

A cappella vegyeskari mise.

Az Országos Széchényi Könyvtár Zenei Gyűjteményében két kéziratos kotta is létezik, melyből a Ms. Mus. 5.155 jelzetű az eredeti Kersch kézirat, a másik egy kopista munkája.

A mű datálás nélküli, feltehetően a nagyváradai évek termése, valószínűleg Esztergomban is előadhatták.

.

7.) Missa in C in honorem S. Caeciliae, C-dúr (a későbbiekben: *Szent Cecília mise*)

Nőikarra komponált mise, a kotta alapján a cappellának is mondhatnánk, de a kéziratból kitűnik, hogy vonósenekar (esetleg vonósnégyes) és orgona kísérettel képzelte el előadását a szerző – ezek a szólamok azonban hiányoznak a partitúrából, ahol a későbbi esetleges beírásra tekintettel 6 sort következetesen kihagyott Kersch.

A mű datálásában segítséget jelenthet majd, hogy a *Gloria* és *Credo* szövege itt is rövidített, tehát a korai, nagyváradai kompozíciók közé sorolható

Kézirat Kerschtől a Szent István Bazilika kottatárából.

8.) Kétszólamú mise, Esz-dúr, a Sursum Corda c. kántorkönyv III. kötetéből

A mise kétszólamú egynemű karra, vagy kettőzött szólamokkal (szoprán-tenor és alt-basszus) vegyeskarra és orgonára lett komponálva.

Ebből csak nyomtatott kottát ismerünk. A mű keletkezési körülményeit tekintve azt mondhatjuk, hogy mindenképpen 1902 előtt íródott, mivel a Sursum Corda c. könyvében jelent meg először.

Feltehetően Esztergomban komponálta a zeneszerző.

9.) Missa in honorem S. Ambrosii, e-moll (a későbbiekben: *Szent Ambrus mise*)

Vegyeskarra és orgonára, 1910-ből, melyet a regensburgi Pustet cég publikált ugyanazon esztendőben.

Kersch kézírata a Szent István Bazilika kottatárából való.

10.) Missa in honorem S. Stephani C. Regis Hungarorum, f-moll (a későbbiekben: *Szent István mise*)

Vegyeskarra és orgonára komponálta a szerző.

A mise érdekessége, hogy a Sanctus tételben mottóként használja az „*Ah, hol vagy magyarok*” népének dallamának első motivikus egységét.

Szövegét tekintve teljesnek mondható, a fellelt kéziratok kopista munkái a Szent István Bazilika kottatárából, valamint a Rózsák terei, Szent Erzsébet (Domonkos) templomból.

Keletkezési évének meghatározásában valószínűnek tartjuk, hogy az esztergomi évekből származik, mivel visszaemlékezések arra utalnak, hogy a szerző halála előtt nem sokkal fejezte be a művet.¹⁵²

Továbbá tudomásunk van egy úgynevezett Jubileumi miséről, melyet 1900. augusztus 15-én énekeltek az Esztergomi Bazilikában¹⁵³, de nem tudjuk, hogy a fenti misék közül melyik művet nevezték a fent említett címen.

A felkutatott a cappella és orgonakíséretes misék elemzése:

a Szent Sebestyén mise, a Szent István mise, a Szent Ambrus mise és az

A cappella mise

Minthogy négy olyan mű szerepel a felsoroltak közül, mely zenei konstrukciójában szorosabb kapcsolatban áll egymással – a következőkben ezt a műcsoportot részletesen ismertetem. Ezek közé sorolható a három orgonás mise, s ide tartozik az *A cappella* mise is.

Az alábbiakban egy összefoglaló táblázatot adunk a négy mise legfontosabb zenei jellemzőiről:

Táblázat:

¹⁵² „[halála előtt] elkérte a csak most bevégzett, Szt. Istvánról címzett nagy zenés miséjének kéziratát. Október 9-én (sic!), a Magyarok Nagyasszonyának ünnepén szerette volna ezt a kompozíciót előadatni.” Járosy Dezső nekrológja In: *KEZ* XVII. évf. 8. szám (1910. októberi szám), 114.

¹⁵³ *KEZ* VII. évf. 9. szám, 1900. szeptember.

ORDINARIUM			KYRIE			GLORIA			CREDO			SANCTUS			BENEDICTS		AGNUS DEI		
	Kyrie	Christe	Kyrie	Gloria	Qui	Quo/ Cum Sancto	Patr	Et incar	Et resurr	Et in spiritu	San	Pleni	Osan	Benedict	Osan	I	II	III	
	a-eol	a→e	a-eol	a→h	d	a-eol	a	d	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	
Missa styli a cappella	Andante	→	→	Mode- rato	Poco meno	Mode- rato	Andante moderato	Molto sostenuto	Vivo	Andan- te	Adagio	→	→	Andante tranquillo	meno mosso	lento	→	→	
	4/4	2/2	→	4/4	→	→	3/4	→	4/4	3/4	4/4	→	→	6/4	→	4/4	2/2	→	
	homo- fón	homo- fón	homo- fón, imitativ	homo- fón	→	→	homo- fón	→	→	→	homo- fón	→	→	homo- fón	vissza- tér	homo- fón	→	vissza- tér	
	g→B	g→B	g	B	g	B	g→Esz	c	c→d	g	B	B→F	B	B→F	B	g→B	b	B	
Missa S. Sebas- tiani	Andante pietoso	→	→	Mode- rato	Adagio	Mode- rato	Andante sostenuto	Largo	Anima- to	Andan- te	Andan- te	Poco più	Ada- gio	Sostenuto assai	→	Andante molto	→	Poco più	
	4/4	→	→	2/2	3/4	4/4	4/4	6/8	3/4	4/4	4/4	→	→	4/4	→	4/4	→	→	
	imitativ	parban imitativ	imitativ	homo- fón	→	→	homo- fón	→	→	vissza- tér	homo- fón	→	imi- tativ	homo- fón a cappella	→	homo- fón	→	→	
	f→c	f→c	f	Asz	Asz	Asz	Asz→Esz	Desz	Esz	Asz	Asz	Esz	Asz	Asz	Asz	c	Esz	Esz	
Missa S. Stephani	Andante molto	Poco più	Andan- te	Andan- te	Molto meno	Vivo	Molto moderato	Sostenuto assai	Allegro	Mode- rato	Adante	Poco più	Vivo	Adagio	Vivo	Andante	→	→	
	4/4	→	→	4/4	→	→	2/2	4/4	→	→	4/4	→	→	4/4	→	4/4	→	2/2	
	imitativ	→	→	parban felelget	ellen- pontos	unison imitativ	unisono	imitativ	imitativ	unison homofón	imita- ció	homo- fón	homo- fón	egyszóla- nu, imitáció	imitativ homo- fón	egysz inital	→	kéksz tutti	
	e→D	hl	e	G	d	G	G	G	D	G	G	G	G	G→D	G	G	e	e→G	
Missa S. Ambrosii	Andante	Poco più	Maes- toso	Tranqui- llo	Soste- nuto	vivo	Andante	Adagio	Vivo	Mode- rato	Andante molto	Animato	Animato	Sostenuto	Ani- mato	Andante molto	→	→	
	4/4	3/4	4/4	4/4	3/4	4/4	3/4	4/4	→	3/4	4/4	→	→	4/4	→	4/4	→	→	
	polifón	→	→	imita- tiv	homo- fón	homo- fón	unisono majd imitativ	imita- tiv	homo- fón, imitativ	homo- fón	imitativ	unisono, homofón	unisono, homofón	unisono, imitativ	vissza- tér	imitativ	→	→	

A most következő fejezetben tételenként hasonlítjuk össze a kiválasztott négy misét, a zenekari misékhez hasonlóan.

A Kyrie-tételek közös sajátosságai:

A szerző mind a négy kompozícióban hasonló hangnem-kapcsolatokat alkalmaz: csak a parallel, vagy +1 hangnemet érinti a kvintkörön (főleg a középső *Christe* szakaszban). Jellemző, hogy mind a négy mise kezdő tétele moll hangnemben íródott. A tétel harmadik szakaszában a *Kyrie* minden esetben visszatér. Mindhárom tételrész tempójelzése *Andante*, vagy annak változata, néhány esetben a *Christe* kissé élénkebb. Metrumaikban is egységesek: 4/4-es beosztású – kivételt csak a *Szent Ambrus mise* képvisel, amelynek középrésze $\frac{3}{4}$ -es lüktetésű. Az *A cappella mise* szerkesztése mindvégig homofón, a *Szent Sebestyén* és *Szent István misé*iben már több az imitációs szakasz, de igazi polifóniáról csak a *Szent Ambrus mise* esetében beszélhetünk.

8. Kotta

Missa in hon. S. Ambrosii.

Kyrie.

Fr. X. Kersch.

Andante con moto.

The musical score is written for SATB voices and organ. The organ part is marked 'H. Man. Streich. zarte Stimmen.' and 'Org. an.'.

Kersch Ferenc: Szent Ambrus mise Kyrie tételének kezdete (Coppenrath, Regensburg, 1910.)

A Gloria-tételek közös sajátosságai

A gregorián intonációk nem szerepelnek a kottában, tehát a *Gloria* többszólamú feldolgozása az ilyenkor szokásos „*et in terra*”-val indul.

A Gloria-tételek alaphangneme többnyire dúr – kivételként az *A cappella* mise említhető, mely következetesen őrzi az a-moll hangnemet. A *Gloria* középső szakaszaiban („*Qui tollis peccata mundi*”) azonban a moll karaktert igényli a szerző, valamint a visszafogott tempót, amely esetenként páros lüktetésről páratlanra is válthat. A tétel szövegének hosszúsága miatt mind a négy mise homofón szerkesztésű.

A Credo-tételek közös sajátosságai

A gregorián intonációk a *Gloriához* hasonlóan függetlenek a többszólamú feldolgozástól, tehát a tételek zenei anyaga a „*Patrem omnipotentem*”-mel kezdődik. A *Credo*-tételek a misékben központi szerepet játszanak abban a tekintetben is, hogy a szöveg különösképpen gazdag lehetőséget ad a zeneszerzői koncepció kibontakoztatására. A *Credo* négy szakasza során a tempójelzés váltakozásában a következő konstrukció érvényesül: *Andante* - *Adagio* - *Vivo* – *Moderato*. A metrika terén Kersch továbbra is inkább a páros lüktetést alkalmazza. A mellékelt táblázat mutatja, hogy ezekben a művekben is a homofón szerkesztés részesül előnyben, azonban a késői misék esetében ez a megállapítás árnyaltabban értelmezendő: a homofón szerkesztést imitativ szakaszok színesítik.

Az első szakaszban alkalmazott szófestést példázandó a „*descendit*” szót emeljük ki, mely a lefelé futó motívumokkal él. Egy merészebb harmóniai fordulat kelt figyelmet a *Szent István mise Credo*jának első szakaszában, ahol Kersch f-mollból kiindulva Asz-dúr érintésével Cesz-dúrba modulál a „*Deum de Deo*” szövegkezdetnél.

9. Kotta



Kersch Ferenc: Szent István mise Credo tételének részlete (kéziratos másolat a Szent István Bazilika kottatárából)

A második szakasz harmóniailag is visszafogottabb a környezeténél, a *Szent Sebestyén mise*ben ez a rész lemond az orgonakísérettről, és így a cappellává válik. A „*crucifixus*” szóra általában szűk fekvésű akkordokat és kis ambitusban megszólaló dallamokat alkalmaz Kersch. A „*passus*” szó megzenésítése a *Szent Ambrus mise*ben egy kromatikus, quasi Trisztán-akkordként is értelmezhető. Az *A cappella mise* ezzel szemben harmóniájában és ritmikájában is archaizálóbbr és puritánabb (a záróakkord csak a hármashangzat alapját és kvintjét tartalmazza).

Az „*et resurrexit*” kezdetű szakasz jellegzetes és hagyományos felfelé ívelő motivikából építkezik, és leginkább hármashangzat-felbontásokat tartalmaz (általában dúr hangnemben, mely alól csak a *Szent Sebestyén mise* kivétel). Az „*et ascendit*” értelmezésénél is hasonló szófestést alkalmazott a zeneszerző.

A negyedik részen belül további rövidebb szakaszok is elkülöníthetők – ez különösen a késői misékben válik jellegzetessé (a *Szent Ambrus mise*ben három részre

tagolódik). A két korai műben visszatér a *Credo* eleje. A két késői műben csak egyetlen szólam tolmácsolja ezt a szövegszakaszt. Ez utóbbi két misében Kersch előszeretettel használta az unisono megoldásokat is (pl. *Credo* eleje, *et ascendit, et unam sanctam*).

A Sanctus-tételek sajátosságai

E tételben a szerző kerüli a modulációt – esetleg a *Pleni sunt* szövegrészben használ szubdomináns vagy domináns hangnemet +1 irányba emelkedve a kvintkörön. A Sanctus-tételek esetében ugyancsak páros lüktetésű tételről van szó, amelyen belül az *Osanna* alig különül el. A tétel zenei karaktere tekintetében a hagyományos megoldás a *Szent Ambrus* misében jelentkezik, ahol *Vivo* tempóváltás következik be, de szélsőséggként említhetjük a *Szent Sebestyén* misét, melyben *Adagio molto*-t igényel a szerző ebben a szakaszban. Érdekes, hogy a Mozart- és a Haydn-misékben jellegzetesnek tekinthető polifonikus szerkesztést az *Osannában* nem alkalmazza Kersch, helyette inkább unisono vagy homofón megoldásokat választ.

A Benedictus-tételek sajátosságai

A Benedictus-tételek a korábbi zenetörténeti korszakok miséiben is kiemelkedő alkalmat adtak a zeneszerzőknek dallamalkotási készségük és érzelmi reflexióik kibontakoztatására. Továbbá ez a tétel arányait tekintve is a miseszerkezet súlyponti részének tekinthető. Annak ellenére, hogy a szöveg mindössze egyetlen egy mondatból áll, mégis területi arányát tekintve hasonlóságot mutat a *Kyrie*-vel, *Sanctus*-szal vagy az *Agnus Dei*-vel. Kersch miséiben az *Osanna* és a *Benedictus* terjedelmüket tekintve 1:2 arányban állnak egymással. A minden esetben páros lüktetésű tétel, hangnemileg is és felépítésében is visszatérő szerkezetet követ. Az *Osannát* legtöbbször domináns zárlat vezeti be.

A *Szent Ambrus* mise *Benedictus*-a és *Osanna*-ja a legváltozatosabb harmóniai fordulatokkal él. Érdemes megfigyelni, hogy Kersch többi kompozícióival összehasonlítva a *Benedictus* tételekben egy áttört, légies zenei elképzelésre törekszik, amely nemcsak az *A cappella* misében érvényesül, hanem az egyik orgonakíséretes mise (*Szent Sebestyén* mise) teljes *Benedictus* tételében is, ahol az orgonakíséretet is elhagyja, sőt még a basszus szólamról is lemond a kifejezés érdekében.

10. Kotta

Kersch Ferenc: Szent Sebestyén mise Benedictus tételének részlete (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

Az Agnus Dei-tételek sajátosságai

A háromszor megismételt szöveg interpretációjában a szerző a dallamokat is hasonlóvá teszi egymáshoz. Kétféle melodikus megoldást választ: vagy egyre magasabb hangokon indítja az egyes részeket, vagy a szakaszok ugyanarról a hangról indulnak, de egyre táguló hangközlépéssel jelzik a felemelkedést. A tempó minden esetben *Andante*, azonban a *Szent Sebestyén mise dona nobis*át *Poco più mosso*val mozgatja meg, a *Szent István misében* viszont *Alla breve*re vált a 4/4-es metrum után. Az *Agnus Dei* szakaszok kezdetét többnyire egy szólam intonálja, amelyre homofón, illetve imitáló szólambelépések válaszolnak.

Szélsőséges hangnemi kitérések nem jellemzik a tételtípust, bár a *Szent Sebestyén mise* g-moll alaphangnemét a középszakasz keretében egy Desz-dúr kitéréssel gazdagította Kersch.

11. Kotta



Kersch Ferenc: Szent Sebestyén mise Agnus Dei tételének részlete (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

A „*dona nobis*” rész homofón szerkesztésű mind a négy misében, még a merészebb harmóniákat használó *Szent Ambrus mise* is ennél a szövegértelmezésnél ugyancsak egyszerűsége törekszik.

* * *

Összefoglalva a misék felépítéséről elmondható, hogy mindegyik ordinárium tételt feldolgozza a zeneszerző, a hosszabb tételeket, mint *Gloria* és *Credo*, szövegükben kurtítja a korai művekben. A tételek szerkezeti felépítése – ha figyelembe vesszük a három alkotói korszakot –, nem sokat változott. Kersch miséinek legfontosabb jellemzői az alábbiakban így vázolhatók fel röviden:

A **Kyrie** mindig háromrészes, a visszatérő Kyrie szöveg általában az első Kyrie dallamát hozza és variálja.

A **Gloria** szintén három részes (1. „*Et in terra pax hominibus*”, 2. „*Qui tollis peccata mundi*”, 3. „*Quoniam tu solus sanctus*”), melyeket leginkább a különböző tempómegjelölés választ el egymástól.

A **Credo** négy részre tagolódik - általában a következő felosztás szerint: 1. „*Patrem omnipotentem*”, 2. „*Et incarnatus est*”, 3. „*Et resurrexit*”, 4. „*Et in Spiritum Sanctum*”. A szerző a *Credoban* is szereti a visszatérést – ebben az esetben, az „*Et in Spiritum*” szövegtől található.

Sanctusban két vagy három rész különíthető el: 1. *Sanctus*, 2. *Pleni sunt*, 3. *Osanna* – , de olyan változat is létezik, mely egyetlen egységnek tekinti a szöveget.

A **Benedictus** minden misében külön tételként éneklendő. A tételen belül az *Osanna* szakasz viszonylag rövid; ám akad példa arra is, amikor karakterben nem különbözik az előzménytől, de gyakrabban visszahozza a *Sanctusban* hallottakat.

Az **Agnus Dei**, szövegéből adódóan, három részes – a „*dona nobis*” szöveg megzenésítése mindig külön figyelmet érdemel.

A misék harmóniailag és ritmikailag is kiegyenlítettek, szinte korál-szerűek, a ritmusképletek egyszerűek (tizenhatod ritmust sehol nem alkalmaz a szerző), a dallamok nem nagyívűek, kerülnek az ugrásokat, a szöveg és dallam kapcsolatáról elmondható, hogy a deklamatív stílust részesíti előnyben. A modulációs irányok és mértékek viszonylag szűk területen mozognak: általában a kvintkörben +1, -1 irányba térnek ki. Kersch is szeret élni a szófestés eszközével elődeihez hasonlóan, ilyen példák dallami és harmóniai vonatkozásban számos helyen találhatók. Ilyetén kiemelt szavak például: „*ascendit*”, „*descendit*”, „*crucifixus*”, „*et in unum*” ..., viszont kerül a szóismétléseket – többnyire csak egyszer „futtatja le” a szöveget. Tempójelzései visszafogottak, legtöbbször az *andante* különböző változatait alkalmazza pl. *Andante non tanto*, *Andante con moto*, *Andante sostenuto*. Kersch a mise-műfaj hagyományaiból több jellegzetes zenei eljárást megtartott: így például a szövegekhez igazított hangnembváltásokat (pl. az *Agnus Dei* mollban indul mindig, a *Gloria* mindig dúrban), a zenei tempójelzések igazodását a szöveghez (pl. a *Benedictus* szinte mindig *Andante*, *Credo* gyors stb.), a *Gloria* és *Credo*

hosszú szövegeik miatt – a zárlatokat kivéve - homofon szerkesztésben íródtak. Csak a zenekari misékben alkalmaz szolóénekeseket, az orgonás és a cappella misékben csak kórusokra épít. Az a cappella és orgonakíséretes miséiben tehát egy visszafogott, archaizáló, egyházas, puritán mintát követő stílusfordulat érvényesül, melyek minden egyénieskedő megoldástól tartózkodnak. Kersch késői miséinek zenei szerkezete a XVIII. századi misekompozíciók hagyományát, mintáját követte: forma-, dallam-, harmóniaalkotás tekintetében egyaránt.

5. 1. 1. 3. A requiemek (missa pro defunctis)

Kersch Ferenc rövid pályautja során feltűnően sok gyászmisét komponált, melyeket hol *missa pro de functis*nak, hol *requiem*nek titulált. Összesen négy requiemjéről van tudomásunk. A következőkben az egyes requiemek tételeit jelölni fogjuk, mivel minden zeneszerzőnél döntés kérdése, hogy mely tételeket választja ki megzenésítésre.

A zenetörténet első fennmaradt requiemjeinél pl. Ockeghemnél még más *graduale* („*Si ambulem in medio*”) és *tractus* („*Sicut cervus desiderat*”) került megzenésítésre, és például a *Dies irae* kezdetű szekvencia nem tartozott a kompozícióhoz. A XIX. századi requiemekben viszont a *Dies irae* szekvencia kiemelt szerephez jut, feltehetően azért, mert a költemény szövegének érzékletessége vonzotta a komponistákat (gondoljunk Giuseppe Verdi megzenésítésére). A *Dies irae* költeményt, melyből ez a szekvencia lett, feltehetően egy XIII. századi ferences rendi szerzetes írta – a kutatók szerint Celanoi Tamás. Visszatérve Verdi requiemjéhez ő az *Absolutiot* is (*Libera me*) requiemje végére illesztette, mely a gyászmise egyébként elhagyható része. Későbbiekben a zeneszerzők újabb tételeket illesztettek be a requiemek keretébe: a *Pie Jesu* (*Dies irae* tétel utolsó két verssorát felhasználva), illetve az „*In Paradisum*” szöveg-betoldás jellegzetes igényt tükröz Gabriel Faure-nál.

A „hagyományos”-nak tekintett gyászmise az alábbi tételekből állt:

Introitus	Requiem aeternam (doxológia nélkül)
Kyrie	Kyrie
Graduale	Requiem aeternam
Tractus	Absolve Domine
Sequentia	Dies irae
Offertorium	Domine Jesu Christe
Sanctus	Sanctus
Benedictus	Benedictus
Agnus Dei	Agnus Dei (dona eis requiem betoldással)
Communio	Lux aeterna

Kersch gyászmisének ismertetésénél e műfajban komponált valamennyi művet számba vesszük, de részletesebben csak két requiemet tárgyalunk, mivel a Requiem II. töredékes, a másik pedig – amely a Sursum Cordaban található – ily módon jóval ismertebb.

1.) Requiem II., c-moll

Feltehetően ez a legkorábbi requiemje. Csak vázlatos kézirat formájában maradt fenn, amely a Szent István Bazilika kottatárában található. A kéziratban csak az orgonaszólam őrződött meg, de úgy tűnik, hogy a teljes mű kórusra és orgonára készült. A mű datálatlan.

E requiem tételei az orgonaszólam fölé írt beírások alapján a következők: *Requiem, Dies irae, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*.

2.) Requiem négyes férfi karra orgonakísérettel vagy anélkül, esz-moll

Ez a kompozíció is datálatlan, a kézirat a Szent István Bazilika kottatárában található.

A négyszólamú férfikarra és orgonára írt gyászmise – címe szerint ez utóbbi el is hagyható. A mű minden tétele homofón szerkesztésűnek mondható.

A requiem tételei: *Requiem, Dies irae, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*.

A kompozíció I. tétele csak a *Requiem* introitust tartalmazza (egyes zeneszerzők néha összevonják a *Kyrie*vel és a *Gradualé*val, például Verdi). A tétel rendkívül ritka hangnemben készült: esz-mollban. Sőt az „*et lux perpetua*” (örök világosság

fényeskedjék neki) szövegrésznél még „lejjebb” süllyedünk: először Cesz-dúrba, majd a megismételt szövegnél asz-mollba. A szöveg visszatérése a művet kezdő requiem dallam visszatérésével is együtt jár néhány ütem erejéig, melyet egy végtelenül egyszerű zárlati fordulat követ.

A *Dies irae* tétel az első tétellel azonos *Andante* tempót követ, itt viszont a páros lüktetés helyett $\frac{3}{4}$ -ben. A költeménynek csak az első két versszakát zenésítette meg Kersch, és semmi „látványos” eszközt nem alkalmazott benne, amely az utolsó ítélet ábrázolásához fűződne. A tétel hangneme f-moll és ez a hangnem nem is mozdul ki csak +1 kvintet emelkedik, c-moll irányába.

Az *Offertorium* tempója *Adagiora* vált és rövid időre kilép a zene az eddigi moll hangnemek szorításából (Asz-dúr). A tétel elején (6-8. ütemek) egy szekvencia-sorozat bontakozik ki. Meglepőnek tekinthető, hogy Kersch, aki miséiben bőséggel élt retorikai fordulatokkal, ebben a műfajban egyáltalán nem él ezzel a lehetőséggel. A „*Quam olim Abrahae*” sem válik imitációs szakasszá, mint ahogy azt más mestereknél megszoktuk, hanem a basszus szólam *asz* orgonapontja felett a többi szólam zárlati kibontakozása érvényesül 12 ütemen át. A *Quam olim Abrahae* szakaszt csak egyszer halljuk, mivel a *Hostias* kezdetű középrészt Kersch elhagyta. (Az offertorium eredetileg responzoriális műfaj volt, tehát visszatéréssel éneklendő).

A *Sanctus* tétel számos meglepetéssel szolgál. Minden túlzás nélkül állíthatjuk, hogy egy c-mollban megírt gyászindulót hallunk *Sanctus* szöveggel. A tempójelzés *Grave* (4/4-ben), de szinte csak félkottákban mozognak a szólamok. Az első *Sanctus* megszólalás után még várható, hogy „kivilágosodik” a moll hangnem, de a második megszólaláskor már bizonyossá vált, hogy még lejjebb vezet a hangnemi terv, f-mollba.

12. Kotta



Kersch Ferenc: Requiem négyes férfikarra – Sanctus tétel indulása (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

A „*pleni sunt coeli*” középrész élénk lüktetéssel párosul, és a súlyos Graveból Moderato tempóba vált a zene, de a komor c-moll hangnemet még a záró *Osannábanis* megőrzi a szerző.

A *Benedictus* Asz-dúr hangneme némi oldódást ígér a hallgató számára a súlyos hangvételű *Sanctus* után. Talán ez a tétel próbál meg leginkább kitörni a requiem hangvételéből, hiszen a kvintkörön az eddig még nem igen hallott C-dúrig emelkedik (+4 kvintet).

Az *Agnus Dei* hangnemi terve is újdonságként hat. A c-moll indulás f-moll, majd G-dúr akkordra vált (c-mollban értelmezve: I-IV-V), a második *Agnus Dei* G-B-F harmónia-sor szól, végül a harmadik indulás F- d -G kapcsolatot intonál.

13. Kotta



Kersch Ferenc: Requiem négyes férfikarra Agnus Dei tételének részlete (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

A következő 5 ütem (d-moll és g-moll kitéréseken át Esz-dúrba modulál) még mindig csak a megszólítást intonálja („*Agnus Dei*”). A „*qui tollis*” szakasz g-mollban ér véget (domináns terület), hogy a tonikai Esz-dúrban folytatódjék a záró rész („*Dona eis requiem*”) $\frac{3}{4}$ -es metrumban. Ebben a tonikai Esz-dúr hangnemben ér véget a szöveg, azonban Kersch a „*dona eis requiem sempiternam*” szöveggel egyidejűleg az *Agnus Dei miserere nobis* szakaszt is megszólaltatja lezárásképpen (Adagio, Esz-c).

3.) Missa pro defunctis - magánének, kar és nagyzenekarra, c-moll

A mű hangneme: c-moll.

