

Magyar
ZENE

ZENETUDOMÁNYI FOLYÓIRAT
LXIII. évfolyam, 4. szám · 2025. november

Szerkesztő / Editor:

Péteri Judit

Szerkesztőbizottság / Editorial Board:Dalos Anna, Domokos Mária, Eckhardt Mária,
Kerékfy Márton, Komlós Katalin, Mikusi Balázs,
Péteri Lóránt, Vikárius László**Tanácsadó testület / Advisory Board:**Malcolm Bilson (Ithaca, NY), Dorottya Fabian (Sydney),
Farkas Zoltán, Laki Péter (Annandale-on-Hudson, NY),
Madas Edit, Richter Pál, Rovátkay Lajos (Hannover),
Somfai László, Tallián Tibor

A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság lapja • Felelős kiadó: a Társaság elnöke • Levelezési cím: Magyar Zene, Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1014 Budapest, Táncsics Mihály utca 7. E-mail: magyarzene@hotmail.hu • A folyóirat online elérhető a <https://mzzt.hu/hu/magyar-zene> oldalon. Kéziratot nem őrzünk meg, és csak felbélyegzett válaszborítékkal küldünk vissza • Külföldön előfizetésben terjeszti a Batthyány Kultur-Press kft., telefon/telefax (+36 1) 201 88 91, (+36 1) 212 53 03; e-mail: batthyany@kultur-press.hu • Előfizethető a terjesztőktől kért postautalványon. Előfizetési díj egy évre 3200 forint. Egyes szám ára 800 forint • Megjelenik évente négy-szer • Tördelés: Demeter Gitta • Címlapterv: Fodor Attila • Nyomtatta az Argumentum Könyv- és Folyóiratkiadó kft. Budapesten • ISSN 0025-0384

TARTALOM – CONTENTS

TANULMÁNY – ARTICLES

- 361 GILÁNYI GABRIELLA
Anyakódex, testvértöredék
A Csíki antifonále egy újabb levelének vizsgálata
- 375 Mother Codex and Sister Fragments
A Newly Identified Leaf of a Fifteenth-Century Transylvanian Antiphoner
(Abstract)
- 376 CATHERINE MAYES
Liszt Ferenc *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről* című könyve
A virtuozitás meghatározása és megvédelmezése
- 388 Franz Liszt's *Des bohemiens et de leur musique en hongrie*
Defining and Defending Virtuosity (Abstract)
- 389 ILLÉS SZABOLCS
Egy passió kálváriája
- 402 A Bach Passion's Calvary (Abstract)
- 403 DALOS ANNA
Kell-e szolfézs a Zeneművészeti Főiskolán?
Kodály Zoltán és Molnár Antal vitája, 1965
- 423 Do we Need Solfège at the Academy of Music?
Zoltán Kodály and Antal Molnár's Debate, 1965 (Abstract)
- 424 SZABÓ BALÁZS
Mi is hát az a stílus?
Egy fogalom útja Molnár Antal életművében
- 450 What is that Style?
The Journey of a Concept in the Oeuvre of Antal Molnár (Abstract)

KÖZLEMÉNY – SHORT CONTRIBUTIONS

- 451 CSELÉNYI MÁTÉ
Liszt Ferenc nemessé válásának ügye
- 459 *The Case of Franz Liszt's Ennoblement* (Abstract)

- 460 MOLNÁR SZABOLCS
A „zongora”, mint a szociolingvisztika és a terminustörténet
állatorvosi lova
- 471 *The 'zongora' (Piano) as the Vet's Horse in the Field of Sociolinguistics
and the History of Musical Terminology (Abstract)*
- 472 Kroó György-díj 2025
- 477 Szerzőink
- 478 A 2025. évi, LXIII. évfolyam tartalomjegyzéke
- 481 Contents (Abstracts) of Volume LXIII, 2025

A LAP MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTA:



Nemzeti
Kulturális
Alap

MTA MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

TANULMÁNY

Gilányi Gabriella

ANYAKÓDEX, TESTVÉRTÖREDÉK*

A Csíki antifonále egy újabb levelének vizsgálata

ÖSSZEFOGLALÁS

A tanulmány középpontjában az elmúlt időszak zenei kódextöredék-kutatásainak egyik legjelentősebb felfedezése áll. Egy 15. századi, erdélyi egyházmegyes antifonále hat pergamenlevelét azonosítottam három ország (Szlovákia, Románia, Magyarország) öt régi könyves gyűjteményében. Legutóbb 2022-ben került elő egy újabb rész az anyakódexből: az egykori mikházi ferences kolostor 17. századi magyar nyelvű nyomtatványának pergamen borítójaként. A töredéket kutatócsoportunk kérésére a Gyulafehérvári Római Katolikus Érsekség Csíkszeredai Gyűjtőlevéltára mellett működő restaurátorműhelyben lefejtették, így sor kerülhetett a hordozó, a töredék és a kötésben rejtőző tömőanyag vizsgálatára. A virtuális erdélyi antifonále újabb töredéke nemcsak a hézagosan megismerhető erdélyi (csíki?) gregoriánról árult el értékes adatokat, hanem az erdélyi kora újkori könyvkultúráról, könyvhasználatról is bővítette ismereteinket.

Kulcsszavak: Erdély, ferences, zenei kódextöredék, hordozókönyv, poszszessor, restaurálás, makulatúra, gregorián ének

Bevezetés: anyakódex és testvértöredékek

A középkori Magyarország gregorián kódexeinek jelentős része nem maradt fenn teljes egészében. Az évszázadok során ezeknek a kódexeknek pergamenlevelei megsemmisültek vagy szétszóródtak, és ma már jellemzően csak töredékek formájában ismerjük őket. Ezek a töredékek egyesével vagy csoportosan, különböző helyeken kerültek és kerülnek elő – régi könyvek, iratok borítóiként *in situ* vagy azokról lefejtve. A zenei fragmentológiai kutatás egyik legfőbb célja éppen ezért az, hogy minél több ilyen töredéket összegyűjtsön és rendszerezzen, hogy ezáltal közelebb kerülhessünk az egykori kódexek rekonstrukciójához.¹

Nem ritka, hogy egyazon anyakódex egykor összetartozó főlíói ma egymástól akár több száz vagy több ezer kilométerre, különböző országokban találhatók

* A szerző az ELTE HTK Zenetudományi Intézet kutatója.

¹ Szisztematikus kottás töredékfeltárásokat a 2019 és 2024 között működő, Czagány Zsuzsa vezette MTA Lendület Digitális Zenei Fragmentológia Kutatócsoportban végeztünk. Az idevágó kutatások jelenleg is zajlanak az ELTE HTK Zenetudományi Intézet Régi Zenetörténeti Osztályán – a vizsgálatokat az NKFIH pályázata támogatja (témaszám: K 146780).

meg.² Ezek az azonos eredetű, de egymástól elszakadt „testvértöredékek” nemcsak kiegészítik, hanem értelmezik is egymást, és közösen sokkal többet árulnak el, mint külön-külön. Öröndetes fejlemény, hogy a közelmúlt feltárásainak köszönhetően ma már sok olyan gregorián anyakódexet ismerünk, amelyek töredékeit több, gyakran eltérő helyszíneken őrzik. Ezek a *Fragmenta Manuscriptorum Musicalium Hungariae Mediaevalis* honlapon is szerepelnek, ahol lehetőség nyílik e szétszóródott örökség újraegyesítésére – legalább virtuálisan.³

Töredékelemzéseinket nemcsak maguk a kottás pergamenlapok gazdagítják, hanem a „másodlagos” források is – a töredékek hordozókötetei, kötéstáblák, tömítőanyagok, makulatúraként használt nyomtatványfoszlányok. Ezekből izgalmas mikrotörténeti események olvashatók ki, teljesebb történetet mesélve kódexről, őrzőkötetéről, azok egyéni és közös sorsáról. Ez a sokféle forrás világosan mutatja, hogy a töredékkutatás alapvetően interdiszciplináris vállalkozás: történeti, filológiai, könyv-, zene- és művészettörténeti, sőt restaurátori és paleográfiai módszerek egyaránt helyet kapnak benne. Feltárásainkat ezért is határozza meg a komplex szemlélet: a társtudományok határmezsgyéjén egyensúlyozva – s olykor azokon átlépve – arra törekszünk, hogy egy-egy kottás kódextöredék vizsgálata során minél többféle forrást megszólaltassunk. Hogy hogyan, azt az alábbiakban egy esettanulmányon keresztül mutatom be.

Egy 15. századi erdélyi töredékcsalád és a „mikházi töredék”

A tanulmány középpontjában álló kottás pergamenlevél egy 15. századi erdélyi antifonále kivágott darabja. Az anyakódexből mindössze hat töredék maradt fenn, ezek mindegyike valamilyen módon a ferences rend kora újkori, újkori könyvgyűjteményeihez kapcsolódik.⁴ A töredékeket ma három országban őrzik: Magyarországon, Szlovákiában és Romániában.⁵

2 Szemléletes példát kínál erre a Váradi kódexcsoport, főleg az antifonále töredékeinek mai országhatárokon átívelő szétszóródása, de itt említhető példának az Ulászló-graduále (Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Ms. I. 3a) két Esztergomtól távoli töredéke, amelyeket jelenleg New Yorkban és Bernben magántulajdonban őriznek. A Váradi antifonále töredékeiről ld. Czagány Zsuzsa: *Antiphonale Varadinense* s. XV, I–III. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2019 (*Musicalia Danubiana*, 26). Az Ulászló-graduále utolsó átfogó leírása: Körmendy Kinga–Lauf Judit–Madas Edit–Sarbak Gábor: *Az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, az Érseki Símor Könyvtár és a Városi Könyvtár kódexei*. Esztergom–Budapest: Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Akadémiai Kiadó, Országos Széchényi Könyvtár, 2021 (*Fragmenta et codices in Bibliothecis Hungariae*, VII-A), 54 (a két töredék adataival).

3 <https://fragmenta.zti.hu/anyakodexek-testvertoredek/> (utolsó megtekintés: 2025. június 3.).

4 A töredékcsoporthoz tagjainak ferences kapcsolataival foglalkozó korábbi tanulmányaim: Gilányi Gabriella: „15. századi erdélyi antifonále-töredékek és ferences hordozókönyvek”. A *Csiki Székely Múzeum Évkönyve*, XIII–XIV. (2019), 115–130.; uő: „Newly Identified Codex Leaves from a Fifteenth-Century Transylvanian Antiphoner in Martin”. In: *The Image of Piety in Medieval Manuscripts in Slovakia and in Europe*. Ed. Eva Veselovská. Bratislava: Institute of Musicology of the Slovak Academy of Sciences, 2021, 26–41.; uő: „A zenei fragmentológia mint könyvtörténeti segéd tudomány”. In: *Aut lego vel Scribo*. Szerk. Boros István. Budapest: Szent István Társulat–BTK Moravcsik Gyula Intézet, 2023 (*Scriptorium*, IV), 63–80.

5 A töredékek őrzőhelye és jelzetei: 1) Budapest, Központi Papnevelő Intézet Pálos Könyvtár, Bbj 15 1–4 borítója, Frl. l. m. 87, F 675; 2) Gyöngyösi Ferences Könyvtár, Ant 674 borítója, F 143; 3) Csikszereda,

Személyes okokból is közel áll hozzám ez a töredékcsoport, mivel ez volt a legelső „családegyesítem”. A kódex első három fólióját 2016-ban azonosítottam három egymástól távoli, egy budapesti, egy gyöngyösi és egy csíkszeredai gyűjteményből.⁶ 2017-ben a Zenetudományi Intézet Tudományos Fórumának keretében mutattam be az első eredményeket, a könyvtulajdonosokat, illetve a töredékek mögött felsejlő szép erdélyi antifonálét, a középkori erdélyi gregoriánhagyomány hiánypótló emlékét.⁷ A téma azóta sem került le a napirendről, elsősorban a folyamatos új feltárásoknak köszönhetően: 2018 novemberében két fólió került elő ugyanebből a kódexből egy töredékfeltáró kutatóúton, amelyet a Magyar és Szlovák Tudományos Akadémia kétoldalú együttműködésének keretében szerveztünk a turócszentmártoni Szlovák Nemzeti Könyvtárba.⁸

A töredékcsoport új darabjairól számot adó, rend- és könyvtörténeti fókuszú tanulmányomat, amely a Moravcsik Gyula Intézet gondozásában jelent meg 2023-ban, így zártam: „Bízunk benne, hogy a szóban forgó öt gregorián kódexlevél mellé a jövőben újabb töredékeket helyezhetünk.”⁹ Akkor még nem sejtettem, hogy a töredékcsoport története ilyen hamar új fejezettel gyarapodik: Szoliva Gábor erdélyi kutatóútján került elő egy újabb fragmentum Csíksomlyóról.¹⁰ Az erősen kopott állapotú töredék egy, az egykori Mikházi ferences kolostor könyvanyagához tartozó jelzet nélküli nyomtatványt borította (*1. faksimile* a 364. oldalon). 2024 tavaszán nyílt lehetőség helyszíni vizsgálatokra a csíksomlyói Szent Péter és Pál plébánián létesített Csíkszeredai Gyűjtőlevéltár és Könyvtárban, ezt követően került sor a sötétre színeződött borító lefejtésére és restaurálására,

Csíki Székely Múzeum, Sign. Inv. 1766–69. borítója, F 1248, 4) Martin/Turócszentmárton, Szlovák Nemzeti Könyvtár, MSBaFrSk 02845/0274, 5) Martin/Turócszentmárton, Szlovák Nemzeti Könyvtár, MSBaFrSk 25757, 6) Csíksomlyó, Ferences kolostor könyvtára, a hordozó jelzet nélküli, F 1249.

6 Először a Központi Papnevelő Intézet Pálos Könyvtárában figyeltem fel a 15. századi antifonáléból származó könyvborító esztergomi típusú periferikus hangjelzésére. Ismerős volt a kottakép, mivel azt korábban már láttam a Gyöngyösi Ferences Könyvtár egyik antikvájának pergamenborítóján, a Zenetudományi Intézet fekete-fehér fotóanyagában – a fizikai vizsgálat megerősítette az összetartozást. Később ismét ugyanehhez az anyakódexhez vezettek a szálak: a csíksomlyói ferences kolostor könyvtárának töredékkatalógusában találtunk egy újabb pergamenlevél-borítót a szóban forgó gregorián kódexből. Ld. Czagány Zsuzsa–Muckenhaupt Erzsébet–Papp Ágnes: „Liturgikus és kottás középkori kódextöredékek a csíksomlyói ferences kolostor egykori könyvtárának állományában”, *A Csíki Székely Múzeum Évkönyve*. Társadalom- és Humántudományok (2005), 149–223., ide: 5. *faksimile* – a töredék jelzete: Cz. Fr. 10.

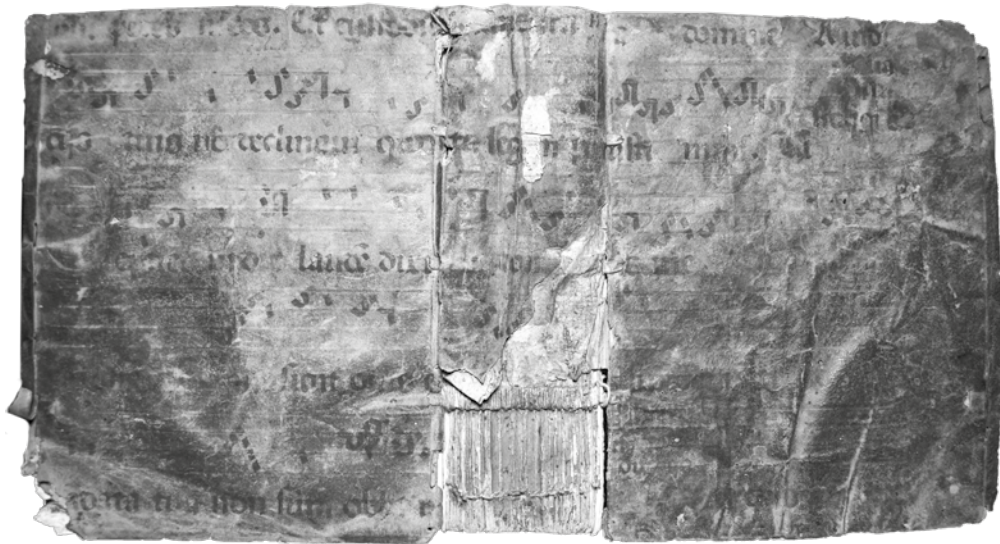
7 Az előadás címe: „'A nagy utazás'. Lappangó antifonále-töredékek és ferences hordozókönyveik”. Elhangzott a Zenetudományi Intézet Tudományos Fórumán a Bartók teremben 2017. október 19-én.

8 Szlovák kollégánk, Eva Veselovská ajánlotta figyelmünkbe Eduard Lazorík friss szakdolgozatát a Szlovák Nemzeti Könyvtár ferences fondjának töredékeiről. E munka fotói között azonosítottam az erdélyi antifonále két új darabját. A könyvborítókat a helyszínen is megvizsgáltuk, s az azonos méretek megerősítették a gyanút: a két levél a már ismert 15. századi erdélyi antifonáléból való. A töredékekbe kötött nyomtatványok egykori tulajdonosaként a szakolcai ferences kolostor szerepelt. A kódextöredéket Eduard Lazorík a Szlovák Nemzeti Könyvtárba került szlovákiai ferences könyvanyag kódextöredékeit számba vevő kötetében publikálta, de nem azonosította. Ld. Eduard Lazorík: *Stredoveké rukopisné fragmenty na tlačiach 16. storočia z fondu frantiskánskych knižníc Slovenskej národnej knižnice*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2019. 130.: nr. 42 és 132.: nr. 43.

9 Ld. Gilányi: *A zenei fragmentológia mint könyvtörténeti segédtudomány*, 76.

10 A töredéket e kutatóút után, hónapokkal később azonosítottuk a fotók alapján.

Bernád Rita Magdolnának, a Gyulafehérvári Főegyházmegyei Levéltár főlevéltárosának és az épületben 2018 óta működő restaurátorműhelynek köszönhetően. Ezek az ideális körülmények tehát lehetővé tették, hogy utóbb egyszerre vizsgálhassam a kottás töredéket, a hordozó nyomtatványt, valamint az értékes tömítőanyagot.



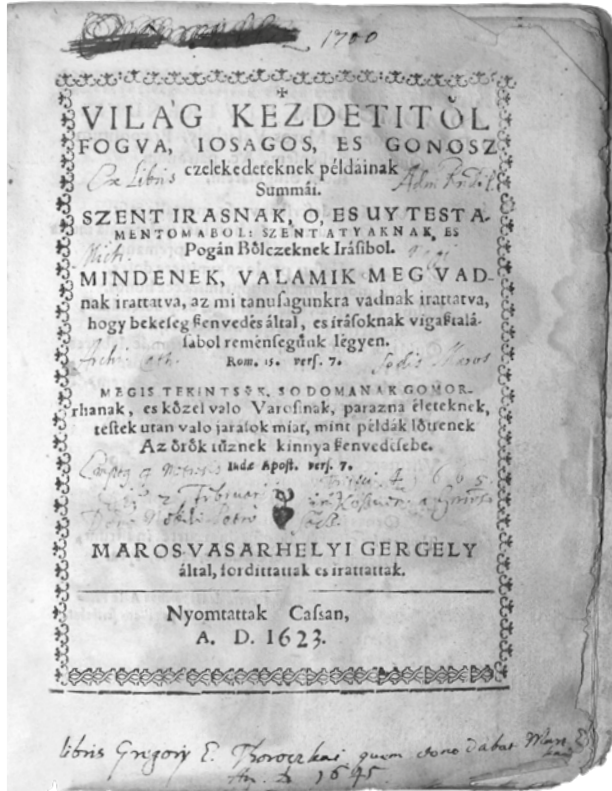
1. fakszimile. A mikházi kottás töredékborító in situ

Az őrzőkötet

A töredék őrzőnyomtatványa az erdélyi jezsuita pap és hitszónok, Vásárhelyi/Marosvásárhelyi Gergely *Világ kezdetitől fogva iosagos es gonosz czelekedeteknek példáinak Summái* című műve, ezt kötötték a kottás pergamenbe (2. fakszimile).¹¹ A folyton vándorló Vásárhelyi Gergely a magyar irodalomtörténet kevésbé ismert alakja: a 16–17. század fordulóján színre lépő „második jezsuita nemzedék” tagja, nevét Pázmány Péter, Káldi György, Dobokay Sándor mellett említik.¹² Az erények és vétkek eseteit tartalmazó vaskos kötet anyagát Vásárhelyi maga gyűjtötte össze éveken át saját olvasmányaiból. A gyűjteményben a 17. századi egyházi szónokok prédikációiban felhasználható példák, érdekes bibliai és történelmi események leírásai szerepelnek. A művet a címlap szerint 1623-ban nyomtatták Kassán, ám a könyv történetében való elmélyülés felderítette, hogy a nyomtatvány bizonyos részei Erdélyben, Kolozsvárott, a Heltai nyomdában készültek el.