Előadóapparátus: fuvolák (flauti), oboák (oboe), B-klarinétok (clarinetti in B), fagott (fagotto), F-trombiták (trombi in F), 4 F-kürt (corni 1-4), 3 harsona (tromboni 1-3), tuba, vonósok, vegyeskar, szólók. Orgona nélküli zenekarkíséretes vegyeskari mű. Tételek: *Requiem, Dies irae, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Libera me*.

Két kézirat maradt meg, feltehetően mindkét kézirat Kerschtől származik, lelőhelye a Szent István Bazilika kottatára. A 0714 jelzetű kéziratban a *Dies irae* tétel hiányos. A mű

datálatlan, feltehetően ezt a művet komponálta fia halálára Kersch az 1909-es esztendőben, amelyről a korabeli sajtó is megemlékezett.¹⁵⁴

I. Requiem (Sostenuto assai, quasi grave non tanto)

A tétel keretes szerkezetű: a szöveg ABA formáját (*Requiem – Kyrie - Requiem*) a zenei szerkezet is követi. A requiem 6 ütemes zenekari bevezetővel indul, a hangszerek közül csak a mély tónusúak: a fagott, a mélyvonósok, valamint a kürtök szólalnak meg. Az előbbi hangszerek dallama szekundonként lép lefelé C-ről F-ig, majd az Asz hangot írja körül és megnyugszik a domináns G hangon. A kürtök ellentétes irányban mozognak. A basszus hangszerek dallama később osztinátó-szerűen többször is megismétlődik.

14. Kotta



Kersch Ferenc: Missa pro defunctis Requiem tételének részlete (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

Az első énekhangot basszus szóló intonálja, mely a domináns hangból kiindulva készíti elő a kórus Gesz-dúr megszólalását (tercokon hangnemkapcsolat). A kórus osztott szólamai kromatikus lépésekkel érik el előbb a c-moll V. fokát, majd az Esz-dúr hangnemet. Ebben a szakaszban („*Te decet hymnus*”) a homofon szerkesztés használata jellemző, mint Kersch műveiben általában. A *Requiem* szövegrész lezárása és a basszus szólam *Kyrie* indítása egybe- esik. A *Kyrie* szakaszban a hegedűk triolás alapülkötése

¹⁵⁴ Esztergom c. hetilap XIV. évf. 45. szám 1909. november 7. Dr. Tardos cikke

meghatározó szerepet tölt be. A középrészben Kersch harmonikus-modulatív szerkesztése figyelemre méltó. A *Kyrie* Esz-dúr indulásából fokozatosan jut el a kvintkör legmélyebb pontjáig: Gesz-dúrig, melyet utána Fisz-dúrként értelmez és pár ütem erejéig Fisz-dúr hangnemben marad. Ezt a hangnemi folyamatot a szerző egy erőteljes zárattal is hangsúlyossá teszi. A középrész záró akkordja b-moll dominánsán: F-dúr akkordon áll meg, és egy koronás general pausa után a visszatérés lefelé hajló szekundjai b-mollba vezetnek. A basszus szóló ugyanakkor már az eredeti c-moll dominánsán: g-n lép be.

II. Dies irae (Andante molto)

Kersch Ferenc ebben a requiemjében sem zenésíti meg a teljes *Dies irae* szöveget, hanem csak 9 versszakot, mely után a vers utolsó két sorát („*Pie Jesu Domine, Dona eis requiem*”) illeszti zárásképpen.

A tétel f-mollban (szubdomináns hangneme a c-mollnak), új előjegyzésekkel kiírtan szól. A zenekar tremolói után a kórus unisonoban **ff** hangerővel énekel az utolsó ítéletről. A második versszak („*Quantus tremor est futurus*” – [Reszket akkor holt meg élő]) „reszketéseit, félelmeit” Kersch, a dallam el-elcsukló, szünetekkel megszakított, töredezett motívum-töredékekeivel érzékelteti. Az utolsó ítélet eljövendő bírāja előtt („*Quando judex est venturus*”) viszont már egyetlen dallami egységbe forr minden szólam (homofónia). A „*cuncta stricte*” többször megismételt vonulata ugyancsak szünetek beiktatásával válik drámaivá. A *Dies irae*-n belüli második nagyobb egység a *Tuba mirum*, az utolsó ítélet harsonáit eleveníti meg a versben. Kersch az új szakasz elején feloldja a korábbi előjegyzéseket és a kórus unisono éneke felett az összes rézfűvöst megszólaltatja: harsonákat, tubát és a trombitákat. A vonósok itt nem is jutnak szerephez, csak a „*per sepulchra*” szövegrésztől. Ott azonban fontos feladatot kapnak: a halottakat is ítéletre hívó felfelé futó kromatikus skálamenetek és tremolók részesei. A negyedik versszakban („*Mors stupebit*”) a ritmikai alapképlet az egyenként belépő kóruszólamok ritmusától független.

15. Kotta



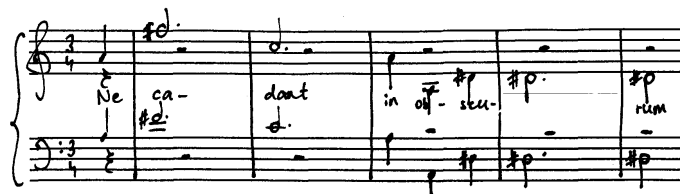
Kersch Ferenc: Missa pro defunctis Dies irae tételének részlete (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

A negyedik versszak végén a szerző elhagyja a „*judicanti responsura*”-tól kezdődő további két versszakot és csak a „*Quid sum miser*”-tól folytatódik a kompozíció. A ritmikai alapképlet a zenekari kíséretben még mindig változatlan. Újabb versszak kihagyása után: A-dúrban szólal meg a „*Recordare*” (az első olyan szakasz a versben, mely az irgalmasságért könyörgő ember hangjait viszi Isten színe elé). Az A-dúr hangnemből – a remélt könyörületből – nem is mozdul ki a mű és egy háromszoros **ppp**-ban szólal meg a teljes előadóegyüttesének *Amenje* a tétel lezárásaként.

III. Offertorium (*Andante religioso*)

A tétel kezdetén nincs kiírt előjegyzés, azonban az első a-moll megszólalás után fokozatosan távolodunk ettől a hangnemtől, hiába szól a hat ütemen át tartó a-orgonapont a mélyvonósokban és a fagottban. Ezt a tételt is a basszus szólam nyitja meg, mely után a kórus homofon indulását a triolák és duolák váltakozása teszi színesebbé. A basszus szólam a következő szakaszban is szóló szerephez jut („*Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus*”): fokozatosan hangról hangra próbál „felkapaszkodni” az alvilágból kivezető útra, hogy ne nyelje el a sötétség (Asz-tól decima ambitusig: C-ig). A szöveg lehetőségeit a továbbiakban is mélyen megélte a zeneszerző: „*ne cadant in obscurum*” (ne zuhanjanak a sötétségbe). Az alábbi kórusrészlet kifejezően illusztrálja a szerző elképzelését:

16. Kotta



Kersch Ferenc: Missa pro defunctis Offertorium tételének részlete

A sötétségből Szent Mihály arkangyal vezet minket a világosság országába: az eddig többnyire mély regiszterben mozgó dallamok most átalakulnak, és főként a fuvola szólammal egy magasabb régióba emelkedik a zene. A legtöbb zeneszerzőnél a „*Quam olim Abrahae*” szakasz többnyire fuga, vagy imitativ szerkesztésű része a tételnek, Kersch viszont nem követi ezt a mintát, helyette a szöveg hangsúlyozására törekszik, amikor többször is elismételteti a kórossal.

A „*Hostias*” szövegrész előtt general pausa-t ír a zeneszerző és F-dúrban indul a tétel ismét a basszus szólamban. Egy szövegrövidítéssel itt is él a szerző, amikor „*Hostias et preces tibi [Domine] laudis offerimus*” mondatból elhagyta a „*Domine*” szót. Ez a teljes szakasz csak a basszus szólamé. Miután a basszus végigénekelte a szöveget a kórus megismétli más fordulatokkal, nagytriolákat felvonultató széles ívű dallamokkal. A hagyományos módon visszatérő „*Quam olim*” szöveg most már csak egyszer „fut le”, és hosszas F-orgonapont felett zár a tétel, f-mollban.

IV. Sanctus (Adagio)

Töretlen módon folytatódik a zenei folyamat az előző tétel *pianissimo*jával, f-mollban. Az F-orgonapontról csak a nyolcadik ütemben fogunk elmozdulni, ez azonban nem jelenti azt, hogy nyolc ütemen át csak f-moll harmóniakat hallanánk. A „*Hosanná*”-k végére a különböző átmenetek után F-dúrra világosodik ki a komoran induló *Sanctus* tétel.

V. *Benedictus* (*Andante non tanto*)

A tétel hangneme rendkívül meglepő: b-moll (kiírt előjegyzésekkel), de valójában a modális hangnemvilágot idéző diézis nélküli természetes eol. Végre egy női szólam is kiemelt szerephez jut, ugyanis az alt szólam indítja a *Benedictust*. A vonósok a misékből jól ismert szinkópás ritmussal szólaltatják meg a harmóniai kíséretet – ez az alapmozgás a teljes tételen át nyomon követhető.

17. Kotta

The image shows a handwritten musical score for the beginning of the Benedictus. The title at the top is "Andante non tanto. Benedictus." The score is written for a large ensemble, including the following parts: Flauto (Flute), Oboe, Clarinet (Clarinete), Fagott (Bassoon), Tromba (Trumpet), Tromboni (Trombone), Tuba, Soprano (Soprano), Alto (Alto), Tenore (Tenor), Bassi (Basses), Violini I (Violins I), Violini II (Violins II), Violenze (Violas), Celli (Celli), and Basso (Bass). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are shown with lyrics in Latin: "Be-ne-dic-tus qui ve-nit qui ve-nit in". The instrumental parts feature a syncopated rhythm, which is the basic movement of the piece. The score is written in a single system with multiple staves.

Kersch Ferenc: Missa pro defunctis Benedictus tételének kezdete (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

Az alt szólam a kórus többi szólamának belépése után is vezető szerepben marad, mert a többszörösen megismételt szöveget ők külön is elénekelhetik.

A *Hosanna* fanfár-jellegű megszólalásai sem oldják fel a tétel sötét b-eol hangnemét. A differenciáltan megkomponált műben ez a tétel tanúskodik leginkább a zeneszerző mélységes fájdalmáról.

VI. *Agnus Dei* (*Larghetto*)

A tétel kezdete hasonlít az első tétel indulására (c-mollban van és kromatikusan lefelé haladó szólammozgással a mélyvonós szólamokban). A basszus szólam indulásáig csak a vonósokat halljuk. A kórus éneke csak a „*dona eis*” szövegre korlátozódik az *Agnus Dei* első megszólalása után. A második *Agnus Dei* szakasz az alt szólamé, a harmadik a teljes kórusé

A „*Lux aeterna*” szövegkezdetnél hangnemváltás és tempóváltás is (*poco più mosso*) történik (c-moll szubdomináns hangnemében, f-mollban halljuk az alt szólamot énekelni hosszú ütemeken át F-orgonapont felett).

18. Kotta



Kersch Ferenc: Missa pro defunctis Agnus Dei tételének részlete (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

A „*Cum sanctis*” homofón szerkesztésű (többnyire polifónikus szerkezethez kapcsolódott), Esz-dúr hangnemben visszafogott tempóban.

A visszatérő „*Requiem*” szöveg a mű első nyitótételének megszólalását idézi fel: zenekari osztinató felett a basszus szóló énekel.

VII. Libera me (Moderato molto)

A Libera tétel nem kötelező része a gyászmisének, de a requiem szövegének összefoglalására ad alkalmat: a könyörgés, az utolsó ítélet, a megnyugvás és az örök életbe vetett hit koncepcionális egységében.

A tétel f-moll hangnemben indul zenekari bevezető nélkül a kórossal – a hangszerek közül csak a trombiták, harsonák és a tuba csatlakozik hozzájuk. A szöveghez hűen a *Dies irae* tételből már ismert fölfelé futó kromatikus skálamenetek teszik megrendítővé a zenei folyamatot. A „*tremens*” (reszket) szót a vonósok termolója mellett a klarinétok, később fuvolák, még később hegedűk föl-le futó futamai teszik még kifejezőbbé.

19. Kotta



Kersch Ferenc: Missa pro defunctis Libera me tételének részlete (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

A *Requiem* szövegkezdet *Largo* tempóban a párhuzamos Asz-dúr hangnemben indul, hogy utoljára helyet adjon a „*Libera me*” visszatérő szövegkezdetének f-mollban. Utoljára szólalnak meg a végítélet harsonái, hátborzongató futamai és az utolsó ítélet lángba boruló látomása.

A nagyszabású kompozíció végül *pianó* csendesül és a benső megnyugvás reményében szólal meg az f-moll (szubdomináns terület) zárlat.

4. Missa pro defunctis II. a Sursum Corda c. kötetből, g-moll.

A cappella vegyeskari mű, de a szerző lábjegyzetben megjegyzi, hogy egyszólamban is lehet énekelni, orgonakísérettel. Tételek: *Requiem, Graduale, Tractus, Sequentia, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Lux aeterna, Libera me.*

A kompozíció több kéziratban is megőrződött, de egyik sem a szerző kézírása. A Nagyvárad Székesegyház kottatárában fellelt kopista által írt kotta címlapján egy feljegyzés olvasható:

Istenben boldogult Beleznay Antal karnagy kedvencz requiemje, melyet ő fölötté is elmondottunk 1915. szeptember hó 28-án d.e. 10 órakor. Nyugodj csendesén és álmodj szépeket. Te hallod már az angyalok énekét.

Ez a másolat egyébként nem a *Sursum Corda*-féle requiem hangnemében íródott, hanem a-mollban.

A mű datálásával kapcsolatban feltételezzük, hogy 1902 előtti, mivel a *Sursum Corda*ban akkor jelent meg először.

A *Sursum Corda* c. kántorkönyvben szerepel ugyan még egy Requiem, ez azonban nem Kersch szerzeménye, hanem csak egy ismert gregorián dallamot lát el zeneszerzőnk orgonakísérettel.

5. 1. 2. Kersch Ferenc motettái

Kersch Ferenc életművének legjelentősebb hányadát a motetta-kompozíciók teszik ki: 82 mű az eddig fellelt kották alapján. Ezek többsége orgonával kísért, tehát nem a cappella kompozíció. A motettákat, a misékhez hasonlóan, a részletes harmóniai és formai elemzések alapján szintén a háromféle stíluscsoport valamelyikébe tudjuk elhelyezni. E három stíluskorszak valószínűleg szorosan kapcsolódik a szerző egyéb kórusműveinek keletkezési idejéhez is. Ezek kormeghatározása azonban az egyes alkotások datálatlansága miatt nem könnyű feladat.

A három stíluscsoport tehát:

- a korai kompozíciókra jellemző romantikus stílus (kb.1890-ig),
- a nagyváradi évekre jellemző, késő romantikus harmóniak ötvözése egyházas hangvétellel (kb.1898-ig,)
- az esztergomi években jelentkező egyházas, neoreneszánsz stílus, gyakran modális harmóniafüzésű szemlélettel.

Érdekességként megemlíthető, hogy Kersch ebben a műfajban is - csakúgy mint a misékben – egyházi rendeltetésű motettákat csak a nagyváradi időszaktól alkotott.

Legjelentősebb, eddig közreadott motettái a *Concentus Sacri* c. motettagyűjteményben és a *X Offertoriában* lelhetők fel. Az előbbit a Rózsavölgyi és Társa Kiadó adta ki évszám nélkül, de a kéziratok alapján megállapítható, hogy többségük 1894-ben, vagy előtte íródott, mivel a Katholikus Egyházi Zeneközlöny is ekkor ad hírt a gyűjteményről az alábbi megjegyzéssel: „Az egyházi zene terén Kersch műveivel ez alkalommal először találkozunk a nyilvánosság előtt.”¹⁵⁵

Az offertóriumokat a regensburgi Ratisbonae kiadó jelentette meg 1910-ben, ezek kéziratai a Szent István Bazilika kottatárában megtalálhatók.

Elsőként a *Concentus Sacri* sorozatot mutatjuk be, majd a *X Offertoriát*.

¹⁵⁵ KEZ. 1894. I. évf. 11-12. szám

5. 1. 2. 1. Conventus Sacri

A fentnevezett gyűjtemény három kötete jelent meg Op. 57., Op. 62., Op. 63. számok alatt. Az első kötet 6 motettát tartalmaz általános használatra, a második 4 művet (ebből három nagybőjti szövegekkel), a harmadik szintén 6 kompozíciót foglal magában vegyes alkalmakra. A szerző Nogáll János¹⁵⁶ nagyvárad püspöknek ajánlja az első kötetet, Katinszky Gyula¹⁵⁷ egri kanonoknak a másodikat, és Zajnay János nagyvárad kanonoknak az utolsót.

A sorozatban szereplő művekről az alábbiak állapíthatók meg: latin nyelven íródott motettákról van szó, formai szerkezetüket tekintve szinte mindegyik visszatérő ABA formát mutat, a homofon szerkesztést részesíti előnyben, gyakran él szekvenciákkal. A motetták többsége vegyeskari mű orgonakísérettel, azonban vannak a cappella nőikari művek (*Pater noster*, *O Domina mea*), és a cappella vegyeskari művek (*Da mihi Jesu*, *Stabat Mater*, *Popule meus*, *Benedicta est u*, *Adoro te devote*) is szerepelnek a gyűjteményben. Az egyes kötetek darabjai viszont stílusukban különböznek egymástól. Az első kötet darabjaira többnyire a késő romantikus stílusra jellemző kromatikus lépésekkel dúsított harmóniasorok jellemzőek – némi túlzással élve: néhol Liszt Ferenc egyházi kompozícióira emlékeztetnek. Két motettát mutatok be részletesebben az első kötetből:

Nr.1. Pater noster

A kiadvány érdekessége, hogy éppen a kiválasztott kompozícióból kétféle változat létezik: vegyeskari és nőikari. Most a négyszólamú vegyeskari művet analizáljuk. Ez néha ötszólamúvá bővül orgonakísérettel (F-dúr hangnemben).

A kompozíció szövegi ismétléseket nem tartalmaz, az orgonát csak időnként alkalmazza a szerző pár akkordsor megszólaltatására a kórus éneke alatt – nem pusztán megerősítve azt, hanem néha új harmóniákkal is kiegészítve. Az énekszólamok kromatikus lépései a modulációk gyors elérését segítik, bár ezek nem túl távoli

¹⁵⁶ Nogáll János (1820-1899), r. k. püspök 1857-ben lett nagyvárad kanonok, 1858-ban ugyanitt egyházmegyei tanfelügyelő, a papnevelő rektora, 1880-ban szentelték püspökké. Részt vett a Szent István Társulat megalapításában és munkájában.

¹⁵⁷ Katinszky Gyula (1841-1913) pap, tanár. 1869-től az egri tanítóképző tanára, 1892-től az egri egyházmegye főtanfelügyelője, több tanügyi lap és a Cecília c. egri egyházzenei szaklap szerkesztője 1889-től

hangnemhez vezetnek el: d-moll, g-moll; kisebb kitérések B-dúrba és c-mollba. Formailag ezt a motettát három kisebb egységre oszthatjuk, melyekben az utolsó szakasz kezdete visszaidézi a mű elejét, tehát ABA szerkezettel állunk szemben. Az első részben a homofón indulást követően néhány ütem erejéig imitativ szólambelépések színezik az eddig hallottakat, majd ismét homofonikus szerkesztésre vált a szerző. A középső rész előtt d-moll V. fokán megállva várható a folytatás, mely g-mollba hajlik át, és szekvenciasorral jutunk vissza a korábbi d-moll hangnemhez. A visszatérés („*et ne nos inducas in tentationem*”) a három nyitó ütemet idézi harmóniailag. A szövegi csúcsponton („*sed libera nos a malo*”) nagytriolákat alkalmaz Kersch, tükörszerűen szétnyíló szólamvezetéssel, hirtelen dinamikai váltással (*forte-pianissimo*). Végül egy coda zárja az eddig hallottakat *Amen* szöveggel. A mű kapcsán utalnék a fent leírtakra: harmóniakezelés és orgonakíséret tekintetében akár Liszt stílusa lehetett a mintaképe.

20. Kotta

The image displays a musical score for a motet by F. Kersch, Op. 57, No. 19. The score is written for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ. It is in G minor and 3/4 time. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal parts and organ accompaniment. The second system continues the vocal parts and organ accompaniment. The organ part features complex triole patterns and dynamic changes. The lyrics are in Latin, including "Pa-ter mi-seri-co-rdi-ae De-i", "Qui se-des ad dex-te-ra-m de-i", "Do-mi-ne De-us Pa-tris", "Do-mi-ne De-us Fi-lii", "Do-mi-ne De-us Spi-ri-tus San-cti", "Do-mi-ne De-us Pa-tris", "Do-mi-ne De-us Fi-lii", "Do-mi-ne De-us Spi-ri-tus San-cti", "Do-mi-ne De-us Pa-tris", "Do-mi-ne De-us Fi-lii", "Do-mi-ne De-us Spi-ri-tus San-cti".

Musical score for "The Rose Tree" (Синий цветик). The score is written for voice and piano. It includes lyrics in both English and Russian. The music features a variety of dynamics, including *pp* (pianissimo) and *f* (forte), and includes a piano pedal section marked "Ped.". The score is divided into systems, with the first system showing the vocal melody and piano accompaniment. The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The third system shows the vocal melody and piano accompaniment, with the piano part featuring a section marked "A. - con. p" (Allegretto con poco). The score concludes with a final chord marked "f".

Kersch Ferenc: Pater noster a Conventus Sacri c. gyűjteményből Op. 57. Nr. 1. (Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 1894.)

Nr.6. O salutaris hostia

A motetta különleges hangnemben íródott: H-dúrban. A teljes művet merész harmóniaváltások jellemzik, gyakoriak a kifejezetten liszti harmóniafüzések. Kromatikus menetekkel, modális hangnemekkel, valamint szekvencia-használattal is találkozhatunk. A visszatéréses ismétléses forma meghatározó.

Az első szakasz tercelő női szólamokkal kezdődik, és ezekhez imitáló férfi szólamok csatlakoznak. A következő pár ütem crescendo folyamatában merész modulálás vezet (romantikus tercron fordulat) D-dúrba. A második rész („*bella premunt*”) rendkívül deklamatív – ez a megoldás erősen emlékeztet Liszt azonos című motettájára.

21. Kotta

[illegible]

Kersch Ferenc: O salutaris hostia a Concentus Sacri c. sorozatból Op. 57. Nr. 6.

(Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 1894.)

22. Kotta

The image shows two pages of a musical score for Liszt Ferenc's 'O salutaris hostia' (1869). The score is in G major, 4/4 time, and consists of two systems. The first system is marked 'Andante' and 'pp'. The second system is marked 'Allegro moderato' and 'ff'. The lyrics are in Latin and Hungarian. The score is for voice and piano.

Liszt Ferenc: O salutaris hostia (1869) (In: *Motetták és Kodály énekei*. Szerk.: Bárdos Lajos és Kertész Gyula, Szent István Társulat, 1986)

Az ezt követő szakaszban szekvenciamenetek beiktatásával Fisz-dúr dominánsáig jut el, majd a visszatérés kezdeteként ismét a darabot indító harmóniakat halljuk. A motetta szövegileg megismételt szakaszában a szerző szerényebb harmóniai megoldásokkal és kisebb harmóniai kitérésekkel él. Az utolsó hat ütem codájában (H orgonapont felett) motto-szerű homofón szerkesztés érvényesül.

A második és harmadik kötet darabjai kiemelkedő alkotások, melyek többsége nagybőjt, illetve szentségi ének. Ezekben megmutatkozik Kersch vonzódása a kromatikus megoldások, a szekvencia-szerű dallamalkotás használata iránt, valamint a homofón szerkesztés és szövegfestés terén. E kötetek darabjait Kersch egyéni stílusának és személyes megnyilvánulásaiaként értékelhetők. A legismertebb mű ebből a sorozatból a *Dextera Domini* kezdetű, a 109/110. zsoltárt feldolgozó, ünnepélyes hangvételű a cappella kórusmű. Az alábbiakban egy kevésbé ismert művet elemzünk: a harmadik sorozat

Nr. 1. darabját: Tristis est anima mea

A négyszólamú orgonakíséretes vegyeskari műben az orgona többnyire csak a középső szakaszban jut szerephez. Felmerül a kérdés: vajon a nagybőjti szöveg miatt korlátozta-e Kersch a hangszer megszólaltatásának lehetőségeit? A mű alaphangneme h-moll, ütemmutatója kezdetben 3/2 (archaizáló jelleg), majd a lendületesebb középrésztől az ütemmutató 4/4-re vált. A bevezető ütemekben különleges ritmikai elemekkel találkozhatunk: nagytriolák, kvintolák, melyek szabadabb ritmikájukkal a deklamációt segítik. E szakasz alatt ütemeken keresztül a tartott h-orgonapont szól. Az egyes szólamok szűk ambitusokban mozognak, és viszonylag mély regiszterben (például a szoprán szólam cisz'-tól h'-ig). Az első formarész dominánsan zárul, mely az első zárlatban dúr harmóniáról mollra módosul (maggiore-minore váltás a szövegfestés eszközeként).

A második rész mozgalmasabb a tempóját tekintve is (Sostenuto helyett Moderato), és az eddig hallott homofón hangzást imitatív belépések törik meg, melyek később ismét homofón egységekkel váltakoznak. Az újonnan elért hangnem majd a fisz-moll lesz, melyhez az egyes szólamok kromatikus lépéseivel „felküzd magát” (*nunc videbitis turbam*), hogy az így elért magasságokból apróbb nyolcad értékekben visszazuhanjon (ismét kromatikusan). Talán nem véletlen, hogy a szövegfestés lehetőségét itt is megragadja a szerző („*vos fugam capietis*” ; „szétfuttok, kik eddig hűségesek voltatok”). A harmadik szakasz hangulatában, ritmikai mozgásában és tempójában a kezdetekre utal. Visszatérésnek azonban mégsem nevezhető, mivel inkább csak hangulatában és jellegében hasonlít a tétel kezdetére.

5. 1. 2. 2. X Offertoria

A sorozat teljes címe: X Offertoria praecipuorum B. Mariae Virginis Festorum. Kersch Ferenc ezen sorozata a regensburgi Coppenrath kiadónál jelent meg 1910-ben, de a kötet elején szereplő ajánlás is mutatja, hogy ezek a kompozíciók már az esztergomi évek terméséből merítenek. Az ajánlás Vaszary Kolos esztergomi érseknek, prímásnak szól, akiről már bevezetőnkben szoltunk. A kiadványban a zeneszerző neve mellett fel van tüntetve, hogy a szerző az esztergomi székesegyház karnagya. Ennek a sorozatnak a kézírata is létezik, sőt kétféle változatban – apróbb változtatásokkal – is fennmaradt, de ezek nem Kersch kézírásával készültek. Ha ezt a gyűjteményt Kersch zenei stíluskorszakába kívánjuk beilleszteni, mindenképpen az egyházas, archaizáló, Palestrina stílusú művekhez lehetne besorolnunk. Jellegében akár a németes cecilianista mozgalmak szerzőinek hasonló szerzeményeire is gondolhatunk, és nem tartjuk elképzelhetetlennek, hogy éppen ezért nyomtatták ki e sorozatot Regensburgban, mert a Cecilian Vereincathalog követelményeinek teljesen eleget tett a szerző.

Mind a tíz offertorium a cappella szerzemény, többnyire négyszólamú vegyeskarokra komponálva, de néhány közülük hatszólamú apparátust kíván. A nagy Mária-ünnepek majdnem mindegyike megtalálható e kötetben naptári rendbe szedve. Kivételt képez a Sárlos Boldogasszony ünnepe (július 2.) és a Havas Boldogasszonyé (augusztus 5.).¹⁵⁸

Ezek a kompozíciók szerkesztésmódjukban már jóval szövevényesebb, imitációkkal dúsított kottaképet mutatnak. Sűrű ellenpont használata a jellemző rájuk, és a visszafogott, modális harmóniákkal, zárlatokkal és harmóniafüzésekkel a régi-új egyházzenei stílus követelményeinek kíván eleget tenni a szerző.

Két művet elemzünk a sorozatból: Nr.3. Recordare (a Fájdalmas Szűzanya ünnepére) és Nr.9. Ave Maria (a Szűz Mária Szentséges nevének ünnepére).

¹⁵⁸ A kötetből hiányzik továbbá még egy Mária-ünnepre szóló darab, Magyarok Nagyasszonyának ünnepe (október 8.). Ennek magyarázata, hogy ezt csak 1910. október 8-án engedélyezte XIII. Leó pápa a magyar nemzet számára, Vaszary Kolos érsek kérésére.

Nr.3. In Festo Septem Dolorum (Recordare Virgo Mater Dei) négyszólamú
vegyeskarra

Az eredeti kéziratban a zeneszerző kerüli a tizenhatod ritmusértékek használatát, viszont a kiadványban a kezdő ütemekben és az ezeket ismét idéző motívumokban a nyolcadok helyett tizenhatod értékekkel találkozhatunk. Az egyes szólamok polifonikusan lépnek be, majd ugyanezen technikára épülve és torlasztva másodszor is elhangzik a mű első szövegének feldolgozása. A hangnemhasználatot tekintve a darab folyamán végig a c-moll hangnem érvényesül, általában domináns zárlati megállásokkal. Kersch kedveli ebben a kompozícióban az összhangzatos és dallamos moll együttes használatát, ez az eljárása szintén „archaizáló” szándékáról tanúskodik. A második szakasz indulása kissé statikusabb mint az elsőé volt, de a későbbiekben nem szakad el a darab egységétől, hanem ismét visszatér az imitációhoz. Dallamilag szekundlépésekből építkezik, és a tercelés technikáját is elég sűrűn alkalmazza. A harmadik egységben az ellenmozgások feltűnőek, valamint a szövegi ismétlés, és a szext-akkord párhuzamainak sorozata is a darab karakterisztikuma.

24. Kotta

[illegible]

Kersch Ferenc: In festo Septem Dolorum a X Offertoria c. sorozatból (Coppenrath, Regensburg, 1910.)

Nr.9. In Festo ss. Nominis B. M. V. (Ave Maria)

Hatszólamú vegyeskari mű (osztott szoprán és basszus szólam) G-dúrban. Erre a kompozícióra inkább a tömörszerű homofonikus felépítés a jellemző. A női szólamok akkordikus indulásai után a férfiak visszhang-szerűen ismétlik meg ugyanezt – kivételt képez a zárlati megállás: az első megszólalás G-dúr tonika, a visszhang G-dúr III. fokán nyit a folytatásra (de H-dúr akkorddal, Mi-dúr). Ebben az Ave Mariában is gyakori a párhuzamos tercelés elvét követő technikai megoldás, illetve az ellenmozgások tükröképszerű használata. A szövegkezelés és felhasználás érdekes, mert a hagyományos Ave Maria megszakad az „*et benedictus fructus ventris tui*” elhangzása után. A soron következő szövegi csúcspont helyett („*Jesu*”) „*Alleluja*” tölti be a coda szerepét.

A középrész hagyományos módon dinamikailag és a szólamok felrakása tekintetében is visszafogottabb, és az első rész tonikai zárata után domináns területet jár be. A harmadik szakasz imitációval vezeti be a csúcspontot elérő dinamikai fokozást. A szólamok között széles ambitus érvényesül. A coda is és a harmadik rész is G-dúr hangnemben szólal meg, mindegyikben az imitatív jelleg dominál. Az előző műhöz hasonlóan ez a motetta is egy archaizáló, neoreneszánsz stílusú darab bővített apparátussal.

25. Kotta

[illegible]

5. 1. 2. 3. Egyéb motetták

Főként a nagyváradi évek terméséből van anyagunk, melyek között feltűnő, hogy inkább csak zenekar-kíséretes motetták szerepelnek. A *Concentus Sacri c.* gyűjteményen kívül nem írt volna a cappella vagy orgonakíséretes kompozíciókat Kersch Ferenc? Kutatásunk jelenlegi állása szerint majd minden ilyen motetta-kompozíciója megjelent az említett gyűjteményben. Természetesen sok mű még datálatlan, ezért csak a biztosan Nagyváradon komponált kompozícióira igaz a fenti állításunk.

Elsőként egy meglehetősen korai, 1880-ból való motettát elemzünk. Feltehetően Nagybecskerekén adták elő egy püspöklátogatás alkalmával. Valószínűbbnek látszik az a feltevés, hogy nem a helyi dalárda, hanem annak a gimnáziumnak az énekkara tűzte műsorára, amelyben Kersch tanított. Megjegyezzük, hogy az elemzett művön kívül még négy azonos szövegű motettát komponált különböző ünnepélyes alkalmakra.

Ecce Sacerdos 1880-ból

A mű Kersch kézírásával található a Szent István Bazilika kottatárában. A darab hangneme: B-dúr, négyszólamú férfikarra komponálta a szerző.

A művet analizálva azonnal feltűnik, hogy korai kompozícióról van szó, mivel a tercelés technikájára épül, valamint a belső szólammozgások meglehetősen statikusak. Formai felépítéséről annyit mondhatunk el, hogy vannak benne visszatérő elemek: a nyitó motívum szünetekkel leválasztott megszólalásai („*ecce, ecce*”); az ellentétes szólammozgásra épülő mottó („*ecce sacerdos magnus*”), valamint a magasba törő kromatikus skálamenetek (kicsit a romantikus zongoradarabok coda-szerű kromatikus futamait idézi vissza – ne feledjük, hogy Kersch ekkoriban még elsődlegesen zongoraművészként lép fel).

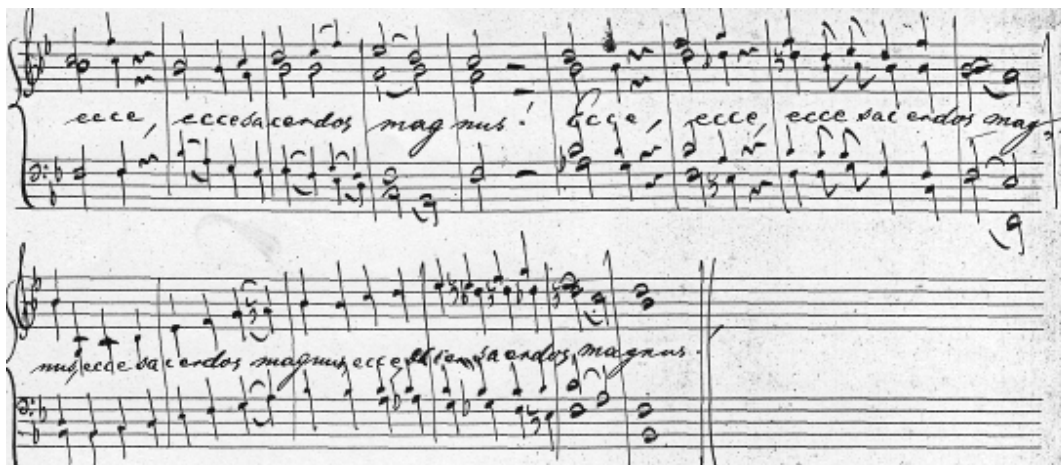
26. Kotta:

Ecce sacerdos n. Kersch 1880.
All. moder.
 Tenor
 Bass

Ecce ecce ecce sacerdos magnus! Ecce sacerdos
sacerdos magnus, qui in diebus suis qui in diebus suis qui placuit qui
placuit qui Deo Deo placuit et inventus est justus et inventus est justus qui
placuit qui placuit qui placuit Deo. Ecce sacerdos, sacerdos ecce sacerdos
magnus non est inventus ei similis qui conservat legem cael
si. Ecce sacerdos magnus! Ecce sacerdos magnus ecce ecce

A SZENT ISTVÁN
 BAZILIKA
 TULAJDONA

a tempo



Kersch Ferenc: Ecce Sacerdos (1880) (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

Jellemző szerkesztési elv továbbá a szekvenciák gyakori használata, sok a négyszólamú szerkesztésen belül az azonos hang (mindkét alsó szólam ugyanarra a hangra lép, majd újból szétnyílik onnan). Hangnemi összefüggések tekintetében a B-dúr alaphangnemen kívül a domináns területet (F-dúr) és a tercrokon Desz-dúr területet érintjük hosszabb-rövidebb ideig.

Kersch Nagyvárad éveiből több kompozícióját is bemutatjuk, melyekre leginkább a nagyzenekari kíséret jellemző.

Az elsőként bemutatásra kerülő **Benedictus sit** c. offertoriumot azért választottuk, mert Kersch több kéziratot is írt ugyanebből a műből, tehát feltehetően szerette és fontosnak tartotta.

Benedictus sit

A műből több kéziratos kotta is létezik, de mindegyik Kersch kézírásával. Az egyik ilyen kotta díszes előlappal és „*Kedves Misi öcsémnek 1891. mart. 1. pro missis de Ss. Trinitate*” ajánlással; a másik egy kottahű másolat a *Mutatványok* c. kötetben. Mindkét munka a Szent István Bazilika kottatárában található.

Az ajánlás Kersch Mihálynak, Kersch Ferenc öccsének szól, akit 1891. február 24-én szenteltek pappá. A dedikálás Szentháromság vasárnapjára utal, mely az egyházi esztendőben a Pünkösöd utáni vasárnap elnevezése, tehát nem testvére újmiséjére szóló ajándékként íródott ez a mű.

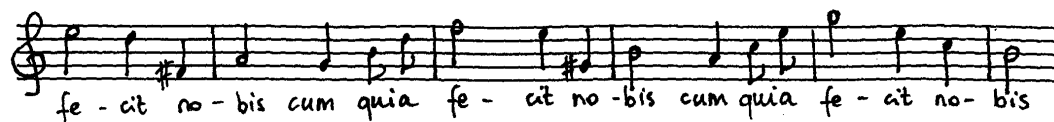
A kompozíció szövege a Szentháromság vasárnapjára rendelt offertorium szövegével egyezik meg:

Benedictus sit Deus pater, unigenitusque Dei Filius, Sanctus quoque Spiritus; quia fecit nobiscum misericordiam suam. (Tob. 12,6)¹⁵⁹

A mű alaphangneme: C-dúr, előadóapparátusa: 2 B-klarinét, 2 F-kürt, 2 F-trombita, harsona, vonóskar és vegyeskar.

A mű keretes szerkezetű, a darab elejét és visszatérését a zenekari bevezető után egy egyszerűségében szép basszus dallam adja. A zenekar váltakozva játszik nyolcad és triola ritmusokat. A kórus belépése (ahol a szoprán szólam éneklő mollban a korábban hallott basszus témát) már az új: a-moll hangnembe történik, természetesen a zenekari szólamok is dúsabbá válnak. A darab csúcspontját a *quia fecit nobiscum misericordiam* szövegrészben találjuk, melyet többször is megénekeltet a szerző. A középrész második felében ugyanezt a szöveget úgy énekelteti meg Kersch a szoprán szólammal, hogy egyre feljebb és feljebb emelkedik szekvencia-szerűen, de maga a dallamfordulat olyan, hogy szext-ugrásokkal folyton lenyúlik.

27. Kotta



Kersch Ferenc: Benedictus sit c. motetta részlete

Ezalatt a többi énekszólamra csak kísérő-szerep hárul. A szoprán szólamot az 1. klarinét támogatja, a vonósok tizenhatod-mozgásokkal díszítik körül. Ezen a helyen mind az énekszólamok, mind a zenekari szólamok szövevényesebb dallamokat és ritmusokat játszanak a korábbiaknál, majd fokozatosan ismét kitisztul a kép és a-moll helyett domináns területre érkezünk meg (G-dúrba) a középrész végén, a visszatérés előtt.

¹⁵⁹ A szöveg fordítása: „Áldott legyen az Atyaisten és az Isten egyszülött Fia és a Szentlélek, mivel irgalmasságot gyakorolt velünk.”

A következő elemzésre kerülő kompozíció szintén zenekar-kíséretes motetta. Azért választottuk ezt, mert bizonyosan a nagyváradi évekből való és két Kersch-kéziratban is jelen van: a *Zeneköltemények vázlatkönyvében* (1890), illetve a *Mutatványok* c. füzetben.

Justus ut palma

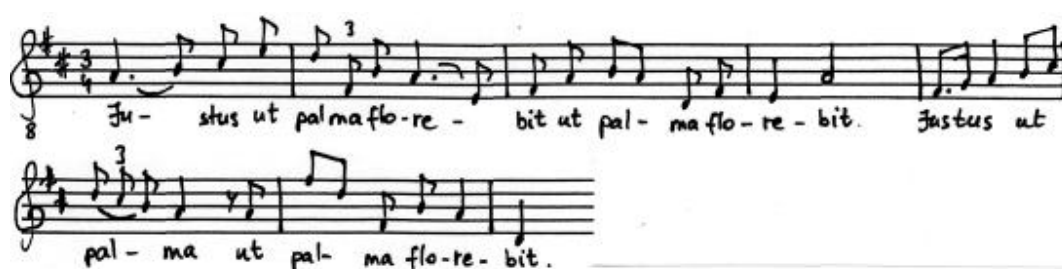
Ez a mű 1890-ben készült. A kompozíció vegyeskarra, tenor szólóra és zenekarra íródott (2 C-klarinét, 2 F-kürt, 2 F-trombita, harsona, vonósok).

A mű hangneme: D-dúr, a Zsoltárok könyvéből vett szövege több helyen is énekelhető a misében: antifonaként az introitusban, Alleluja verzusaként, Gradualeként valamint Offertoriumként is. Kersch a mű előlapján ez utóbbi két helyet nevezi meg a szentmisében, ahol énekelhető szerzeménye.

Justus ut palma florebit: sicut cedrus Libani multiplicabitur in domo Domini. Ad annuntiandum mane misericordiam tuam, et veritatem tuam per noctem.¹⁶⁰ (Ps. 91, 13-14., 3.)

Pár ütemes zenekari bevezető után a tenor szólista énekel decima ambitust bejáró dallamot, nyolcad és triolás menetekkel tarkítva *Andante tranquillo* tempójelzés mellett. A zenekarban ekkor még csak a vonóskart halljuk, a cselló és nagybőgő a kórus megszólalásáig D - A kvintet tart orgonapontként.

28. Kotta:



Kersch Ferenc: Justus ut palma c. motetta részlete

A kórus már a párhuzamos mollban lép be (h-moll) csakúgy, mint a fentebb elemzett Benedictus sit kompozícióban – ekkor már a fúvós hangszerek is megszólalnak. Az első

jelentősebb zárlat fisz-mollban (domináns terület) történik, mely után h-mollt érintve visszatérünk eredeti D-dúr hangnemünkbe. Az egyházi szöveg struktúrájából adódóan, mely megismételteti a szöveg első felét, a Kersch-mű is keretes szerkezetűvé válik, azonban a visszatérés nem szó szerinti zenei anyagot hoz, mint a **Benedictus** sit-ben, hanem csak a dallamváz marad meg. Nem énekel a tenor szóló, hanem a teljes kórus és csak a szoprán szólam hanganyagában lehet felfedezni nyomokban a darab kezdetén felhangzott motívumokat.

A következő **Panis angelicus** c. mű kiválasztásának az az oka, hogy ezt a szöveget többször is feldolgozta a szerző, Nagyváradon és Esztergomban is – nyilván a liturgiában használatos (Oltáriszentséget imádó ének) gyakori volta miatt. A nagyváradai évekből két azonos zenei tartalmú **Panis angelicust** ismerünk, mindkettő a fent említett (*Zeneköltemények vázlatkönyve* és *Mutatványok* füzet) kéziratokban található.

Panis angelicus

A mű hangneme: a-moll, osztott szólamú vegyeskarra és zenekarra íródott (oboák, 2 B-klarinét, 2 F-kürt, fagott, hegedűszóló és vonóskar).

Hosszas zenekari bevezetővel indul a kompozíció mintegy 40 ütemen át. A zenekar játékából kiemelkedik a hegedűszóló, mely futamokban és széles ívű dallamokban egyaránt gazdag.

A hegedűszóló nyolcadmozgása alatt a zenekar I. hegedűi szünetekkel szaggatott triolás hármashangzat-felbontásokat játszanak. A többi vonós csak álló akkordok megszólaltatásában vesz részt.

¹⁶⁰ A szöveg fordítása: „Virul majd az igaz, mint a pálma, gyarapszik, mint a Libanon cédrusa az Úr házában. Hirdetni reggelenként kegyelmedet, éjjelente hűségedet.”

29. Kotta

Kersch Ferenc: Panis angelicus c. művének részlete

Mielőtt a kórus belépne, a szolístától egy rövid (egy ütemes), szabad ritmusú cadenzara emlékeztető lezárást hallunk és utána nem is játszik a vonóskar 9 ütemen át. A kórus szoprán szólama osztott (többnyire terc hangközben mozognak, egymáshoz képest párhuzamosan). Közben a kísérszólamok csak nagyon kis ambitusban mozognak, szekund hangköznel nagyobbat alig lépnek – különösen az alt szólam. Az *O res mirabilis* pianissimo megszólalásától ismét játszik a szóló és az I. hegedű. A mű zenei folyamatai nem lépik túl az a-moll tonikai hangnem kereteit.

Az esztergomi évek néhány darabjának elemzése következik. Kersch ezen alkotói korszakára jellemző a zenekar használatának mellőzése, számottevőbb az a cappella kompozíció.

Az első elemzésre kerülő esztergomi évekből származó motetta kiválasztásának oka az, hogy datált, tehát biztosan ebből az időszakból való, és a cappella kompozíció – bár csak szólamkották formájában létezik a kézirat.

Alleluja – Beatus qui lingua sua non est lapsus (pro festo S. Joannis Nep.)

Nepomuki Szent János ünnepére készült ez a korai esztergomi kompozíció 1897. május 12-én. Tudjuk, hogy május 16-a Nepomuki Szent János ünnepe, de nyilván néhány nappal előtte a kórus elé tárta Kersch legújabb kompozícióját. A *Beatus qui lingua* (Sir 25, 11) a szent ünnepének mottója („*Boldog, aki nyelvével nem vétkezik*”), mivel gyónási titok megőrzéséért szenvedett vértanúhalált.

Kersch többszölamban komponálta meg a húsvéti időben megszólaló Graduale szöveget (húsvéti időben mindkét olvasmány között Alleluját éneklünk).

A mű hangneme: A-dúr, a cappella vegyeskarra íródott.

Formáját tekintve visszatérő szerkezet, de csak a szöveg és az ütemmutató tekintetében igaz ez az állítás. A két 4/4-es Alleluja rész között 3/4-es taktusokban hangzik fel a verzus, melyben egy négy ütemes alleluja-betétet is hallunk.

Már az első Alleluja megszólalás felfutása a domináns E-dúrba vezet. A verzus félzárlatánál egy domináns terckvart akkord szól E-dúrban.

30. Kotta

Alle - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. Be - a -

tus qui lin - gua sua non est lap - sus.

tus qui lin - gua su - a non est lap - sus.

Kersch Ferenc: Alleluja – Beatus qui lingua sua non est lapsus - részlet

Az utána következő zenei sorok sok kromatikus lépést tartalmaznak szext- ill. tercpárhuzamban. Az E-dúr zárlat után a „*ligua pravorum*” kezdetű szakaszban a basszus később indul el, és imitálja a szoprán szólamot. Itt a basszus lesz az összekötő szólam az egyes zenei sorok között. Míg a többi szólam szünetekkel választja el az egymást követő zenei sorokat, a basszus áténekli a szüneteket. A végkifejlet felé haladva a basszus szólam divisiben énekel, és a domináns és tonikai hangok között ingázik egészen az A-dúr zárlatig.

Regina caeli

A mű kézirat, de nem Kersch kézírásával íródott. A kompozíció keletkezésének pontos dátuma a darab végén található: Esztergom, 1905. V. 28. (P. J.). A zárójelbe tett monogram a kotta másolóját jelölheti. Kersch esztergomi kórusának énekeseiről van egy pontos névsorunk, de P. J. –vel nem találkoztunk. A motetta szövege a húsvéti időre rendelt Mária-antifona.

A mű a cappella vegyeskarra íródott D-dúr hangnemben, stílusát tekintve a X. Offertoria darabjaihoz áll közel.

A mű kezdetén D-Fisz tercből kiindulva nyílik szét szinte tükör-mozgással két oktávnyi ambitusra a négy szólam. A szövegben négyszer felcsendülő Alleluja egyre bőségebb mind a zenei anyag terjedelmét, mind a szövevényességét tekintve. Az első két alleluja megszólalás inkább az alleluja-dallamok melizmatikus voltát igyekszik kiemelni, míg a harmadik inkább többször ismétli el a szöveget nyolcad-mozgásokkal szillabikus módon alkalmazva ugyanazt a textust. A negyedik *alleluja* megszólalást imitációs szerkesztésben halljuk, melynek a végén coda-szerű, álló akkordok adják a motetta végkicsengését.

31. Kotta

Handwritten musical score for "Regina caeli" by Kersch Ferenc. The score is written on ten staves, each with a treble and bass clef. It features complex polyphonic textures with multiple voices. The lyrics are in Latin, including "Agnus Dei", "Qui tollis", "qui sedes", "qui regnas", "qui vivis", "qui regnas cum Patre et Spiritu Sancto in gloria dei Patris Amen". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "mp" and "f".

Kersch Ferenc: Regina caeli (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

A Mária-antifona, főszövegét tekintve (betoldott alleluják nélküli rész) imitációs szerkesztési elvet követ a harmadik sorban („*Resurrexit, sicut dixit*”), a többi indulás inkább homofónként értelmezhető. A hangnemi területek nem nagyon lépik túl a D-dúr +1 kvint távolságot. A darab azért is került a kiválasztottak közé, mert négy üteme különleges neoreneszánsz harmóniakat idéz az „*Ora pro nobis*” (negyedik szakasz kezdete), melyben Dó-Szó-Ta-Fa dúr akkord-sort hallunk egymás után.

Kersch láthatóan sikerrel törekedett arra, hogy az egyházas komponálásmód keretein belül maradjon, és eközben törekedett egyéni hangzásvilágának megőrzésére is. A motetta codájában a kórus ötszólamúvá válik és tömörszerű dús hangzást adó akkordokkal zárja le D-orgonapont felett a művet.

Az esztergomi évek további termései között találhatunk két magyar nyelvű zsoltár-feldolgozást Sujánszky Antal szövegével. Sujánszky Antal (1815-1906) katolikus pap, költő 1869-től esztergomi kanonok, 1886-tól pápai prelátus. Költőként, nem minden tehetség nélkül - Petőfi vonzáskörében maradván - művelt egyfajta, a korban divatos, szentimentális hangvétellű költészetet. (Csak érdekességképpen jegyzem meg, hogy Petőfi Sándor: *Uti jegyzetek* (1845) c. művében egy sor órá utal, mint másodrangú lírai költőre. Ennek oka talán az, hogy Petőfi konfliktusba keveredett vele, mert a poéta nem adott le határidőre egy verset a Sujánszky által szerkesztett *Órangyal* c. lapba. Az idézett műben Petőfi megdöbben azon, hogy a Baradla falára felírt neve a falubeli, aggteleki rektornak semmit sem jelent, „*mintha ez állt volna ott, Kiribicza Istók vagy Sujánszky vagy Badacsonyi vagy nem tudom mi?*”¹⁶¹)

Kersch, a mű fedőlapja szerint (amely nyomtatásban jelent meg a Pesti könyvnyomdában), ezt az alkotását, a szövegíró gyémántmiséje emlékére komponálta 1898. szeptember 29-én. Kersch feltehetően e két zsoltár-feldolgozást a *Szemelvények Sujánszky Antal költeményeiből. Aranymiséje és több mint félszázados irodalmi működésének emlékéül kiadják tisztelői. (Esztergom, 1888.)* c. kötetből választhatta ki. A magyar nemzeti jelleget a XIX. századtól kezdve próbálják a zeneszerzők hangsúlyozni kompozícióikban is. Ennek egyik kedvelt formája a verbunkos elemek felhasználása (bár

¹⁶¹Rónay György: Katolikus verses zsoltárfordítások a XIX. században. Budapest, 1934

tudjuk, hogy a magyar zenének hitt verbunkos valójában a XVII. századi magyar tánczene és a XVIII. századi bécsi zene ötvözete).

Két zsoltár

A két költemény a 12. és a 122. zsoltár (Vulgata-számozás) szövegét verseli meg. A zenemű pedig négyszólamú férfikarra íródott – feltehetően nem miseénekként. A két kompozícióról elmondható, hogy nagyon szorosan alkalmazkodik a vers ritmusához, valamint a magyarosságot hangsúlyozó verbunkos-szerű pontozott ritmushoz – az első zsoltárban még triolákat is énekeltet. Csak egy példát emelünk ki a szöveg ritmusa és az ének ritmusának szoros kapcsolatára. Először a verssor időmértékes ritmusát adjuk meg (hosszú és rövid szótagokkal), majd a kottabeli ritmust.

A-mi-dőn i-ri-gyem ott áll ros-ka-dó e-rőm fe-lelt?

˘ ˘ – ˘ ˘ ˘ – – – ˘ – ˘ – ˘ –

A-mi-dőn i-ri-gyem ott áll ros-ka-dó e-rőm fe-lelt?

Az első zsoltárfeldolgozás három eltérő tempójú és ritmikájú részből áll (Maestoso 3/4 – Andante 4/4, Poco vivo 4/4), a kiinduló h-moll hangnemből D-dúr és d-moll kitéréseken át egy domináns zárlattal jutunk el az első szakaszt lezáró A-dúrba. A középrész D-dúrból kiindulva jut el majd ugyanígy A-dúrba, de h-moll kitérővel, a harmadik zárószakasz ötszólamúvá fejlődik és D-dúrban zár. Ez utóbbi zárlati szakaszban kiemelhetjük a basszus szólam hangnemi megerősítést szolgáló V-I ugrásait, melyek később szekvenciaszerűen haladnak. Az utolsó három ütemben pedig a hagyományos IV–V-I autentikus zárlat alapjának részese ez a szólam.

32. Kotta

Poco vivo.

Hűn remél-ve szent kegyedben szí- vem új-ra fel- de-rül,
Hűn remél-ve szent kegyedben szívem új-ra fel-de-rül,

sostenuto

És malasz-tod har-ma- tá-ra Ajjkam dal-ra lel- ke-sül.

Kersch Ferenc: Két zsoltár - részlet

A második zsoltár a jól ismert *Ad te levavi* kezdetű szöveg magyar költői fordítása. Tempóját tekintve ezt is három részre oszthatjuk (Andante molto – Poco piu vivo – Andante). A két szélső 4/4-es szakasz fogja közre a páratlan lüktetésű 3/4-est. Magyaros ritmika jellemzi ezt a tételt is. A hangnemi keretek csak kisebb kitérésekkel lépik túl a D-dúr alaphangnemet.