11 Vásárhelyi Gergely (1623): *Világ kezdetitől fogva iosagos es gonosz czelekedeteknek példáinak Summái. Szent Irasnak O es Uy Testamentomabol, szent atyagnak es Pogan Bölczeknek írásaiból / Marosvasarhelyi Gergely által fordítottak es irattak.* [Festus-typ. Heltai], Nyomtattak Cassan [Kassa-Kolozsvár]. = RMK I 528. Online: <https://real-r.mtak.hu/730> (utolsó megtekintés: 2025. június 2.).

12 Ld. Holl Béla: „Vásárhelyi Gergely pályája (1560–1623)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 87/1–3. (1983), 150–162.



2. faksimile. Az őrzőkötet címlapja tulajdonosbejegyzésekkel

A kora újkori könyvkultúra egyik nem mindennapi története bontakozott ki előttem, miközben a nyomtatás helyszíneinek ellentmondásait próbáltam kibogozni. A könyv kiadására olyan körülmények között került sor, amilyenek egy szerző legrosszabb rémálmaiban jelennek meg.¹³ Vásárhelyi a mű kéziratát utolsó bécsi-pozsonyi útja során, 1619-ben juttathatta el Kassára, Johann Fest nyomdájába. A nyomtatásért kétszázötven forintot fizetett kölcsönből, ezt utóbb nem tudta törleszteni – mindezt a halála évében, 1623-ban a könyvhöz írt bevezetőjéből tudjuk meg. Ebből kiderül az is, hogy a szerző az utolsó korrektúrát két jezsuita papra, Grodecz Menyhértra és Pongrácz Istvánra bízta, akiket a nem sokkal ezután Kassára betörő protestáns Rákóczi György hajdúi elfogtak, megkínoztak és megölték. Őket a kassai vértanúkként tiszteli az utókor – a két jezsuitát (harmadik társukkal együtt) II. János Pál pápa avatta szentté 1995-ben a kassai repülőtéren celebrált szertartáson.¹⁴

13 Az események felderítéséhez Holl munkája mellett Vásárhelyi 1623-as Elő- és Utószója szolgált forrásomul.

14 A szentek csonteklyéit a pesti jezsuita templomban őrzik.

Az előszóból megtudjuk, hogy a könyv balszerencsége folytatódott: a nyomdász Johann Fest, akire rá volt bízva a kézirat, 1622-ben pestis áldozata lett, s elveszett műhelyének felszerelése is Vásárhelyi kéziratával együtt, amelynek egy része még nem volt kinyomtatva.

Az elő- és utószóban a szerző keserűen megjegyzi:

Az nyomtató mester is, háza népével együtt pestisben megholt. Nem is végezte el. Sőt, gondviseletlensége miatt a második könyvet az elsővel összeegyítette, míg az első könyvnek háromszáz és nyolcvanöt levélen igaz számát elvettette.¹⁵

Oly fogatkozást tölt az nyavalyás könyvnyomtató, ki miatt mind tisztessége, mind nyomtató eszköze elveszett volna (patientia! holta után, ugyan nagy kárvallások után is nem kell gonoszt szólni).¹⁶

A 736 lapnyi, hiányos nyomtatvány íveit a nagy járvány után lopva szállíthatták Kolozsvárra, a Heltai nyomdába. Az elkészült ívek javításra szorultak: használt papírhulladékból ragasztottak bele megfelelő méretű lapokat, illetve a nyolc-nyolc első és hátsó számozatlan lapra a szerző később írt bevezetőjét és a tárgymutatót nyomtatták.

Nemcsak a nyomtatás, hanem a szóban forgó mikházi példány (2. *faksimile*) története is izgalmas: a tulajdonosokról és a könyv sorsáról számos *ex libris* tanúskodik, ezek alapján pontosan felderíthető a példány története a kolozsvári Heltai műhelytől Erdély tájain át a mikházi ferences kolostorig.¹⁷

A legkorábbi adat a ragasztott előzéken olvasható:¹⁸ „Baróti András könyve. Vásárolva 2 forintért. Kolozsvár 1638”. A bejegyzés arra utal, hogy a későbbi mikházi könyvpéldány a nyomtatás után 15 évig még Kolozsvárott maradt, majd egy bizonyos Baróti Andrásához került. A következő tulajdonosi bejegyzés a címlap alján található: „Gregory E. Thoroczkaikai könyvei közül, akinek ajándékba adta Mart(on) E(...)kai, az Úr 1645. évében”. A repülő előzéklap szerint a könyv ezek után egy bizonyos „Péter Kovach”-é lett. Mint megtudjuk a bejegyzéséből, ő más néven „Szöch”, és „jog szerint birtokolja a könyvet”. Felekezeti hovatartozását a katolikusokra jellemző formulával tudatja: „Halálom után is Jézus Krisztusban élő hittel hiszek és élek. Dicsőség a Szentháromságnak!” A könyvet tulajdonosa

15 ld. Előszó (*Tekintetes nagyságos, es nemzetes uraknak...*), 2v.

16 Utószó (*Keresztyen Olvasónak*), 1r.

17 A latin bejegyzések elolvasásában segítségemre volt Bányai Réka könyvkatalógusa. Ld. Bányai Réka: *A mikházi és szárhegyi ferences kolostorok régi könyvei. Katalógus*. Marosvásárhely: Teleki Téka Alapítvány, 2022 (*A Kárpát-medence Magyar Könyvtárainak Régi Könyvei*, 14, sorozatszerk. Monok István), https://real-eod.mtak.hu/14393/1/KMMKRR_Mikh%C3%A1z_Sz%C3%A1rhegy.pdf (utolsó megtekintés: 2025. június 2.).

18 A latin szövegű tulajdonosi bejegyzéseket magyarul közlöm a jobb követhetőség érdekében. Az eredeti possesszorbeírások időrendben: „Ex munero? lib. Andreae Baroty. Emptus fl. 2. Claudiop. A. 1638”; „... libris Gregory E. Thoroczkaik quem dono dabat Mart. E(...)kai An. D. 1645”; „Est liber Petrus Kovach ... Tordai Alias Szöch Jure possidet et post mortem etiam in Jesum Christum vivo Credo et Spiro Jam Laus Sancta Trinitatis”; „Ex libris Adm. R(evere)ndi P. Mich(aeli) Nagi Archi. Cath. Sedis Maros Emptus 4 Metretis Tritici A. 1665 Dij 2 Februarj in Koszuen(es) a g(e)n(e)roso Do(mi)no Nobili Petro Söcz; Con(ven)tus Mikhaz 1700”; „Josephus Josa Anno 1739”.

végül eladta: „A tiszteletreméltó Nagi Mihály atya könyvei közül, aki a marosi katolikus szék archidiakónusa, aki 4 mérő búzáért vásárolta 1665. február 2-án, Kosuenesen, a nemes és nagylelkű Söcz Péter úrtól.” Köszvényes, azaz Nyárad-köszvényes már igen közel esik Mikházához, mindkettő az egykori Marosszék területén, Marosvásárhely közelében, a Nyárad folyó partján fekszik. Lassan a célnál is vagyunk, hisz a mikházi plébánia eredetileg Nyáradköszvényes leányegyháza volt, a kettő közül az egyik,¹⁹ amely a reformáció után megmaradt katolikusnak. A könyv tulajdonosa 1700-ban már biztosan az 1635-ben bosnyák ferencesek által alapított mikházi kolostor, egy átszírozott possesszorbeírás tudatja ezt.²⁰

A kötet mikházi tartózkodását az 1732-es mikházi könyvjegyzék adata is megerősíti,²¹ a *Gonosz és joságos cselekedetekről* című tétel minden kétséget kizáróan e könyvre utal.²² Az utolsó bejegyzés szerint a kötet 1739-ben egy bizonyos Josa József tulajdonába került. Kis utánajárással e személyt is sikerült azonosítani: egy csíkmindszenti székely primipilus, lófő, azaz székely köznemes volt.²³ S bár itt véget ér a magukról hírt adó possesszorok sora, a kötet jelenlegi csíksomlyói őrzőhelye bizonyítja, hogy a könyv végül visszatalált a ferencesekhez, ha nem is az eredeti, mikházi gyűjteménybe.

A könyvkötés és a tömítőanyag

A kottás pergamenborító lefejtése és restaurálása 2024-ben további adatokat tárt fel a „borító és hordozó” egységéről, ismét bebizonyítva azt, amit már többször tapasztalhattunk: egy vastag papír könyvfedél is rejthet kincseket. A kemény táblát általában a könyvkötés során kéznél lévő, használaton kívüli nyomtatványlapokból készítették, s az összeragasztott lapokat pergamen kódexlappal borították be. Jelen töredék esetében a tömítőanyag (makulatúra) kilenc lapot rejtett egy szétvágott ősnymtatványból.²⁴ A nyomtatványlapok tartalmának böngészése során a szövegek alapján a 14. századi ferences hitszónok, Nicolaus de Lyra művét azonosítottam (3. *fakszimile* a 368. oldalon).²⁵ Az ő háromkötetes „Postillája”, azaz magyarázatsoro-

19 A másik Székelyhodos.

20 1635–1636-ban telepedtek meg az első ferencesek Mikházán, ők boszniai származású páterek voltak. Érkezésük után feszültség alakult ki, mivel nem akarták megengedni, hogy magyar rendtagok is éljenek a mikházi rendházban, vagy hogy magyar személy töltse be a házfőnöki tisztséget. A legnagyobb vitát azonban az okozta, hogy hová sorolják be az új kusztódiát. Végül az új egység az 1640-ben megalakult erdélyi rendtartomány része lett. Ld. *Katolikus intézményi könyvtárak Magyarországon. Ferences könyvtárak, 1681–1750*. S. a. r. Zvara Edina, szerk. Monok István. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2008 (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 19/3), 198. https://real-eod.mtak.hu/1469/1/AD_XIX_III.pdf (utolsó megtekintés: 2025. június 2.).

21 A mikházi könyvekről ld. uott, 186–198.

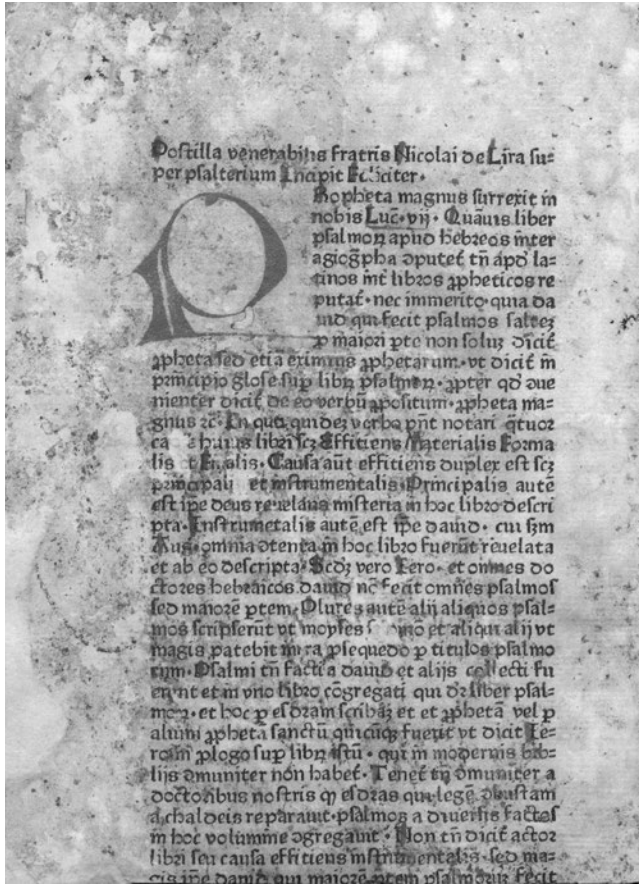
22 Uott, 189.

23 Szádeczky Lajos: *Székely Oklevéltár*, VII.: 1696–1750. Kolozsvár: Lyceum Nyomda, 1898, 150. <http://mek.nif.hu/06900/06927/06927.pdf> (utolsó megtekintés: 2025. június 2.).

24 Az első könyvtáblából őt, a másodikból négy nyomtatott papírlap került elő.

25 A szoltárokhöz írott magyarázat eleje vezetett nyomra: „Postilla venerabilis fratris Nicolai de Lira super psalterium Incipit Feliciter. Propheta magnus...” (Psalm. 2).

zata a teljes Bibliához,²⁶ a 14. századtól nagy hatással volt a későbbi keresztény értelmezésre, de még Luther Mártonra is, nem véletlen terjedt el a következő, latin szójátékra épülő mondás: „Si Lyra non lyrasset, Lutherus non saltasset.”²⁷



3. faksimile. A tömítőanyagban felfedezett kilenc ősnymotványlap egyike

A konkrét kiadás azonosítása nehéz feladat volt, hiszen a népszerű mű számtalan kéziratos másolatban és sok-sok különböző nyomtatványban terjedt. Sok utánjárás után a heidelbergi egyetem könyvtári weboldalán találtam meg ugyanezt a

26 Nicolaus de Lyra (1270–1349) francia ferences szerzetes és egzegéta főműve az egész Szentíráshoz írt magyarázatos könyv (*Postilla litteralis super totam Bibliam*), amelyet 1322–1331 között írt. A mű a középkori Európa számos helyszínére eljutott, gyakran használták fel prédikációhoz kiegészítésként, magyarázatként. A középkori kéziratos másolatok mellett több mint száz nyomtatott kiadást is megért, közöttük több ősnymotvány található.

27 „Ha Lyra nem pengette volna lantját, Luther nem táncolt volna.” A középkori mondás arra utalt, hogy Luther és a reformáció sokat merített Lyra kommentárjaiból, azaz Lyra a reformáció előtti katolikus világban már előkészítette az utat a modern Szentírás-értelmezések számára.

tipográfiát és elrendezést: eszerint ősnymtatványról van szó, 1477-ben adták ki Strasbourgban.²⁸ A betűtípus és a szövegsorok párhuzamai mellett feltűnt azonban a díszítés, az iniciálék eltérése. Erre egyetlen izgalmas magyarázatunk lehet: a könyv megrendelője az iniciáléknak kihagyott helyre saját maga festhette be kézzel a hiányzó betűket.²⁹ A heidelbergi példa dús virágornamentikájával szemben a mikházi nyomtatvány puritán díszítésű: mindössze egyszerű vörös és kék kapitálisokat és a középkori kódexek rubrumait, azaz vörös tagoló jelzéseket (pontokat, szókiemeléseket) tartalmaz.

Még egy utolsó adalék Lyra többkötetes művéhez: a mikházi konvent 1723-as könyvjegyzékében szerepel öt darab „Postilla” megnevezésű tétel, amely Nicolaus de Lyra híres Szentírás-magyarázatára utalhat. Bányai Réka, a mikházi könyvtálmány kutatója ír arról, hogy Nicolaus de Lyra 1501–1502-ben megjelent bibliakommentárjának valaha teljes kiadásából két kötet ma lappang – e kötetek voltak az egész mikházi gyűjtemény legszebb kézi illusztrálású antikvái.³⁰ Izgalmas a gondolat, hogy esetleg a könyvborítóban rejtőzhetnek a nyomtatvány felvágott lapjai, ám ez mégsem valószínű: a makulatúra korábbi kiadásból való ősnymtatvány, és megbizonyosodhattunk arról, hogy egyáltalán nem különleges a díszítése.

A mikházi kötés szerény kivitele, a ferences szerző makulatúrává lefokozott nyomtatványlapjai, valamint a testvértöredékek ferences környezete mind egyfelé mutatnak. A könyvkötésre bizonyosan nem professzionális könyvkötőműhelyben került sor, ehelyett egyszerűbb helyszínre, egy helyi ferences környezetre gondolhatunk. Lehetett ez Mikháza? A nyomtatvány megerősítésére a rendház 1636-os alapítása és a könyvtár ilyenkor szokásos kialakítása akár kínálhatott is indítékot. Ugyanakkor valószínűbbnek tűnik, hogy a bekötés jelentékenyebb helyen, a közeli ferences központban, a könyvkötőműhellyel és nyomdával is rendelkező Csíksomlyón történt, ahol nagyobb mennyiségben állhatott rendelkezésre ferences kötődésű tömítőanyag, duplumok, például a „Postillák” egy dísztelen kiadásának kitépelt lapjai. Csíksomlyóra utalhat az is, hogy a könyvkötés módja és minősége feltűnően hasonlít a töredécsalád ma Csíkszeredán (egykor Csíksomlyón) őrzött darabjának „töredék és hordozó” egységéhez.³¹

28 https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/in00134000_2/0007/image,info,thumbs (utolsó megtekintés: 2025. június 2.).

29 A felvetést köszönöm Hende Fanninak, az Országos Széchényi Könyvtár Fragmenta et Codices kutatócsoportja tagjának.

30 Ld. Bányai: *A mikházi és szárhegyi ferences kolostorok régi könyvei*, XXI. Lyra *Postillájából* ötkötetes kiadás is létezik, de nem találtam olyat, ami 1501-re vagy 1502-re datálódna. Talán Lyra műve mellett más Bibliamagyarázat is beleértendő az öt kötetbe?

31 Ld. a Sign. Inv. 1766–69. kolligátumot (ti. gyűjteményes kötetet, amelybe több rövid művet kötöttek egybe) és borítóját. Az őrzőkötet tagjai: 1. Augustus Rotundus: *De dignitate ordinis ecclesiastici regni Poloniae*. Cracoviae, 1582. 2. Stanislaus Socolovius: *Compositio sive pro dote ecclesiastica et haereditate Christi ad ordines Poloniae regni ... concio*. Cracoviae, 1582. 3. Calistus Placentinus: *De libero arbitrio atque eius virtute ac dignitate*. Trad. Lat. Ingolstadtii, 1542. 4. Johannes Cochlaeus: *Sacerdotii ac sacrificii novae legis defensio, adversus Vuolfgangi Musculi*. Ingolstadtii, 1544. 5. Johannes Cochlaeus: *Replika brevis ... adversus prolixam Responsionem Henrici Bullingeri. De scripturae et ecclesiae auctoritate*. Ingolstadtii, 1544. Posszessor: *Conventus Csikiensis* 1682.