Kersch magyaros karakterű egyházzenei szerzeményei között több más magyar nyelvű kompozícióval is találkozhatunk, melyek még mindig a motetta műfajába tartoznák, bár inkább többszólamú egyházi-népének feldolgozásra emlékeztetnek. Mégsem sorolhatjuk a népelemek közé, mert dallamának ambitusa nem lenne alkalmas gyülekezeti énekre (E-G’).

A **Liliomok lilioma** kezdetű alkotás Mária-ének. A mű 1909-re datálható. A kopista által írt kézirat kétféle formában tartalmazza a zeneművet: szólóének orgonakísérettel, illetve szólamkották négyes- és szólamkarra. A szólamkották között egy másik művet is találunk: „*Ki ismered Magyarország szíve dobbanását ...*” szövegkezdettel.

Eddigi kutatásaink nem tudták kideríteni egyik szöveg íróját sem. A négyes- és szólamkar feldolgozásról elmondhatjuk, hogy ismét a jellegzetes pontozott ritmusokra épít a zeneszerző, valamint a kromatikus hanglépésekre.

33. Kotta



Kersch Ferenc: Liliomok lilioma (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

Kerschtől még több hasonló karakterű, magyar nyelvű egyházi ének feldolgozását ismerjük. A többnyire datálatlan művek közül a halotti búcsúztatók sorozatát emeljük ki.

Búcsúztatók

Négyszólamú férfikarra készült, 13 kórusművet magába foglaló sorozat. Ezek közül csak néhányánál jelzi a szerző, hogy milyen vers vagy dallam az alapja (pl. VIII. darabnak Grill, XI. Szerdahelyi, XII. Wiltberger a szövegírója, XIII. dallamát Egressi B. (sic!) szerezte). A kéziratos kotta nem Kersch kézírásával készült és datálás nélküli.

Feltűnő az egyes énekek összehasonlításánál, hogy sok közülük unisono indul (*I. Boruljunk a koporsóra, II. Isten veled, IV. Angyal lett már*, és az Egressy-féle XIII. *Oh mily rövid s mulandó az élet* kezdősorú karmű). A darabok hangnemi megoszlása a következő: 10 moll hangnemű darab, melyek főként b-s hangnemekben íródtak (f, c, g, b, a), valamint 3 dúr darab (Esz, G, B).

Elemzésre a legsötétebb b-moll hangnemben íródott kompozíciót választottuk (X. Jézus én reményem), mivel ez biztosan Kersch-kompozíció és érdekes kérdéseket vet fel a hangnemválasztás és szöveg kapcsolata. Az ének szövege így szól:

*Jézus az én reményem mély sir földön be bár
Nincs ok remegve félnem rám a menny üdve vár.
Boldog ki hisz nevemben e szó örökkön él
S az üdv megmérhetetlen melyet nekünk ígér.*

*Nyugton megyek elédbe szerelmes Jézusom!
Te hívsz fel a nagy égbe, hol nincsen fájdalom.
Te tisztítál meg engem s megkérleled Atyád
Ki most nekem a mennyben örök jutalmat ad.*

*Az élet száz bajában Te védtél engemet
S most a hívők lakában Te adsz nekem helyet.
Oh boldog én, ki pályám híven bezárhatom
Lelkem neked ajánlván Megváltó Jézusom!*

Mi az oka annak, hogy Kersch ezt a bizakodó hangvételű költeményt ilyen sötét hangnemben zenésítette meg? A mű tempója Lento, viszont 2/2-es löktetésű – a többi darabbal ellentétben a ritmusképletek között itt csak negyed és félkotta szerepel. Mind a négy verssor vége a zárlatra esik. A zárlatok közül az első unisono B hangon ér véget autentikus lépéssel b-mollban, a második sor ismét autentikus zárlat Desz-dúrban, a harmadik sor b-moll dominánsán áll meg, végül a negyedik sor ismét az alaphangnemben ér véget.

34. Kotta



Kersch Ferenc: Búcsúztatók Nr. 10. (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

Talán a többszörös családi tragédia után készült ez a sorozat? Első feleségének és fiának elvesztése tette így reménytelenné Kersch-et a bizakodó szöveg dacára?

Véleményünk szerint a kompozíció és a sorozat Kersch esztergomi korszakának végére tehető.

5. 1. 3. Egyéb egyházzenei tárgyú kompozíciók

Kersch egyéb egyházi kompozíciói közül még lényegesnek tarthatók a zsolozsmákra írt betétszámok, bár ezek többsége a nagyváradi évekből való. Több, különböző zsolozsmára írt kompozíciója is van: Mária ünnepre, Karácsonyra, Úrnapjára - ezek közül kettő teljes egészében rekonstruálható. Mindkét mű zenekar által kísért vesperás, az egyik általános Mária-ünnepre, a másik Karácsonyra szól - kéziratos formában lejegyezve. A Mária-ünnepre rendelt hivatalos vesperás minden zsoltárt tartalmazza ez a kotta (109., 112., 121., 126., 147. zsoltárt), ezek végére egy Magnificatot is illesztett Kersch. Sajnálatos, hogy a szerző az egyes tételek közül csak néhányhoz írta be a kóruszólamok szövegét, így csak a tételek címéből derül ki, hogy mely zsoltárokat zenésítette meg valójában. Ez a kompozíció 1890-ben készült Nagyváradon.

Több szerencsénk van a karácsonyi sorozattal, amely még több tételt tartalmaz mint a Mária-vesperás, viszont problémákat vet fel a zsoltárok kiválasztása. Mégis ezt a sorozatot tettük meg elemzésünk tárgyává, mivel ez a kéziratos kotta kétféle másolatban is megmaradt. Az első is és a második is Kersch munkája (az első datálva is van). Véleményünk szerint az első datált kézirat csak fogalmazvány volt, mivel utána egyéb művek vázlatos feljegyzései következnek. A fogalmazványból kiderül, hogy Kersch ezt a zsolozsmát 1889-ben komponálta. A kéziratban megtalálható tételek néhol hiányos hangszerelésűek, és a tételek a sorozat vége felé átrendeződnek az általunk majd felhasznált végleges verziót tartalmazó kottához képest. A fogalmazványban az *In exitu* (113. zsoltár) után egy *Magnificat* ékelődik be a *Credidi* (115. zsoltár) elé. A végleges változatból Kersch valamilyen okból kihagyta a *Magnificat*-ot.

A kompozíció teljes címe a végleges verzió kottájának címlapján így olvasható:

Kilencz zsoltosma a déleesti ájtatosságokhoz a karácsonyi ünnepkörben, az eredeti psalmustonusok felhasználásával

Kersch zsoltosmái nem pusztán kórusművek, hanem zenekar által kísért zsoltárok.

Szokatlannak tűnhet, hogy egy vesperást zenekar kísér, de ne feledjük a XIX. század egyházzenei viszonyait, valamint azt, hogy akkor még a templomi szertartások szerves része volt a gyülekezet által is énekelt ünnepélyes formában megtartott vesperás, különösen a kiemelt ünnepkörökben. A népszoltosmának, a vesperásnak néppel közösen énekelt formája, a XVII. századtól válik sokféle szokássá. Ez azonban azt jelentette, hogy könnyítésképpen elmaradtak az antifonák, responzóriumok, a liturgikus időt inkább csak az időszaki himnusz jelezte. Mivel ezek nem számítottak hivatalos zsoltosmának, a papnak el kellett olvasnia saját breviáriumát is, miközben a kántor és a nép a vesperást énekelte.

A cím megtévesztő mert azt hihetnénk, hogy a zsoltosma majd minden tétele megzenésítésre került, hiszen egy teljes vesperás több részből áll:

Bevezető verzikulus

3-5 zsoltár antifonákkal

Capitulum

Himnusz és verzikulus

Magnificat antifonával

Napi könyörgés és zárófohászok

Kersch azonban csak a zsoltárokat zenésítette meg, azoknak is csak az első három versét (kivételt képez a 116. zsoltár, mert az csak két sornyi a szentírásban is), melyek után közvetlenül a doxológia következett. Az alábbi Vulgata-számozás szerinti zsoltárok szerepelnek a ciklusban, ebben sorrendben: 109, 110, 111, 112, 116, 129, 131, 113, 115.

Felmerül a kérdés, hogy miért ezeket a zsoltárokat választotta ki Kersch? A sorozat első négy darabja a vasárnapra rendelt zsoltosma-rendet követi; a 113 és 115+116 a hétfőre, a 129 és 131 a keddi napra rendelt zsoltosmák töredéke. Lehetséges, hogy a nagyváradi templomi gyakorlatban vasárnap négy, hétköznap két-két zsoltárt énekeltek csak öt

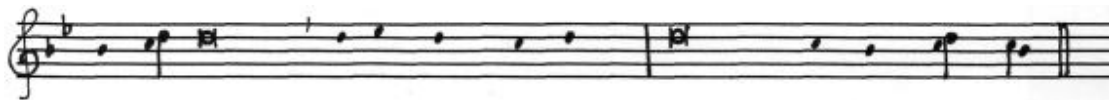
helyett? (A 116. zsoltár olyan rövid, hogy azt a 115.-kel vonták össze). Vagy a december 25-ére rendelt vesperás zsoltárait zenésítette meg (109, 110, 111, 129, 131)? De akkor hol a többi zsoltár helye és miért ez a sorrend? Ha a zenekar használatát is megnézzük, újabb lehetőség is felmerülhet. A kórust az alábbi fúvós hangszerek kísérik az I-V. tételben: fuvolák, klarinétok, F-trombiták, F-kürtök, harsona – természetesen a vonóskarral együtt. A VI-IX. tételben csak vonósok játszanak. Mégis öt zsoltárt énekeltek el vasárnap (109, 110, 111, 112, 116 – ezekben a tételekben fúvósokat alkalmaz), a többit pedig hétköznapi vagy az ünnep másnapján? De akkor miért ez a sorrend? Jelenlegi ismereteink alapján ezekre a problémákra még nem tudunk kielégítő választ adni.

A darab felépítése és rövid elemzése az alábbiakban olvasható:

I. Dixit Dominus (109. zsoltár)

A zenekar fúvós szólamai a kórust erősítik az első versben („*Dixit Dominus Domino meo sede a dextris meis*”) – többnyire félkottás ritmikai értékekben mozogva, a vonósok ezzel szemben nyolcad-tizenhatod mozgással teszik lendületessé a zsoltár-feldolgozás verssorait egészen a doxológiáig. A klarinét és a fuvola a „*donec ponam inimicos*” szövegkezdettől rákapcsolódik a vonósok által játszott tizenhatodmenetekre. A zárószakasz („*Gloria Patri et Filio*”) kezdete csak a kórusé és a mélyvonósoké. A „*sicut erat in principio*”-tól már ismét a mozgalmas ritmikát halljuk a zenekar tutti megszólalásában. A zárlat a kiinduló B-dúr hangnemben szólal meg alterált akkordok után. Érdekes megfigyelni, hogy miként használja fel a zeneszerző a zsoltártónusok eredeti dallamait.

35. Kotta



az I. zsoltártónus „hivatalos, római” dallama

Kersch ugyanezt a dallamot csak az első verzusban szólaltatja meg a szoprán szólamban és a fuvolákban, majd a doxológia (*Gloria Patri et Filio*) kezdetétől ismét felhangzik először a tenor majd a szoprán szólamban.

36. Kotta



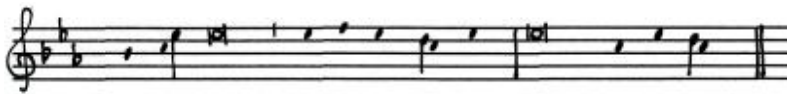
Kersch Ferenc: Kilencz szolozsma a déleesti ájtatosságokhoz a karácsonyi ünnepkörben

II. *Confitebor tibi Domine* (110. zsoltár)

A fűvósok ebben a tételben kissé háttérbe szorulnak, a „*magna opera Domini*” szövegrész felett csak a klarinétot halljuk, viszont az I. hegedűk a teljes tétel folyamán szólisztikus dallamfordulatokat játszanak.

A zsoltártónus felhasználási módjáról a következőket állapíthatjuk meg: nem a második, hanem a III. zsoltártónus szólal meg ebben a tételben. A tónus a szoprán szólam dallamaként jelenik meg a zsoltár elején, majd legközelebb a doxológia indításakor bukkan fel ismét előbb az alt, majd a szoprán szólamban is.

37. Kotta



a III. zsoltártónus „hivatalos, római” változata

Kersch változatában:

38. Kotta

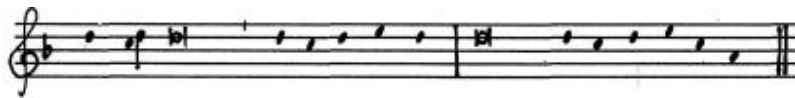


Kersch Ferenc: Kilencz szolozsma a déleesti ájtatosságokhoz a karácsonyi ünnepkörben

III. Beatus vir (111. zsoltár)

Ebben a tételben a trombita a kiemelt hangszer, a szoprán szólammal együtt halad a zsoltár elején a IV. zsoltártónus dallamát idézve, majd legközelebb a doxológiában hallhatjuk, amikor a tenor szólammal együtt hozza a már jól ismert IV. tónus hangjait.

39. Kotta



a IV. zsoltártónus „hivatalos, római” változata

Kersch változatában:

40. Kotta

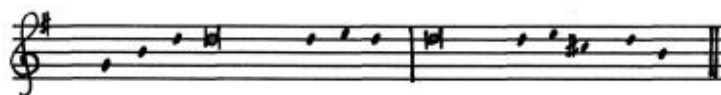


Kersch Ferenc: Kilencz szolozsma a déleesti ájtatosságokhoz a karácsonyi ünnepkörben

IV. Laudate pueri Dominum (112. zsoltár)

A tétel első megszólalásakor nehezen tudjuk eldönteni, hogy az V. zsoltártónus dallama mely szólamban fog megszületni, mivel a szoprán és a tenor szólam is ugyanazt énekli az első néhány ütemben. A zenekar vonósai a zsoltártónust indító hármashangzat-felbontást ellentétes irányban rajzolják meg:

41. Kotta



az V. zsoltártónus „hivatalos, római” változata

Kersch kompozíciójában:

42. Kotta



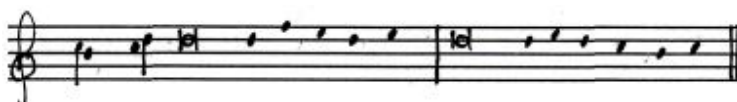
Kersch Ferenc: Kilencz szolozsma a déleesti ájtatosságokhoz a karácsonyi ünnepkörben

Érthető módon a darab többször visszatérő motívumává válik ez a hármashangzat-felbontás és majdnem minden ének- és zenekari szólamban feltűnik a darab folyamán. A *Gloriában* a cantus firmusnak is értelmezhető zsoltártónus-dallam a szoprán szólamból a tenorba vándorol, majd ismét a szopránban halljuk.

V. *Laudate Dominum* (116. zsoltár)

A darab kezdetén nem szólnak a fűvósok, $\frac{3}{4}$ -es metrumban hallható a VII. tónus, ismét a szoprán szólamban, majd a partitúra fokozatosan megtelik az eddig várakozó fűvós szólamokkal. A *Gloriában* a szoprán hozza a jól ismert tónust és a fűvósoknak megint csak hallgatniuk kell, egészen a „*Sicut erat*”-ig.

43. Kotta



a VII. zsoltártónus „hivatalos, római” változata

Kersch tételében így szól:

44. Kotta

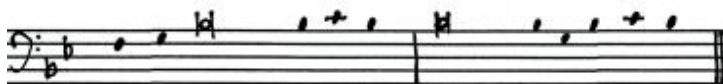


Kersch Ferenc: Kilencz szolozsma a déleesti ájtatosságokhoz a karácsonyi ünnepkörben

VI. *De profundis* (129. zsoltár)

A mű e tételében az eddigiektől elütő elgondolás szerint alakulnak a zenei folyamatok. A kórusból csak a basszus szólam énekel a VIII. tónus hangjain. A többi szólam a „*Fiant aures tues*”-től lép be. Ebben a tételben csak a vonós hangszerek játszanak, ritmikájuk nagyjából alkalmazkodik az énekesekéhez, csak a doxológia előtti pár ütem készíteti őket virtuózabb tizenhatod mozgásokra. A *Dicsőség* elején visszatér a szólóban éneklő basszus szólam a VIII. tónusban, a „*sicut*” szövegnél **pp**-ban lépnek be a magasabb kóruszólamok, de még mindig a basszus hordozza a cantus firmus dallamát.

45. Kotta



a VII. zsoltártónus „hivatalos, római” változata

a basszus szólam dallama:

46. Kotta

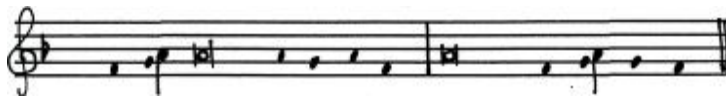


Kersch Ferenc: Kilencz zsoltárszöveg a déleesti ájtatosságokhoz a karácsonyi ünnepkörben

VII. *Memento Domine* (131. zsoltár)

Most az alt szólam előadásában hallhatjuk a VI. tónus verzióját, mely alatt a zenekar vonós szekciója szól, és a hangszerek közül az I. hegedű játssza az alt dallamát. A tétel zenei elgondolása szerkesztés tekintetében teljes mértékben megegyezik a VI. tétellel. Ebben a tételben sincsenek fűvósok, a kórus egyik kiemelt szólama szólózkodhat a zsoltárdallamon a zsoltárszöveg és a doxológia kezdeténél.

47. Kotta



a VI. zsoltártónus „hivatalos, római” változata

Az alt szólam dallama:

48. Kotta

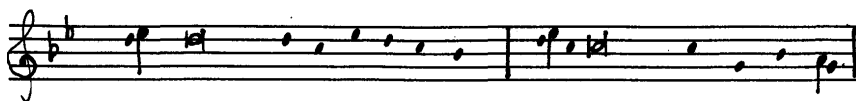


Kersch Ferenc: Kilencz szolozsma a déleesti ájtatosságokhoz a karácsonyi ünnepkörben

VIII. *In exitu Israel* (113. zsoltár)

Ebben a tételben sincsenek fűvósok, ez a zsoltár az ún. *tonus peregrinus* dallamára épül.

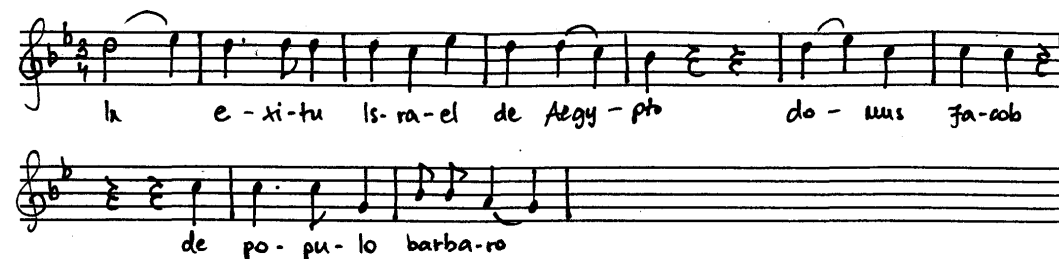
49. Kotta



a tonus peregrinus zsoltártónus „hivatalos, római” változata

Kersch a szoprán szólamban szólaltatja meg mindkét esetben (zsoltár elején és a doxológia kezdetekor) a tónust.

50. Kotta



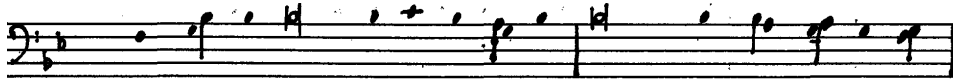
Kersch Ferenc: Kilencz szolozsma a déleesti ájtatosságokhoz a karácsonyi ünnepkörben

A hegedűk játéka csak a „*Gloria*”-ban válik élénkebbé és különül el a kórus hosszabb értékekben mozgó ritmikájától – negyed és félkotta értékek helyett tizenhatod-mozgás.

IX. *Credidi propter* (115. zsoltár)

A második tételben már felhasznált III. tónust idézi Kersch ebben a tételben

51. Kotta



a III. zsoltártónus „hivatalos, római” változata

Kersch a kórus legmélyebb szolamába rejti ezt a tónust. A kórus széles ritmikai értékei fölött a vonósok megint izgatottabb nyolcad-tizenhatod mozgásokkal rajzolják körül az éneket.

52. Kotta

Cre - di-di pro-pter quod lo - cu-tus sum

e - go an-tem hu-mi-li - a-tus sum ni - mis.

Kersch Ferenc: Kilencz zsoltószólam a déleesti ájtatosságokhoz a karácsonyi ünnepkörben

A doxológia elején csak a basszus énekel a cantus firmus dallamon. A kórus többi szolama ismét csak a „*sicut erat*” szövegkezdetnél kapcsolódik be a vesperás utolsó tételének lezárásába.

A zsolozsmakompozícióból kimaradt a II. zsoltártónus feldolgozása, helyette a III. tónust hallhatjuk kétszer, más-más megfogalmazásban.

* * *

A fellelt kéziratok áttanulmányozása után úgy tűnik, hogy Kersch Ferencnek egy Virágvasárnapra szánt Máté passiója és egy Nagypéntekre szánt János passiója is létezett, amelyekből azonban csak az a cappella passió-turbák maradtak fenn. A kéziratok felirata nem adja meg az idézett evangéliumi szerző nevét, csak az ünnepet, hogy milyen alkalomra szánta. A latin szöveg azonban eligazít, hogy melyik evangélium felhasználásával készültek a turbák. Ezek teljes mértékben homofón kompozíciók, a kézirat datálása szerint ezek is Nagyváradon készültek.

5. 1. 4. Sursum Corda – katolikus kántorkönyv

Kersch Ferenc *Sursum Corda*¹⁶² című katolikus kántorkönyve 1902-ben jelent meg a szerző kiadásában a Pesti Könyvnyomdában, a Főegyházmegyei Hatóság jóváhagyásával, négy különálló kötetben. A kiadványban szerepel 86 gregorián ének, 4 teljes miseordinárium, 2 requiem, 1 vecsernye, 3-3 litánia latinul és magyarul, a szent háromnap szertartásainak leírása énekekkel, továbbá 125 népének orgonakísérettel, valamint az utolsó fejezetben egy kis orgonajáték-gyűjtemény 36 darabban.

A kántorkönyv több újítást tartalmaz a korábban megjelent hasonló jellegű munkákhoz képest. Egyediségének legfontosabb eleme az orgonajátékban az, hogy az énekek előtt és után megszólaló elő- és utójátékokat megkomponálja a szerző, néhány kivételtől eltekintve több változatban is.

A kötetek felépítése az egyházi év időbeosztásához alkalmazkodik. Az első kötet a nagyobb ünnepeket kiemelve írja elő a liturgia változó részeinek énekeit: gregorián és népénekeket vegyesen Adventtől Úrnapjáig. Minden latin nyelvű ének mellé fordítást közöl lábjegyzetként, és a különlegesebb ünnepek szertartásainak teljes leírását is megadja. A triduum sacrum szertartásait teljes részletességgel közli – nemcsak a kántor, hanem a celebráns pap válaszait, feladatait is. Gregorián énekeket természetesen csak a változó részekhez ad, de a kántorkönyv harmadik része teljes miseordináriumokat közöl.

A második kötet az Oltáriszentség és a szentek tiszteletéhez kapcsolódó énekeket foglalja magába – ezek között is szép számmal találhatunk gregorián énekeket.

A már említett harmadik kötet az állandó részeket tartalmazza, kizárólag latin nyelven, és a rövidebb válaszformulákból több variánst is ad. Kersch ezeket responzóriumnak nevezi, „felelet”-ként értelmezve és használva e szót, mint például az „*Et cum Spiritu tuo*”, „*Gloria tibi Domine*”, „*Habemus ad Dominum*” stb. A kötetben közölt négy miséből az utolsó, a *Készólamú* mise címet viselő, saját szerzemény. Ez utóbbinál a lábjegyzet háromféle előadási módot is lehetővé tesz. A kötet végén még két requiemet találunk: a gregorián *Missa pro defunctis* egy hasonló című Kersch szerzemény követi.

¹⁶² A kötet pontos címe: *Sursum Corda! Föl a szívekkel!* Kath. Kántorkönyv. Népénekek s a legszükségesebb chorálok gyűjteménye. Orgonakíséret-, elő- s utójátékokkal ellátta Kersch Ferencz Esztergomi Főszékesegyházi karnagy, az O.M.C.E. I. alelnöke. A Főt. Főegyházmegyei Hatóság

Az utolsó, a negyedik rész énekei csendes misére ajánlott népénekeket, gyászénekeket és különböző egyéb alkalmakra szólókat, valamint gregorián énekeket tartalmaznak. Latin nyelvű vesperás is szerepel ebben a részben, majd a kötet utolsó fejezeteként egy gyűjteményt ad a szerző 36 orgonadarab címmel. Ezek leginkább orgonapreludiumoknak nevezhetők, melyeknek szerzői többségében kevésbé ismert magyar és külföldi (főként német) kortárs egyházzeneszek. A függelékben kisebb szertartások leírását és azok gregorián énekeit tanulmányozhatjuk, mint pl. a keresztyáronapokét.

Az egyházzene iránt érdeklődők számára egyik legfontosabb kérdés az lehet, hogy milyen énekanyagot gyűjtött egybe e kötetekben Kersch?

A latin nyelvű gregorián énekek sajnálatos módon még a Pustet-féle Graduale¹⁶³ kiadásából valók, de ne felejtsük el, hogy 1902-t írunk, amikor még magasabb szintű külföldi és magyar egyházi fórumokon is arról folyik a vita, hogy melyik kiadás a hiteles: a solesmes-i bencéseké vagy a Pustet kiadó által újranyomott Medicaeae¹⁶⁴. Kersch helyesen járt el akkor, amikor kortársaihoz hasonlóan a gregorián énekek kiválasztásánál a hivatalos Pustet kiadást vette figyelembe. A *Sursum Corda* kottaképhasználatáról elmondhatjuk, hogy nem ritmizálja a gregorián dallamot, hanem kvadrát lejegyzéssel, tömör kottafejekkel rögzíti az éneklendőket - ellentétben sok külföldön megjelent ceciliánus egyházzenei kiadvánnyal¹⁶⁵. Az orgonakíséretet viszont jól elkülöníthetően fél- és egész kottákkal rögzíti. A gregorián énekek dallamaiban a melizmák alá egy-egy harmóniát vagy ellenszólamot ad – ez többek között a németes ceciliánus mozgalom hatását tükrözi.

Ő maga így ír erről:

[...] A felvett choráldallamokban mindenütt csak alakját tartotta meg a gregorián hangjegy; részint azért, hogy ez a kíséretül hozzacsatolt modern hangjegyektől könnyen megkülönböztethető legyen, s így a dallamot a szemre nézve is kidomborítsa, részint azért, mert szabadon folyó ritmusa a mostani ütemes

jóváhagyásával. Motto: „Cantantibus organis... fiat cor meum immaculatum, út non confundar.” Szerző tulajdona. 1902.

¹⁶³ *Graduale-Missale*. Pustet, 1893.