A töredék lefejtése és restaurálása

A kötés módjáról csak a restaurálás során feltáruló adatok állnak rendelkezésre.³² A kottás pergamenkötés sérült és szennyezett volt, kezdett leválni a könyvtestről. Az előzéklapok szintén sérültek, vízfoltosak voltak. Az ívfüzeteket három szíjbor-dára varrták fel. A konzerválás először száraz tisztítást alkalmazott ecsettel, radírral, szivaccsal, majd a restaurátor eltávolította a kottás pergamenborítót, ezek után a papírborítót választották le a könyvtestről. Az ősnymtatványlapokat szeparálták, tisztították és kiegészítették japán papírral. Ami a kottás pergament illeti, a száraz tisztítást követően ökörepszappan habjával tisztult meg a pergamen. A hordozó sérült füzeteit nedves tisztítás és a sérült részek kiegészítése után visszavarrták a



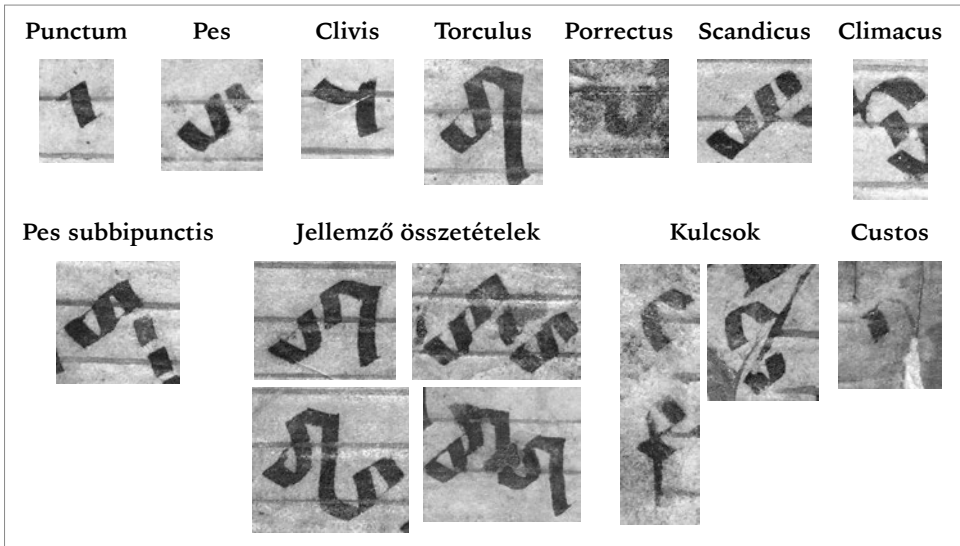
4. faksimile. A lefejtett töredék: rektó és verzó

32 Az összegzéshez a restaurátor Pál Péter dokumentációját használtam fel.

könyvtesthez. A megmaradt kis minta alapján rekonstruálták a két színnel varrott (kék, fehér) oromszegőt, és új bőrborítót készítettek. A kötés rossz állapota miatt a lefejtés és konzerválás nagy kihívás elé állította a szakembereket, Pál Pétert és csapatát, akik igen gondos és szakszerű munkát végeztek. A lefejtés révén kerülhetett sor a töredék immár mindkét, az újonnan feltáruuló rektó és a már korábban ismert verzó oldalának liturgikus-zenei elemzésére (4. faksimile).

Zenei paleográfiai és liturgikus-zenei vizsgálat

A pergamenen látható kottairás a korábbi kerekded-sallangos erdélyi notációtípust fogalmazza újra (1. ábra): a tollvonások gótikus modorban vastagodnak, az önálló *punctum*forma szögletesebb, mint a korábbi erdélyi példánál.³³ A kötött elemeket tagolja a kotta másolója, a kerek, egy vonallal rajzolt régi *pes* és *scandicus* helyett megtört, vastagított neumaalak dokumentálható. Az írásirány a lefelé haladó pontsoroknál a régi függőleges helyett jobbra tolódik. A hat töredéken látható különleges őrhang (*custos*) nem dokumentálható más hazai vagy külföldi forrásból, bár párhuzamait Erdélyben és a Felvidéken megtaláljuk. Figyelemre méltó az a *climacus*forma, amely egy széles, ívelt vonallal, úgynevezett fekvő *virgával* indítja a neumát: a „kalapos *climacus*” az erdélyi notációtípus emblematisztikus írásjegye.³⁴



1. ábra. A mikházi töredék zenei írásjelei

33 Pl. a 14 töredék által képviselt 14. századi erdélyi antifonále kottájánál. A sallangos erdélyi típusról ld. Gilányi Gabriella: *Mozaikok Erdély ismeretlen gregorián hagyományából. Egy Anjou-kori antifonále töredékei Güssingben*. Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2019 (Resonemus pariter. Műhelytanulmányok a középkori zenetörténethez, 1.), 39–57.

34 Ld. Szendrei Janka: *Középkori hangjegyzírások Magyarországon*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1983 (Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez, 4.), 63.; illetve Gilányi: *Mozaikok Erdély ismeretlen gregorián hagyományából...*, 49.

Nagyon érdekes volt megfigyelni, miként vezet a gregorián tartalom elemzése minden kétséget kizáróan egy erdélyi egyházmegyes antifonále irányába. Mindez megerősíti, hogy a kódexet helyből, az erdélyi pasztoráció területéről szerezték be a ferencesek könyvkötészeti alapanyagának.³⁵

A szakadozott levélrészen nagybőjt első hetének zsolozsmaénekei olvashatók – elsősorban a vasárnapi kishórák zenei anyaga (1. táblázat). Az itteni tételek választéka ugyan egységesnek mondható a magyar hagyományon belül, nem mutat helyi variánst, a második vesperás számára előírt *antiphona sola* azonban valódi különlegesség: a *Jesus autem cum* kezdetű tétel sem hazai, sem külföldi forrásokban nem ismert ezen a liturgikus helyen. Egyetlen párhuzam említhető: a korai erdélyi liturgikus hagyományt közvetítő Codex Albensis³⁶ írja elő ezt az éneket ugyanabban a pozícióban.³⁷ Ez a megfigyelés hangsúlyos érv az erdélyi proveniencia mellett – még akkor is, ha a későbbi erdélyi és váradi breviáriumok³⁸ nem ezt a megoldást választják. Erre az összegzésben visszatérek.

A töredék az első bőjti hét további szakaszaira is tartogat különlegességeket. A hétfői és keddi nap anyaga különösen figyelemre méltó. A hétfői Magnificat-antifóna (*Quod uni ex minimis*), valamint a keddi laudes *Domus mea domus orationis* kezdetű *Benedictus*-antifónája ismét csak a Codex Albensisből ismert ugyanezen a liturgikus helyen.³⁹ Még szokatlanabb a keddi vesperásra előírt *Esto nobis* rezponzórium szerepeltetése.⁴⁰ Itt nemcsak a tétel pozíciója (vesperás-rezponzórium) egyedi, hanem az is, hogy a rezponzórium főrészéhez egy második, *Gloria sit trinitati* verzus is társul. Ennek azonban sem a nemzetközi adatbázisokban (pl. Cantus Database, Cantus Index),⁴¹ sem más hazai forrásokban – így a későbbi erdélyi-váradi kottás és kotta nélküli kódexekben – nem találtuk nyomát. A Codex Albensis párhuzama azonban itt is rendelkezésre áll: a Codex Albensisben is két verzus szerepel, a második, kissé eltérő *Semper sit laus trinitati* szövegkezdettel

35 A szóban forgó erdélyi egyházmegyes antifonáléból máshová is jutottak részek: kettő közülük a gyöngyösi ferences kolostor egykori és jelenlegi könyveit fedi, a két Turócszentmártonban őrzött könyv utolsó előtti tulajdonosa a szakolcai rendház volt. A gyöngyösi könyvek kötésére feltehetően helyben került sor: a pergamen kötőanyag a rendtagok utazásai révén távolabbra is utat találhatott. A szakolcai köteteknél a lippai kolostor merült fel korábbi őrzőhelyként. A jelzetekhez ld. az 5. lábjegyzetet. Részletesebben: Gilányi: *A zenei fragmentológia mint könyvtörténeti segédtudomány*, 68–76.

36 Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 211. Faksimile kiadását ld. Zoltán Falvy–László Mezey: *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert*. Budapest–Graz: Akadémiai Kiadó–Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1963 (*Monumenta Hungariae Musica*, 1.).

37 Ld. Kovács Andrea: *Corpus Antiphonalium Officii Ecclesiarum Centralis Europae VII/A Transylvania-Várad (Temporale)*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet–Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2010, 129. A tétel a Codex Albensisben a 61. fólió verzőjén található.

38 A szóban forgó források: erdélyi breviárium (1462): Güssing, ferences kolostor könyvtára, Cod. I/34; erdélyi breviárium (15. század): Budapest, Egyetemi Könyvtár és Levéltár, Cod. Lat. 104; váradi breviárium (1460): Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 8247. A töredéken olvasható rész sajnos hiányzik a Váradi antifonáléból.

39 Kovács: *Corpus Antiphonalium Officii Ecclesiarum Centralis Europae VII/A Transylvania-Várad*, 131.; a kódexben: f. 62r.

40 Ld. az előző jegyzetben szereplő helyeken.

41 <https://cantusdatabase.org/>; <https://cantusindex.org/> (utolsó megtekintés: 2025. június 2.).

Fólió	Időszak	Nap	Hóra	Műfaj	Incipit
rektó	Nagyböjt	1. vasárnap	VI	Resp.	Ab omni via mala
rektó	Nagyböjt	1. vasárnap	VI	V	A iudiciis tuis non
rektó	Nagyböjt	1. vasárnap	IX	Resp.	Septies in die
rektó	Nagyböjt	1. vasárnap	IX	V	Erravi sicut ovis
rektó	Nagyböjt	1. vasárnap	IX	W	Scapulis
rektó	Nagyböjt	1. vasárnap	V	ant	Jesus autem cum
verzó	Nagyböjt	hétfő	V2	Magn.A.	Quod uni ex minimis
verzó	Nagyböjt	kedd	L	Ben.A.	Domus mea domus
verzó	Nagyböjt	kedd	V2	ant.	Advenerunt
verzó	Nagyböjt	kedd	V2	Resp.	Esto nobis Domine
verzó	Nagyböjt	kedd	V2	V1	A facie inimici
verzó	Nagyböjt	kedd	V2	V2	Gloria sit trinitati
verzó	Nagyböjt	kedd	V2	Him.	Ex more docti
verzó	Nagyböjt	kedd	V2	W	Angelis suis
verzó	Nagyböjt	kedd	V2	Magn.A	Scriptum est enim

1. táblázat. A mikházi töredék tartalma

– igaz, ott a rezponzórium hétfőre került.⁴² Hasonlóképp, a keddi vesperás töredéken előírt kantikum-antifónájával (*Scriptum est enim*) ismét csak a Codex Albensis választása egyezik meg.⁴³

Milyen következtetést vonhatunk le mindebből?

Biztosak lehetünk benne, hogy a 12. századi Codex Albensisszel kirajzolódó párhuzamok nem a véletlen művei. A mikházi lelet egyéni tételválasztásai és egyezései a korai antifonále tartalmával – amelynek pontosabb provenienciáját Dobszay László és Szendrei Janka felismeréseinek köszönhetően régóta nem Székesfehérvárhoz, hanem Gyulafehérvár környékéhez kapcsolja az irodalom⁴⁴ – alátámasztják a 15. századi anyakódex erdélyi eredetét. Bebizonyosodott, hogy a hat töredék által képviselt 15. századi antifonále valószínűleg egy archaikusabb, zárványsze-

42 Esztergom későbbre, a harmadik böjti hétre helyezi.

43 Kovács: *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae VII/A Transylvania-Várad (Temporale)*, 131.; a kódexben: f. 62r.

44 Dobszay László erdélyi rítust elkülönítő forráskutatása (ennek eredményeit ld. Dobszay László: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. A Preliminary Report*. Budapest: MTA Zene-tudományi Intézet, 1988, 389–390.), majd a kódex Szendrei Janka által elvégzett paleográfiai, liturgikus-zenei elemzése tételesen cáfolta a korábbi elméletet a 12. századi antifonále székesfehérvári eredetéről. Viszont felmerült a 12. század eleji antifonále Magyarország harmadik (erdélyi-várad) úzusához kapcsolásának lehetősége. Ld. Szendrei Janka: A „*Mos patriae*” kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében. Budapest: Balassi Kiadó, 2005, 104–109.

rűbb erdélyi zsolozsmahagyományt őriz, amely jelentősen eltér a későbbi, normatív erdélyi-váradai breviáriumok tartalmától. Nem zárható tehát ki, hogy egy szűkebb, karakteres székelyföldi (csíki) zsolozsmaváltozat maradt fenn a kódexleveleken,⁴⁵ amelyek további gyarapodásában s ezzel a minél teljesebb rekonstrukció lehetőségében a közelmúlt tapasztalatai alapján joggal bízhatunk.

IRODALOMJEGYZÉK

- Aut lego vel Scribo*. Szerk. Boros István. Budapest: Szent István Társulat–BTK Moravcsik Gyula Intézet, 2023 (Scriptorium, IV).
- Bányai Réka: *A mikházi és szárhegyi ferences kolostorok régi könyvei. Katalógus*. Marosvásárhely: Teleki Téka Alapítvány, 2022 (A Kárpát-medence Magyar Könyvtárainak Régi Könyvei, 14., sorozatszerk. Monok István).
- Cantus Database <https://cantusdatabase.org/>
- Cantusindex <https://cantusindex.org/>
- Czagány Zsuzsa: *Antiphonale Varadinense s. XV, I–III*. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2019 (Musicalia Danubiana, 26).
- Czagány Zsuzsa–Muckenhaupt Erzsébet–Papp Ágnes: „Liturgikus és kottás középkori kódextöredékek a csíksomlyói ferences kolostor egykori könyvtárának állományában”, *A Csíki Székely Múzeum Évkönyve*. Társadalom- és Humántudományok (2005), 149–223.
- Dobszay László: *Corpus Antiphonalium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. A Preliminary Report*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988. <https://doi.org/10.2307/902238>
- Falvy, Zoltán–László Mezey: *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert*. Budapest–Graz: Akadémiai Kiadó–Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1963 (Monumenta Hungariae Musica, 1.)
- Gilányi Gabriella: „15. századi erdélyi antifonále-töredékek és ferences hordozókönyveik”. *A Csíki Székely Múzeum Évkönyve XIII–XIV*. (2019), 115–130.
- Gilányi Gabriella: *Mozaikok Erdély ismeretlen gregorián hagyományából. Egy Anjou-kori antifonále töredékei Erdélyben*. Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2019 (Resonemus pariter. Műhelytanulmányok a középkori zenetörténethez, 1.).
- Gilányi, Gabriella: „Newly Identified Codex Leaves from a Fifteenth-Century Transylvanian Antiphoner in Martin”. In: *The Image of Piety in Medieval Manuscripts in Slovakia and in Europe*, 26–41.
- Gilányi Gabriella: „A zenei fragmentológia mint könyvtörténeti segédtudomány”. In: *Aut lego vel Scribo*, 63–80.
- Holl Béla: „Vásárhelyi Gergely pályája (1560–1623)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 87/1–3. (1983), 150–162.
- The Image of Piety in Medieval Manuscripts in Slovakia and in Europe*. Ed. Eva Veselovská. Bratislava: Institute of Muisology of the Slovak Academy of Sciences, 2021.

⁴⁵ Ezt erősíti meg a másik öt töredék vizsgálata, többek között a gyöngyösi testvértöredék egyelőre egyedülálló Jeremiás-lamentációváltozata is, ld. Gilányi: *Newly Identified Codex Leaves from a Fifteenth-Century Transylvanian Antiphoner in Martin*, 33., 39.

- Katolikus intézményi könyvtárak Magyarországon. Ferences könyvtárak, 1681–1750.* S. a. r. Zvara Edina, szerk. Monok István. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2008 (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 19/3.).
- Kovács Andrea: *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae VII/A Transylvania-Várad (Temporale)*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet–Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2010.
- Körmendy Kinga–Lauf Judit–Madas Edit–Sarbak Gábor: *Az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, az Érseki Simor Könyvtár és a Városi Könyvtár kódexei*. Esztergom–Budapest: Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár–Akadémiai Kiadó–Országos Széchényi Könyvtár, 2021 (Fragmenta et Codices in Bibliothecis Hungariae, VII-A).
- Lazorík, Eduard: *Stredoveké rukopisné fragmenty na tlačiach 16. storočia z fondu františkánskych knižníc Slovenskej národnej knižnice*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2019.
- Szabó Károly: *Az 1531-től 1711-ig megjelent magyar nyomtatványok könyvészeti kézikönyve*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1879 (Régi Magyar Könyvtár I.). <https://real-eod.mtak.hu/570/>.
- Szabó Károly: *Az 1473–1711-ig megjelent nem magyar nyelvű hazai nyomtatványok jegyzéke*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1885 (Régi Magyar Könyvtár II.). <https://real-eod.mtak.hu/571/>.
- Szádeczky Lajos: *Székely Oklevéltár, VII.: 1696–1750*. Kolozsvár: Lyceum Nyomda, 1898.
- Szendrei Janka: *Középkori hangjegyírások Magyarországon*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1983 (Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez, 4.).
- Szendrei Janka: *A „Mos patriae” kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005.

ABSTRACT

GABRIELLA GILÁNYI

MOTHER CODEX AND SISTER FRAGMENTS

A Newly Identified Leaf of a Fifteenth-Century Transylvanian Antiphoner

The article focuses on one of the most significant recent discoveries in musical codex fragment research. I have identified six parchment leaves of a fifteenth-century antiphoner from the Diocese of Transylvania in five book collections across three countries (Slovakia, Romania, and Hungary). They had served as the parchment binding of a seventeenth-century Hungarian-language printed book from the former Franciscan convent of Mikháza.

At the request of our research group, the fragment was removed in the restoration workshop operating alongside the Collective Archives of Miercurea Ciuc of the Roman Catholic Archdiocese of Alba Iulia, which made possible the examination of the host book, the fragment itself, and the maculature material hidden within the binding.

This newly recovered fragment of the virtual Transylvanian antiphoner not only yielded valuable new information about the incompletely known Transylvanian plainchant tradition but also enriched our knowledge of early modern Transylvanian book culture and book use.

Gabriella Gilányi is a musicologist and senior research fellow at the Department of Early Music History of the Institute for Musicology, ELTE Research Centre for the Humanities. Her research interests include medieval music history and the investigation of medieval plainchant sources and notated codex fragments. Lately, she has been mainly engaged in music paleographic research. In 2020 she launched the Hungarian Neume Catalogue website.

Catherine Mayes

LISZT FERENC A CIGÁNYOKRÓL ÉS MAGYARORSZÁGI ZENÉJÜKRŐL CÍMŰ KÖNYVE*

A virtuozitás meghatározása és megvédelmzése

ÖSSZEFOGLALÁS

Liszt Ferenc *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről* (*Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*) című írását eredetileg *Magyar rapszódiai* rövid bevezetésének szánta, ám amire az egyre terjedelmesebbé váló tanulmány 1859-ben könyv alakban megjelent, a rapszódiaiak már olyan sikeressé váltak, hogy nem volt szükségük magyarázatra. Véleményem szerint viszont Liszt értekezése inkább a virtuozitás 19. század közepi kritikájára adott átfogó válaszának része, a zeneszerző ugyanis itt szolgál a virtuozitás mint kreatív gyakorlat talán legvilágosabb definíciójával és védelmével. Liszt viszonya a virtuozitáshoz, mint azt számos kutató megállapította, sokrétű volt, *A cigányokról*t mindenesetre a Liszt által kritikásainak adott válasz fontos elemének kell tekintenünk.

Kulcsszavak: Liszt Ferenc, *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről*, virtuóz, virtuozitás

Első ránézésre – vagy akár másodikra vagy harmadikra is – Liszt Ferenc *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről* című könyve nem igényel több kommentárt annál, mint ami korábban már elhangzott vele kapcsolatban. Amikor az értekezés 1859-ben első ízben megjelent, a magyarországi cigányok¹ felfedezésének és újrafelfedezésének abba a már akkor is hosszú és összefonódó vonalába illeszkedett bele, amelyet kívülállók hoztak létre. Azoknak a jelentős erőfeszítéseknek a részeként, amelyeket a cigányok letelepítése és asszimilációja érdekében tett azért, hogy igényt tarthasson munkájukra és adójukra, Mária Terézia 1761-ben megtiltotta a *cigány* főnév használatát, helyette az „új polgárok”, „új parasztok” és „új magyarok” megjelöléseket szorgalmazva. A Habsburgok említett intézkedései sok

* Angolul: „Franz Liszt’s *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*. Defining and Defending Virtuosity”, *Studia Musicologica* 66/1–2. (2025), 1–11.

1 Az eredeti angol szövegben a szerző a „Roma”, „Romani” szóval jelöli a cigányságot, nyilván azért, mert a „Gypsy” névnek pejoratív felhangot tulajdonít. A magyar nyelvű zenei irodalom azonban hagyományosan „cigány” népcsoportról beszél, mindenfajta felhang nélkül, ezért én is ezt a gyakorlatot követem. (*A ford.*)

más további, a magyarországi cigányokra vonatkozó rendszabállyal együtt erőteljes támogatásra találtak két nagyhatású 18. századi kiadványban: Augustini (ab Hortis) Sámuel magyarországi (szepességi) német természettudós több mint 40, a magyarországi és erdélyi cigányokról szóló, név nélkül publikált szócikkében, amelyek a *Kaiserlich-Königlich allergnädigst privilegierte Anzeigen aus sämmtlich-kaiserlich-königlichen Erbländern* című folyóiratban jelentek meg 1775–76-ban, illetve Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann *Die Zigeuner, ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksahle dieses Volks in Europa, nebst ihren Ursprunge* című könyvében (első kiadás: Dessau: Leipzig, 1873).² Jóllehet könyvének előszavában Grellmann csak futólag utalt az – ahogyan ő nevezte – „Wiener Anzeigen”-re mint szövegének forrására, könyve néprajzi részének mintegy háromnegyedét – szó szerint átvéve vagy saját szavaival megfogalmazva – közvetlenül Augustini hét-nyolc évvel korábbi tanulmányaiból kölcsönözte.³

Könnyen lehet viszont, hogy Liszt a maga könyvének egyes részeit – hiszen a könyv ugyanúgy szól a magyarországi cigányokról (*A cigányokról*), mint konkrétan a zenéjükéről (*és magyarországi zenéjükéről*) – Grellmann munkájára alapozta, amely 1783 és 1810 között két kiadásban és több nyelven is megjelent. Liszt kifejezetten hivatkozott Grellmannra *A cigányokról*-ban, dicsérve azt, amit a szerző kutatói lelkiismeretességének és műve tudományosságának tartott, de szembehelyezte Grellmann cigányok iránti mélyen gyökerező ellenszenvét George Henry Borrow brit író, nyelvész és utazó e nép iránt tanúsított melegségével és testvériességével.⁴ Lisztnak a magyarországi cigányzenészek iránti rajongása és velük való azonosulása ellenére *A cigányokról* hosszadalmas antiszemita kitérőket is tartalmaz, amelyekben szembeállítja a zsidókat és a cigányokat, miközben a cigányokról is oda nem illő, rasszista képet fest. Egyszóval: Liszt érdeklődése általában a cigányok, szokásaik és eredetük iránt, valamint könyvének néhány konkrét részlete erősen emlékeztet Grellmannra. Ahogyan Angus Fraser megjegyezte, Grellmann „sok éven át szolgált mintául az őt követő tudósok számára”.⁵

2 David M. Crowe: „From Persecution to Pragmatism. The Habsburg Roma in the Eighteenth Century”, *Austrian History Yearbook* 37. (2006), 99–120., ide: 115–116.

3 Wim Willems: *In Search of the True Gypsy. From Enlightenment to Final Solution*. London and Portland, OR: Frank Cass, 1997, 61–65.

4 Franz Liszt: *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*. Paris: Librairie Nouvelle, 1859, 135–140. Magyarul: Liszt Ferenc: *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről*. Ford. Hamburger Klára. Budapest: Ballasi Kiadó, 2020, 85–88. Liszt weimari könyvtáráról ld. P. Eckhardt Mária: „Liszt’s Weimar Library. The Hungarica”, *New Hungarian Quarterly* 32/122. (1991), 156–164.; valamint Eckhardt Mária–Evelyn Liepsch: *Franz Liszt’s Weimarer Bibliothek*. Laaber: Laaber-Verlag, 1999. Liszt könyvei közül *A cigányokról* megírása során jelentőséggel bírt még George Borrow: *The Zincali; or, an Account of the Gypsies in Spain* (London: John Murray, ³1843) című könyve és A. F. Pott munkája, a *Die Zigeuner in Europa und Asien*. Halle: Julius Fricke, 1844. Noha Borrow beszámolója főként Spanyolországra összpontosít, ahol a szerző is élt, tartalmaz egy részt a magyarországi cigányokról, és az Európa más részein és Ázsiában élő cigányokra is találhatók benne utalások.

5 Angus Fraser: *The Gypsies*. Oxford: Blackwell, ²1995, 195. Liszt esetleges hivatkozás nélküli kölcsönzéseivel ellentétben Lynn M. Hooker *Redefining Hungarian Music from Liszt to Bartók* (Oxford: Oxford University Press, 2013) című könyvében felhívta a figyelmet *A cigányokról*-nak azokra a helyeire, ahol Liszt világosan hivatkozik más szerzőkre (101., 75. l. és 126., 80. l.).

Ha *A cigányokról* tipikus is abban a tekintetben, hogy korábbi szerzők gondolataira és publikációira támaszkodik, a magyarországi cigányok zenéjének átfogó vizsgálata úttörő jelentőségű. Augustinival, Grellmannal és Borrow-val ellentétben, akik csak érintőlegesen tettek említést a magyarországi cigányzenéről és -zenészekről, Liszt könyvének eleve ez áll a középpontjában. *A cigányokról* első néhány tucat oldalán Liszt a cigányság egyedülálló mivoltát az – inkább hangszeres, semmint vokális – zenéjük alapján állapítja meg. Végül pedig kijelenti, hogy „a cigányzene nagy korszaka a 18. század volt. Fő képviselőit még életükben úgy körülhízelegették, hogy az felért Paganini és Rubini ünneplésével napjainkban”.⁶

Jól ismert tény, hogy Liszt el volt ragadtatva Paganini játékatól attól fogva, hogy 1832 áprilisában Párizsban először hallotta őt játszani. Abban a levélben, amelyet a következő hónapban írt svájci tanítványának, Pierre Wolffnak, így lelkesegett:

„Én is festő vagyok” – kiáltotta Michelangelo, mikor először látott remekművet [...] bár kicsiny és szegény vagyok, barátod egyre csak a nagy ember e szavait hajtogatja Paganini utolsó koncertje óta. René, micsoda ember, micsoda hegedű, micsoda művész! Istenem, mennyi szenvedés, mennyi nyomorúság, mennyi kínlódás abban a négy húrban!⁷

Abból, hogy Liszt Michelangelóhoz hasonlítja Paganinit, következik, hogy a hegedűst a legmagasabb rendű alkotóművésznek tekinti, tekintélyes komponistának, nem pedig csupán nagyszerű technikával rendelkező előadónak. *A cigányokról* lapjain még explicitebben mutatja be a cigányzenészeket magyar Paganinikként, igazi virtuózzokként, akik új magyar zenei stílust hoztak létre, nem pusztán előadói a magyar zenének.⁸

6 Liszt: *A cigányokról*, 163. Giovanni Battista Rubini (1794–1854) tenorista volt, aki egész Európában fellépett, és nagy hangterjedelméről, valamint hangjának szépségéről volt híres. Rubini hangakrobatikájának „szerepét” Wagner „Du Métier du virtuose et de l’indépendance des compositeurs. Fantaisie esthétique d’un musicien” című tanulmányában (*Revue et gazette musicale* 7/58. [18. Okt. 1840], 495–498.) így írta le: „egy ideig maradj hallhatatlan, azután hirtelen ijessz rá a közönségre egy jól kiszámított robbanással, közvetlenül utána pedig keltsd megint egy hasbeszélő benyomását”. Idézet innen: Richard Wagner: „The Virtuoso as Artist”. In: *Pilgrimage to Beethoven and Other Essays*. Trans. W. Ashton Ellis. Lincoln: University of Nebraska Press, 1994, 108–133., ide: 121. (Az idézett mondat nem szerepel Wagner hivatkozott francia nyelvű cikkében. Megtalálható viszont a cikk „Der Virtuos und der Künstler” címen megjelent német változatában. Magam a következő kiadást használtam: *Richard Wagners Ausgewählte Schriften*. Hrsg. Julius Rapp. Leipzig: Hesse & Becker Verlag, [1914], 63–77.; az idézett mondat a 76. oldalon található. A szerző által idézett angol kiadás bizonyára ugyancsak a német változat fordítása, jöllehet az angol fordítás önkényesen megváltoztatta a cikk címét. – A ford.) A „bohémien” szó eredetének és jelentésének magyarázatáról ld. Marilyn R. Brown: *Gypsies and Other Bohemians. The Myth of the Artist in Nineteenth-Century France*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1985, ide: 1–2. és 21–22.

7 Franz Liszt: *Briefe*, 1. Hrsg. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893, 7. A megjegyzés nem Michelangelótól, hanem Correggiótól származik, aki Raffaello Szent Cecíliát ábrázoló festménye láttán mondta ezeket a szavakat; ld. Alan Walker: *Liszt Ferenc. A virtuóz évek 1811–1847*. Ford. Rác Judit. Budapest: Editio Musica Budapest, 1986 190., 9. lj. A „René” név Chateaubriand romantikus hősére utalhat, aki Liszt egész generációjára nagy hatást gyakorolt.

8 Levelezésében Liszt az ünnepelt magyar cigányhegedűst, Bihari Jánost is „nagy cigány Paganinikként” emlegette. Ld. Hooker: *Redefining Hungarian Music*, 126., 80. lj.

Liszt tudatában volt annak, hogy felfogását Magyarországon székspezzissel fogadnák, és nem tévedett.⁹ Kortársai heves támadást intéztek ellene, és hazaárulással vádolták azért, hogy a cigányokat a magyar nemzeti identitás megtestesítőinek nevezte egy olyan időszakban, amikor a Magyar Királyság a levert 1848–49-es szabadságharcot követően még mindig érezte a Habsburgok elnyomásának súlyát. Liszt halála után Magyarország miniszterelnöke azzal tagadta meg a zeneszerző hamvainak hazahozatalát és magyarországi újratemetését, hogy „ki kell jelteni, hogy amit a Képviselőház magyar zenén ért, azt Liszt népszerűsítette külföldön. Amikor azonban Magyarországnak zenéjén kívül gyakorlatilag nem maradt semmije, Liszt azt állította a világ előtt, hogy valójában az is a cigányoké”.¹⁰

Az, hogy Liszt nem ismerte fel azt a sokféle hatást, amelynek eredményeképpen ez az általa oly mélyen tisztelt zenei stílus kialakult, csak az egyik hiányossága *A cigányokról*-nak: a könyv számos része lehetetlenül bőbeszédű, visszataszító faji és etnikai sztereotípiákat tukmál az olvasóra, délibábos keleti legendákkal elegyítve, és a mű szerzőségét is újra meg újra megkérdőjelezi. Azzal együtt, amit Liszt és Carolyne von Sayn-Wittgenstein hercegnő irodalmi természetű együttműködéséről tudunk, valószínűtlennek látszik, hogy a hercegnő közreműködése kiterjedt volna *A cigányokról* zenei diszkuszióira.¹¹ A könyvnek éppen ezek a szakaszai a legjelentősebbek, mivel a cigányzenészeket kreatív, alkotó művészekként vagy „virtuóz-költőkként” ábrázolja. Végeredményben Liszt valószínűleg *A cigányokról*-ban fejt ki legvilágosabban elképzeléseit a virtuozitásról, és a cigányokat explicit módon, önmagához hasonlóan, „hivatásos virtuozokként” azonosítja:

Személyes rokonszenvnél sokkal több, ami régóta vonz a cigányokhoz, és ami arra készítetett, hogy nagy figyelemmel, gondosan tanulmányozzam, részletesebben foglalkozzam velük és művészetük magyarázatával: [a] *Zigeunerek* muzsikálása gyermekkorom óta hatott rám, és a legélénkebb impressziókat keltette bennem. Később magam is bolygó virtuózzá váltam, akárcsak ők, a hazámban. Századokig tartott, míg sátraik cölöp-

9 Ld. Liszt: *A cigányokról*, 152. és 159–162.

10 Tisza Kálmán miniszterelnök szavait idézi: Alan Walker: *Liszt Ferenc. Az utolsó évek*. Ford. Rác Judit. Budapest: Editio Musica Budapest, 2003, 503, 4. lj. Hamburger Klára „Understanding the Hungarian Reception History of Liszt’s *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*”, című írása (*Journal of the American Liszt Society* 54–56. [2003–2005], 75–84.) összefoglalja Liszt könyvének kiadástörténetét, azzal a felzúdulással együtt, amelyet 1859-ben, majd 1881-ben keltett. A Sayn-Wittgenstein által megjelentetett új kiadás további antiszemita tartalommal bővült; jöllehet az új változat Liszt hozzájárulása nélkül jelent meg, de a szerző nem is határolódott el tőle. Ld. Alan Walker: *Liszt Ferenc. A weimari évek 1848–1861*. Ford. Rác Judit. Budapest: Editio Musica Budapest, 1994, 367–376., és uő: *Liszt Ferenc. Az utolsó évek*, 392–397. Lisztnek a cigányzenészek szerepéről kialakított álláspontját Bartók Béla is elutasította a 20. században, bár Bartók végül belátta, hogy Liszt nem hibáztatható a tévedéséért, sőt, dicséretet érdemel, hogy volt bátorsága egy ilyen népszerűtlen elképzelés publikálásához; ld. Bartók Béla: „Cigányzene? Magyar zene? (Magyar népdalok a német zeneműpiacon)”, *Ethnographia*, XLII/2. (1931), 49–62.; és Andor C. Klay: „Bartók on Liszt”, *Journal of the American Liszt Society* 21. (January–June, 1987), 26–30.

11 Hooker idézett könyve összefoglalja *A cigányokról* szerzőségével kapcsolatos vitákat és Liszt és Sayn-Wittgenstein együttműködésének természetét: *Redefining Hungarian Music*, 75–76. Mint Hooker megjegyzi (119., 78. lj.), a „könyv szerzőségével kapcsolatos kérdések [...] Liszt életében még nem merültek fel”, ezért – hozzá hasonlóan – „egyszerűen Liszt művének tekintem”.

jeit leverték szerte Európában. Nekem, velük ellentétben, sikerült lerövidítenem az ő sorsukat: néhány év alatt bejártam Európát. De én is idegen maradtam a meglátogatott országokban, akárcsak ők, és folytonosan a művészetben, a természetben való feloldódást kerestem.¹²

Ily módon *A cigányokról* nem csupán a magyar cigányzenélést, hanem magát Lisztet, a „vándorló virtuózt” is magasztalja, s emellett általában is szenvedélyesen védelmére kel a virtuozitásnak, mint alkotó gyakorlatnak.

A cigányokról kiadása része volt annak a szélesebb értelemben vett válasznak, amelyet Liszt a virtuozitásnak a 19. század közepén egyre hangosabbá váló bírálataira adott. Dana Gooley vizsgálatában Liszt szerepére összpontosított a közönségnek a virtuozításra adott reakciója alakításában, különösen azáltal, hogy összefogott a fontos folyóiratok és újságok szerzőivel, akik különleges képet festettek a zenésről közönsége számára.¹³ Liszt azonban nem csupán külső segítségre támaszkodott. Amint Cécile Reynaud kimutatta, a virtuozitás fogalmát sokoldalúan közelítette meg, és ez kitűnik mind a magánleveleiből, mind Berlioz-transzkripcióiból, mind pedig Chopin-életrajzából. Reynaud azonban nem foglalkozik elemzésében *A cigányokról*l.¹⁴

Hogy Liszt *A cigányokról*t legalábbis részben azért írta, hogy legitimálja vele saját zenei felfogását, azt már a kortársai felismerték. Így például *Magyar- vagy cigány-zene? Elmefuttatás Liszt Ferencz „Czigányokról” irt könyve felett* címmel 1860-ban megjelent tanulmányában Brassai Sámuel megvetően jegyzi meg, hogy „L[iszt] h[azánkfia] itt [...] ismét tükörbe nézett. Tudjuk, hogy zongora játékában, mellyel virtuóz napjaiban egész Európát elbolondítá, vagy ha tetszik, mondjuk udvariasabban: elragadá magával, a fő elem, a fő segédeszköz, a czikornya vala”.¹⁵ Noha Brassai maga nem volt híve Lisztnek, felismerte azt, hogy a zongorista virtuozitása hatással volt a közönségre. És valóban, ha a virtuozitás támadás alatt állt *A cigányokról* megjelenésének idején, akkor az nem a koncertlátogató közönség, hanem a zenekritikusok felől érkezett – az előbbieik „Liszt-mániája” egyértelműen ellentmondott az utóbbiak narratívájának.

Ezért kézenfekvő, hogy Liszt nyomtatásban, saját territóriumukon válaszolt kritikusaiknak, hiszen könyvét 1859-re – amint egy 1847-es levelében Marie d’Agoult-nak kifejti – már nem szánhatta egy rövid („három- vagy négyhasábos”) bevezetésnek vagy utóiratnak *Magyar rapszódiai*hoz, elmagyarázandó „mély és

12 Liszt: *A cigányokról*, 99.

13 Ld. Dana Gooley: „Franz Liszt. The Virtuoso as Strategist”, in *The Musician as Entrepreneur, 1700–1914. Managers, Charlatans, and Idealists*. Ed. William Weber. Bloomington: Indiana University Press, 2004, 145–161.; és Dana Gooley: *The Virtuoso Liszt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.; ld. még uő: „The Battle against Instrumental Virtuosity” című írását arról, hogyan sikerült Lisztnek elkerülnie, hogy virtuozitásának néhány legkíméletlenebb bírálója elítélje őt. In: *Franz Liszt and His World*. Ed. Christopher H. Gibbs–Dana Gooley. Princeton: Princeton University Press, 2006, 75–112.

14 Cécile Reynaud: *Liszt et le virtuose romantique*. Paris: Honoré Champion, 2006. Hooker idézett könyvében (76–77.) röviden contextualizálja *A cigányokról*t a 19. századi virtuozitásellenes polémiaiban, őt azonban elsősorban a könyvnek az 1911-es Liszt-centenáriumra gyakorolt hatása érdekl.

15 Idézi Sárosi Bálint: *Cigányzene...* Budapest: Gondolat, 1971, 132.

bensőséges” jelentésüket a közönségnek.¹⁶ Eredeti szándékán túlterjeszkedve Liszt *A cigányokról*ban elárulja, hogy eleinte éppen a rapszodiák különössége sugallta számára, hogy hozzákezdjen egy magyarázó szöveg megírásához: „Azon igyekezve, hogy ez a zene, amely oly végtelenül népszerű a hazájában, ne legyen nagyon idegen az ilyen muzsikához nem szokott közönségnek, úgy gondoltam, néhány magyarázó szóval vezetem be ezt a *sui generis* eposzt. Előszót akartam írni hozzá. Ez utóbbi hamarosan túlnőtt a tervezett kereteken.”¹⁷ Azonban belátta, hogy félreismerte közönségét – a rapszodiák nem haladták meg a befogadóképességüket, és élvezhetőkné bizonyultak számukra, mert a darabok legtöbbje hatnyolc évvel az egyre terjedelmesebbé váló könyv megjelenése előtt megjelent, és váratlanul sikeresnek bizonyult, Liszt saját bevallása szerint:

De félelmeim ellenére és valójában nem tudom, mi okból a közönség talán megértette ezt a különös költészetet, és örömmel hallgatta a különféle énekeket. Úgy tetszik, a *Magyar rapszodiák sikert arattak*, hogy a szakma zsargonjában fejezzem ki magam. Önmaguk magyarálták meg magukat és nyerték meg ügyüket. Miközben e siker segítség nélkül is megszületett, a megkezdett előszó is elkészült. Most, e lapokon mutatkozik be azoknak, akik rokonszenven hallgatják az új eposzt.¹⁸

A *Magyar rapszodiák* első kritikái többnyire megerősítik Liszt véleményét a kedvező fogadtatásukról. Még Eduard Hanslick, a konzervativizmusáról híres bécsi kritikus is dicsérőleg írt róluk:

Ezekben a színekben tobzódó improvizációkban Liszt olyasvalamit hozott létre, ami ragyogóbb és eredetibb mindennél, amit eddig ismertünk tőle. A bennük rejlő egzotikum mindig zenei természetű, nem egyszerűen illusztratív vagy szimbolikus vonzerő, ami küszködést jelentett volna a szerzőnek és nekünk is, a zeneileg nem ábrázolható dolgok miatt.¹⁹

16 Marie d'Agoult-nak írt, 1847. július 17-én kelt levelében Liszt világosan kifejtette szándékait, és segítséget kérte, amelyet azonban sohasem kapott meg: „J'aurais bien une autre commission à vous donner, mais bien plus délicate, et qui vous coûterait 3 ou 4 matinées peut-être, et j'avoue que je n'ose pas trop à moins que vous ne m'encouragez un peu. Il s'agit d'une préface ou Post-face à mes *Rhapsodies* hongroises, pour laquelle je vous donnerai naturellement un certain nombre de Notes et d'indications. Je tiens extrêmement à ce travail, et il est absolument nécessaire que le *sens* profond et *intime* de cette série de Compositions soit éloquemment développé au Public. Je vous offre une *discretion* en échange, car je ne veux pas vous faire perdre tout à fait votre temps (me souvenant en cela du plaisir que vous aviez à voir vos articles *rétribués*: traitez-moi donc dans ce cas comme *La Presse!*); mais je vous avoue que je serais très enchanté que vous vouliez bien vous charger de cet article de 3 ou 4 colonnes au plus: vous me rendrez service et vous me ferez plaisir. Cependant en ceci comme en fait d'autres choses 'Libertas,' répondez-moi seulement si vous voulez entreprendre ce tout petit essai Rhapsodique (qui sera reproduit par les journaux de Musique d'abord et par quelques autres à la suite – assez court par conséquent). Oui – ou Non. Quant à moi, je me sens complètement incapable de rédaction et de phrases, et d'ailleurs j'ai perdu tout stimulant pour ce genre de travail. Si vous acceptez je vous écrirai une grande lettre à tort et à travers, d'après laquelle vous m'enverrez la préface en réponse.” *Correspondance. Franz Liszt–Marie d'Agoult*. Réd. Serge Gut-Jacqueline Bellas. Paris: Fayard, 2001, 1178. (Kiemelések az eredetiben.)