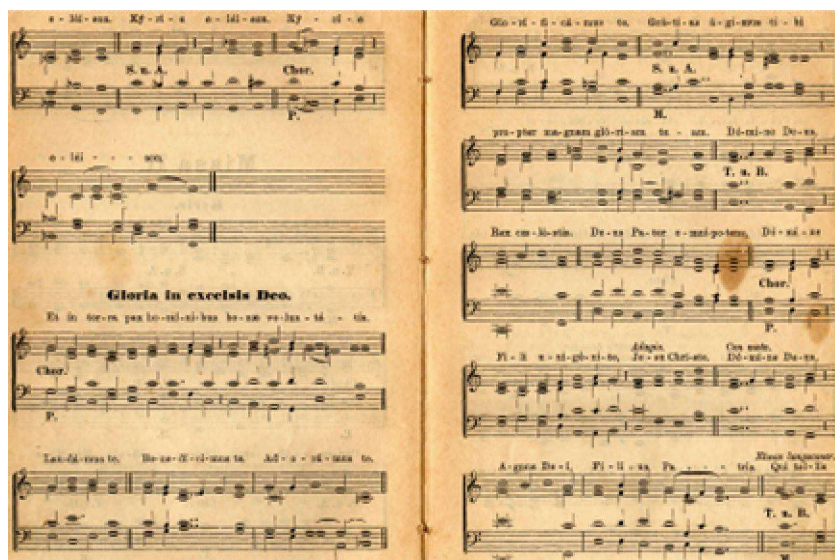
¹⁶⁴ Erről a vitáról bővebben lásd: A szent szertartások gyülekezetének decretuma In: *KEZ*. 1894. márc.-ápr. 1. évf. 4-5. szám

beosztás nyűgét, tehát a modern értelemben vett egész, fél, negyed stb. kotta időbeli értékét meg nem tűri, minden másra nézve azonban az általánosan ismert keretbe ültettem át azokat, hogy minél könnyebb legyen azok begyakorlása. Alapszabály: Énekeld a hangjegyeket a szöveggel úgy, mintha a szöveget olvasnád! E kis szabályban rejlik a jó chorál-éneklésmódnak egész titka.[...] ¹⁶⁶

Az alábbiakban egy-egy példát közlünk a kottaképhasználat bemutatására.

Az első példa egy korabeli ceciliánus kiadványból való:

53. Kotta



(Cantica Sacra. Kirchliche Gesänge mit Orgelbegleitung für den Pfarrgottesdienst. Hg.: Hauber-Ett-Witt, Regensburg, 1898., 42.)

A második példa Kersch Ferenc Sursum Cordájából:

¹⁶⁵ Pl. a német ceciliánusok által szerkesztett *Cantica Sacra* c. kiadvány. *Cantica Sacra. Kirchliche Gesänge mit Orgelbegleitung für den Pfarrgottesdienst*. Gesammelt und herausgegeben von J.M.Hauber, C.Ett und Dr.Fr.Witt. Regensburg – Pustet, 1898.

54. Kotta

ELŐJÁTÉK. Mod. X. Te - li - te, por - tas,

Graduale. PED. pa - ti - pas, ve - stros, et e - le - va - mi - ni, por - tas an - ter - na - les,

et in - tro - i - bit, rex glo - ri - ae. Quis a - scen - det in mon - tem,

Do - mi - nus, rex glo - ri - ae, in coe - les - tis? In - no - cen - tia - ni - bus,

et ma - ior - do - Mod. II. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

¹⁾ Ez az előjáték a fő énekhez és a versikéhez, azaz a fő énekhez és a versikéhez. A fő énekhez és a versikéhez. A fő énekhez és a versikéhez.

Kersch Ferenc: Sursum Corda! c. kántorkönyv 8. oldala

Összességében tehát azt mondhatjuk, hogy Kersch a korabeli egyházzenei gyakorlatot figyelembe véve, egyházas szellemben harmonizálta meg a gregorián énekeket, és kottaképe is korszerűbb, mint a regensburgi kiadványé.

A gyűjteményben a gregorián énekek - a miséket is figyelembe véve - 90 tételt tesznek ki, a népénekek száma 125. Ez az arány a ma használatban lévő és elfogadott *Hozsanna* és *Éneklő Egyház* énekeskönyvek anyagával összehasonlítva is kiegyensúlyozottnak mondható. Ha számszerűsíteni akarjuk az arányokat, a *Sursum Corda!* négy kötetének népénekei 70%-ban találhatók meg a *Hozsannában* és *Éneklő Egyházban*. Ez utóbbinak, tehát az *Éneklő Egyháznak* 56%-át teszik ki a Kersch-kötetbe felvett népénekek. Kersch Ferenc csak másodlagos forrásokat használt: elsősorban a *Tárkányi-Zsasskovszky* énektárat¹⁶⁷, *Bogisich Mihály Őseink buzgósága* c. kötetét¹⁶⁸,

¹⁶⁶ Kersch: *Sursum Corda!* 6. oldal

¹⁶⁷ Tárkányi-Zsasskovszky: *Katholikus egyházi énektár. A bevett közajánlatossági énekekből ujjakkal bővítve, kath. Egyházi éneklők s e pályára készülők számára*. Eger, 1900. (harmadik kiadás)

¹⁶⁸ Bogisich Mihály: *Őseink buzgósága imák- és énekekben, melyeket a régi és újabb magyar nyelv- és zene-emlékekből kiválogatott, megfejtett, négy szólamú vegyes énekkarra írt és a felső és közép-iskolákba járó mindkét nembeli római katolikus ifjúság lelki épülésére közrebocsájt Bogisich Mihály*. Budapest, 1888.

Hennig Alajos Cantica Sacra c. kiadványát¹⁶⁹. A *Tárkányi-Zsasskovszky énektárból* 21 éneket, Bogisich könyvéből 11-et, Hennig kötetéből 5 éneket választott ki. Ám ha a felvett népénekek eredetét is figyelembe vesszük, kétségtelenné válik, hogy Kersch közvetve felhasznált XVII. és XVIII. századi anyagokat is. Az előbb említett forrásokból merítve korábbi századok rejtett népének kincseit hívta elő: 37 ének a Zsasskovszky-fivérek kántorkönyvéből való, 20 Bozóki Mihály 1797-ben megjelent énekeskönyvéből, 12 népének a Kisdi Benedek támogatásával kiadott 1651-es *Cantus Catholiciból*, 7 pedig átvétel Bogisich Mihálytól. Százalékos arányokat nézve tehát Kersch Ferenc *Sursum Cordájában* a népének-anyag megoszlása a következő: az énekek 30%-a a XVII. századból, 34%-a a XVIII. századból, 36%-a pedig a XIX. századból való. Összegezve: a négy kötet népénekanyagának 64%-a XVII-XVIII. századi dallam, a többi XIX. századi.

A felhasznált énekeknél Kersch a forrás pontos megjelölése helyett általában csak a keletkezés idejére utal. Megtudhatjuk tőle azt is, hogy milyen szempontok vezérelték a népénekek összeállításakor:

[...] Midőn a népénekek gyűjtését fogamatba vettem, nem számbeli túlsúlyra törekedtem, hanem arra, hogy a számtalan, részint csak könyvtárakban feltalálható régi énekeskönyveinkből, részint újabb termékekből csak azokat használjam föl, amelyeknek vagy egyházi szellemtől áthatott jellege, vagy általános és megérdemelt elterjedése adja meg belső értékét.[...] ¹⁷⁰

A népénekekhez társuló orgonakíséret harmonizálásánál megfigyelhető az archaizáló stílusra való törekvés, a nemes egyszerűség és zenei mértékletesség. Ám a kottaképet elemezve, sajnálatos tényként állapítható meg, hogy Kersch sem vette figyelembe a parlando, rubato jellegű népi éneklésmódot, hanem korábbi énekeskönyvek lejegyzéséhez hasonlóan statikusabb ritmikát választott.

A ritmikai és harmonizálási különbségek felismerésének megkönnyítésére, azonos éneket választottunk ki példaként az egyes kántorkönyvekből. Ezek időrendben haladva a következők:

¹⁶⁹ Hennig Alajos, S.J.: *Egyházi énekek orgonakísérettel, kivált a kath. Tanuló ifjúság használatára. Cantica sacra*. Kalocsa, 1898.

¹⁷⁰ I.m.: 7.p.

Az első példa a *Tárkányi-Zsasskovszky* kötetből való (492-493.old.), ebben megfigyelésre ajánljuk az orgonaszólamok átvezetéseit, melyek a kissé kántoros modorosságot alkalmazva kötik össze az éneksorokat.

55. Kotta

I. Bűnbánati ének.

1. KÖ-NYÖ - RÜLJ Is - to - nem! én bű-nös
Szé - na - koz - sál im - már szo - mo - rá

lel - ke - men, Ha - ra - god - nak
aki - ve - men.

menn - y - kü - vét, é - les, he - gyes tó - rét

vedd viasz - za vét - ke - im bűn - to - sít

Utójáték.
osz - kő - zét

Tárkányi-Zsasskovszky: Katholikus egyházi énektár. Eger, 1900., 491-492. oldal

Második példánk Hennig Alajosé, aki Kersch gimnáziumi tanára volt Kalocsán. Ebben a feldolgozásban meglehetősen önkényes dallami és ritmikai átalakításokat figyelhetünk meg, valamint bécsies stílusú harmóniafüzéseket, sok késleltetéssel és átmenőhanggal.

56. Kotta

205. Könyörülj, Istenem.
Halottakért. II. Mel. ant.



Könyörülj, Is - te - nem, Én bű - nös lel - ke - men, Szána - kod - jál im -
már Szo - mo - rú szi - ve - men, Ha - ra - god - nak mennykö - vét, É -
les, he - gyes tó - rét Vedd vissza vét - ke - im Bűn - te - tő esz - kö - zét.

Hennig Alajos: Cantica Sacra. Egyházi énekek orgonakisérettel. Kalocsa, 1898., 113. oldal

A harmadik részletben Bogisich Mihály kidolgozottabb basszusmeneteit és záratait emeljük ki a négyszólamú kórusfeldolgozásból.

57. Kotta.

130.
Könyörülj Istenem, én bűnös lelkemen.
Kajoni János: „Cantionale catholicum.” Cik-Somlyó,
1719. év, 545. lap.
(50. zsoltár.)
Andante religioso. B. M. 1886.



1. Kö - nyö - rülj, Is - te - nem! én bű - nös Szá - na - kod - jál im - már, szo - mo - rú
2. To - váb - bá - mo - so - gusd bű - nök - től Ke - gyes kéz - zel gyó - gyítsd se - bek - től
1. lel - ke - men, } Ha - ra - god - nak
2. lel - ke - mek, } Bű - ne - i - met
1. szi - ve - met, }
1. ke - im bűn - te - tő esz - kö - zét.
2. le - het sem - mi vi - ga - sá - gom.

Bogisich Mihály: Őseink buzgósága imák- és énekekben. Négyszólamú vegyeskarra. Budapest,
1888., 410. oldal

Végül Kersch Ferenc puritán és mértéktartó harmóniáiból idézünk. Bogisich kötetével összehasonlítva ritmikailag új megfogalmazással és statikusabb basszus szólammal találkozhatunk.

58. Kotta

150. Kényorulj Istenem.
Dallam: Kalossa - vidéki variáns.

Füzdött változatok egy 4' vonós sávval.

FED.

Kényorulj Is - te - nem én bűnös lel - ke - men,

Szána - koz - zál im - már szomorú szí - ve - men; Ha - ra - god - nak men - ny - kő - vét,

ó - les he - gyes tő - ről, Vedd vissza vét - ke - im bűn - tő esz - kö - zét.

Kersch Ferenc: Sursum Corda! Szerzői kiadás, 1902. 454-455. oldal

Jelen írásunkban csak kiragadott példákkal szolgálhattunk, de talán ezek is rávilágítottak arra, hogy lássuk, az egyes szerzők zenei elgondolása mögött milyen eltérő mélységű esztétikai igényesség rejlik. Kersch tisztában volt azzal, hogy az édeskés, érzelgős dallamokhoz szokott fül számára ez az egyszerűsége törekvő, puritán és eszköztelen harmonizálási mód „szürkének és kopottnak” tűnhet, de meggyőződése szerint csakis ez fejezheti ki a liturgia igazi szellemét.

Felmerül természetesen a kérdés, mi készítette Kersch Ferencet arra, hogy hozzálasson egy ilyen nagy szellemi vállalkozáshoz, amikor az általánosan elterjedt és használatban lévő *Zsaskovszky-énektár*at ismerte és használta mindenki?

1898-ban az OMCE esztergomi ülésén került napirendre először az egységes karénekes kézikönyv kérdése.¹⁷¹ A korabeli dokumentumok ismeretében kijelenthetjük, hogy Kersch kántorkönyve Bogisich és Mayer Károly székesfehérvári kanonok

¹⁷¹ I.m.: 3-4.p.

buzdítására és elgondolása alapján készült el, és az abban található énekek túlnyomó részét kifejezetten az ő javaslatuk alapján válogatta Kersch¹⁷². Így például a gregorián énekeket Mayer Károly tanácsára vette fel a repertoárba. Ez azért volt jelentős lépés, mert az eddigi kántorkönyvek – kevés kivételtől eltekintve - nem tartalmaztak énekes misékhez elrendelt latin nyelvű énekeket.

1900-ban már el is készült Kersch műve, de az OMCE tagok a kántorkönyv átdolgozását javasolták.¹⁷³ Kritikájukban az alábbiakat fogalmazták meg: némely éneknél a diatonikus kíséret erőszakolt, az orgonakíséretet simábbá kellene tenni, hogy a basszusmenetek dallamosabbak legyenek. A régi korokból vett énekek szövegeinél egyik-másik helyen világosabb és választékosabb kifejezéseket óhajtottak. Mindegyik bíráló erényként említi a népénekeket keretező orgonás elő- és utójátékokat, melyek rögzített mívoltukból adódóan sikerrel akadályozhatták meg azt, hogy a kántorok közjáték gyanánt operaegyveleget játsszanak.

Kersch tehát átdolgozta művét, amely 1902-ben jelent meg. Sajnálatos módon kántorkönyve nem terjedt el, pedig korszerű volt.

A viszonylagos kudarc legfőbb okai az alábbiakban keresendők.

A négykötetes kántorkönyv egyszerre kívánt kántorkönyv, népénektár és preludiumos könyv is lenni, így terjedelmében túl bő lett, és ebből következően az ára is magas volt. Továbbá népszerűségét magakadályozta a korabeli kántorok nagy részének felkészületlensége, és ebből adódóan csak egy szűk kör, főleg a székesegyházi szolgálatban álló zenészek voltak képesek az új kötethez való alkalmazkodásra. Ezeken a siralmas egyházzenei állapotokon még a kántortanfolyamok sem tudtak segíteni, mert a jelentkezőknek nem volt megfelelő zenei előképzettségük. A falusi kántor már csak azért sem mert újítani, mert a hívők gyülekezete ellene fordult volna, pedig az újítás szükséges voltát az alábbihoz hasonló dagályos stílusú énekszövegek bőven indokolták:

¹⁷² Sz.n.cím n. In: KEZ 1900.okt. VII.évf. 10. szám 78-79.p.

¹⁷³ Sz.n.cím n. In: KEZ 1900.okt. VII.évf. 10. szám 78-79.p.

„Hű érzelme láng hevével szíve ég a Szűz Anyának
 Kéjmosollyal leng szemének fénnyé bájin Szent Fiának.
 S míg fölküldi Istenéhez hő imáját a kebelnek,
 Pásztorok köszöntni Jézust Betlehembe útra kelnek.”¹⁷⁴

A *Sursum Corda* elterjedésének legfőbb akadálya azonban mégiscsak az volt, hogy a két év múlva, 1904-ben életbe lépő piusi reformok¹⁷⁵ előtt jelent meg. Az egyházzenei reformok később a gregorián énekeket is érintették, vagyis a Kersch által idézett Pustet-féle kiadásból való énekeket idejétmúlnak minősítették, és helyükbe a solesmes-i bencések által revideált változatok kerültek. Hiába dolgozta át később Kersch a gregorián énekeket az új solesmes-i dallamoknak megfelelően, az elsőhöz hasonlóan drága, 1912-ben megjelenő átdolgozott, harmadik kiadás megvásárlását kevesen engedhették meg maguknak. Ne felejtjük el továbbá azt sem, hogy közel járunk az I. világháború kitörésének éveéhez. A pontosság kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy az új kiadást Kersch Ferenc már nem tudta sajtó alá rendezni 1910-ben bekövetkezett váratlan halála miatt, helyette öccse, Kersch Mihály tette ezt meg, bátyja vázlatai alapján¹⁷⁶. Így tehát az újabb kiadás 1912-ben látott napvilágot. A gregorián énekek ritmizált kottaképpel és új dallamokkal sem tudtak népszerűvé válni.

A kötet utóéletéről a korabeli dokumentumok alapján annyit mondhatunk, hogy inkább csak a székesegyházi karnagyok forgatták (pl. Pozsonyban¹⁷⁷), de közülük is csak kevesen rendelték meg, leginkább azok, akik helyett a püspökség átvállalta a felmerülő költségeket. Faluhelyen továbbra is a Zsasskovszky-testvérek könyvét használták egészen a Szent vagy Uram! 1931-es megjelenéséig.

Összefoglalva mégis azt mondhatjuk, hogy az általunk vázolt problémák ellenére a Zsasskovszky-testvérek akkor már öt évtizede forgalomban lévő közkedvelt kántorkönyvét a *Sursum Corda* - elsősorban gondosan válogatott gregorián anyagával,

¹⁷⁴ Sz.n. cím n. In: *Katholikus Kántor* 1/1913. Melléklet

¹⁷⁵ X. Pius pápa „motu proprio”-ja az egyházi zenéről. In: *Documenta Musicae Sacrae*. MALEZI, 2005. Az 1904. április 25-én kelt újabb motu proprióban „De editione Vaticane librorum liturgicorum gregorianum cantum continentium” c. X. Pius kimondja, hogy az eredeti gregorián dallamok feltárását a solesmes-i kolostor bencéseire kell bízni.

¹⁷⁶ *Sursum Corda! Harmadik, tetemesen bővített s a hagyományos chorálisnak megfelelően átdolgozott kiadás. Sajtó alá rendezte s a főtiteltelendő esztergomi főegyházmegyei hatóság kegyes engedélyével kiadta Kersch Mihály.* Esztergom, 1912.

valamint a népénekek modális stílusú harmonizálásával - egyházi és művészi szempontból határozottan felülmúlta.

5. 2. Kersch Ferenc világi kompozíciói

5. 2. 1. Nagyobb terjedelmű művek: zenekari művek, népszínművek

Egyéb nem egyházi tárgyú, mégis templomban megszólaló kompozíciói közül fontosnak tartom kiemelni az *Ünnepi hangok* című zenekari művet, mert ezzel nagy sikert aratott Nagyváradon. Az egykorú emlékezeti azt őrizte meg, hogy mikor a király – I. Ferenc József – Nagyváradon volt, s az udvarmesteri hivatal kiadta az utasítást, hogyha a király a templomba lép, a császári himnusz (Gott erhalte...) kell játszani. Schlauch bíboros ekkor magához hívatta Kerschet, arra kérve, oldja meg a kényes helyzetet úgy, hogy se a magyarok, se a királyi udvar körében ne legyen botrány. A felkérésre ő ezt a darabot írta meg, melyben felcsendülnek a császári himnusz, valamint a magyar Himnusz és Szózat hangjai is.¹⁷⁸

Ünnepi hangok

I. Ferenc József ő cs. és kir. apostoli Felségének a nagyváradi l. sz. székesegyházban 1890. szept. hó 10. én történt fogadtatása alkalmára orgona és nagy zenekarral

A mű hangneme: D-dúr, az előadóapparátus: fuvolák, oboák, 2 C-klarinét, fagott, F-trombiták, F-kürtök, 3 harsona, vonószenekar, „négykezes” orgonaszólammal

A kompozíció felépítése rendkívül érdekes. A királyi bevonulás témája indulószerű ünnepélyes D-dúr hangnemben szól, és megismétlődik kicsit variálva, tehát *AAv* formában – mindkét esetben csak az orgona játssza. A bevonulási induló után a vonóskar szinkopáló ritmikája fölött szóló hegedű játszik triolákkal tűzdelt, lágyabb karakterű dallamot. A következő szakaszban szólal meg egyszerre a két himnusz: a császárit az I. hegedűk és a klarinétok játsszák, a magyart a II. hegedűk és az orgona. Az idézetek elhangzása után ismét az indulót halljuk *AAv* formában. Majd az orgona és a harsonák a

¹⁷⁷ Sz.n. cím n. In: *KEZ* 1903. november, X.évf. 9. szám, 144.

¹⁷⁸ Járosy Dezső visszaemlékezése In: *KEZ* XVII. évf. 8.szám 1910. október, 116.

Szózat jellegzetes, bevezető hangjait intonálják, melyeket a hegedűk és brácsák tizenhatod futamai ölelnek körül. Hozzájuk csatlakozik a többi vonós hangszerek ugyanilyen ritmikai képlettel, melléjük pedig a harsonák és kürtök. Végül minden fúvós hangszer és az orgona hatalmas fortissimoban egyesül. A Szózat hangjai zárják a királyi fogadtatásra írt darabot.

Kersch Ferenc életrajzából tudjuk, hogy nagyváradi működése előtt elsősorban zongoristaként tevékenykedett, ezért ebből az időszakból leginkább zongoraművei maradtak fenn.

Először azonban mégis két nagyobb lélegzetű, más műfajú művéről essék szó. Mindkét szerzemény egyfelvonásos népszínmű. Az *Ördög útja* c. szerzemény kézirat formájában a Szent István Bazilika kottatárában található. A Kersch kézírásával írt partitúra címlapján ez áll: **„Partitura Az Ördög útja c. népszínmű dalaihoz írta Kersch Ferencz.”** A problémát az okozza, hogy a partitúra végén szereplő datálás után egy számunkra ismeretlen név is szerepel: Gr. Becskerek 12. November 1886. Franz Rendla. A partitúra végén egyéb zenei jegyzetek és egy vázlatos templomrajz is található.

Nem tudjuk ki lehet Franz Rendla, és azt sem, hogy mi köze van ehhez a népszínműhöz. A helybeli, korabeli folyóiratokat áttanulmányozva sem talákoztunk ilyen nevű személlyel.

A népszínmű partitúrája több helyen is át van húzva, valamint feltűnő, hogy az első oldalon még szerepel az énekszólam, beírt szöveggel, a többi oldalon viszont nincsenek beírt énekszólamok, viszont ki van hagyva a helyük. Ily módon még az sem deríthető ki, hogy kinek mely szövegére íródott ez az egyfelvonásos zenekarkíséretes szerzemény. A darabban szereplő hangszerek: fuvola, 2 klarinét, 2 kürt, 2 trombita, harsona, vonósok.

A másik kézirat az Országos Széchényi Könyvtárban található **Argyus királyfi – tündéries dalmű egy felvonásban szövegét írta Gárdonyi Géza** címmel.

A kézirat több szempontból is érdekes számunkra. A mű datálva van: 1891. július 31-től szeptember 24-ig készült. Gárdonyi egyfelvonásos színműve is ugyanebben az esztendőben jelent meg nyomtatásban, Szegeden. Nem tudjuk hogyan került Kersch látóterébe, hiszen ekkor ő Nagyváradon működött.

A kézirat végén egy megjegyzést olvashatunk:

Özv. Magyarász Béláné sz. Kersch Etelka átadta: Esztergom, 1923. szept. 23. vasárnap de.

Mint bevezetőnkben említettük, az Országos Széchényi Könyvtár állományában meglévő Kersch-kéziratok korábban mind az Esztergomi Bazilika kottatárában voltak. Ezért feltételezzük, hogy Kersch lánya: Kersch Etelka a Bazilika akkori karnagyának adhatta át az apjától maradt kéziratok többségét. Sajnálatos módon azonban ezekből a kéziratokból nagyon sok nincs még feldolgozva az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában.

A dalmű egyfelvonásos, az énekes szereplőket meglehetősen nagy létszámú zenekar kíséri: fuvalák, oboák, klarinétok, fagottok, trombiták, 4 kürt, harsonák, tuba, hárfá, üstdob, nagydob, réztányér, vonósok.

Még egy érdekes szerzeményről kell említést tennünk. Kersch Ferenc: *Szent Tarcisius* c. művéről, amely az esztergomi években íródott. Műfaját nehéz eldönteni, mert prózai szöveg alá írt zongorakíséretként lehet csak értelmezni a kottát. A darab szövegét Cservenka Kálmán írta, Kersch ajánlása egy bizonyos Ranovstein Antalnak szól, 1902. június 14 –ei datálással, de R. A. barátomnak emlékül május 25-re ajánlással. Szent Tarcízuszt az Oltáriszentség és ily módon a ministránsok védőszentjeként tartja számon a katolikus egyház. Lehetséges, hogy a művet egy lelkes bazilikai munkatárnak vagy tanítványnak szánta Kersch?

5. 2. 2. Kisebb szerzemények: világi kórusművek és zongoradarabok

Több olyan kórusművet ismerünk Kerschtől, melyek XIX századi kortárs költők verseire íródtak. Ezek közül néhány pályamunkának készült, az azonban nem tisztázható, hogy milyen alkalomra.

Honfidal Petőfi Sándor szövegére négyes férfikarra, Csata dal Petőfy (sic!) Sándortól négyes férfikarra c. műveinek kézirta az Országos Széchényi Könyvtár állományában található, 1882. január 9-ei keltezéssel. Nem zárható ki, hogy ezekkel a nagybecskereki vagy más környékbéli dalárda karnagyi állására pályázott.

Kersch Ferenc eddig fellelt zongoraműveiből csak néhányat emelünk ki, melyek zenei szempontból különösen is érdekesek számunkra. Elsőként azokat a táncokat, melyek többsége polka. Ezekre az egyszerű ritmikai és zongoratechnikai megoldások jellemzőek.

Kakuk polka

Két kéziratos példányban is fennmaradt a darab: az egyik a Szent István Bazilika kottatárában, a másik az Országos Széchényi Könyvtárban található. Az utóbbiban egy ajánlás olvasható *B. Rudits Petronella őméltóságának* címezve. Ebből arra következtethetünk, hogy ez a szerzemény még Bácsalmáson született.

A darab ritmikája mindvégig következetesen alkalmazkodik a polka alapritmusához:

59. Kotta



Kersch Ferenc: Kakuk polka (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

Almási élet

Az ajánlás Antal Liszka úrhölgynek szól 1873-ból, de Kersch neve mellett Eckert Jánosé is szerepel – ismét nem tudjuk mi okból. Eckert János, Kerschhez hasonlóan, szintén bácsalmási volt. A szerzemény kétségtelenül a bácsalmási időszak termésének tekinthető. A triós formában írt zongoradarab ugyancsak polkára emlékeztető tánc.

60. Kotta



Kersch Ferenc: Almási élet – részlet (kézirat a Szent István Bazilika Kottatárából)

Damenherz

A zongoradarab felirata polka-mazurkát jelöl. Furcsa párosítás, mivel a polka páros lüktetésű, a mazurka páratlan lüktetésű tánc. A Kersch mű alaplüktetése mindvégig $\frac{3}{4}$, tehát inkább a mazurkához áll közelebb.

61. Kotta



Kersch Ferenc: Damenherz – részlet (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

A következő zongoraművek már nem táncok, de ajánlásuk, vagy más szempontok miatt nem érdektelenek. Zeneileg jóval magasabb zongoratechnikai tudást követelnek, mint a fenti művek.