17 Liszt: *A cigányokról*, 190.

18 Uott, 190–191. (Kiemelések az eredetiben.)

19 Idézi: Dietmar Strauß: „Ungarische Musik im Spiegel der Wiener Presse 1850–1900”. In: *Zwischen Volks- und Kunstmusik. Aspekte der ungarischen Musik*. Hrsg. Stefan Fricke, Wolf Frobenius–Sigrid Konrad–Theo Schmitt. Saarbrücken: Pfau, 1999, 64–77., ide: 70.: „In diesen farbenglühenden Improvisationen hat Liszt das Glänzendste und Originellste geschaffen, was wir von ihm besitzen. Der

Camille Saint-Saëns szintén úgy nyilatkozott, hogy a rapszodiák megérdemlik „a legmagasabb fokú művészi érdeklődést”. Akik eltérő véleményüknek adtak hangot, azok éppen azzal nem értettek egyet, hogy a nemzeti zenének ilyen magas művészi értéket lehet tulajdonítani. A *Musical Times* tudósítói két ízben helyezkedtek ilyen álláspontra. 1884-ben azt írták, hogy a 3. rapszódia „elbűvölte a jellegzetesen nemzeti karakterű dallamok kedvelőit, amelyekről eltekintve a mű egyszerűen értéktelen”, majd 11 hónappal később azt, hogy a 4. rapszódia „csupán a típusának megfelelő csekély művészi értékkel rendelkezik”.²⁰

Liszt különösen fontosnak tartotta, hogy a rapszodiákhoz ne így közelítsenek, és *A cigányokról* végén explicit módon elmagyarázza, hogy „ha olvassák, meglátják, miért magyaráztuk [...] a témát ilyen hosszadalmasan. Abban a reményben tettük, hogy felemeljük ezt a hazámnak oly drága muzsikát a legmagasabb művészet szférájába, amelyen az egész emberiség osztozik, és ahol minden nép a legmagasabb forrásokból merít”.²¹ Annak a ténynek a fényében, hogy Liszt *A cigányokról*t csak a *Rapszodiák* után fejezte be, amelyeknek a sikere már biztosítva volt, megjegyzései nem vonatkozhatnak csupán a rapszodiákra, hanem magasabb rendű esztétikai meggyőződését kell tükrözniük. Ebben az összefüggésben vizsgálva *A cigányokról* nem annyira a rapszodiák magyarázatának tetszik, sokkal inkább Liszt virtuozitáskonceptiója magyarázatának és védelmének: a virtuozitás ugyanis amellet, hogy a magyar cigányok zenéjének nélkülözhetetlen eleme volt, általában véve egy olyan gyakorlat, amely a 19. század közepén támadások kereszt-tüzében állt. Úgy tűnik, hogy maga az általa definiált virtuozitás volt az, amelyet Liszt megkísérelt elfogadtatni mint „a művészet legmagasabb szférájához”, minden „magasrendű művészet” forrásához tartozó gyakorlatot.

1840-ben „A virtuóz mint művész” címmel írt tanulmányában Richard Wagner felismerte, hogy a tömegizlés dilettáns kiszolgálóinak tömegein belül létezik az értékes virtuózok osztálya, amelynek tagjait olyan modellértékű előadókként írta le, akik egyébként sohasem hallgatott komponisták műveivel ismertetik meg a közönséget:

Mert valóban, vannak másfajta virtuózok is; vannak közöttük valódi, nagyszerű művészek, akik hírnevüket a legnagyobb mesterek legnemesebb hangkölteményeinek magával ragadó előadásával vívták ki; hol is szunnyadna e mesterek ismertsége a virtuózok nélkül, akik a zeneipar zűrzavarából kiemelkedve megmutatják a világnak, hogy kik voltak ezek a mesterek, és mit hoztak létre?²²

exotische Reiz derselben ist doch stets musikalischer Reiz, nicht blos malerischer oder symbolischer, welcher sich und uns um Dinge quält, die sich durch Musik nicht darstellen lassen.” Eredeti megjelenés: Ed. H.: „Concerte”, *Neue Freie Presse* 24. Dezember 1890, 1. .

20 „Richter Concerts”, *Musical Times* 1 July, 1884, 396–397.; és „Richter Concerts”, *Musical Times* 1 June, 1885, 330. A két cikk szerzője nincs feltüntetve.

21 Liszt: *A cigányokról*, 191.

22 „Denn in Wahrheit, es gibt andre Virtuosen; es gibt unter ihnen wahre, ja große Künstler: sie danken ihren Ruf dem hinreißenden Vortrage der edelsten Tonschöpfungen der größten Meister; wo schlummerte die Bekanntschaft des Publikums mit diesen, wären jene vorzüglich Berufenen nicht wie aus dem Chaos der Musikmacherei entstanden, um der Welt wirklich erst zu zeigen, wer jene waren und was sie schufen?” A német eredetiben: Wagner: *Der Virtuos und der Künstler*, 68.

Wagnernek ezekről a „nagyszerű művészekről” alkotott koncepciója, illetve jóváhagyásuk azonban „a művészi idea közvetítőinek” szerepére korlátozza őket; leszögezi, hogy noha „a virtuóz lehet nagy művész”, mégsem kreatív alkotóművész.²³ Wagner rendkívül világosan hangsúlyozza az alkotó és az előadó szétválasztását: „Az előadóművész, a virtuóz legmagasabb rendű erénye a zeneszerző gondolatainak tökéletesen tiszta reprodukálása, ami csak akkor valósulhat meg, ha valóban azonosul a szerző gondolataival, és ezáltal teljes egészében mellőzi saját elgondolásait”.²⁴ A zeneszerző ilyen privilegizálása az előadóval szemben központi szerepet játszott a hangszeres virtuozitás 1830 táján kezdődő kritikájában.²⁵ Éppen ezért Liszt *A cigányokról*ban következetesen arra törekszik, hogy megmutassa a cigányzenészek *kreatív* szellemét, amely központi szerepet játszik a virtuozitásról kialakított koncepciójában:

A virtuóz nem kőműves, aki, vakolókanállal a kezében, pontosan és gondosan megvalósítja az építész papírra álmódott költeményét. Nem passzív műszer, amely reprodukálja valaki másnak az érzéseit, gondolatait, anélkül, hogy a magáiból bármit is hozzájuk adna. Nem pusztá olvasó, aki többé-kevésbé alkalmas arra, hogy megjegyzéseket fűzzön a lap szélére, és nincs szüksége a sorok közötti kommentárookra. Az ihlet szülte zeneművek lényegükben pusztán tragikus vagy megható érzelmi *szövegvékonyvei* valamely érzelemnek. A virtuózé a feladat, hogy hangszerén megszóltassa a zeneszerző érzelmeit, de úgy, hogy azonosul velük, feloldódik bennük, és hozzáadja a magáéit. Hogy hangszerén felváltva beszéljen, énekeljen, jajgasson, hogy legyen imádnivaló vagy büszke [...].²⁶

Liszt virtuóza, a Wagnerével ellentétben, nem egyszerűen nagyszerű technikával rendelkező előadó, aki a művet előadásának hűségével kelti életre, hanem aktív részese a darab megalkotásának.

A cigányokról elején egy terjedelmes antiszemita szövegrészben Liszt szembeállítja a zsidókat és a cigányokat, hasonlóan mondva őket azért, mert egyiküknek sincs hazája. Konkrétan különbséget tesz a cigányok kreatív „zenije” között és az között, amit a zsidók előadói „tehetségeként” jellemez,²⁷ utalva a cigánymuzsi-

23 Uott, 68., ill. és 76.: „auch der Virtuose kann ein großer Künstler sein”.

24 „[D]as größte Verdienst des ausübenden Künstlers, des Virtuosen, in der vollkommen reinen Wiedergebung jenes Gedankens des Tonsetzers bestehen, wie sie zunächst nur durch wirkliche Aneignung seiner Inventionen, und demzufolge durch völlige Verzichtleistung auf eigene Invention versichert werden kann.” Uott, 66.

25 A virtuozitást másféle alapon is támadták: pénzügyi sikereik miatt a virtuózok ki voltak téve a sebélyesség és a közönségesség vádjának; gyakran minősítették őket kétes erkölcsűeknek; improvizációikat pedig formátlannak és ezért értelmetlennek nyilvánították. Bírálták a virtuózokat nemzeti alapon is, mondván, hogy a virtuozitás nem német dolog. Ld. James Deaville: „Liszt’s Virtuosity and His Audience. Gender, Class, and Power in the Concert Hall of the Early 19th Century”, *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 15. (1998), 281–300., ide: 290–291.; és Reynaud: *Liszt et le virtuose romantique*, 339–340. A viták részleteivel foglalkozó írások: Gooley: *The Battle against Instrumental Virtuosity*; és Žarko Cvejić: *The Virtuoso as Subject: The Reception of Instrumental Virtuosity, c. 1815–c. 1850*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016.

26 Liszt: *A cigányokról*, 158.

27 Julie Brown: „Bartók, the Gypsies, and Hybridity in Music”. In: *Western Music and Its Others. Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Ed. Georgina Born–David Hesmondhalgh. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2000, 119–142., ide: 126–127. Ez a tanulmány

kusok pusztá előadókként történő, jóval elterjedtebb besorolására: „A cigányzene századunkban egyre inkább magyar nemzeti büszkeséggé vált. Nemzeti jellegét – helyesen vagy helytelenül – magyar zeneként határozták meg, cigány zene helyett. Napról napra egyre inkább csak pusztá előadóknak tekintik a cigányokat”.²⁸ Lisztnek választania kellett: vagy megerősíti, – a magyar közvélemény nagy öröme –, hogy a cigányzenészek joggal tekinthetők a magyar zene pusztá megszólaltatóinak, vagy pedig azt állítja, hogy valódi, alkotó géniuszok, és ezáltal elidegeníti magától magyar közönségét. Miután az utóbbi mellett döntött, Liszt végül egyértelműen feltette a kérdést *A cigányokról*ban:

Ki hát a virtuóz? Valóban nem több mint egy tudatlan ember, aki két kezével, mint az eke két szarvával, a Barbarizmus orgonáját szólaltatja meg? Nem szükséges sem gondolkodnia, sem éreznie, csak pusztán gépiesen elsajátítania egy technikai feladatot? Csak reprodukálni kell a hallás számára az olvasott kotta fotográfiáját? Túlságosan is sok neves, magát virtuóznak nevező embert ismerek, aki nem képes tökéletesen lefordítani mások – maga elé, a kottaállványra kirakott – gondolatait, és úgy megszólaltatni azokat, hogy nem torzítja el értelmüket. Sokan vannak, akik a művészetet csak mesterséggént fogják fel, amit még csak el sem sajátítottak tisztességesen. De bármennyire joggal bitorolják is a virtuóz nevet, annak értékét szét nem rombolják. Az elhivatott költő-virtuóz olyan kiterjedt jogokkal bír, hogy azt még csak nem is gyanítja az illegitim és tudatlan uralkodók lezüllesztette közönség [...].²⁹

Liszt tehát itt annak a véleményének ad hangot tömören, hogy a virtuozitás kreatív tevékenység, amely egyenrangú a zeneszerzőével, és hogy ezáltal a magyar cigányzenészeket – szellemi társait – igazi virtuózoknak és kiteljesedett művészeknek tekinti. Azzal, hogy ezt tudatosan tette, kockáztatva saját magyarországi pozícióját, demonstrálta erős eltökéltségét, hogy a virtuozitást meghatározza és védelmébe vegye.

Malina János fordítása

Wagner zsidókról alkotott képével szembeállítja Liszt felfogását, aki a cigányokat a magyar zene megeremtőinek tartja, megjegyezve, hogy úgy fest, „mintha sajátos és esetleg tudatosan is téves álláspontját a cigányokkal kapcsolatban Liszt azért alakította [volna] ki, hogy egy kalap alá vegyék őket [a zsidókkal]”. Ehhez persze nem szükséges Wagnerre hivatkozni, miután Liszt már maga elvégezte ezt az antiszemita összehasonlítást *A cigányokról*ban.

28 Liszt: *A cigányokról*, 178–179.

29 Uott, 157–158.

IRODALOMJEGYZÉK

- Bartók Béla: „Cigányzene? Magyar zene? (Magyar népdalok a német zeneműpiacon)”, *Ethnographia*, XLII/2. (1931), 49–62.
- Borrow, George: *The Zingali; or, an Account of the Gypsies in Spain*. London: John Murray, ³1843.
- Brown, Julie: „Bartók, the Gypsies, and Hybridity in Music”. In: *Western Music and Its Others*, 119–142. <https://doi.org/10.1525/9780520923799-005>
- Brown, Marilyn R.: *Gypsies and Other Bohemians. The Myth of the Artist in Nineteenth-Century France*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1985.
- Correspondance. Franz Liszt–Marie d’Agoult* Réd. Serge Gut–Jacqueline Bellas. Paris: Fayard, 2001.
- Crowe, David M.: „From Persecution to Pragmatism: The Habsburg Roma in the Eighteenth Century”, *Austrian History Yearbook* 37. (2006), 99–120. <https://doi.org/10.1017/S0067237800016799>
- Cvejić, Žarko: *The Virtuoso as Subject. The Reception of Instrumental Virtuosity, c. 1815–c. 1850*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016.
- Deaville, James: „Liszt’s Virtuosity and His Audience. Gender, Class, and Power in the Concert Hall of the Early 19th Century”, *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 15. (1998), 281–300.
- Eckhardt Mária, P.: „Liszt’s Weimar Library. The Hungarica”, *New Hungarian Quarterly* 32/122. (1991), 156–164.
- Eckhardt, Mária, P.–Evelyn Liepsch: *Franz Liszts Weimarer Bibliothek*. Laaber: Laaber-Verlag, 1999.
- Franz Liszt and His World*. Ed. Christopher H. Gibbs–Dana Gooley. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Fraser, Angus: *The Gypsies*. Oxford: Blackwell, ²1995.
- Gooley, Dana: „The Battle against Instrumental Virtuosity”. In: *Franz Liszt and His World*, 75–112. <https://doi.org/10.1515/9781400828616.75>
- Gooley, Dana: „Franz Liszt. The Virtuoso as Strategist”. In: *The Musician as Entrepreneur, 1700–1914*, 145–161. <https://doi.org/10.2307/j.ctv19m65gs.10>
- Gooley, Dana: *The Virtuoso Liszt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Hamburger, Klára: „Understanding the Hungarian Reception History of Liszt’s *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*”, *Journal of the American Liszt Society* 54–56. (2003–2005), 75–84.
- Hooker, Lynn M.: *Redefining Hungarian Music from Liszt to Bartók*. Oxford: Oxford University Press, 2013. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199739592.001.0001>
- Klay, Andor C.: „Bartók on Liszt”, *Journal of the American Liszt Society* 21. (January–June, 1987), 26–30.
- Liszt Ferenc: *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről*. Ford. Hamburger Klára. Budapest: Balassi Kiadó, 2020.
- Liszt, Franz: *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*. Paris: Librairie Nouvelle, 1859.
- Liszt, Franz: *Briefe*, 1. Hrsg. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893.
- The Musician as Entrepreneur, 1700–1914. Managers, Charlatans, and Idealists*. Ed. William Weber. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

- Pilgrimage to Beethoven and Other Essays*. Trans. W. Ashton Ellis. Lincoln: University of Nebraska Press, 1994.
- Pott, A. F.: *Die Zigeuner in Europa und Asien*. Halle: Julius Fricke, 1844.
- Reynaud, Cécile: *Liszt et le virtuose romantique*. Paris: Honoré Champion, 2006.
- Richard Wagners Ausgewählte Schriften*. Hrsg. Julius Rapp. Leipzig: Hesse & Becker Verlag, [1914].
- Sárosi Bálint: *Cigányzene...* Budapest: Gondolat, 1971.
- Strauß, Dietmar: „Ungarische Musik im Spiegel der Wiener Presse 1850–1900”. In: *Zwischen Volks- und Kunstmusik: Aspekte der ungarischen Musik*, 64–77.
- Wagner, Richard: „Du Métier du virtuose et de l’indépendance des compositeurs. Fantaisie esthétique d’un musicien”, *Revue et gazette musicale* 7/58. [18. Okt. 1840].
- Wagner, Richard: „Der Virtuoso und der Künstler”. In: *Richard Wagners Ausgewählte Schriften*, 63–77.
- Wagner, Richard: „The Virtuoso as Artist”. In: *Pilgrimage to Beethoven and Other Essays*, 108–133.
- Walker, Alan: *Franz Liszt. The Virtuoso Years, 1811–1847*. Rev. ed. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1987.
- Walker, Alan: *Franz Liszt. The Weimar Years, 1848–1861*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1989.
- Walker, Alan: *Franz Liszt. The Final Years, 1861–1886*. New York: Alfred A. Knopf, 1996.
- Walker, Alan: *Liszt Ferenc. A virtuóz évek 1811–1847*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1986.
- Walker, Alan: *Liszt Ferenc. A weimari évek 1848–1861*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1994.
- Walker, Alan: *Liszt Ferenc. Az utolsó évek 1861–1886*. Budapest: Editio Musica Budapest, 2003.
- Western Music and Its Others. Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Ed. Georgina Born–David Hesmondhalgh. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2000.
- Willems, Wim: *In Search of the True Gypsy. From Enlightenment to Final Solution*. London and Portland, OR: Frank Cass, 1997.
- Zwischen Volks- und Kunstmusik: Aspekte der ungarischen Musik*. Hrsg. Stefan Fricke–Wolf Frobenius–Sigrid Konrad–Theo Schmitt. Saarbrücken: Pfau, 1999.

ABSTRACT

CATHERINE MAYES

FRANZ LISZT'S *DES BOHEMIENS ET DE LEUR MUSIQUE EN HONGRIE*

Defining and Defending Virtuosity

Franz Liszt originally intended *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* as a short explanatory preface to his *Hungarian Rhapsodies*, but by the time his ever-expanding essay was published as a book in 1859, the *Rhapsodies* were successful compositions that required no clarification. Instead, I suggest that Liszt's treatise was part of his larger response to the increasing criticism of virtuosity in the mid-nineteenth century, for in it he offers perhaps his clearest definition and defense of virtuosity as a creative practice. Liszt's engagement with virtuosity was multi-faceted, as numerous scholars have established, yet *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* has yet to be considered as an important part of Liszt's response to his critics.