Magyar ábránd

A zongoradarab ajánlása Mann Jakabnak szól „kedves Barátomnak” beírással. Feltehetően arról a Mann Jakabról van szó, aki a szegedi bábaképző intézet igazgatója volt és iskoláit ugyanúgy Kalocsán és Pesten végezte, mint Kersch Ferenc. Tekintettel arra, hogy kettejük barátságának kezdeti időpontját megállapítani pillanatnyilag nem lehet, ezért a mű datálása is kérdéses. A zenemű kéziratai a Szent István Bazilikában és az Országos Széchényi Könyvtár állományában is megtalálhatók – mindkettő Kersch kézírásával. A könyvtári gyűjteménybe az ún. *Apolló-hagyaték*ból került, 1997-ben. Az Apolló c. újság zenészet szakközlönyként kottákat jelentetett meg – először 1873-ban, az újság szerkesztője Fellegi Viktor volt. Próbáltuk felvenni a kapcsolatot azzal a

személlyel, aki a teljes „Apolló-hagyatékot” bevitte a Könyvtárba, de állítása szerint minden fellelt anyagot átadott.¹⁷⁹

Kersch ezt a zongorafantáziáját többször is felvette koncertprogramjába, és mindig sikert aratott vele.

62. Kotta



Kersch Ferenc: Magyar ábránd (kézirat a Szent István Bazilika kottatárából)

Hangulatképek

A Pesti Könyvnyomdában megjelent nyomtatott kotta (datálás nélkül, opus szám nélkül) három zongoraművet tartalmaz. Az utolsó darab ritmikájában feltűnő, hogy mindvégig csak pontozott ritmikát alkalmaz a szerző. A zenemű formája *ABA*v.

Az erdélyi havasok mentén

A kézirat öt zongoraművet, valamint több zongorakíséretes magyar nótát foglal magában.

¹⁷⁹ A felkeresett személy tájékoztatása szerint az átadott kották többsége hozzá egy újpesti kántor által került, akinek nevére viszont nem emlékezett.

6. Kersch Ferenc zeneelméleti munkái

Kersch Ferenc tankönyvei közül kettőről van tudomásunk. Az egyik tematikáját tekintve összhangzattannal, a másik ellenponttannal foglalkozik. Ez utóbbi csak kéziratban található meg a Régi Zeneakadémia Liszt-gyűjteményében.

Kersch Ferenc *Alapvető Összhangzattan* c. munkája¹⁸⁰ először a Katholikus Egyházi Zeneközlöny c. folyóiratban jelent meg folytatásokban.¹⁸¹ E munka feltehetően a kántorpóttanfolyamok sikerén felbuzdulva született, mivel a Katholikus Egyházi Zeneközlöny hasábjain többször is lelkesedéssel számolnak be a tanfolyam hallgatói, hogy milyen nagyszerűen tanítja Kersch a zeneelméletet:

[...] Az orgonajátékok előadója [Kersch] az összhangzattan ismétlésével kezdte munkáját. Bámulatos rövid, egyszerű és könnyen alkalmazható szabályokba foglalva az összhangzattanból az összes szükséges tudnivalókat, tárgyalva a hármás és négyes összhangfűzés szabályait, az adott basszus összhangosítását, az adott melódia összhangosítását, rövid és világos modulatio elméletet, a gregorián feleletadás orgonakíséretét, a népének kíséretét, az elő-, utó- és közjátékokat, a kántorok szokásos pongyola, szabályellenes játékát, a magyar kántorok szokásos hibáit. Mondhatom bámulatos anyagot végzett ily rövid idő alatt...Kersch Ferencnek oly praktikus és rövid formulái vannak, módszere, tananyagtervezete oly kitűnő, oly praktikus, hogy a nyilvánosság előtt kérve-kérjük, a közjó érdekében kérjük tegye papírra, dolgozza ki és tegye közkinccsé.[...] ¹⁸²

A teljes könyvet a Stephaneum nyomda 1905-ben adta ki. A szerző előszavában utal arra, hogy a megírásban korábbi szerzők műveire is támaszkodott: „*Bátori, Benkő, Major, Bussler, Richter, Rieschbitter, Piel, Oberhoffer, Heinze-Osburg stb.*” – olvasható a meglehetősen elnagyolt felsorolásban. Vajon kik lehetnek az említett szerzők?

„Bátori” minden bizonnyal Bátori Lajos (1846-1920) volt, akinek több ilyen jellegű munkája is készült: *Gyakorlati összhangzattan az egyházi orgonajáték követelményeire való különös tekintettel* (1900), *Rövidre foglalt dallam és összhangzattan iskolai használatra* (1882), *Gyakorlókönyv a népiskolai énekoktatáshoz* (1884).

¹⁸⁰ „Alapvető összhangzattan, különös tekintettel a magyar egyházi népének és az egyházas orgonajáték követelményeire iskolai és magánhasználatra, írta Kersch Ferencz esztergomi főszékesegyházi karnagy.” Budapest, 1905.

¹⁸¹ KEZ X. évf. 1. szám, 1903. január – XII. évf. 10. szám, 1905. december

¹⁸² KEZ IX. évf. 9. szám, 1902. november, 137.

„Benkő”, Benkő Henrik (1858-1918) volt, aki a Nemzeti Zenede tanáraként összhangzattani munkát is írt: *Összhangzattan a Nemzeti Zenede használatára* (1886).

„Major”-ként Kersch Major Jakab Gyula (1858-1925) képezdei tanárt, zeneszerzőt, zongoraművészt és karnagyot nevezhette, akinek több tankönyvét is ismerhette: *Összhangzattan iskolai és magánhasználatra különös tekintettel a képezdei tantervre* (1891), *Az ellenpont a canon és a fuga* (1903).

„Bussler” néven Ludwig Bussler (1838-1900) német zeneelmélet-író és karmestert említhette, akinek több német nyelvű munkáját ismerjük: pl. *Praktische Harmonielehre, Instrumentation und Orchestersatz einschliesslich der Verbindung mit Vokal- Chor- und Solo-Satz in achtzehn Aufgaben* (Berlin, 1879).

„Richter” utalásával Ernst Friedrich Richter (1808-1879) német zeneelmélet író és zeneszerzőt idézte fel Kersch. A szerző főbb munkái: *Lehrbuch der Harmonie* (Leipzig, 1878), *Lehrbuch der Fuge* (1859), *Die Praktischen Studien zur Theorie der Musik* (1874).

„Rieschbitter” pedig a máig közismert szerző, Wilhelm Rischbieter (1834-1910), német zeneelmélet tanár. Legfontosabb munkái: *Der Harmonieschüler* (Berlin, 1904), *Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts* (Dresden, 1885).

„Piel”, Peter Piel (1835-1904), a boppardi szeminárium zenetanára és a német ceciliánus reformok egyik úttörője. Munkája: *Harmonielehre* (1889)

Heinrich Oberhoffer (1824-1885) munkájának utalásakor Kersch feltehetően a *Die Schule des katolischen Organisten* (Trier, 1884) c. tankönyvre gondolhatott, mivel a szerző Franz Wittnek ajánlja munkáját.

A legrejtélyesebb utalás: a Heinze-Osburg páros említése. Véleményünk szerint, mivel ilyen szerzőktől nem ismerünk zeneelméleti munkákat, talán másra gondolhatott Kersch. Legvalószínűbb megoldásnak tűnik kutatásaink alapján, hogy Egner Adolf magyar nyelvű munkája lehetett ez *Elméleti-gyakorlati összhangzat- és zenetan pedagogiai elvek szerint Heinze Lipót nyomán* (Ober-Glogau. Handel H. kiadása, 1884) címmel.

Az említett, fellelhető tankönyveket és Kersch zeneelméleti munkáit összehasonlítva nagyon sok egyezést találunk, főleg a könyvek felépítésében. Kersch az előszóban arra is utal, hogy példatár is tartozik könyve mellé – ez azonban nem lelhető

fel Magyarországon. Egyébként Rischbieter, Richter és Bussler könyvében sok kidolgozandó példát találunk számozott basszusokhoz, tehát ezek a munkák elsősorban gyakorlásra építenek. Bátori könyvében *Egyházi énekek összhangosítása* címszó alatt gregorián énekeket, Náray, Szegedi Ferenc Lénárt, Kisdi énekeskönyveiből kiemelt népének-dallamokat kell harmonizálni.

Felépítését tekintve Kersch könyve két különálló részből áll: zeneelméletből és a tanultak gyakorlati alkalmazásából. Bevezetesként a hangok, hangsorok matematikai arányait, viszonyszámait írja le; majd a hangközök meghatározását, akkordok felépítését magyarázza. Ezután következnek a hármashangzatok, négyeshangzatok, fordítások, mellékszseptimek, ötöshangzatok, alterált hangzatok, különleges fűzések és disszonáns hangok helye a zenében; végül a moduláció tárgyalásával zárul a könyv első fejezete. A helyes és helytelen harmóniafűzéseket is bemutatja és elemzi. Egy érdekességet kiemelünk a könyv modulációkat tárgyaló fejezetéből. Kersch egy táblázatot ad a kezünkbe, melyben matematikai tömörséggel tájékozódhatunk a modulációk mikéntjéről.¹⁸³

63. Kotta

	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	
1	F	f	As	gis	H	h	D	d	F	1
2	B	b	Des Cis	cis	E	e	G	g	B	2
3	Es	es	Ges	fis	A	a	C	c	Es	3
4	As	gis	H	h	D	d	F	f	As	4
5	Des	cis	E	e	G	g	B	b	Des	5
6	Ges	fis	A	a	C	c	Es	es	Ges	6
6	Fis								Fis	6
5	H	h	D	d	F	f	As	gis	H	5
4	E	e	G	g	B	b	Des	cis	E	4
3	A	a	C	c	Es	es	Ges	fis	A	3
2	D	d	F	f	As	gis	H	h	D	2
1	G	g	B	b	Des	cis	E	e	G	1
	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	

Kersch Ferenc: Alapvető összhangzattan. Budapest, 1905., 272. oldal

¹⁸³ I.m. p.272.

Egy példa: hogyan juthatunk el C-dúrból Desz-dúrba?

Néhány lehetséges útirány a táblázat alapján:

1. C-dúr-f-moll-Desz-dúr;
 2. C-dúr-F-dúr-b-moll-Gesz-dúr-Desz-dúr;
 3. C-dúr-F-dúr-b-moll-esz-moll-Asz-dúr-Desz-dúr
 4. C-dúr-F-dúr-B-dúr-esz-moll-Asz-dúr-Desz-dúr
- stb.

A könyv második része az összhangzattan gyakorlati alkalmazásával foglalkozik. Fontosabb fejezetei: *Az egyházi népének orgonakísérete, A többszólamú énekkarokról, Egyházi hangnemek, Latin nyelvű himnuszok, Magyar nyelvű egyházi népénekek.* Az egyházi népénekek orgonakíséreténél fontos megállapításokat tesz Kersch: az ének szövege csak engedélyezett lehet, harmonizálásnál ügyelni kell arra, hogy érthető maradjon az ének szövege. A többszólamú énekkarokkal kapcsolatban helyteleníti a leginkább használatban lévő, terceléssel előállított többszólamúságot, mivel az ellenkezik az egyházas hangnemhasználatlaltal.

64. Kotta



Kersch Ferenc: Alapvető összhangzattan. Budapest, 1905., 366. oldal

A tercelés elkerülésére több megoldást is bemutat, ezekből kettőt idézünk.

65. Kotta



Kersch Ferenc: Alapvető összhangzattan. Budapest, 1905., 367. oldal

Több latin nyelvű himnusz és magyar népéneket mutat be abból a célból, hogy bemutassa hányféleképpen lehet egy-egy dallamot harmonizálni, pl. a *Creator alme siderum* és a *Feltámadt Krisztus e napon* kezdetűeket.

Megjegyzí, hogy a melizmatikus gregorián dallamok harmonizálására nem vállalkozik, mert ő csak a szerény alapokat szándékozott ismertetni és ezek már kívül esenek e területen.

Kersch Ferenc kéziratban fennmaradt Az ellenpontozás tana¹⁸⁴ c. munkája közeli rokonságot mutat Major Gyula Az ellenpont a canon és a fuga c. munkájával. Kersch munkája széljegyzetekkel vannak ellátva, ezek ismeretlen kéztől származó színes ceruzával írt bejegyzések, megjegyzések. Major Gyula 1903-ban megjelent munkájában azt írja, hogy Németországban tanult Volkmannál, de egyúttal hazai zeneszerzők tanácsait is követve írta meg munkáját. Köszönetet mond többek között Vavrinecz Mórnak, Erney Józsefnek, Lányi Károlynak, Kersch Ferencnek stb. és megjegyzí, hogy „kiket azt hiszem nem kell külön bemutatnom, mert hiszen zenei életünknek ismert alakja mindenikök”. Kersch ellenponttan könyve leginkább ezzel a munkával mutat rokonságot

¹⁸⁴ Az ellenpontozás tana iskolai és magánhasználatra írta Kersch Ferencz esztergomi f.sz.e. karnagy

felépítésében. Major azt írja: „*A műben felvett példák nagy része, különösen a szigorú egyházi tételek Fux: Gradus ad Parnassum*¹⁸⁵ című művéből, továbbá Michaelis, Bellermann¹⁸⁶, Jadassohn¹⁸⁷ idevágó műveiből valók.”

Major munkája három nagy fejezetből: 1. *Az ellenpont tana*; 2. *A canon tana*; 3. *A fuga tana*.

Kersch Ferenc éppúgy mint Major, szintén hivatkozik Fuxra, Bellermannra, Busslerre - rajtuk kívül még Kriegerre¹⁸⁸ és Hallerre¹⁸⁹ is. A széljegyzetben egy idegen kéztől származó megjegyzés található: „*legújabb keletű: Richter, Jadassohn v. a magyar Major Gyula-féle*”.

Kersch főbb fejezetei: 1. *Szigorú irány fajai (sic!)* 2. *A többszólamú polyphonikus szerkesztés* 3. *Egyszerű ellenpontozás a négyszólamú szerkesztésben*. A kézirat végén magyar egyházi népénekeket lát el modális harmóniákkal – a példaként felhozott énekek mindegyikét többféle harmóniai fűzéssel látja el.

A fentebb említett magyar munkákkal összehasonlítva, Kersch ellenponttana az egyetlen, mely nagyon mélyrehatóan és kidolgozottan tárgyalja Palestrina kontrapunktikáját.

A kézirat bevezetőjében felrója kortársainak, hogy a gregorián énekeket alig ismerik és becsülik, pedig ezek önmagukban is tökéletesen megszerkesztett remekművek. E megállapítása után különbséget tesz liturgikus egyházi zene és vallásos zeneköltészet között. Előbbi legtökéletesebb művelője: Palestrina. Az ő miséit a legkiválóbb liturgikus zenének tartja. Ezért ezeket mintáknak tekinti nemcsak a maga, hanem minden egyházzenesz számára.

Kersch ellenpont könyvének első fejezetéből világossá válik, hogy számára a kiindulópont és a minta az egyszólamú gregorián ének. Felhívja a figyelmet arra, hogy a tökéletes szólamok megírása előtt ezen énekek dallamlépéseit kell elemezni. Közérthető módon szól továbbá a vonalrendszerről, kulcsokról, egyházi hangnemekről és menzurális

¹⁸⁵ Johann Joseph Fux (1660-1741) osztrák zeneszerző és zeneelmélet író. Leghíresebb műve: *Gradus ad Parnassum* (Vienna, 1725) mind a mai napig meghatározó jelentőségű.

¹⁸⁶ Heinrich Bellermann (1832-1903) zenetudós, idevágó műve: *Der Contrapunkt* (Berlin, 1862),

¹⁸⁷ Salomon Jadassohn (1831-1902)

¹⁸⁸ Krieger művének nem találtam nyomát, esetleg Kirnbergerre gondolhatott Kersch?

Johann Philipp Kirnberger: *Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Komposition* (1782)

notációról. A gregorián énekek záratait elemezve azokat kvadrát lejegyzésben teszi közzé. Figyelmet fordít a helyes zenei hangsúlyok megtalálására is.

Munkája második fejezetében a többszólamú polifonikus szerkesztést teszi vizsgálat tárgyává. Mindvégig egyházi hangnemekben mozog, így tárgyalva a konszonáns és disszonáns hangzatokat, a tiltott lépéseket, zárlatképzéseket. Azt hangsúlyozza, hogy a gregorián cantus firmus ellenszólamainak szerkesztésénél először csak egy, azonos ritmikai értékben mozgó ellenszólam csatlakozik egész (semibrevis), majd felezett értékben (minima) és negyedekben (semiminima). A hármas egységek tárgyalására is sort kerít akkor, amikor a pontozott egész érték alá három minima ill. hat semiminima kerül. Megtárgyalja az ütemmutatókat, a szinkópával és késleltetéssel való ellenpont-szerkesztést. Foglalkotik az orgonán játszható ellenpont problematikájával is, és felhívja a figyelmet arra, hogy melizmatikus dallamok alá elég csak egy-egy tartott hang, nem szükséges hang-hang elleni játék. A szöveges zenék komponálásánál kerülni kell a programzene-jelleget:

[...] A zene az ember érzelmi világának hangokban megnyilvánuló beszéde, ezért a zene ezen érzelmi világnak minden lehetséges momentumát zeneileg híven visszatükröztetni föltétlenül képes akár rokonszenves a földézett hangulat, akár nem. Viszont azt is állítjuk, hogy minden más tárgyi vonatkozású hangfestés legyen az bármily találó, föltétlenül magyarázatra szorul, hogy kétséget kizárólag annak ismerjük el, aminek kifejezésére a zeneszerző felhasználta. Bár már a XV-XVI. században is létezett programzene, nekünk a szigorú irályt kell követnünk.[...]

Mindenkinek figyelmébe ajánlja a kincset érő magyar egyházi népéneket. Azt javasolja, hogy ezeket az énekeket ellenponttal harmonizálja. A dallamokra kidolgozott példákat hoz, illetve megoldandó feladatokat Szelepcsényi 1738-as kiadású *Cantus Catholicijéből* (*Feltámadt Krisztus, Napja Isten haragjának, Úr Isten téged dicsérünk* stb).

Könyvének harmadik fejezetében már az ellenponttan bonyolultabb részeit tárgyalja: „*vegyes ritmikai elemek a cantus firmus fölött*” címen. Egy későbbi olvasó (esetleg lektor) széljegyzeteket fűzött ehhez a fejezethez is az alábbi kritikai megjegyzéssel:

¹⁸⁹ Michael Haller: *Kompositionslehre* (Ratisbon, 1890)

[...] Ezt a fajt sem Bellermann sem Hallernél nem találom. Ebben a pontban különben az egész munka túlságosan liberális.[...]

Kersch a kéziratot egy Fux idézettel zárja:

[...] Ne esengj nagy károdra az után, hogy idő előtt a szabad compositiora térj. Ez sok érdekesre vezethet ugyan, de idődet és törekvéseidet annyira megrontja, hogy soha sem sajátíthatod el a zeneköltészet igazi alapjait.[...]

Összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a fentebb megfogalmazott kritikával ellentétben, zeneszerzőnk éppen a legszigorúbb szabályokhoz kívánt alkalmazkodni ellenponttanában. Erre példaként csak a Franco-féle törvényt emeljük ki, mely kimondja, hogy hangsúlyos ütemrészekre nem kerülhet disszonancia, pedig tudjuk, hogy a gyakorlatban ez a szabály a legtöbb esetben nem valósul meg.

7. Összefoglalás

Kersch Ferenc sokrétű zenei tevékenységének összegzéseképpen – a korabeli kritikák ismeretében – megállapíthatjuk, hogy tanárai (Hennig Alajos, Liszt Ferenc) és tanítványai (elsősorban Harmat Artúr) egyaránt kiemelkedő jelentőségű pedagógusnak és zenésznek tartották. A szinte ideálisnak mondható tanár-tanítványi viszonyt jól tükrözi a Harmat Artúrral barátsággá nemesedett kapcsolata. Kersch az esztergomi tanítóképzőben kezdte tanítani Harmat Artúrt, akiből a későbbiekben elismert egyházzeneész és karnagy vált. Kersch haláláig levelezett Harmattal, atyai jótanácsokkal látva el őt, és anyagi támogatást is nyújtott számára (zongorát szerzett neki és pénzadománnyal támogatta tanulmányait). Amikor Harmat Artúr már zeneszerzőként és tankönyvíróként is tevékenykedett, jellemző módon, Kerschnek küldte el szerzeményeit, tanulmányait. Elvárta, hogy egykori mestere véleményt formáljon műveiről. Kersch nem is késlekedett megbírálni munkáit, de jó tanárként alaposan és körültekintően tette ezt, soha sem túlozta el vagy értékelte túl tanítványa gyengéit, illetve erőseit. A legszigorúbb bírálattal mindig Harmat egyházzenei szerzeményeit illette. Kersch, fia halálát követően, tanítványainak munkássága által törekedett a valódi egyházzene gyakorlatának és szeretetének átörökítésére.

Karnagyként évtizedeken át a magyar és egyetemes zenetörténet mestereinek legigényesebb alkotásaival formálta korának kialakulóban lévő zenei közízlését, különösen a gregorián jelentőségének érvényesítésével. Nem tudjuk felmérni, hogy pályája hogy alakult volna, ha édesapja nem tartja vissza attól, hogy Liszt mellett tanulhasson.

Zenei tevékenységének minden ágát és megnyilvánulását áthatotta kora különböző szellemi áramlataira való nyitottsága. Életének eseménytörténetében – mint a szellemi egzisztenciát teremteni óhajtó kortárs értelmiségnél – fontos szerepet játszott az őt pártoló legfelsőbb papi réteg támogatása. Sajnálatos azonban, hogy a Kersch számára legfontosabb ügyben, a valódi egyházzene helyreállításának kérdésében, az utóbbiak támogatása nem volt kívánatos mértékű.

Ifjúkori világi művei arról tanúskodnak, hogy széles körű zenei műveltsége birtokában, kompozíciós eredményei különösen a korabeli hangszeres zene területén (zongoradarabok, népszínművek, *Ünnepi nyitány*, dalok) mutatkoztak meg.

Szerzeményei a korai művek utóromantikus stílusa után Liszt hatását tükrözik. Ebben a stíluskorszakában főként a harmóniai gondolkodás megújításában tett törekvései emelték ki műveit a kortárs zeneszerzők sorából. A későbbiekben pedig a neoreneszánsz stílust követő egyházzenei munkái elsősorban a liturgiában való történeti szerepüknek és funkciójuknak köszönhetően újították meg a korabeli egyházzenet. Ezen a téren Palestrina példájához tért vissza, e történeti stílus alkalmazásánál természetesen saját, személyes stílusának megőrzésére is törekedett.

A magyarországi egyházi zene megújítása érdekében kifejtett kezdeményező szerepe a zenei gyakorlat és elmélet szintézisében érvényesült (pl. kántortanfolyamok, ingyenes énekesiskola felállítása). Ezirányú tevékenységét írásaival is alátámasztotta: zeneelméleti tankönyveivel az egyházzene művelésének igényes és újszerű jövőjét szolgálta.

Műveinek külföldi elismertségéről tanúskodik az a tény is, hogy kompozícióinak kiadását a regensburgi Cöpppenrath könyvkiadó vállalta el, de annak további megvalósulását Kersch váratlan halála megghiúsította.

Rövid, küzdelmekkel teli élete, a liturgikus zene terén vállalt emberi és művészi konfliktusai, nemcsak saját kora, hanem a kései utódok számára is példaértékűek.

Disszertációm első kísérletnek szántam a magyar egyháztörténet egyik máig kidolgozatlan fejezetéhez, Kersch Ferenc munkásságának monografikus feldolgozásához. Elvégzett kutatásaim eredményeként – az első szerzői műjegyzék összeállítása alapján – megállapítható, hogy Kersch egyházzenei munkássága, a kompozíciók, az előadóművészet és a zeneelméleti munkák terén meghatározó szerepet játszott a XX. század elején megvalósult magyar egyházzenei reformok történetében.

8. MELLÉKLET

8. 1. KERSCH FERENC MŰVEINEK JEGYZÉKE

A jelen jegyzék tesz elsőként kísérletet arra, hogy Kersch műveit számba vegye

Rövidítések: SZIB: Szent István Bazilika Kottatára; OSZK: Országos Széchényi Könyvtár Zenei Gyűjteménye; REZSŐ: Budapesti-tisztviselőtelepi Magyarok Nagyasszonya templom kottatára; TERÉZ: Budapesti Terézvárosi Szent Teréz templom kottatára; BEL: Budapest-Belvárosi templom kottatára; NAGY: Nagyváradi Szent László székesegyház kottatára

Misék

ÜNNEPI *e* MISE Nr. 3.

e-moll vegyeskarra, zenekarra, orgonára; kézirat SZIB 0725

MISSA B. V. M. in *f* Nr. 4.

f-moll vegyeskarra és zenekarra; kézirat SZIB 0715

MISSA PASTORALIS in *g* (1888) Nr. 6.

g-moll vegyeskarra és zenekarra; kézirat SZIB 0729

ÜNNEPI *d* MISE (1887)

d-moll vegyeskarra, zenekarra, orgonára; kézirat SZIB 0707

MISSA in *As* (1887)

f-moll vegyeskarra és zenekarra; kopista kézirat a Budapesti Szent Teréz Templom Kottatárában

MISSA S. LADISLAI (1893)

g-moll vegyeskarra és zenekarra, orgonára; kézirat SZIB 0708

MISSA in *a*, styli a cappella dicti Nr. 7.

a-moll a cappella vegyeskarra; kézirat SZIB 0739

MISSA S. GREGORII (1895) Nr. 10.

g-moll a cappella vegyeskarra; kézirat OSZK Ms. Mus 5.154

MISSA S. SEBASTIANI (1895) Nr. 11.

vegyeskarra és orgonára; kézirat SZIB 0724

MISSA S. AMBROSII (1910)

vegyeskarra és orgonára; Coppenrath, Regensburg 1910.