First published in: *Studia Musicologica* 66/1–2 (2025), 1–11.

Catherine Mayes is Associate Professor of Musicology at the University of Utah in Salt Lake City. She specializes in the music and culture of eighteenth-century Europe, with a focus on Viennese engagement with Eastern Europe and its music at that time. Her articles and book chapters are published in *Eighteenth-Century Music*, *Music & Letters* (winning the Westrup Prize), the *Journal of Music History Pedagogy*, *Studia Musicologica*, *The Oxford Handbook of Topic Theory*, *The Cambridge Haydn Encyclopedia*, *Clara and Robert Schumann in Context*, and *Vienna: A Musical History*. She is the author of *Hungarian Dances and Musical Life in Eighteenth-Century Vienna* and co-editor, with Emily H. Green, of *Consuming Music: Individuals, Institutions, Communities, 1730–1830*.

Illés Szabolcs

EGY PASSIÓ KÁLVÁRIÁJA*

ÖSSZEFOGLALÁS

Szautner Zsigmond (1844–1910) ismert budapesti egyházzenesz-tanár, aki 1878-tól haláláig a Budai Zeneakadémia igazgatójaként, 1882-től pedig a pesti Belvárosi Főplébánia-templom karnagyaként is működött, Bach *Máté-passiójának* első hazai előadását tűzte ki célul. A mű akkoriban nemzetközi viszonylatban is szokatlan módon templomi környezetben, a Belvárosi Főplébánia-templom új orgonájának felállítása javára szánt belépődíjakkal, 1892. április 13-án szólalt volna meg. Szautner kezdeményezése azonban épp a fenti okokból szűrt szemet a főváros egyik gazdasági ügyekért felelős ellenzéki képviselőjének, aki a Fővárosi Közgűlésben napirend előtti felszólalásában a főváros fenntartói jogainak védelmében határozottan tiltakozott a belépőjegyes templomi hangverseny terve ellen. Írásom az ily módon elmaradt hangverseny körülményeit és a régebbi zenék korabeli hazai fogadtatását járja körül.

Kulcsszavak: Budai Zeneakadémia, Belvárosi Főplébánia-templom, Szautner Zsigmond, Bach: *Máté-passió*, bemutató

A tervezett hangverseny és leendő résztvevői

Az ELTE Humán Tudományok Kutatóközpont Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztályának műsorlap-gyűjteményében található az a kis méretű nyomtatvány, melynek szövege szerint 1892. április 13-án Szautner Zsigmond templomi zeneigazgató vezetésével Budapesten először kerül előadásra Johann Sebastian Bach *Máté-passiója*. A közreműködők között a kor híres operaénekesei, Bianca Bianchi,¹ Vittorina Bartolucci,² Hajós Zsigmond³ és Szendrői Lajos⁴ mellett

* A szerző az ELTE HTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Bianca Bianchi, született Bertha Schwarz (1855–1947) Pauline Viardot növendékeként ekkorra már a német és osztrák birodalmi színhadoknak olyan ünnepektől kóroztatóként tartották számon, de népszerűségét annak is köszönhetette, hogy szerepei kedvéért magyarul is megtanult. 1887 között Bécsben aratta, több alkalommal Budapesten is fellépett. Egy 1889-es pesti hangversenyén Mahler néhány dalát is bemutatta.

2 Az olasz származású Vittorina Bartolucci (1859–1915) már 1881 és 1886 között a magyar Nemzeti Színház és az Operaház tagja volt. Főként nagy romantikus operák drámai hangú énekeseként tartották számon, de népszerűségét annak is köszönhetette, hogy szerepei kedvéért magyarul is megtanult.

3 Hajós Zsigmond (1839–1911) 1872-től a Nemzeti Színház tagja, majd hőstenorként Európa-szerte nagy karriert befutva 1882 és 1889 között ismét a budapesti színhadok szólistája lett. Wagner-operákban is nagy sikerrel szerepelt.

4 Szendrői Lajos (1850–1919) 1881-től a Nemzeti Színház, majd az 1883-ban megnyílt Operaház első, kivételes hangterjedelme okán különösen elismert basszus magánénekesé lett.

első helyen említik a főváros két meghatározó zeneegyesületének egyikét, a szintén Szauner igazgatásával működő Budai Zeneakadémiát, melynek együttese a neves alkalomra más kórusokkal és műkedvelő muzikusokkal is kiegészülnek. A hangversenyt a Belvárosi Főplébánia-templomban, a templom új nagy orgonájának felállítása érdekében, 3 és 2 forintos ülő-, és 1 forintos állóhelyes jegyárakkal rendezik. Az eredetileg a város leghíresebb kottakiadó és hangversenyrendező cége, a Rózsa-völgyi és Társa archívumában fennmaradt műsorlap alapján a 20. század elismert magyar zenetörténésze, Major Ervin 1953-ban megjelent *Bach és Magyarország* című írásában is ezt a hangversenyt említi a mű első magyarországi előadásaként.⁵ A Zenetudományi Intézet Zenetudományi Szakkönyvtárában őrzött hagyatékának kéziratos és gépelt cédulakatalógusában Major az esemény szólistáit is feljegyzte. Az illesztés névsort érdemes is megörökíteni, hiszen Szauner a korabeli operajátszás korábban jól ismert és közkedvelt szereplőit nyerte meg a bemutatóhoz.

A meghirdetett hangverseny karnagya, Szauner Zsigmond (1844–1910) városzerte ismert kiváló egyházzenesész, zeneszerző, a német Cecilia-mozgalom tanainak lelkes támogatója orgonistaként kezdte a pályáját, majd párhuzamosan folytatott jogi és zenei tanulmányait követően, 1878-tól haláláig igazgatója volt a Budai Zeneakadémiának, amely a főváros budai oldalán egyetlen zenei intézményként nyújtott lehetőséget átfogó hangszeres- és énekesképzésre. Budai tevékenysége mellett Szauner 1882-től a szóban forgó pesti Belvárosi Főplébánia-templom karnagya, s ebben a minőségében egyben a pesti piarista főgimnázium énektanára is lett, 1892-től pedig a Királyi Zeneakadémia liturgiatanáraként is központi szerepet töltött be a város egyházi zeneéletében.

A Budai Zeneakadémia 1878-tól Szauner által irányított ének- és zenekara egyike volt a főváros két 1867-ben alapított meghatározó műkedvelő zenei egyesületének, amelyeket a kiegyezés után fellendülő kulturális életben a nagyobb oratorikus művek, köztük számos korábbi zenemű kizárólagos előadóként tartottak számon. Szauner vezetésével több mint 30 év után ők adták elő ismét Haydn *Teremtés* című oratóriumát Pest-Budán 1872. április 10-én, és Händel *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* című oratóriumának 1883-as első magyarországi előadása is az egyesület nevéhez kötődik.

Az interpelláció

A fenti kiválóságokat felvonultató, nagy formátumú előadás azonban a nemes cél ellenére sohasem került színre!

A belvárosi falragaszoknak a műsorlappal azonos szövegét látva ugyanis a Fővárosi Közgyűlés egy gazdasági ügyekben mérvadó ellenzéki képviselője egy héttel a meghirdetett bemutató előtt, április 6-án előterjesztett napirend előtti felszólalásában a főváros fenntartói jogaira hivatkozva interpellációval élt a közgyűlés aktuális ülésén az esemény megrendezése ellen. Dr. Preyer Hugó felszólalásában a közgyűlési jegyzőkönyv szerint többek között a következőket mondta:

5 Major Ervin: *Bach és Magyarország*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1953, 28.

Budapest, 1892. ápril 13-án, szerdán,

délután 4 órakor

A BELVÁROSI FŐPLÉBÁNIA TEMPLOMBAN

egy ugyanott felállítandó

ÚJ NAGY ORGONA JAVÁRA

Bianchi Bianca k. a., cs. és kir. kamaraénekesnő,

Pártos Gyuláné Bartolucci Victoria úrnő,

Najós Zsigmond úr,

Szendrői Lajos úr, magyar királyi operai tag,

A BUDAI ZENEAKADÉMIA

ÉNEK ÉS ZENEKARA,

A KEGYESRENDI FÖGYMNÁZIUM

IFJUSÁGI ÉNEKKARA,

A BELVÁROSI FŐTEMLOMKAR,

valamint

SZÁMOS MŰBARÁT SZÍVES KÖZREMŰKÖDÉSE MELLETT

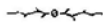
SZAUTNER ZSIGMOND

zeneigazgató vezénylete alatt

előadásra kerül (ez alkalommal Budapesten először)

BACH SEBESTYÉN

MÁTÉ PASSIÓ-ja.



Jegyek: ülőhelyek 3 és 2 forintjával, állóhelyek 1 forintjával kaphatók: *Rózsavölgyi és társa*, cs. és kir. udvari zeneműkereskedésében és a *belvárosi főplébánia sekrestyéjében*.

A bemenet a 3 frtos helyre a sekrestyén, a 2 frtos helyre az oldalkapukon, az állóhelyre pedig a főkapun át lesz.

NYILTSZ. BUDAPEST, KIRÁLY-UTCA 4.

Szóló jól tudja, hogy a katolikus egyház dogmatikai és szervezeti kérdéseinek fejtegetése nem tartozik a közgyűlés elé és az esetet csak azért említi föl, mert nem tarthatja megengedhetőnek, hogy a világi elemnek fenntartott egyetlen jog, a kegyúri jog, mely igaz ismét csak anyagi áldozatokkal jár, csorbát szenvedjen. A főváros a kegyúri jogából eredő kötelezettségeit mindig híven teljesítette és épen a belvárosi plébánia-templom helyreállítására és belső díszítésére sok ezer forintot áldozott. A főváros kegyúri jogából folyik, hogy ily hangversenynek a templomban való rendezéséhez a közgyűlésnek jóváhagyása volna szükséges. A templomnak ily felhasználása azonban ellenkezik a társadalom bizonyos demokratikus elvével, mely kizárja azt, hogy a hívőknek nagy része előtt a templom épen a nagy héten, ünnepi időben elzárassék, illetőleg hogy a közönség csak belépti díj fizetése után juthasson a templomba. Legalább a templom maradjon meg a szegényeknek, a gazdagok pedig menjenek a vigadóba hangversenyeket hallgatni. Különben is sértő a fővárosra, mint kegyúrra nézve a plébánia azon eljárása, hogy nem is kéri az új orgona költségeit, hanem e helyett a templomot hangversenyteremmé akarja átalakítani.⁶

Preyer sarkos véleménye, tiltakozása a korabeli zenei élet körülményeinek ismeretében némiképp magyarázható. Templomi hangversenyek ugyanis a 19. század második felében még egyáltalán nem voltak jellemzők Budapesten. A fontosabb zenei eseményeknek, köztük a fent említett ritka, nagy formátumú oratóriumeseteknek is eleinte a Nemzeti Színház, a Nemzeti Casino, az egyes kerületek polgári körei, a Pesti Vigadó, illetve szállodák dísztermei vagy szalonok adtak otthont. Ritka kivételt ez alól csak az orgonaestek jelenthettek, melyekre azonban az 1870-es évekig szintén nem, s utána is csak elvétve került sor a fővárosban. Az első budapesti orgonahangversenyek egyike épp Szautner korábbi tanárához, a kor leghíresebb orgonavirtuózához, Lohr Jánoshoz köthető, aki 1873-ban a józsefvárosi templom orgonájának javítására ajánlotta fel orgonahangversenye bevételének felét.⁷ Mivel más hasonló kezdeményezésnek ebből az időből nem találtam nyomát, valószínűnek tartom, hogy ezzel, és néhány későbbi hasonló hangversenyyel Lohr szolgált követendő példaként Szautner számára.

Miközben Preyer a hirdetések alapján a tervezett hangversennyel kapcsolatban a jegyárusítást és az új orgona felállítására szánt gyűjtést kifogásolta, a tény, hogy ez alkalommal Bach egyik legfontosabb műve első alkalommal szólalhatna meg a fővárosban, a kérdés tárgyalása során a Fővárosi Közgyűlésben mindvégig fel sem merült. Pedig Bach nagyszabású művei még a 19. század vége felé is annyira ismeretlenek voltak az országban, hogy ez az egyébként megszokott belépődíjakkal, nem emelt jegyárakkal meghirdetett hangverseny is csak a harmadik nagy Bach-bemutató lett volna Budapesten. Ezt megelőzően csak a BWV 26-os kantáta („Ach wie flüchtig, ach wie nichtig”) és a h-moll mise hangzott el teljes egészében nyilvános hangversenyen. Az előbbi bemutatón 1877. december 3-án a főváros másik nagy reményű s szintén 1867-ben alakult társasága, a Budapesti Zenekedvelők Egyesülete működött közre Káldy Gyula vezetésével, a h-moll mise hazai bemutatója pedig 1889. április 10-én Erkel Sándor vezényletével zajlott le. Ez

6 *Fővárosi Közlöny* 3/33. (1892. április 8.), 1.

7 *Ellenőr* 5/138. (1873. június 21.), 141.

alkalommal a Budai Zeneakadémia együttese mellett a mű előadásában a Filharmonia zenekara és a Magyar Királyi Operaház kórusa is részt vett.⁸

A képviselő

A fentiek ismeretében az interpelláció súlyát, és ebből következően az eset végkimenetelét tekintve érdemesnek vélem a hozzászóló személyét korabeli dokumentumok és a sajtó segítségével bemutatni.

Preyer Hugó 1850-ben katolikus családba született, édesapja Preyer József, Ferenc József lovagrenddel kitüntetett K. u. K. százados volt.⁹ Preyer Hugó a Magyar Királyi Állami Berzsenyi főgimnázium nem magyar ajkú tanulójaként az 1860-as években többször is jutalmat kap a magyar nyelvben tanúsított kiváló előrehaladásáért.¹⁰ Katolikusága, magyarságtudata a későbbiekben nyilvános működésének olyan meghatározó elemévé válik, hogy a nacionalista körök fajelméletre hivatkozó írásaikban német származását is igyekeznek elfedni, eltakarni. Ez a korabeli sajtóban élénk visszatetszést kelt. 1866-tól a jogi karra jár a fővárosban, 1876-tól az ügyvédi kamara tagja lesz, s innentől kezdve 1917-ben bekövetkezett haláláig a jogi pályán, majd a politikai életben is aktív.

Politikai szerepvállalása mindvégig Budapest belvárosának polgári ellenzéki köreihez kötődik. 1884-től több alakuló és újjáalakuló pártformáció alapító tagja, a Belvárosi Független Polgári Párttal 1888-ban meg is nyerik a választásokat a belváros IV. kerületében. 1889-től a Fővárosi Közgyűlés és azon belül a jogügyi bizottság tagja is lesz. Ekkorra már a fővárosi ellenzék egyik szenvedélyes, nagy hatású, de megosztó, pátoszos vezérszónokának számít, s mint ilyen majdnem minden kétes politikai és gazdasági ügyben és a törvénytelenések, hanyagság ellen is rendre felszólal. Felfelé ívelő társadalmi és politikai karrierje a sajtóból jól követhető: 1891-ben nagyváradi táblabírónak nevezik ki, 1892-től egy vidéki választókerületben, Bonyhádon ellenzéki képviselőként több évben is (1892, 1895, 1896, 1897) indul a parlamenti választásokon – igaz, minden alkalommal sikertelenül. 1895-től a főváros gazdasági bizottságának is tagja, és 1896-tól a Fővárosi Kereskedelmi Hitelintézet elnöke. 1906-ban a sajtó már dúsgazdag ügyvédként jellemzi, több nagyvállalat igazgatótanácsába is beválasztják, sőt főpolgármester-jelöltként is felmerül a neve. 1910-től felhagy ügyvédi praxisával, egyidejűleg azonban az Egyesült Belvárosi Párt elnökeként a miniszterelnök ellen indul a választásokon – ismét sikertelenül. A főváros vezetésében a 20. század első évtizedében felerősödő szociáldemokrata tendenciákat a kezdetektől utópisztikusnak tartja. E véleménye és a szegényebb rétegek felkarolását célzó intézkedések ellenzése miatt idős korára népszerűtlen lesz a közéletben.

8 Major a *Bach és Magyarországon* (29.) megemlíti ugyan egy 1873-as kantátaelőadást (BWV 21.) is, ezen a Budai Zeneakadémia által rendezett júniusi hangversenyen azonban csak két tétel hangzott el a műből. Ld. *Fővárosi Lapok* 10/130. (1873. június 7.), 565.

9 *Fővárosi Lapok* 30/358. (1893. december 29.), 2980.

10 Ld. pl.: *V. kerületi Magyar Királyi Állami Berzsenyi főgimnázium Iskolai értesítője*, Budapest, 1863.

Mint a fővárosi ellenzék meghatározó pénzügyi, gazdasági szakértője legtöbbször a város pénzügyi stabilitását, biztonságos, megtérülő befektetéseit részesítette előnyben a kulturális szféra általa indokolatlannak és megalapozatlannak tartott anyagi követeléseivel szemben. Ilyen meggondolások mentén heves tiltakozásának adott hangot 1894-ben a Corvin térre tervezett Budai Vigadó Fővárosi Közgyűlésben előterjesztett építési koncepciója ellen. A tervet azonban a közgyűlés Preyer véleménye ellenére nagy többséggel elfogadta.¹¹

Preyer politikai hitvallásának és érvrendszerének másik fontos eleme a magyar érdekek védelme, illetve ezzel kapcsolatban a szabadságharc emigrációba kényszerült meghatározó alakja, Kossuth Lajos kultuszának ápolása. A szabadságharcral és Kossuth személyével kapcsolatos megemlékezéseknek közéleti szereplése kezdetétől aktív részese: 1889-ben hazafias mozgalmak és tüntetések résztvevője, s az az évi Kossuth-ünnep szervezőbizottságának is tagja; az 1892-es megemlékezés alkalmából Preyer indítványára választják Kossuthot Budapest díszpolgárává,¹² s Kossuth halálakor a holtteste hazahozatala ügyében eljáró torinói küldöttségben és a hazai gyászünnepbizottságban is részt vesz;¹³ a szabadságharc 50. évfordulóján pedig a megemlékezést szervező testület díszelnöke.¹⁴

Preyer és a magyar kultúra ügye

A nemzeti nyelv és a nemzet felemelkedése érdekében munkálkodva, ahogyan ez több nem magyar anyanyelvű családból származó kortársánál is megfigyelhető, Preyer is próbált „a magyarnál is magyarabb” lenni. A Fővárosi Közgyűlésben az 1890-es évektől időről időre újból felmerülő német vagy nemzetközi színházak alapítására vonatkozó indítványokkal szemben következetesen és mindig élesen, határozottan, bár az évek előrehaladtával egyre kevesebb támogatást élvezve lép fel. Így szólalt fel a Vígszínház beadványa ellen: „[Preyer] nem egyezhetik bele abba, hogy a színház nemzetközi jellegű legyen. Nem a nemzetköziséget, hanem a magyarságot kell Budapesten még ma is fejleszteni”,¹⁵ majd a német és nemzetközi színjátszás ellen is: „amidőn a magyar társadalom minden erejét megfeszítve, a magyarosodás nagy munkájával küzd még magában a fővárosban is, nem lehet megengedni az idegen nyelv térfoglalását.”¹⁶

Hasonló szellemben szerveződik 1891-ben egy Magyar Egylet is, melynek alakuló ülését alapító tagként Preyer nyitja meg. A hatévi működés után a további érdeklődés hiánya miatt 1897-ben feloszlott egylet céljairól, eltökéltségéről hú képet alkothatunk annak alábbi, a napi sajtóban megjelent felhívásából:

11 *Pesti Napló* 45/170. (1894. június 21.), 7.

12 *Fővárosi Lapok* 29/254. (1892. szeptember 14.), 1883.

13 *Magyar Hírlap* 4/81. (1894. március 22.), 6.

14 *Budapesti Hírlap* 17/24. (1897. január 24.), 7.

15 *Budapesti Hírlap* 14/302. (1894. november 1.), 5.

16 *Budapesti Hírlap* 14/316. (1894. november 15.), 4.

Aki magyar: magyarosítsd! [...] A főváros megmagyarosodásának legnagyobb gátja a helybeli német sajtó, melynek zöme sem nyelvü[n]k, sem törekvéseink iránt kellő érzékkel nem bír, sőt az idegen szellemnek ápolója és állandó terjesztője. Törekedjünk a helybeli német sajtó kiküszöbölésére. Ne fizessünk rá elő. Ne hirdessünk benne. Hassunk testtel-lélekkel oda, hogy nyilvános helyeken belföldi német lapot ne tartsanak. Csak oly üzletben vásároljunk s csak oly iparosoknál rendeljünk, hol a czég, a kiszolgálás, a levelezés, a számla: magyar. Német mulatóhelyekre ne járjunk. Ne tőrjünk német étlapot, sem német pinczért. Beszéljünk mindenütt magyarul, s törekedjünk arra, hogy minden polgártársunk hasonlóképen cselekedjék.¹⁷

Az 1892 áprilisában, a húsvét előtti hétre tervezett hangverseny megrendezését ellenezve Preyer ugyan nem a zeneszerző német származására, hanem a fővárosi kegyúri jogok és a demokratikus társadalmi elvek védelmére hivatkozik, a fentiek ismeretében azonban érvelésével kapcsolatban, – bár a tervezett előadás nyelve a hirdetésekben nem derül ki – ez a hátsó gondolat sem zárható ki teljesen. A Budai Ének- és Zeneakadémia ugyanis, mint a neve is mutatja, főként a Duna bal partján, az ekkoriban még többségében németek lakta budai oldalon működött. Hangversenyeiken ebből adódóan német szerzők művei is gyakran szerepeltek, s ahogyan az alábbi újsághírekből is kitűnik, ez már a kezdetektől számos alkalommal vonta magára a korabeli sajtó nemzeti érzelmű kritikusaik rosszsallását.

„Még németebb mint a budai dalárda a budai zeneakadémia”, írja az *Ellenőr* tudósítója az egyesület zenetanodájának alapításával kapcsolatban, és kifogásolja, hogy az intézményben „a tannyelv német, holott a magyar törvényhozás e tanodát évi 1200 frttal segíyezi”, és hogy hangversenyeiken alig szólal meg magyar mű.¹⁸ Hasonló véleményt fogalmaz meg a *Hon* kritikusa az egyet 1872. október 23-i, Vigadóban tartott hangversenyének programjával kapcsolatban, melynek összeállításából szerinte „látható, a budaiaknak magyar zeneszerzők létezéséről nincs semmi tudomásuk. Hogy nem szégyenlik tudatlanságukat”.¹⁹

A kor zenekritikusainak magyar zeneművek iránti igénye természetesen nem csak a Budai Zeneakadémia hangversenyeivel és a budai zenei élettel kapcsolatban merül fel. „Sajnáljuk, hogy a magyar zene egy számmal sincs képviselve a műsorban” – írja a *Hon* recenzense a Káldy Gyula által vezetett Budapesti Zenekedvelők Egyletének 1874. december 30-i hangversenyprogramjáról.²⁰ E kritikák jogossága vitatható, hiszen mindkét egyesület a kezdetektől szorgalmazta a nagyobb oratorikus művek magyar nyelvű előadásait is.²¹ A Magyar Királyi Zeneakadémia

17 *Pesti Napló* 42/213. (1891. augusztus 5.), [2.]

18 P. R. S.: „Válasz a budai dalárda önvédelmére...”, *Ellenőr* 4/192. (1872. augusztus 20.), [3.]

19 *A Hon* 10/243. (1872. október 20.), [3.]

20 *A Hon* 12/296. (1874. december 25.), Melléklet.

21 Ennek ékes bizonyítéka Joseph Haydn *Teremtésének* a BTM Kiscelli Múzeumában található magyar nyelvű szöveggönyve, amely a Budai Zeneakadémia által rendezett 1872. április 10-én tartott hangverseny kísérőfüzeteként szolgált, amikor is a darab 30 év után először hangzott el ismét a fővárosban (BTM-Kiscell 54.219.1). A szöveggönyv a Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztálya *Magyar Ábránd – Budapesti mindennapok Erkel és Liszt korában* című kiállításának alábbi honlapján is látható: <https://bp150.zti.hu/5/> (utolsó megtekintés: 2025.június 5.).

megalapítását követően az intézményben évenként megrendezett „magyar hangversenyek” is hozzájárultak a magyar zeneművek arányának növekedéséhez a hazai hangversenyéletben, így a század utolsó évtizedeiben a fentiekhez hasonló véleményekkel a sajtóban ugyan már ritkábban találkozhatunk, 1892. november 16-án a Budapesti Zenekedvelők Egyesületének Vigadóban tartott, saját tagsága számára rendezett hangversenye, melyen Schumann *Paradies und Peri* című oratóriumát német nyelven adták elő, mégis a „germanizálás” bélyegét kapta.²²

Bach 19. századi kálváriája

Bár a 19. század utolsó évtizedeiben Johann Sebastian Bach neve természetesen már nem volt ismeretlen az európai muzikusok és a képzettebb hangversenylátogatók körében sem, nagyszabású oratorikus műveivel hangversenyen csak ritkán találkozhattak a zenebarátok. A zenei képzésben részt vevők főként billentyűs és vonós szólóműveit (a *Wohltemperiertes Klavier* prelúdiumait és fűgáit, a hegedű-szólószonátákat és partitákat, illetve a cselló-szólószviteket) ismerhették. A korszak ízlésétől idegen, bonyolult szövésű, nehezen befogadható passiók és a nagy mise előadásához azonban a legtöbb nagyobb város templomi és világi együtteseiben is hiányzott az akkoriban elvárt, megfelelően képzett és kellő létszámú előadói apparátus.²³ Budapesten főként a katolikus templomok rendelkeztek hangszeres együttesel, ők viszont Bach-műveket nem játszottak. A Bach életét és műveit meghatározó evangélikus egyháznak Magyarországon a 20. század elejéig nem volt állandó zenei együttese, így a zenés istentiszteletek alkalmával a helyi szerzők egyszerűbb művei mellett a korabeli feljegyzések tanúsága szerint legfeljebb néhány Bach-korálfeldolgozás előadására vállalkozhattak.²⁴

Bach *Máté-passiójának* megkedveltetése, a vallási és zenei hagyományok viszonylagos folytonossága ellenére még Németországban is komoly, mai szemmel nézve nehezen elfogadható zenei kompromisszumok árán volt csak lehetséges. A mű Mendelssohn nevéhez kötődő, 1829-es „újrafelfedezése” előtt a berlini Singakademie tagjai viszonylag jól ismerték Bach stílusát, baráti körben a passió egyes részeit is énekelték már. Vezetőjük, Carl Friedrich Zelter a teljes mű előadását mégsem tartotta kivitelezhetőnek, mivel a száz évvel azelőtt komponált művet a kórus és a szólisták is összességében hosszúnak, nehezen énekelhetőnek, kevésbé dallamosnak és polifóniáját túl nehézkesnek találták. Mendelssohn ezért, a saját korához alkalmazott hangszerelési változtatások mellett, a bemutató sikere érdekében 21 tétellel megrövidítette a darabot. Az átalakításnak főként az áriák estek áldozatául, melyekből végül az előadásban csak öt maradt. Ebben a verzióban (a helyi adottságokhoz igazodva néha további húzásokat eszközölve) a művet

22 *Magyar Hirlap* 2/ 318. (1892. november 17.), 8.

23 1855-ben Weimarban az udvari zenekar hiányosságai miatt végül Liszt is kénytelen volt feladni a *Máté-passió* helyi bemutatójának tervét. Ld. *Bach und die Nachwelt*, 2. Hrg. Michael Heinemann-Hans-Joachim Hinrichsen. Laaber: Laaber-Verlag, 1999, 139.

24 Zászkaliczky Péter (szerk.): *Lutheránia – a Pesti Evangélikus Egház száz éves énekkarának története*. Budapest: Huszár Gál Könyv- és Papírkereskedés, 2004.

más német városokban is előadták. A *Máté-passiót* a század második felében Németországon kívül elsősorban olyan nagyvárosokban mutatták be, ahol a berlinihez hasonló, nagy hagyománnyal rendelkező kórustársaságok működtek. Így került sor a londoni *Bach Society* szervezésében az első angol nyelvű előadásra a Hanover Square Roomsban 1854. áprilisában, a bécsi Musikvereinben szervezett bemutatóra 1862. április 15-én, az 1870-es rotterdami, majd az 1874-es amszterdami bemutatóra Hollandiában, de 1883-ban eljutott a mű Szentpétervárra is, 1888-ban pedig Charles-Marie Widor vezényletével a párizsi közönség is megismerkedhetett Bach remekművével.

Fennmaradt dokumentáció híján az 1892-ben Szauner által szervezett s végül meghiúsult bemutató kottaanyagával, a passió előadásra szánt formájával kapcsolatban nincsenek biztos információk. Bécsben azonban az 1862-es bemutatót követően időnként újból előadták a teljes *Máté-passiót*.²⁵ Az 1885-ös és 1890-es, Hans Richter által vezényelt passióelőadások esetében a műsorlap Robert Franz személyében az előadás kottaanyagának közreadóját is megemlíti. Franz kiadásában a passió minden tétele megtalálható kidolgozott orgonakísérettel, húzásokat csak a *da capo* áriák visszatérésekor javasol és jelöl, de a tételeket eredeti formájukban, rövidítések nélkül közli. Az 1900-as magyarországi *Máté-passió* előadás (a mű hazai bemutatója) főpróbájáról készült beszámoló alapján, amely a mű időtartamáról és részenkénti tételszámáról is tudósít, feltételezhetjük, hogy Richter ez alkalommal is az először 1867-ben megjelent Franz-féle kiadásból indult ki.²⁶ A bécsi zenei életet a sajtóban is nyomon követő, hozzá igazodni és azzal rivalizálni igyekvő hazai zenésztársadalomban szocializálódva talán Szauner számára is kézenfekvő mintául szolgálhatott a bécsi passióelőadás.²⁷

Bach, Händel és Magyarország a 19. század végén

1867-es megalakulásuktól kezdve a Budai Ének-és Zeneakadémia és a Budapesti Zenekedvelők Egylete oratóriumegyüttesekként korábbi romantikus és kortárs művek bemutatása mellett repertoárjukat fokozatosan építve bátran vállalkoztak régebbi korok nagyszabású oratorikus műveinek előadására is. A műkedvelő előadók technikai hiányosságai, nem megfelelő stílusismeretük mellett azonban e művek terjedelmük és a 19. századi zenei közegben nehezen értelmezhető és

25 1865-ben Johann Ritter von Herbeck vezetésével (a zenekarban többek között a Doppler fivérekkel); 1871-ben id. J. Joseph Hellmesberger vezetésével (Anton Brucknerrel az orgonánál); 1875-ben Brahms és id. J. Hellmesberger vezetésével; 1885-ben és 1890-ben pedig H. Hans Richter vezetésével. Ld. <https://musikverein.at/archiv/konzertarchiv/> (utolsó megtekintés: 2025. június 5.).

26 A. L.: „Máté-passzió. A Filharmónikusok hangversenye”, *Magyar Nemzet* 19/99. (1900. április 10.), 6.

27 A császárváros kulturális közegének zenei életünkre gyakorolt hatása a korábban említett, 1889-es, a h-moll mise bemutatóját beharangozó *Pesti Hírlap*-cikkből is tetten érhető, melynek írója a közreműködőként felkért bécsi énekes szolisták meghívásának okaként azt a kitűzött célt említi, hogy „a budapesti előadás a tavalyi szenzacionális bécsi előadással [...] lehetőleg megegyező legyen.” *Pesti Hírlap* 11/93. (1889. április 4.), 6.

befogadható zenei formáik miatt is többnyire felemás kritikai visszhangra leltek. Ez alól csupán a Zenekedvelők által 1886-ban Magyarországon először előadott *Messiás* Bellovics Imre által vezényelt Robert Franz-féle verziója és a *h-moll mise* fent említett, a Budai Zeneakadémia közreműködésével, s a napi sajtó kiemelt előzetes érdeklődésével megtámogatott 1889-es bemutatója képezett kivételt.

A korabeli kritikák alapján a közönségre nem tett igazán mély benyomást a Budai Zeneakadémia első nagyobb „régizenei” próbálkozása, Haydn *Teremtésének* harminc év utáni első előadása sem,²⁸ s a *Fővárosi Lapok* kritikusa szerint a Bach BWV 21-es kantatájából Knahl Antal vezényletével a Budai Zeneakadémia által 1873-ban előadott, korábban említett két részlet is csak „kevésbé sikerült”.²⁹ A Budapesti Zenekedvelők Egyletének előadásában 1877-ben Káldy Gyula vezényletével elhangzott első hazai teljes Bach-kantátát (BWV 26) pedig *A Hon* kritikái írása szerint „kár volt a poros archivumból elővenni”.³⁰ A Budai Zeneakadémia 1883-as, igen különleges vállalkozásával, Händel *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* című oratóriumának hazai bemutatójával kapcsolatban pedig egyenesen ezt a kérdést teszi fel a *Pesti Napló* beszámolójának szerzője: „Miért kellett Händel sok nagybecsű oratóriuma közül épen ezt választani?” Majd így zárja írását: „Händel művéből meglehetősen sokat hagytak ki, de ez volt az előadás legkisebb hibája; talán inkább előnynek mondható. Kár, hogy nem hagyták el az egészet, idejüket és fáradságukat jobb, becsesebb műre fordíthatták volna [...]”.³¹ Még a korábban említett, egyébiránt a közönség nagy tetszésével találkozó, 1886-os *Messiás*-bemutató kritikáiban is felmerül a kellő mértékű húzások, tételelhagyások pozitív fogadtatása³² és az az egyébiránt teljesen indokolt megjegyzés is, miszerint „arra, hogy teljesen méltányolja a közönség, nem elég egy (az első) hallás”.³³

A fentiek fényében talán kijelenthető, hogy a barokk kor nagyobb műveinek ritka és késői előfordulása a 19. századi hazai hangversenyéletben nem a nyelvi kérdések körüli anomáliáknak, sokkal inkább a megfelelő előadói apparátus hiányának és a korszellemből adódó, a jövő felé tekintő zenei gondolkodásmódnak, a múlt zenéjének előadása iránt csak lassan ébredező érdeklődésnek volt köszönhető.

Preyer Hugót azonban felszólalásában egészen biztosan nem a fenti zenei szempontok és stílusbeli kétségek vezették. Nem volt igazán zenekedvelő, koncertlátogató ember. Az eseménynek pusztán jogi aspektusait vizsgálva tiltakozott annak megrendezése ellen. Fogalma sem volt róla, hogy a saját szempontjai szerint tulajdonképpen indokolt tiltakozásával egy olyan történelmi jelentőségű bemutatót hiúsít meg, melynek során nemzetközi összehasonlításban is a korban egyedülálló módon Bach passiója templomi környezetben szólalhatott volna meg először.

28 Ld. Illés Szabolcs: *A Teremtéstől Krisztusig. Haydn oratóriumai Ábrányi és Liszt korában. Az első hazai „régizenei” koncertek*, https://zti.hu/files/mzt/abranayi/tanulmany_illes.html (utolsó megtekintés: 2025. június 5.).

29 *Fővárosi Lapok* 10/130. (1873. június 7.), 565.

30 *A Hon* 15/319. (1877. december 4.), [3.]

31 *Pesti Napló* 34/78. (1883. március 20.), [3.]

32 *Pesti Hírlap* 8/301. (1886. október 30.) 7.

33 *Fővárosi Lapok* 23/301. (1886. október 30.), 2198.



2. kép. A Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébánia-templom 1890 után (Fortepan/Budapest Főváros Levéltára)

A préposti válasz

Bármi is állt a hírhedt fővárosi ellenzéki képviselő felszólalásának hátterében, a *Pesti Napló* újságírója szerint ekkor ő „a divatos városházi interpelláló. Epés, haragos uri ember, és jó szeme van a tarka ’macskák’ észrevételében”,³⁴ aki ebben a minőségében kivívott tekintélyének is köszönhetően a másnapi lapok hírei szerint hamar célt is ért:

Annak az igen helyes felszólalásnak, amelyben a főváros tegnapi közgyűlésén Preyer Hugó dr. a belépti díj mellett rendezni szokott hangversenyek ellen tiltakozott, máris meg van a hatása. A belvárosi plébániai hivatal bejelentette a tanácsnak, hogy az ápril[is] 13-ra tervezett hangversenyt nem tartja meg.³⁵

A hír igaznak bizonyult: Romeiser József, a Belvárosi Főplébánia-templom prépost-plébánosa az április 6-i felszólalás után már másnap a főváros alpolgármesteréhez intézett levelében lemond a hangverseny megrendezéséről, mely döntését a városi tanács azonnal el is fogadja. Az ügyesen és taktikusan fogalmazott beadványban Romeiser a főváros kegyúri segítségét nagyra értékelve az új orgona felállítása érdekében szervezett jótékonyági esemény gondolatát a fővárosnak tett figyelmes gesztusként interpretálja, mellyel a főváros anyagi terheit igyekezett volna csökkenteni.

34 *Pesti Hírlap* 14/98. (1892. április 7.), 4.

35 *Budapest* 16/99. (1892. április 8.), 6.

A fővárosi vezető testület szervezetét, annak működését és Preyer Hugó ellenzéki vezérszónokként ezekben betöltött szerepét jól ismerve a prépost, bár levelében az esetet az egyház belügyeibe való beavatkozásnak minősíti, a további kellemetlenségek elkerülése végett inkább bölcsen meghátrál. A tervezett adománygyűjtésből származó bevétel elmaradása miatt azonban egyúttal az interpellációra adott méltó válaszként bejelenti igényét a főváros támogatására a templom használatatlan régi hangszere helyett új orgona beszerzéséhez.

Az elmaradt hangverseny napján megjelenő napilapok a körülményeket és Preyer interpellációját ismertetve még a Bach-passió esetleges jövőbeni előadásáról írnak, melynek helyszínéül a darabot betanító, felkészítő Szauner a városi Vigadó termét igyekszik megszerezni. Erőfeszítése azonban nem jár sikerrel, s így a mű első budapesti előadására évekig nem történik újabb próbálkozás.³⁶

Epilógus

A Belvárosi Főplébánia-templom a Főváros anyagi segítségével, a hazai hangszergyártók nemtetszését kivívva végül Németországból, a Rieger-cégtől rendelt új orgonát, melynek avatása 1895. június 4-én volt.

Bach *Máté-passiója* 1900. április 9-én, nyolc évvel a tervezett templomi jótékonyági hangverseny után a Pesti Vigadóban hangzott fel először; nyilvános főpróbája az előző napon, virágvasárnap volt. A mű a Filharmóniai Társaság zenekarának közreműködésével bérleti hangversenyeik sorában, Richter János vezényletével, az Operaház 12 szólistájával (köztük az 1892-ben tervezett előadás alt szólistájával, Victorina Bertoluccival) immár intézményes keretek között, magyar nyelven szólalt meg. A kórusrészekben azonban ezúttal már nem a Budai Zeneakadémia, hanem a főváros másik meghatározó, korábban Richter által irányított „pesti oldali” együttese, a Bellovics Imre karnagy által vezetett Budapesti Zenekedvelők Egyesülete működött közre. A magyar nyelvű előadás közreműködőinek összlétszáma megközelítette a 350 főt.

A passió fogadtatása a nagy várakozás, a kiváló közreműködők és a gondos előadás ellenére még ekkor sem volt egyértelműen pozitív. A bemutatóról szólva az elismerés hangjai mellett a művet néhány kritikus kissé elavultnak, kevéssé dallamosnak, száraznak s a húzások ellenére is túl hosszúnak ítélte. Ezt a hatást minden bizonnyal az orgona hiányában zongorakísérettel előadott recitativók is felerősítették.