MISSA S. STEPHANI

vegyeskarra és orgonára; kopista kézirat, Belvárosi Templom Kottatárában

MISSA in *a* Nr. 12.

a-moll a cappella vegyeskarra; kézirat OSZK Ms. Mus 4.272

MISEÉNEK FÉRFIKARRA (1886)

a cappella férfikarra; kézirat SZIB 0726

EGYHANGÚ G-dúr MISE (1887)

G-dúr egyszólamra és orgonára; kézirat SZIB 0726

MISSA S. CAECILIAE

nőikarra, vonószzenekarra és orgonára, befejezetlen; kézirat SZIB 0734

REQUIEM

négyszólamú férfikarra (és orgonára); kézirat SZIB 0733

REQUIEM II.

töredékes; kézirat SZIB 0758

MISSA PRO DEFUNCTIS

vegyeskarra és zenekarra; kézirat SZIB 0727

Egyéb egyházzenei kompozíciók kórusra

- CONCENTUS SACRI Op. 57. Nr. 1-6. (Pater noster I-II., Ave Maria, O Domina mea, Da mihi Jesu, O salutaris hostia)
 Op. 62. Nr. 1-4. (Christus factus, Dexter a Domini, Tenebrae facte sunt, Stabat Mater)
 Op. 63. Nr. 1-6. (Tristis est, Popule meus, Inter vestibulum, Tantum ergo, Benedicta es tu, Adoro te devote) vegyeskarra
 Rózsavölgyi és Társa, 1894.
- X OFFERTORIA Nr. 1-10. (Ave Maria, Diffusa est gratia, Recordare, Ave Maria, Recordare virgo, Assumpta es, Quia fecisti, Beata es, Ave Maria, In me gratia) vegyeskarra
 Ratisbonae, Coppenrath, Regensburg, 1910.
- A FELTÁMADÁS SZERTARTÁSÁHOZ (Exurge quare) négyszólamú vegyeskar (másolat, BEL) AD BENEDICTIONEM SS. SACRAMENTI
 – 14 TANTUM ERGO – valójában csak 13 (kézirat, OSZK Ms. Mus 5.159)
- ADJUTOR IN OPPORTUNITA négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0775)
 ADORO TE DEVOTE négyszólamú vegyeskarra (kézirat, SZIB 0755)
 ÁLDOZATTAL JÁRUL HOZZÁD négyszólamú vegyeskarra (másolat, REZSŐ)
 ALLELUJA, BEATUS QUI LINGUA négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0754)
 ALLELUJA, SURREXIT CHRISTUS négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0752)
 ANGELUS AUTEM DOMINI négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0746)
 ANGELUS PASTORIBUS négyszólamú vegyeskar (másolat, REZSŐ)
 BENEDICITE OMNES GENTES négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0752)
 BONE DEUS AMOR négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0761)
 BÚCSÚZTATÓK (Adj ó Uram, Angyal lett már, Békén nyugodjál, Boruljunk a koporsóra, Búcsúztatók, Bús szemünkben, Hintsetek e koporsóra, Isten ki ott fenn, Isten veled, Istennek szép anyaga, Jaj be bús, Jézus én reményem, Könnyes szemmel, Körül álljuk, Oh mily rövid) négyszólamú férfikarra (kézirat, SZIB 0781)
- CHRISTUS FACTUS EST négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0749)
 CUM AUDISSET négyszólamú vegyeskarra (1902) (kézirat, OSZK Ms. Mus. 5. 144)
 DISPERSIT DEDIT PAUPERIBUS négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0773)
 DICSŐ ANYÁNK négyszólamú vegyeskarra, orgonára (kézirat, SZIB 0769)
 DOMINE DEUS ötszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0747)
 ECCE QUOMODO MORITUR négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0767)
 ECCE SACERDOS (D-dúr) négyszólamú vegyeskar (kopista kézirat, NAGY)
 ECCE SACERDOS (G-dúr), 1886. négyszólamú férfikar (kézirat, SZIB 0726)
 ECCE SACERDOS (B-dúr), 1880. négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0765)
 ET ADHUC TECUM négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0726)
 FRANGE ESURIENTIS négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0773)
 INGREDIENTE (1902) négyszólamú vegyeskar (kézirat, OSZK Ms. Mus 5. 147)
 IN VIRTUTE TUA négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0750)
 IRGALMAS ISTEN négyszólamú vegyeskarra (másolat, REZSŐ)
 KÉT ZSOLTÁR (XII., CXXII.) négyszólamú férfikar (Pesti Könyvnyomda, é.n.)

KINEK ELSŐ SZENT KIRÁLYUNK négyszólamú vegyeskarra (Rózsavölgyi, 1929)
 LILIOMOK LILIOMA, 1909. négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0743)
 NON ENIM JUDICAVI négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0766)
 NON PARTICIPENTUR SANCTA négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0762)
 OH JAJ NEKEM (1894) négyszólamú vegyeskarra (kézirat, OSZK Ms. Mus 5. 150)
 O SALUTARIS HOSTIA négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0755)
 PANGE LINGUA (E-dúr) négyszólamú vegyeskar (kopista kézirat, Rezső téri templom)
 PASSIÓTURBÁK VIRÁGVASÁRNAPRA négyszólamú vegyeskarra (kézirat, SZIB 0763)
 QUARE OB DORMIS DOMINE négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0748)
 REGINA COELI, 1905. négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0760)
 SZENT IMRE ÉNEK (Esdekelve kérünk) négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0744)
 SZÓLJATOK OH PÁSZTOROK négyszólamú vegyeskarra (másolat, REZSŐ)
 TANTUM ERGO négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0745)
 TE DEUM hatszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0709)
 VENI CREATOR négyszólamú vegyeskarra (kézirat, OSZK Ms. Mus 5. 143)
 VERITAS MEA négyszólamú vegyeskar (kézirat, SZIB 0750)
 VEXILLA REGIS (1902) négyszólamú vegyeskarra (kézirat, OSZK Ms. Mus 5. 146)
 VIRGO PRUDENTISSIMA négyszólamú kórus (kézirat, SZIB 0724)

Egyházzenei kompozíciók énekhangra és hangszerekre

AVE MARIA (A-dúr) basszus szólóra és orgonára (Rebay and Robitschek, Wien)
 AVE MARIA (cisz-moll) basszus szólóra, hegedűre, orgonára (kézirat, SZIB 0790)
 AVE MARIA (E-dúr) szoprán szólóra, hegedűre, orgonára (kézirat, SZIB 0790)
 AVE MARIA (F-dúr) bariton szólóra, hegedűre, csellóra (kézirat, SZIB 0790)
 AVE MARIA (G-dúr) szoprán szólóra, hegedűre, orgonára (kézirat, SZIB 0718)
 BENEDICTUS ES DOMINE vegyeskarra és zenekarra (kézirat, SZIB 0739)
 COELESTIS URBS, 1887. bariton szólóra, hegedűszólóra és vonószzenekarra (kézirat, SZIB 0771)
 CUSTODI ME szólóének, orgona (kézirat, SZIB 0761)
 DOMINE DEUS alt szólóra, vonószzenekarra, orgonára (kézirat, SZIB 0764)
 ECCE SACERDOS, 1891. vegyeskarra, zenekarra, orgonára (kézirat, SZIB 0721)
 ECCE SACERDOS (F-dúr) vegyeskarra, zenekarra (kézirat, SZIB 0765)
 JUSTUS UT PALMA, 1890 vegyeskarra zenekarra (kézirat, SZIB 0726)
 KILENC ZSOLOZSMA KARÁCSONYRA vegyeskarra, zenekarra (kézirat, SZIB 0740)
 O SALUTARIS HOSTIA alt szólóra, hegedűre (kézirat, SZIB 0781)
 PANIS ANGELICUS vegyeskarra, zenekarra (kézirat, SZIB 0726)
 PSALMI AD VESPERAS DE B. V. M. vegyeskarra, zenekarra (kézirat, SZIB 0713)
 PSALMI AD VESPERAS PRO FESTO CORPUS CHRISTI elveszett
 QUEM TERRA PONTUS bariton szólóra, hegedűszólóra, vonószzenekarra (kézirat, SZIB 0771)

TANTUM ERGO vegyeskarra, zenekarra, orgonára (kézirat, SZIB 0715)
 TE DEUM vegyeskarra, zenekarra (kézirat, SZIB 0726)
 TUI SUNT CAELI vegyeskarra, zenekarra (kézirat, SZIB 0739)
 VENI CREATOR bariton szólóra, hegedű szólóra, orgonára (kézirat, SZIB 0777)
 VERITAS MEA vegyeskarra, zenekarra (kézirat, SZIB 0750)
 ZWEI WEINACHTSLIEDER (Natus est, Salve Jesu) vegyeskarra, zenekarra (kézirat, SZIB 0778)

Világi művek, hangszeres darabok

ALMÁSI ÉLET, 1873. zongorára (kézirat, SZIB 0787)
 ARGYRUS KIRÁLYFI. TÜNDÉRIES DALMŰ 1 FELVONÁSBAN (1891)
 – Gárdonyi Géza szövegére (kézirat, OSZK Ms. Mus. 3. 188)
 AVE MARIA zenekarra (kézirat, 0726)
 BENEDICTUS SIT zenekarra (kézirat, SZIB 0739)
 CSATADAL négyszólamú férfikarra (kézirat, Ms. Mus. 5. 151)
 DAMENHERZ zongorára (kézirat, SZIB 0786)
 DOULEURS DE COEUR zongorára (kézirat, SZIB 0785)
 EGYRE LÉGY CSAK KEVÉLY BÜSZKE négyszólamú férfikarra (kézirat, Ms. Mus 5. 152)
 ERDÉLYI HAVASOK MENTÉN zongorára (kézirat, SZIB 0784)
 HANGULATKÉPEK zongorára (Pesti Könyvnyomda, é. n.)
 HONFIDAL négyszólamú férfikarra (kézirat, OSZK Ms. Mus 5. 151)
 KAKUK POLKA zongorára, (kézirat, SZIB 0788)
 KURUCOK UNOKÁI szólóének, zongora (Budapest, é. n.)
 MAGYAR ÁBRÁND zongorára (kézirat, SZIB 0782)
 MAGYAR NÓTÁK (Fáj a szívem, Felvirradt hát, Még azt mondják, Nem nézek én,
 Nem vagy legény, Semmit a viágról) énekszólóra, zongorára (kézirat, SZIB 0784)
 ÖRDÖG ÚTJA, 1886. népszínmű (kézirat, SZIB 0736)
 PANIS ANGELICUS zenekarra (kézirat, SZIB 0739)
 PASTORALE zenekarra (kézirat, SZIB 0726)
 SERENATA csellóra, vonószzenekarra (kézirat, SZIB 0789)
 SERENATA zongorára (kézirat, SZIB 0783)
 SZENT TARCISIUS (1902) melodráma, zongora (kézirat, OSZK Ms. Mus 5. 148)
 TANTUM ERGO zenekarra, orgonára (kézirat, SZIB 0715)
 ÜNNEPI HANGOK, 1890. zenekarra, orgonára (kézirat, SZIB 0735)
 ZENÉSZETI JEGYZETEK zongorára (vázlatok, SZIB 0741)
 ZONGORAMŰVEK cím nélkül (kézirat, SZIB sz. n.)

Énekeskönyvek, kántorkönyvek liturgikus használatra

ÉNEKELJETEK AZ ÚRNAK! Imádságos és énekeskönyv a kat. ifjúság számára.

(Esztergom, 1898)

SURSUM CORDA! Föl a szívekkel! Kath. Kántorkönyv. Népénekek s a legszükségesebb chorálok gyűjteménye. Orgonakíséret-, elő-, és utójátékokkal ellátva. I.-II.-III.-IV. kötet. (Szerzői kiadás, 1902, átdolgozott kiadása 1914-ben jelenik meg.)

EXEQUIARUM. A római katolikus temetési szertartásoknál használatos énekek gyűjteménye négyes férfikarra. Sajtó alá rendezte a szerző hátrahagyott irataiból Kersch Mihály. (Budapest, 1912.)

Kersch Ferenc írásai.

(A jegyzék a Katolikus Egyházi Zeneközlönyönben megjelent írásműveket nem tartalmazza)

ALAPVETŐ ÖSSZHANGZATTAN különös tekintettel a magyar egyházi népének és az egyházas orgonajáték követelményeire. Stephaneum, Budapest, 1905.

ELLENPONTTAN. Kézirat a Régi Zeneakadémia Liszt-gyűjteményében

AZ EGYHÁZI NÉPÉNEK REFORMKÉRDÉSE. Esztergom, 1904.

A KATHOLIKUS EGYHÁZI ZENE KÉRDÉSÉNEK SARKPONTJA. Esztergom, 1908.

VISSZAEMLEKEZÉS A RÓMÁBAN 1904. ÉVI SZENT GERGELY JUBILEUMRA

Esztergom, 1904.

LISZT FERENC ESZTERGOMI MISÉJE. Esztergom, 1907.

KARÁCSONYI FOTOGRÁFIÁK KELLŐ MEGVILÁGÍTÁSBAN. Esztergom, 1908.

Irodalomjegyzék: Elsődleges források és felhasznált irodalom**Elsődleges források:**

- A Magyar Piarista Rendtartomány Központi Levéltára. Nagybecskereki rendház levéltára [V 315/25.] Historia Gimnasii Nagybecskerekiensis 1876/7. tanév
- A Magyar Piarista Rendtartomány Központi Levéltára. A Nagy-becskereki főgymnasium értesítője az 1876/7–1880/81. tanév. Nagy-becskerek, 1877, 78, 79, 80, 81.
- Az Esztergomi Főszékesegyházi káptalan 1897-ben tartott üléseinek jegyzőkönyvei Vaszary 9A/22 15.kat.1897/9
- Az Esztergomi Főszékesegyházi káptalan 1897-ben tartott üléseinek jegyzőkönyvei Vaszary 9A/22 15.kat.1897/77
- Az Esztergomi Főszékesegyházi káptalan 1897-ben tartott üléseinek jegyzőkönyvei Vaszary 9A/22 15.kat.1897/454.
- Az óbecsei római katolikus egyházközség jegyzőkönyve 1878-1900-ig”, Óbecsei Római Katolikus Plébánia Irattára
- Egyházi Zeneközlöny c. folyóirat minden száma
- Esztergom c. hetilap 1896-1911. közötti lapszámai
- Fáklya c. hetilap 1981. Nagyvárad, szerk.: Lakatos András
- Grosse Becskerer Wochenblatt 1886.
- Katholikus Egyházi Zeneközlöny c. folyóirat minden száma
- Katholikus Kántor 1/1913. Melléklet
- Katholikus Szemle 1898. évi 4. szám
- Magyar Kórus c. folyóirat
- Magyar Kórus füzetek. A magyar Kórus Melléklete
- Magyar Szó – Bánáti Híradó, 1991.
- MTA Kézirattár RAL/856/1886
- MTA Kézirattár RAL/K 1230: 21
- Nagyvárad c. napilap 1886-1897 közötti számai
- Nagyvárad Levéltár (Directia Jud. Bihor A Arhivelor Nationale – Episcopia Romano – catolica Oradea 1734-1945 Acte Eclesiastice v. litteraria) invitorium 227 Rapoarte semestriale 2071/1891 és 2140/1892
- Nagyvárad Levéltár (Directia Jud. Bihor A Arhivelor Nationale – Episcopia Romano – catolica Oradea 1734-1945 Acte Eclesiastice v. litteraria) invitorium 212 Matricolele 26101-95
- Nagyvárad Levéltár (Directia Jud. Bihor A Arhivelor Nationale – Episcopia Romano – catolica Oradea 1734-1945 Acte Eclesiastice v. litteraria) invitorium 212 Matricolele 33127-96
- Nagyvárad Levéltár (Directia Jud. Bihor A Arhivelor Nationale – Episcopia Romano – catolica Oradea 1734-1945 Acte Eclesiastice v. litteraria) invitorium 227 Rapoarte semestriale 2071/1891
- Torontál c. heti-, illetve napilap 1880-86 közötti számai
- Zenelap, I. évf.1886. – VII. évf. 1892.
- Zenészeti Lapok 1871.

Felhasznált irodalom:

- A kalocsai gimnázium 50 éve.* Szerk.: Tóth Mika S. J., Kalocsa, 1910, 95.
- A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig.* szerk.: Sötér István. Akadémiai Kiadó Budapest, 1965.
- A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben* szerk.: Batizi László dr., Budapest, 1944, 272.
- AMBERGER, Wolfgang: *Cecilienvereins-katalog.* Pustet, 1905
- AMBROS, Wilhelm August: *Die Grenzen der Musik und Poesie.* Leipzig, 1872
- AMMAN, Julius: *Allegris Misere und die Aufführungspraxis.* Regensburg, 1935
- Auer, Joseph: *Die Entscheidungen der heiligen Riten-Kongregation in Bezug auf Kirchenmusik.* Pustet, 1901.
- BABIK József: *A magyar katolikus egyházi ének története.* Eger, 1890
- Bánlaky Pál: *Esztergom. A szent és gyámoltalan város. Várostarsadalmak. Töredékek Esztergom újabb kori társadalomtörténetéből.* MTA Politikai Tudományok Intézete. Budapest, 1992. Managerpress Nyomda Kft.
- Bartal Lajos: *Az Esztergomi Érseki Római Katolikus Líceum és Tanítóképző-Intézet története 1842–1942.* Esztergom, 1942.
- Bartal Lajos: *Az Esztergomi Érseki Római Katolikus Líceum és Tanítóképző-Intézet története 1842–1942.* Esztergom, 1942.
- BARTAY András: *Magyar Apolló.* Pest, 1834
- Bartók-breviárium* szerk. Ujfalussy József, Zeneműkiadó 1980.
- BATHA József: *A magyar katolikus énekköltészet XVIII.sz.* Szent István Társulat, 1901
- Bátori Lajos: *Gyakorlati összhangzattan az egyházi orgonajáték követelményeire való különös tekintettel.* 1900.
- Bátori Lajos: *Gyakorlókönyv a népiskolai énekkoktatáshoz.* 1884.
- Bátori Lajos: *Rövidre foglalt dallam és összhangzattan iskolai használatra.* 1882.
- Bellermann, Heinrich: *Der Contrapunkt.* Berlin, 1862
- Benkő Henrik: *Összhangzattan a Nemzeti Zenede használatára.* Budapest, 1886.
- Bogisich Mihály: *Melyik a valódi egyházi zene?*, Budapest, Athenaeum, 1878.
- BOGISICH Mihály: *A keresztény egyház ősi zenéje.* Eger, 1897
- Bogisich Mihály: *Egyház-zenészeti jegyzeteim. Töredék uti naplóból.* Budapest, Hunyadi Mátyás Intézet 1880.
- Bogisich Mihály: *Őseink buzgósa imák- és énekekben, melyeket a régi és újabb magyar nyelv-és zene- emlékekből kiválogatott, megfejtett, négyszólamú vegyes énekkarra írt és a felső és közép-iskolákba járó mindkét nembeli római katolikus ifjúság lelki épülésére közrebocsájt Bogisich Mihály.* Budapest, 1888.
- Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy.* Hrsg: Paul Mendelssohn Bartholdy, Leipzig, 1899, 103.
- Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Carl Alexander Grossherzog von Sachsen.* Hrsg: La Mara, Leipzig 1909, 115-116.
- BROSIG Moritz: *Handbuch der Harmonielehre.* Leipzig, 1877
- Bullarium diplomatum et privilegiorum sanctorum romanorum pontificum taurinensis editio. XX. tomus.* Augustae Taurinorum A. Vecco et Sociis Editoribus, 1870.

- Burney, Charles: *Tagebuch einer musikalischen Reise*, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig, 1975.
- Bussler, Ludwig: *Praktische Harmonielehre, Instrumentation und Orchestersatz einschliesslich der Verbindung mit Vokal- Chor- und Solo-Satz in achtzehn Aufgaben*. Berlin, 1879.
- Caeremoniale Episcoporum Clementis VIII., Innocentii X., Benedicti PP. XIII. Pro omnibus Ecclesiis precipue autem Patriarchalibus, Metropolitanis, Cathedralibus, & Collegiatis..* Romae, 1729.
- Cantica Sacra. Kirchliche Gesänge mit Orgelbegleitung für den Pfarrgottesdienst.* Gesammelt und herausgegeben von J.M.Hauber, C.Ett und Dr.Fr.Witt. Regensburg – Pustet, 1898.
- Csorba László: *A tizenkilencedik század története*. Magyar Századok, Pannonica, h. n. 2000
- Dícsérvételek az Urat!* Szerk.: Demény-Kiss, Budapest, 1903
- Documenta Musicae Sacrae. A szent zene dokumentumai X. Pius motu propriojától napjainkig*. MALEZI, 2005.
- Domokos Zsuzsa: *A Cappella Sistina Miserere-tradíciójának hatása Liszt műveire*. In: Magyar Zene 2000/2001. évi szám.
- Domonkos Zsuzsa: *Esztergomi mise a Szent Péter-bazilikában — Liszt Ferenc és IX.Pius pápa kapcsolata*. In: Új Ember 2000/41
- DRINKWELDER, Otto: *Grundlinien der Liturgik*. Pustet, 1912
- Egner Adolf: *Elméleti-gyakorlati összhangzat- és zenetan pedagogiai elvek szerint Heinze Lipót nyomán*. Ober-Glogau. Handel H. kiadása, 1884
- Egyházi énekek az esztergomi papnövéndékek használatára*. Esztergom, 1910.
- Emlékezések Ady Endréről II. kötet*. Gyűjtötte, sajtó alá rendezte és magyarázatokkal kiegészítette uő. Akadémiai Kiadó, az MTA Irodalomtörténeti Intézete, 1974.
- Estók János: *Magyarország története 1849–1914*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest, 1999.
- FEKETE Ferenc: *Út mutató kántorkönyv*. Szeged, 1823
- Fellerer, Karl Gustav: *Der gregorianische Choral im Wandel der Jahrhunderte*. Regensburg, 1936.
- Fleisz János dr.: *Város, kinek nem látni mását*, Charta könyvkiadó, Nagyvárad, 1997
- Geschichte der Katolischen Kirchenmusik* hrsg.: Karl Gustav Fellerer, Kassel, 1976.
- GIEBER, Ferdinand: *Katechismus der Gesangkunst*. Leipzig, 1903
- Glatt Ignác: *Az énektanítás módszertana*, 1900.
- Gloria Deo Pax Hominibus – Festschrift zum 100 jährigen Bestehen der Kirchenmusikschule Regensburg affiliert der päpstlichen Hochschule für Kirchenmusik Rom*, hrsg: Franz Fleckstein, Regensburg, 1975
- Graduale-Missale*. Pustet, 1893
- Gratz Gusztáv: *A dualizmus kora. Magyarország története 1867–1918. I. kötet*. Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1934. Akadémiai Kiadó reprint 1992.
- GRIESBACHER, P.: *Kirchenmusikalische Stilistik und Formen I*. Regensburg, 1912
- HABERL, Franz Xaver szerk.: *Cecilien-kalender* 1881. Regensburg, 1881
- HABERL, Franz Xaver: *Die Psalmen der Chorwoche*. Pustet, 1897
- HABERL, Franz Xaver: *Magister Choralis*. Pécs, 1894
- HABERL, Franz Xaver: *Repertorium Musicae Sacrae*. Pustet, 1890

- Haberl, Franz Xaver: *Magister Choralis*. Pécs, 1901.
- HAHNEKAMP György: *Az egyházi zenéről*. Győr, 1895
- Haller, Michael: *Kompositionslehre*. Ratisbonae, 1890
- HAUBER-ETT-WITT: *Cantica Sacra*. Pustet, 1908
- Hennig Alajos, S.J.: *Egyházi énekek orgonakísérettel, kivált a kath. Tanuló ifjúság használatára*. *Cantica sacra*. Kalocsa, 1898.
- Hermann Egyed: *A katolikus egyház története Magyarországon 1914-ig*. Aurora Könyvek. München, 1973.
- HOFECKER Imre: *A magyar zeneirodalom története*. Budapest, 1895
- Homolya István: *Palestrina. Lassus*. Gondolat, 1984.
- Horváth Zoltán-Sövény Mihály-Szénásné Harton Edit: *Bácsalmás*. Bácsalmás, 1999.
- „*Inter Sollicitudines*” Tudományos ülésszak X. Pius pápa egyházzenei motu propriojának 100 éves évfordulóján., Budapest, 2003. december., Budapest, 2006.
- Jáki Teodóz: *Musica Sacra*. Jegyzet h. n. é. n.
- JÁROSY Dezső: *A hagyományos gregorián korális esztétikai méltatása*. Temesvár, 1906
- JÁROSY Dezső: *Az egyházi zene liturgiájának tankönyve*. Temesvár, 1914
- JÁROSY Dezső: *Az eucharisztia zenéje*. Temesvár, 1910
- JOHNER, Dominicus: *Neue Schule des gregorianischen Choralgesanges*. Pustet, Regensburg, 1906
- KAPI Gyula szerk.: *Összhangzattani gyakorlókönyv* (II. füzet). Budapest, 1888
- KAPOSY – VETZKÓ – SZEMENNYEI sz.: *Egyetemes szerkönyv*. Eger, 1870
- Kecskés Ernő: *A hangjegyről való énektanulás és énektanítás vezérkönyve*. Budapest, 1906.
- Kemenes Frigyes: *Emlékezés Kersch Ferencről, halálának 25-ik évfordulója alkalmából*. Különlenyomat a Katolikus Kántor c. folyóirathból. Budapest, 1935
- KERSCH Ferenc: *Alapvető összhangzattan*. Budapest, 1905
- KERSCH Ferenc: *Exsequiale*. Budapest, 1912
- KERSCH Ferenc: *Karácsonyi fotográfiák kellő világításban*. Esztergom, 1908
- KERSCH Ferenc: *Sursum Corda I*. h.n., 1902
- KERSCH Ferenc: *Sursum Corda II*. Esztergom, 1914
- KERSCH Ferenc: *Sursum Corda II*. h.n., 1902
- KERSCH Ferenc: *Sursum Corda III*. h.n., 1902
- KERSCH Ferenc: *Sursum Corda IV*. h.n., 1902
- Kersch Ferenc: *Sursum Corda! Harmadik, tetemesen bővített s a hagyományos chorálisnak megfelelően átdolgozott kiadás. Sajtó alá rendezte s a főtisztelendő esztergomi főegyházmegyei hatóság kegyes engedélyével kiadta Kersch Mihály*. Esztergom, 1912.
- Kersch Ferenc: *Visszaemlékezés a Rómában 1904. évi Szent Gergely jubileumra*. Esztergom, 1904.
- KERSCH Mihály: *Exsequiárium ordo*. Röder C.G. Leipzig-Budapest
- KERSCH-BABURA: *Sursum Corda*. h.n., 1906
- KIENLE, Ambrosius: *Choralschule*. Freiburg, 1899
- KIENLE, Ambrosius: *Kleines kirchenmusikalisches Handbuch*. Freiburg, 1893
- KORNMÜLLER, Utto: *Lexikon der kirchlichen Tonkunst I-II*. Regensburg, 1891
- KOSSOVITS József: *Egyházi ima és énekyűjtemény*. Budapest, 1901
- Kovács Mária: *Budapesti Egyetemi Énekkarok 1862-1948*. Budapest, 2001

- KOVÁCS Márk: *Énekes könyv*. Pest, 1842
- KROYER, Theodor: *Joseph Rheinberger*. Pustet, 1916
- KRUTSCHEK, Paul: *Die Kirchenmusik nach dem Willen der kirche*. Pustet, 1891
- LA MARA: *Franz Liszt*. Leipzig, 1920
- LANGHANS, Wilhelm: *Geschichte der Musik 17-19. Jahrhunderts I-II*. Leipzig, 1887
- LÉH Jakab: *Néhány gyakoribb liturgikus ének*. Újvidék, 1904
- LEICHTENTRITT, Hugo: *Geschichte der Motette*. Leipzig, 1908
- MacIntyre, Bruce: *The Viennese concerted mass of the early classic period*. Ann Arbor, UMI Research Press, 1986.
- Magyarország egyházzenei első tanácskozmányának munkálatai.*, Budapest, 1897
- Magyarország története 1890 – 1918. VII/1. kötet*. Főszerk.: Hanák Péter, szerk.: Mucsi Ferenc. Akadémiai kiadó, Budapest, 1978.
- Magyarország történeti kronológiája. III. kötet. 1848–1944*. Főszerk.: Benda Kálmán Akadémiai Kiadó. Budapest, 1982.
- MAI, Paul hrsg: *Das Motu proprio Pius X*. Regensburg, 2003
- MAI, Paul hrsg: *Musica Divina – Ausstellung zum 400. Todesjahr von G. P. Palestrina und O. Lasso und zum 200. Geburtsjahr Von Karl Proske*. Regensburg, 1995
- Major Jakab Gyula: *Az ellenpont a canon és a fuga*. 1903.
- Major Jakab Gyula: *Összhangzattan iskolai és magánhasználatra különös tekintettel a képezdei tantervre*. 1891.
- MARX, Adolf Bernhard: *Allgemeine Musiklehre*. Breitkopf Leipzig, 1863
- MARX, Adolf Bernhard: *Die Lehre von der musikalischen Komposition*. Breitkopf Leipzig, 1873
- MAYER Ferenc: *A Pécsi Székesegyházi Énekiskola*. Magyar Kórus, 1942
- MEISZNER Imre: *Elméleti énektan*. Budapest, 1904
- Mészáros István – Németh András – Pukánszky Béla: *Bevezetés a pedagógia és az iskoláztatás történetébe*. Osiris kiadó. Budapest, 2001.
- MOHR, Joseph: *Jubilare Deo*. Pustet, 1877
- Mondin, Battista: *Pápák enciklopédiája*. Szent István Társulat 2001
- Musica Sacra* c. német nyelvű folyóirat. 1903. Regensburg
- NÁRAY György(Harmat-Sík átdolg.): *Lyra coelestis*. Rózsavölgyi, 1924
- NIKL, Theodor: *Praktliche und praktische Grammatik katolische Gesang*. Regensburg, 1885
- Oberhoffer, Heinrich: *Die Schule des katolischen Organisten*. Trier, 1884
- OMCE *Díszgyűlése I. Nagy Szent Gergely XIII. százados jubileuma alkalmából*. Esztergom, 1904
- Regensburg - Jahresbericht 2000/2001 Kirchenmusikschule Regensburg* , hrsg. Fachakademie für Katolische Kirchenmusik und Musikerziehung
- Richter, Ernst Friedrich: *Lehrbuch der Harmonie*. Leipzig, 1878
- Rischbieter, Wilhelm: *Der Harmonieschüler*. Berlin, 1904.
- Rischbieter, Wilhelm: *Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts*. Dresden, 1885.
- Rituale Strigoniense*. Strigoni, 1907.
- Rokay Zoltán dr.: *Szulik József prózai írásaiból*. Óbecse, 2004.
- Romita: *Ius musicae liturgicae*. Marietti, 1936.
- ROSSEAU, Norbert: *L'école Gregorienne de Solesmes*. Rome, 1910

- Salacz Gábor: *Egyház és állam Magyarországon a dualizmus korában 1867–1918.* München, 1974
- SCHÁGER Ferencz: *Karének-iskola.* Budapest, 1901
- SCHREMPF József: *Szertartáskönyv kántortanítóknak.* Pécs, 1902
- SCHULTZ Imre: *Összhangzattan, átmenetek és praeludiumok.* Stampfel 1897
- SCHUMACHER, Gerhard: *Traditionen und Reformen in der Kirchenmusik.* Kassel, 1974
- SELBST, Joseph: *Der katolischen Kirchengesang.* Pustet, 1890
- SIKLÓS Albert: *Összhangzattan.* Budapest, 1907
- Sonkoly István: *Hennig Alajos.* Klny. A Száz Jezsuita Arcél III. kötetéből. h. n. é. n.
- SZABOLCSI-TÓTH szerk.: *Zenei lexikon I.-II.-III.* Budapest, 1965
- Szántó Konrád: *A katolikus egyház története II.* Ecclesia. Budapest, 1985.
- Székely Miklós: *A Pécsi Székesegyházi Énekiskola énektanítási módszere* h.n., 2000.
- SZEMENYEI-KAPOSSY szerk.: *Római katolikus egyházi énekek I.-II.* Eger, 1890
- SZEMETHY Géza: *A Palestina-stílről.* Budapest, 1902
- SZEPESI Imre: *Régibb s újabb egyházi énekek.* Pest, 1869
- Szerző nélkül: *Harmat Artúr – emlékkönyv születésének 100. évfordulójára*
- Tárkányi-Zsaskovszky: *Katolikus egyházi énektár. A bevett közajátatossági énekekből ujjakkal bővítve, kath. Egyházi éneklők s e pályára készüők számára.* Eger, 1900. (harmadik kiadás)
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Ed. Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limited 2001.
- TORNYAI Ferenc: *Orgona és orgonálás.* Győr, 1906
- TÓTH-NIEDERMAYER szerk.: *Jubilate Deo!* Szeged, 1902
- UJHÁZY Miklós: *Római Katolikus Halotti búcsúztatók.* Gyoma, 1904
- WAGNER, Peter: *Einführung in die gregorianischen Melodien.* Freiburg, 1895
- Wagner, Richard: *Gesammelte Schriften und Dichtungen in zehn Banden.* Hrsg: Wolfgang Golther Berlin, 1914. 2. Bd.
- Walker, Alan: *Liszt Ferenc* 1. Budapest, Zeneműkiadó, 1986., 2. Budapest, EMB, 1994., 3. Budapest, EMB, 2003
- WEINMANN, Karl: *Karl Proske.* Pustet, 1909
- Rischbieter, Wilhelm: *Der Harmonieschüler.* Berlin, 1904.
- Rischbieter, Wilhelm: *Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts.* Dresden, 1885.
- ZSASSKOVSKY Ferenc: *Manuale Musico-Liturgicum – karénekes kézikönyv.* Eger, 1853.

8. 3. KÉPEK

1. Kép



Kersch Ferenc. †

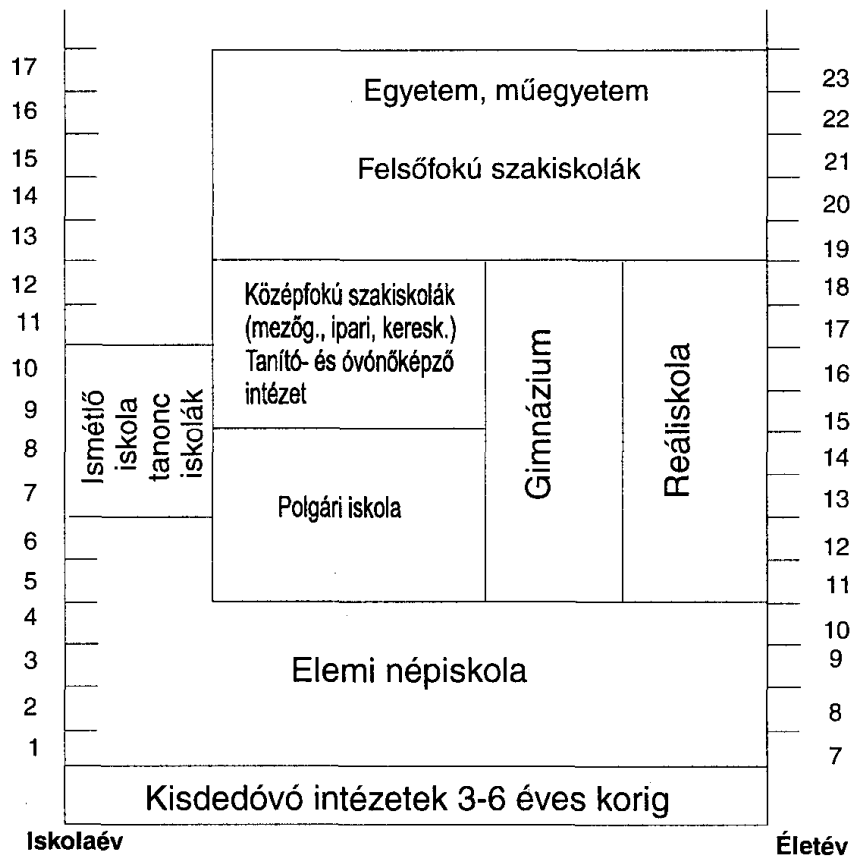
Kersch Ferenc (1853-1910). Családi dokumentumokból

2. kép

MATRICULA.							BAPTISATORUM				
Nomen Cognom.	Aetas et Dies		BAPTISATI				Nomen Patris, cognom. Conditiō et Religio	Locus Do- micii cum Numero Domus	Nomen Patris, cognom. Conditiō et Religio	Nomen Baptismi	Observationes
	Nativitas	Calendi. S. Baptismi	Nomen	Sexus	legit.	illegit.					
393.	1853 2. Dec.	9. Decembri	Franciscus Ignacius	mas.	—	legit.	Matthaeus Kersch, Cath. Coenob.	Mar- tini 825	Rosalia, Ign. et Tobias Cath. Coenob.	Josephus Cath. Lepolla m.	—

Kersch Ferenc születési és keresztelési anyakönyvi kivonata. Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár VIII. 7. b. 4140.

3.Kép



A korabeli iskolarendszer. In: Mészáros-Németh-Pukánszky: *Bevezetés a pedagógia és az iskoláztatás történetébe*. Osiris, Budapest, 2001., 363. oldal

4. Kép



A Kalocsai Főszékesegyház épülete. In: *A kalocsai kollégium ötven éve*. Szerk.: Tóth Mika. Kalocsa, 1910., 23. oldal

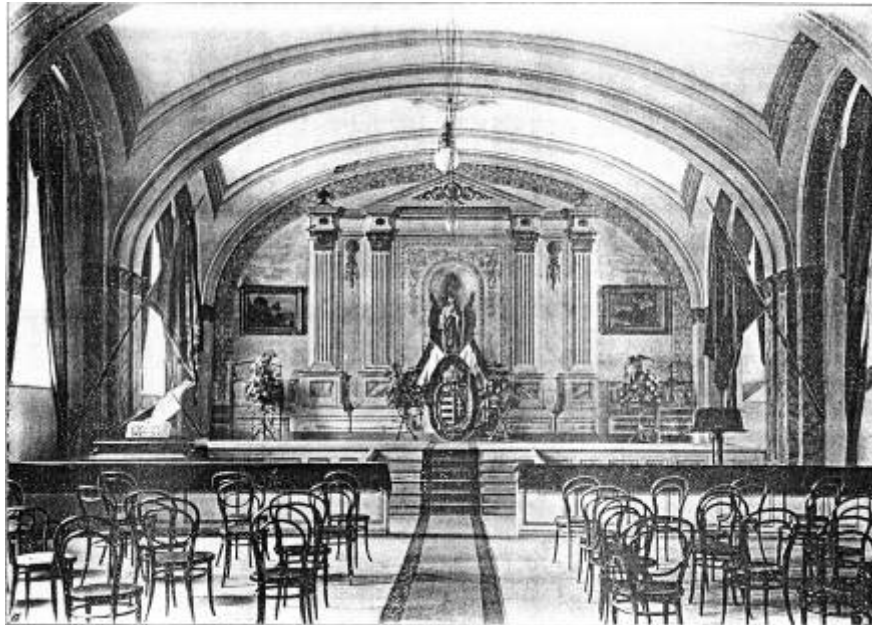
5. Kép



Kalocsa. Kollégium a volt népiskola épületének hozzacsatolásával.

A kalocsai kollégium épülete. In: *A kalocsai kollégium ötven éve*. Szerk.: Tóth Mika. Kalocsa, 1910., 23. oldal

6. Kép



A kalocsai főgimnázium előadásainak diszterme. . In: *A kalocsai kollégium ötven éve*. Szerk.: Tóth
Mika. Kalocsa, 1910., 97. oldal

7. Kép

[illegible]

Kersch Ferenc bizonyítványa 11 éves korában a Kalocsai Jezsuita Főgimnázium első osztályában.
Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár VI. I. 8. Főnévkönyvek.

10. Kép

Name und Alter des Stöhlens d. result. neue d. Alter Name d. neue Stöhlens	Vorkurs, Gekörnt, Vorkurs Kette, Kette, Kette Kette, Kette, Kette	Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter	Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter	Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter	Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter	Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter	Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter
Name und Alter des Stöhlens d. result. neue d. Alter Name d. neue Stöhlens	Vorkurs, Gekörnt, Vorkurs Kette, Kette, Kette Kette, Kette, Kette	Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter	Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter	Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter	Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter	Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter	Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter Name, Alter, Name d. Stöhlens, Alter

Kersch Ferenc bizonyítványa 14 éves korában a Kalocsai Jezsuita Főgimnázium negyedik osztályában.

Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár VI. I. 8. Főnévkönyvek

11. Kép

[illegible]

Kersch Ferenc bizonyítványa 15 éves korában a Kalocsai Jezsuita Főgimnázium ötödik osztályában.
Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár VI. I. 8. Főnévkönyvek

12. Kép

[illegible]

Kersch Ferenc bizonyítványa 16 éves korában a Kalocsai Jezsuita Főgimnázium hatodik osztályában.
Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár VI. I. 8. Főnévkönyvek

13. Kép

[illegible]

Kersch Ferenc bizonyítványa 17 éves korában a Kalocsai Jezsuita Főgimnázium hetedik osztályában.
Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár VI. I. 8. Főnévkönyvek

14. Kép

[illegible]

Kersch Ferenc bizonyítványa 18 éves korában a Kalocsai Jezsuita Főgimnázium nyolcadik osztályában. Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár VI. I. 8. Főnévkönyvek

15. Kép

[illegible]

Kersch Ferenc érettségi végbizonyítványa 1872-ben a Kalocsai Jezsuita Főgimnáziumban. Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár VI. I. 9. Érettségi kimutatások 1872.

16. Kép

[illegible]

Prohászka Ottokár bizonyítványa 15 éves korában a Kalocsai Jezsuita Főgimnázium ötödik osztályában az 1871/72. tanévben. Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár VI. I. 8. Főnévkönyvek

17. Kép



Id. Báró Almási Rudics József (1792-1878). In: Horváth-Sövény-Szénásné: *Bácsalmás*. Bácsalmás, 1999., 280.

18. Kép

1874	Korsch	Thunberg	Apr. 74
1874	11	11	11
1874	12	12	12
1874	13	13	13
1874	14	14	14
1874	15	15	15
1874	16	16	16
1874	17	17	17
1874	18	18	18
1874	19	19	19
1874	20	20	20
1874	21	21	21
1874	22	22	22
1874	23	23	23
1874	24	24	24
1874	25	25	25
1874	26	26	26
1874	27	27	27
1874	28	28	28
1874	29	29	29
1874	30	30	30

Kersch Ferenc egyetemi végbizonyítványa. ELTE Levéltár 14. Kat. Középiskolai Tanárvizsgáló Bizottság a.Törzskönyvek 3. kötet 13. lap

19. Kép

[illegible]

Kersch Ferenc egyetemi végbizonyítványa. ELTE Levéltár 14. Kat. Középiskolai Tanárvizsgáló Bizottság b. Régi rendszerű tanárvizsgálati jegyzőkönyvek 1. doboz

20. Kép

Templom és a gymnasium régi épülete.



A nagybecskereki templom és gimnázium régi épülete. In: *Nagybecskereki gimnáziumi értesítő évkönyve 1894/95. tanév.* Nagybecskerek, 1895., Melléklet oldalszám nélkül

21. Kép



A nagybecskereki piarista rendház épülete, ahol egy rövid ideig Kersch is lakott. In: *Nagybecskereki gimnáziumi értesítő évkönyve 1894/95. tanév.* Nagybecskerek, 1895., Melléklet oldalszám nélkül

Nagyságos és Főintézkendő Rendkormány!

Betegségem által elhagyni kénytelen volt állomásomat
a napokban látogatván meg, a nagybűköreki ház nagyinté-
zkendő főnöke a főintézkendő Rendkormánynak azon kegyes
intézkedését hozta tudomásomra, mely szerint tiszteletdíj-
adására az intézkendő való távollétomnak s így működésem
felhagyatkozásának folyosá lón kére.

Az ismét gondviselésnek tulajdonítom azt, hogy épen
eletem új fordulópontjánál látogatott meg oly nehéz betegsé-
ggel, mely működésem továbbfolytatására legalább egy időre
képtelenné tett. Mert ha tekintettel volnék a főintézkendő
Rendkormánynak irányában most tanúsított kegyességre,
lehetéig-e jól nem ismerni. Ugyannak megsértendő intéz-
kedését, a midőn betegséggel sújtva új halálra gyújtotta

szívemet ily főnökségnek alyáiban gondoskodó intéz-
kedéseit engedve elvezni. Nem kötelezettséget teljesí-
tek tehát, hanem szívem lemmiszetes ösztönét követem,
midőn az alkalommal a főintézkendő Rendkormány-
nak kegyes intézkedéseitől és mily hálaannak adok
köszönetet.

Ugyanez alkalommal bizalommal fordulok a
főintézkendő Rendkormányhoz, józomra sürve aláratos
kérelmemet teljesítésre fel. Uly helyrebben vagyok, hogy
teljes mértékben vállalkozok magamra kötelezettségem. Azon
körülmenynél fogva alárattal esedezem, kegyeskednie a jó-
szágban ugyanazon tanácsot vagy az intézkendő elvált
Hummer tanár helyébe meghagyni.

Kérésom ismétlése mellett maradtam
a főintézkendő Rendkormánynak

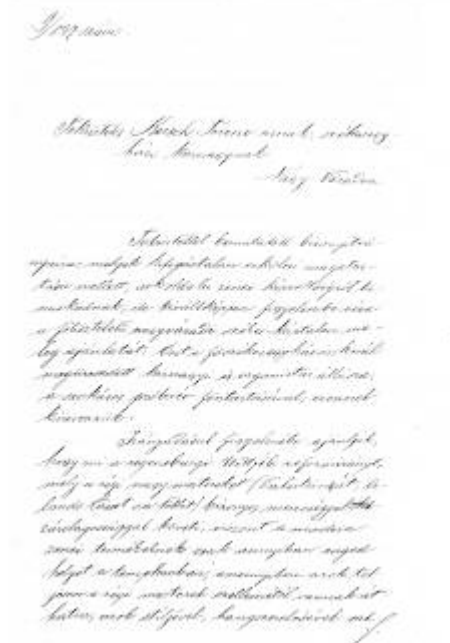
Becsén 1879 július 5-én. aláratos szolgálja
Kersch Ferenc

23. Kép



Kersch Ferenc megpályázza az óbecsei kántori állást. Az Ó-becsei római katolikus egyházközség jegyzőkönyve 1878-1900-ig. 24. oldal. (Dr. Rokay Zoltán esperes bocsátotta rendelkezésemre a dokumentumot.)

24. Kép



25. Kép

645/1897. máj.

SZOLGÁLATI RENDSZABÁLY

az esztergami főszékes-egyház karszemélyzete számára.

1. §.
- Az ének- és zenekar minden egyes tagjától föltétlenül megkívántatik, hogy vallás-erkölcsös, józan életmódja és feddhetetlen magaviselete által úgy saját magának, mint az egész kartestületnek jónevét főtartsa.
- Vallástalan és erkölctelen magaviselet, nemkülönben oly tettek vagy kihágások, melyek akár az egyházi, akár a hazai törvényekkel ellenkeznek, akár pedig a társadalom által megbélyegeztetnek, alapos okul szolgálhatnak arra, hogy az illető a mlgos főképtalan itélete következtében állásától végleg fölmentessék.
2. §.
- A karszemélyzet tartozik minden eddig előírt s ezentúl netán előírandó templomi szolgálatot akár bent a főszékesegyházban, akár azon kívül pontosan és szabatosan teljesíteni.
3. §.
- A tagok kötelesek a ténykedés kezdetét megelőzőleg legalább tíz percczel — zsinórmértékül csakis a bazilika órája szolgálván — a helyszínen megjelenni, hogy hangszereiket fölhangolják, vagy egyébként az istentisztelethez előkészüljenek.
4. §.
- A kar helyiségét az istentisztelet teljes befejeztével szabad elhagyni, helytelen levén a karban teljesítendő szolgálatot napszamos munkának tekinteni.
5. §.
- Minden egyes tag felelős az általa használt leltári tárgy épségben tartásáért; köteles tehát hangszerét az e célra szolgáló szekrénybe elhelyezni.
- Oly károkkért, melyek fölültes bántásmódból vagy hanyagságból erednek, az illető tag szavatol.
6. §.
- A főszékesegyház tulajdonát képező hangszereknek a főszékesegyházon kívüli használata csak a karnagy tudtával s az időszertinti éneklő kanonok engedelmével szabad. Ily esetekben a hangszerek gondos elszállítáért és sértetlen visszahozataláért a kölcsönkérő felelős.
7. §.
- A kar tagjai komolyan figyelmeztetnek, hogy az istentisztelet alatt mindennemű társalgástól, szükségtelen hangolástól, hangszer-igazítástól és általában

mindattól tartózkodjanak, a mi az ájtatosságot legkisebb mérvben zavarhatná s az Isten házáat megillető tiszteletet sértene.

8. §.
- A karnak minden tagja szigoruan köteleztetik az énekpróbákon, melyek hetenkint rendszeren egyszer tartatnak, de a szükséghez képest, a karnagy belátása szerint többször is tarthatók, pontosan megjelenni s odaadással közreműködni.
- E próbákon való megjelenés szolgálati kötelességül tekintendő, miért is ezek alól senki föl nem menthető.
- A próbák napját és óráját a karnagy állapítja meg. Ebbeli szándékát a chorus tábláján közli a tagokkal; miért is mindenkinek kötelessége a közlöttekről személyesen meggyőződést szerezni, mert mentségül nem fogadtatik el, hogy arról az illetőnek tudomása nem volt.
9. §.
- A kar tagjai kötelesek szolgálati ügyekben az időszertinti karnagynak föltétlenül engedelmeskedni s intézkedéseit ellenkezés nélkül teljesíteni.
10. §.
- A karnagy jogában áll az ének és zenebeli teendők beosztását saját belátása szerint elrendelni.
11. §.
- A karnagy egyes tagokat rendkívüli esetekben a szolgálatától alól fölmenthet. Hosszabb időre terjedő szabadságolás elnyerése végett azonban a mélt. káptalanhoz kell folyamodni. Minden körülmények közt azonban köteles az illető helyettesről gondoskodni.
12. §.
- Az ének- és zenekar tagjai szabad idejüket saját belátásuk szerint használhatják fel, mégis a következő megszorításokkal:
- a) A főszékesegyházon kívül kath. istentiszteletnél csak az időszertinti éneklő kanonok előleges engedelmével működhetnek közre; másitűiek istentiszteleténél azonban közreműködniök egyáltalán nem szabad és ezen tilalom alól a dolog természeténél fogva fölmentésnek nincs helye.
- b) Ha a karszemélyzet valamely tagja a főszékesegyháznál elfoglalt állásán kívül szerződéses szolgálati viszonyba akar lépni valamely intézettel vagy

társasággal: tartozik a szerződési tervezetet a karnagynak bemutatni, ki azt véleményes jelentése kapcsán a mlgos főképtalannak fogja fölterjeszteni, s a szerződés mindaddig meg nem köthető, míg arra nézve a főképtalan írásbeli engedelmé le nem érkezett.

c) Nehogy a karénekesekek hangja idő előtt elkopjon, a karmesternek kötelességévé tétetik arra fölgyelni, hogy azok nyilvános hangversenyekben egyre-másra, minden különbség nélkül közre ne működjenek, és alkalom adtán értesse meg velők, hogy nyugdíjra jogosítva nem levén, magokra vessenek, hogyha hangjokat elvesztvén, állás és ellátás nélkül maradnának.

d) Végül arra hivatnak föl a karszemélyzet összes tagjai, hogy igyekezzenek oly társaságoktól vagy társas összejövetelektől távol maradni, melyeknek intenciói a róm. kath. anyaszentegyház szellemével és céljaival össze nem egyeztethek.

13. §.
- Fenti szabályok megsértése esetében jogában áll a karnagynak az illetőt először meginteni, másodszor rendreutasítani, illetve megdorgálni, később kötelessége az ellenszegültöt a mlgos főképtalannál bejelenteni.
14. §.
- Köteles a karnak minden egyes tagja jelen szabályrendelet egy-egy példányát azon kijelentéssel aláírni, hogy azt jól megértette és magát e szabályrendelet követelményeinek föltétlenül aláveti.

Kelt Esztergamban, az 1897. július 13. tartott főképtalani gyülekezetből.

A főképtalan nevében:

Boltizár József,
fősz. püspök, főszékes-egyházi éneklő-kanonok.

Jelen szolgálati rendszabály pontos megtartására kötelezem magam.

Esztergam,

Kersch Ferenc által írt szolgálati rendszabály, melyet nyomtatásban is megjelentettek és a kórustagokkal aláíratnak. Esztergomi Primási Levéltár. Vaszary 645/1897.

26. Kép



Kersch Mihály engedélyt kér a római Szent Gergely ünnepségeken való részvételre 1904-ben. Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár I. 1. c. Perszonális iratok

28. Kép

Käärus Astori!
 Foucault too fuuri meir megleletoma
 jäs kapelai - ha nem sij. -
 De nem laudislem, kay megalat
 jedäl kaperattem, nem - kay
 feni lese, mees a saagora edhe
 la Foucaultin megleletoma
 elhelustelluun väit. Tabb.
 ha eest fuggestumel a jedäl
 eny meidatit - monijet ey saam
 feni mees aabattelil - ualpe
 paelley ar itäle megi lehelue
 elhelusi. Ha Kaperla nemme,
 megaltem Kierentel fawont
 (daij fawit igarutem), haat-
 kuit peam s bindattem, kay
 jät len fawitale. Tälil at
 Kaperla ei oterö sij saagora
 kō welpatellam, s e mees oluie,
 mees his fawentelne fawit.
 Tawentellam, kay Kaperla ei-
 jara a saagora elhelustelluun.
 Telen meitit: fawit a saagora
 Kaperla 90% 1/2.

Kersch Ferenc levele Harmat Artúrnak 1907-ben. Pesti Domonkos templom Harmat Artúr
hagyatékából

29. Kép



Ifj. Kersch Ferenc gyászjelentője 1909-ből a Pesti Domonkos templom Harmat Artúr hagyatékából

Kimondhatatlan fájdalommal, de az Isten szent akaratában való teljes megnyugvással jelentjük, hogy a legjobb férj, a leggondosabb apa, a legkedvesebb nagypapa, testvér, sógor és rokon:

KERSCH FERENC

főszékesegyházi karnagy, főegyházmegyei censor, a bolgár polgári érdemrend lovagja, a Magyarországi Cecília-Egyesület alelnöke stb.

follyó évi október hó 6-án éjjeli 1/2 1 órakor, tevékeny és munkás életének 57-ik, boldog házasságának 25-ik évében, rövid szenvedés s a haldoklók szentségének ájtatos felvétele után váratlanul visszaadta nemes lelkét Teremtőjének.

A boldogultnak hült tetemét Ő Eminenciája a Bibornok Hercegsprimás és a Méltóságos Főkapitány magas rendeletére, érdemeire való tekintettel s kegyeletből a nagy halott iránt, ki egész életében lelkes vezére volt a katolikus zenei mozgalomnak és buzgó követője az Ő Szentége által kiadott Motu proprio-nak, f. hó 7-én délután 5 órakor szentelik be a főszékesegyház oszlopcsarnokában, a homán ugyancsak a főszékesegyházi sírboltban helyezik el a boldog feltámadás reményében.

Az engesztelő szent mise-áldozatot f. hó 8-án d. e. 9 órakor fogják lelkiüdvéért a főszékesegyház főoltáránál a Mindenhatónak bemutatni.

Esztergom, 1910. október 6.

Isten veled, te kedves férfiú! Egész életedben az Isten dicsőségeért s az egyház javáért fáradoztál; legyen jutalmad az Úr!

Emlékedet őrizni fogjuk örökké!

Az örök világosság fényeskedjék neked!

Özv. Kersch Ferencné
szül. Mahaliczky Mária
neje.
Magyarásné Kersch Etelka
leánya.
Magyarász Béla
veje.

Özv. ifj. Kersch Ferencné
szül. Dianiska Milka
menye.
Magyarász Imre,
Magyarász Etelka,
Kersch Mariusz,
Kersch László
unokái.

Özv. Hegger Józsefné
szül. Kersch Flóra,
Grünfelder Antal
és neje Kersch Lenke,
Lehmayer Máté
és neje Kersch Anna,
testvérei, sógorai és sógornője.

Szommer József
és neje Kersch Mariusz,
Herr Ödön és neje Kersch Cecília,
Kersch Mihály,
Özv. dr. Kiss Györgyné
szül. Szulik Betty

Nyom. Buzáruvits Gusztávnál Esztergom.

Kersch Ferenc gyászjelentője 1910-ből. a Pesti Domonkos templom Harmat Artúr hagyatékából