A korabeli hallgatóság közömbösségének okát, vélte a *Budapesti Hírlap* kritikus a hangverseny után, „magában a műben keressük”, melyet „élvezhetetlenné, merevvé tesz a polifónia túltengése”.³⁷ A *Hazánk* című lap recenzense pedig már a főpróbán hallottak alapján hűvös fogadtatást jósolt: „A hangversenyteremben ez a nagyon komoly, nagyon magasztos, egyáltalán nem a külső hatásra számított

³⁶ *Budapest* 16/104. (1892. április 13.), 6.

³⁷ *Budapesti Hírlap* 20/99. (1900. április 10.), 8.

mű előre láthatólag nem fog valami zajos sikert aratni” [...], mivel „[b]oltíves templomok misztikus homálya és nagypénteki hangulat kell hozzá, hogy lélekemelő hatása teljes mértékben érvényesüljön.”³⁸

Valószínűleg e vélemények is hozzájárultak ahhoz, hogy a bemutató után a *Máté-passió* ismét csak 13 év múlva, egy újonnan alakult társaság, a Lichtenberg Emil vezette Budapesti Ének- és Zenekar Egyesület előadásában támadt fel újra.

IRODALOMJEGYZÉK

- Ábrányi Kornél, id.: *A magyar zene a 19-ik században*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1900.
- Bach und die Nachwelt*, 2. Hrsg. Michael Heinemann–Hans-Joachim Hinrichsen. Laaber: Laaber Verlag, 1999.
- Friedler Magdolna: *Budai Zeneakadémiából Járdányi Pál Zeneiskola*, https://www.jardanyizeneiskola-bp.hu/wp-content/uploads/zeneiskola_tortenete.pdf.
- Geck, Martin: *Die Wiederentdeckung der Matthäuspassion im 19. Jahrhundert*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1967 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, 9.) 9.
- Heinemann, Michael: „Landsmann Bach”. In: *Bach und die Nachwelt*, 2., 139.
- Horváth Ágnes: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871)*. PhD-dissz., Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012.
- Illés Szabolcs: „A régizene-játszás első jelei a magyarországi koncertéletben”. In: *Magyar Ábránd – Budapesti mindennapok Erkel és Liszt korában*.
- Illés Szabolcs: *A Teremtéstől Krisztusig. Haydn oratóriumai Ábrányi és Liszt korában. Az első hazai „régizenei” koncertek*, https://zti.hu/files/mzt/abranyi/tanulmany_illes.
- Isoz Kálmán: *Buda és Pest zenei művelődése (1686-1873)*, 1. Budapest: A Budapesti Magyar Népszínházi Bizottmány, 1926.
- Magyar Ábránd – Budapesti mindennapok Erkel és Liszt korában* című kiállítás – honlap: <https://bp150.zti.hu/5/>.
- Major Ervin: *Bach és Magyarország*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1953.
- Molnár Antal: „Emlékezés az egykori Budai Zeneakadémiára”, *Magyar Zene* IX /1. (1968. március), 65–66.
- Az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola jubileumi Emlékkönyve (1875-1925)*. Az Orsz. M. Kir. Zeneművészeti Főiskola kiadása, 1925.
- Wiora, Walter (hrsg.): *Die Ausbreitung des Historismus über die Musik*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1969 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, 14.), 14.
- Zászkaliczky Péter (szerk.): *Lutheránia – a Pesti Evangélikus Egyház száz éves énekkarának története*. Budapest: Huszár Gál Könyv- és Papírkereskedés, 2004.

38 a. k.: Jézus Krisztus kinszenvedése [...]. A Hazánk eredeti tárcája, *Hazánk* 7/84. (1900. április 8.), 1–2.

ABSTRACT

SZABOLCS ILLÉS

A BACH PASSION'S CALVARY

Zsigmond Szautner (1844–1910), the distinguished church musician, composer, and organist, organized a large-scale charity concert in Budapest in 1892. The well-known musician, who from 1878 until his death served as director of the Buda Music School and from 1882 as choirmaster of the Inner City Parish Church in Pest, played a central role in the city's church music life. With the ensembles under his direction and famous Hungarian opera singers as soloists, he set as his goal the first Hungarian performance of Bach's *St. Matthew Passion*. In what was then internationally an unconventional and groundbreaking way, the work was to be performed on April 13, 1892, in a church – the Inner City Parish Church – with admission fees intended for the installation of the church's new organ. Szautner's bold initiative, however, precisely for these reasons, drew the attention of one of the capital's leading opposition representatives responsible for economic matters, who, in a speech before the agenda at the City Assembly in the week preceding the planned concert, protested firmly against the idea of a ticketed concert in a church, in defence of the city's patronal and maintenance rights that also extended to this church. The representative in question, Hugó Preyer, had no idea that, by his protest – which, from his own perspective, was actually justified – he was in fact thwarting a concert of music-historical significance. At the end of the 19th century, Bach's larger choral works were so unfamiliar to the capital's audience that this event would have been only the third major Bach premiere in Budapest. Before this, only the cantata BWV 26 in 1877 and the Mass in B minor in 1889 had been performed in their entirety at public concerts in the city. My article explores the circumstances surrounding the cancelled concert and, more generally, the reception of earlier music in Hungary, with the help of the contemporary press.

Szabolcs Illés is a baroque violinist, HIPP (Historically Informed Performance Practice) specialist and musicologist. He obtained his degrees in modern and baroque instrumental performance in Budapest and Leipzig, and his Master's degree in baroque violin in Brussels, in the class of Sigiswald Kuijken. He graduated in musicology in Budapest in 2022. Currently, he is a PHD student in Musicology at the Doctoral School of the Liszt Academy of Music and a staff member of the Department for Hungarian Music History in the Institute for Musicology, RCH in Budapest. His main research interests are the history of early music performance in Hungary, on which he is writing his dissertation, and historical performance practice, including the formal and technical changes in the playing of stringed instruments from different musical periods.

Dalos Anna

KELL-E SZOLFÉZS A ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLÁN?*

Kodály Zoltán és Molnár Antal vitája, 1965

ÖSSZEFOGLALÁS

Molnár Antalnak a „Megjegyzések a szolfézs-tárgy főiskolai oktatásához” című cikkére válaszolva, K(edélyteli) Z(engő) aláírással jelent meg Kodály Zoltán „Kell-e szolfézs a Zeneművészeti Főiskolán” című vitairata 1965 decemberében a *Magyar Zene* hasábjain. A rövid írás nem csupán Kodálynak a felsőfokú szolfézs-tanítás módszertanával és hasznával kapcsolatos elképzeléseit dokumentálja, de olyan információkat is közöl, amelyek a zeneakadémiai szolfézsoktatás történetének kevésbé ismert mozzanataira világítanak rá. A tanulmány azt igyekszik feltárni, miként alakult a „relatív”, illetve az „abszolút” szolmizáció gyakorlatának megítélése az 1920-as évektől Magyarországon, ebben milyen szerepet játszott az első magyar nyelvű szolfézs-könyv (*Gyakorlókönyv a solfège tanítására*, 1921) szerzője, a Zeneakadémia akkori ifjú szolfézs-tanára, Molnár Antal.

Kulcsszavak: Kodály-módszer, szolfézs, abszolút és relatív szolmizáció, oktatástörténet

Komlós Katalinnak, nyolcvanadik születésnapjára

1965 decemberében, a *Magyar Zene* az évi utolsó számában publikálta *Kell-e szolfézs a Zeneművészeti Főiskolán?* című vitairatát Kodály Zoltán.¹ A K(edélyteli) Z(engő) aláírással megjelent írás válasz Molnár Antalnak a zenei szakfolyóirat előző számában közölt *Megjegyzések a szolfézs-tárgy főiskolai oktatásához* című írására.² Kettejük vitája három csomópont körül sűrűsödik: 1) kell-e még egyáltalán szolfézs-tanítani a Zeneakadémián, nem elegendő-e a zenei szakközépiskolákban megszerzett tudás?; 2) valóban feltétlenül szükséges-e, hogy a gyakorló muzsikuszolmizálni

* A tanulmány az NKFH 142100. számú pályázat támogatásával készült. Előadásként elhangzott a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Komlós Katalin tiszteletére és Sárosi Bálint emlékére rendezett konferenciáján 2025. október 9-én a Zenetudományi Intézet Bartók-termében. A szerző az ELTE HTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Kodály Zoltán: „Kell-e szolfézs a Zeneművészeti Főiskolán?”, *Magyar Zene* VI/6. (1965. december), 640–641. Újabb kiadása: In: Kodály Zoltán: *Visszatekintés 3. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. Közr. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007, 150–151. A továbbiakban ez utóbbi oldalszámaira hivatkozom.

2 Molnár Antal: „Megjegyzések a szolfézs-tantárgy főiskolai oktatásához”, *Magyar Zene* VI/5. (1965. november), 508–510.

tudjon?; és 3) szolfézstanulásra vagy a kórusgyakorlat előkészítésére való Szőnyi Erzsébet 1954 és 1956 között megjelent könyve, a *Zenei írás-olvasás módszertana kezdettől a felsőfokig* és annak nyolc gyakorlófüzete?³ Vitájuk háttérében egy meghatározó oktatástörténeti esemény áll: bár 1949-ben a kormányzat kivezette a zeneakadémiai oktatásból a szolfézs tantárgyat, Kodálynak három év alatt sikerült elérnie, hogy az, a relatív szolmizációra építve, visszakerüljön a curriculumba.⁴

Kodály álláspontja mindhárom kérdésben világos: jelentős különbség van a középfokú és a felsőfokú szolfézsoktatás között, s erre éppen a Molnár által is jól ismert francia szolfézstanítási praxis nyújt példát. Különösképpen az énekeseknek van szükségük emelt szintű szolfézsoktatásra, hogy ők is – mint Kodály írja – teljesértékű zenészekké váljanak.⁵ Az abszolút szolmizációt követő francia gyakorlattal ellentétben ugyanakkor a relatív szolmizáció előnye az, hogy a hangnév egyben a hang funkciós szerepét is egyértelművé teszi az adott hangnemben.⁶ A Szőnyi Erzsébet kötetében szereplő feladatok pedig, Molnár téves értelmezésével szemben, nem „kórusgyakorlatok”, hanem – mint Kodály fogalmaz – „szolfézs a javából.”⁷

Nem tagadható, hogy Kodály objektív szakmai megállapításai mellett a vitairat számos személyeskedő mozzanatot is tartalmaz, ami Kodály ingerültségét dokumentálja:

Molnár világlátésében mindig inkább magasröptű esztétikai fejtegetések embere volt, mint gyakorló zenészek trénera. Nem lealázó hasonlat. A fiatal zenésznek trénerre van szüksége, hogy mielőbb elérje a „mesterfokozatot.” Művész csak azután lehet. A technika maga még nem művészet, de nélküle nincs művészet. És mi egyéb a szolfézs, mint technika? A külső és belső hallás technikája, amit a művésznek is állandóan gyakorolnia kell, hogy egyszer elért fokán megmaradjon, amint a kezét is folyton újra gyakorolja.⁸

Fontos hangsúlyozni, hogy a „Nem lealázó hasonlat”-mondat a „tréner” szóra vonatkozik, nem pedig Molnár Antalra, akinek szolfézstanári, mit több, szolfézs-edzői alkalmasságát a megfogalmazás e sajátos módjával Kodály teljes mértékig kétségbe vonja.⁹ Az efféle személyeskedő oldalvágások ugyanakkor különösen értékesek a kutató számára, mivel a zeneakadémiai szolfézsoktatás kezdeteinek történetébe is betekintést engednek:

3 Szőnyi Erzsébet: *A zenei írás-olvasás módszertana kezdettől a felsőfokig*. 1–3. Budapest: Zeneműkiadó, 1954.; uő: *A zenei írás-olvasás gyakorlófüzetei 1–8*. Budapest: Zeneműkiadó, 1955–1956. A 4., befejező kötet, amelyet vitacikkében Kodály is említ, csak 1979-ben jelent meg; uő: *A zenei írás-olvasás módszertana. Tanári kézikönyv. Befejező kötet*. Budapest: Zeneműkiadó, 1979.

4 Eősze László, *Kodály Zoltán életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1977, 226., 236.

5 Kodály, „Kell-e szolfézs...”, 151.

6 Uott, 150.

7 Uott, 151.

8 Uott, 150.

9 A „tréning” kifejezést Kodály már 1911-ben használja Zoltai Máttyás zeneelmélet és összhangzattan könyvéről írott recenziójában is, fontos azonban hangsúlyozni, hogy ekkor még nem használja a „szolfézs” elnevezést: „Bírálat Zoltai Máttyás 'Zeneelmélet és összhangzattan' című könyvéről”, uő: *Visszatekintés 1. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Közr. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007, 11–13., ide:11.

Mikor 1918-ban átadtam Molnár Antalnak szolfézs-tanítványaimat, még nem voltam tisztában a mozgó **dó** értékével. Tíz évig fix-**dó**val énekeltettem Bertalottit. Három Peters-kiadását értem meg: 1: C-kulcsokban, 2: G-kulcsban, 3: G-kulcsban, aláírt **sol-fa** nevekkal. Ez utóbbi lassan ráébredtettem, hogy értelmetlen dolog ABC neveket használó országban a rögzített **dó**-t erőltetni, egyazon dolognak két nevet adni. (Amint énektanáraink máig teszik.) Egyre-másra megfigyeltem, hogy szolfézsból jelesre osztályozott növendékek nem tudnak egy népdalt hiba nélkül leénekelni.

Világos lett előttem, hogy egész szolfézsitanításunkat át kell szervezni, ritmusban is, intonáció terén pedig a mozgó **dó** jegyében.

Molnár Antal ellenállt. Ugyanazt mondta, mint ma: „Nem *terhelem* növendékeimet ezzel.”

Holott könnyített volna rajtuk.¹⁰

Kodály vitairatát Bónis Ferenc adta közre a *Visszatekintés* III. kötetében. A magyarázó jegyzetekben Molnár írását is megjelentette újból, sőt egy, a történetek háttérét megvilágító levelet is Molnár Antal tollából.¹¹ E levélben Molnár úgy fogalmaz, hogy „ha azokban az időkben nem lettem volna már közismert és elismert, a Kodály-féle replika egyenesen megsemmisíthetett volna. Így persze kénytelen voltam mesterem válaszát a meggondolatlan túlzások kategóriájába sorolni.” Mindehhez hozzátette azonban azt is, hogy „afférjuk”-nak – Molnár Antal nevezi így az esetet – semmi-féle folytatása nem lett, viszonyuk változatlanul baráti maradt.

A zeneesztéta hagyatékának fennmaradt dokumentumai azonban arról tanúszkodnak, hogy évtizedekig hordozta magában a tüskét.¹² Már 1968-ban, alig egy évvel mestere halála után írt egy tanulmányt „Kodály és a szolfézs” címmel, amelyben nemcsak hogy szó szerint idézte Kodály vitairatának egyes passzusait, de tételről-tételre igyekezett cáfolni is azokat.¹³ Megismételte 1965-ös írásának alaptételeit: nincs szükség a legfelső oktatósi szinten a szolfézs tantárgyra, e kötelező tárgy csak elvonja a hangszeres muzsikuskat a gyakorlástól. A felvételi vizsga egyébként is elegendő információt nyújt a felvételiző szolfézsstudásáról. Teljesen felesleges továbbá a már professzionális fiatal muzsikuskat relatív szolmizációra kényszeríteni, hiszen sokkal fontosabb, hogy fejben el tudják képzelni a zenét, mint az, hogy ezt a relatív szolmizáció segítségével tegyék. Írásában még arra is utalt, hogy a diákok általános kottaolvasási tudása felmérésekor Kodály téves premisszából indult ki: a fiatal muzsikuskok azért nem tudtak blattolni Kodály jelenlétében, mert Kodály olyan rossz légkört teremtett, amelyben a tőle rettező

10 Kodály, „Kell-e...”, 150.

11 Uő: *Visszatekintés*, 3., 616–619. E levél nem található meg Bónis Ferenc hagyatékában.

12 Molnárt 1959-ben nyugdíjazták a Zeneakadémiáról, ami hasonlóképpen megviselte lelkileg, mellőztettként élte meg a változást. Több levélben panaszkodott kollégáinak, például Legányné Hegyi Erzsébetnek (Hegyi Erzsébet levelei Molnár Antalnak, 1959. augusztus 12., 1960. január 10.), Szőnyi Erzsébetnek (1959. szeptember 25.), két évvel később pedig egy „Emlékiratot” küldött egy levél mellékleteként Szabó Ferencnek, amelyben szintén hangsúlyozta, hogy ő vezette be a szolfézs-tantárgyat a Zeneakadémián (Molnár Antal levele és emlékirata Szabó Ferencnek, 1961. február 1.). MTA–ELTE HTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, Bónis Ferenc-gyűjtemény, Molnár Antal hagyatéka (a továbbiakban: Molnár Antal hagyatéka), jelzet nélkül.

13 Molnár Antal: „Kodály és a szolfézs”, gépirat (dátum nélkül). Molnár Antal hagyatéka, jelzet nélkül.

diákok nem tudtak teljesíteni. Azt is szükségesnek érezte hangsúlyozni, hogy ő volt az, aki zeneakadémiai szolfézsztanításával megalapozta a később Kodály nevével fémjelzett zeneoktatási metódust, a „Kodály-módszert”.

Szisztematikusan gyűjtötte – mintegy bizonyítékként – életpályájának azon dokumentumait is, amelyek tanúsítják, milyen meghatározó szerepet játszott a zeneakadémiai szolfézsoktatás, mi több, az egész Kodály-módszer bevezetésében Magyarországon. E dokumentumok jelentős hányadának bal felső sarkába piros tollal írta fel a „Solfége” szót. Szerzteágazó és igen aktív levelezése tanúsítja azt is, hogy barátait és kollégáit – Ádám Jenőt, Rajeczky Benjaminget, Ujfalussy Józsefet, Vargyas Lajost – szinte elárasztotta panaszával,¹⁴ a Kodály-módszer keletkezés-történetét leíró több, rövidebb írását pedig megpróbálta elhelyezni – sikertelenül – heti- és havilapokban. Amikor a *Muzsika* szerkesztősége 1970 elején visszautasította e tárgyban írt cikkét, dühödött levelet küldött Feuer Máriának, amelyben úgy fogalmazott: „A 'Kodály-módszer' oroszánrészt én és Ádám Jenő csináltuk meg.” Majd hozzátette: azért kellett Kodályról elnevezni a módszert, „mert így lehet belőle nacionálökönómiai értéket faragni és kamatoztani.”¹⁵

1970 áprilisában a *Magyarország* című napilapban egy cikk jelent meg, amely utalt Kodályra és zenepedagógiai módszerére is.¹⁶ Molnár azonnal tollat ragadott, s rövid helyreigazító cikket küldött a lapnak, amelyet azonban az nem közölt.¹⁷ Ezt követően egy magánlevél vázlatát vetette papírra, amelyet a lap főszerkesztőjének, Pálffy Józsefnek címzett, s ebben igen határozottan így fogalmazott:

Kodály-módszer nincsen! A szolfézs-tanításnak azt a nemzeti formáját, amely magyar népdalok módszeres fölhasználásával vezet be a zenei írás és olvasás gyakorlatába, egy Molnár Antal nevű zenetanár tankönyve inaugurálta 1921-ben. (Rozsnyai-kiadás.) Hogy az akkor 31 éves prof.[essor] azonos személy a 82 esztendő alulíróttal, ma már – azt hiszem – teljesen közömbös! [...] Eredetiség abban, amit e téren Kodály végzett, csupán annyi, hogy a Mester számos elsőrangúan kiváló gyakorló példát készített a tanmenethez. Ezek a példák nevezetesen és a langeszű pedagógusra, művészre, jövőteremtő gondolkozóra jellemzőek.¹⁸

14 Ádám Jenő levele Molnár Antalnak, 1971. február 7.; Rajeczky Benjamin levele Molnár Antalnak, dátum nélkül; Ujfalussy József levele Molnár Antalnak, 1972. január 7., Vargyas Lajos levelei Molnár Antalnak, 1967. június 12. és 1968. április 11. Molnár Antal hagyatéka, jelzet nélkül.

15 Molnár Antal levele Feuer Máriának, 1970. július 20. Molnár Antal hagyatéka. Molnár Antal hagyatékában fennmaradt egy 1970. július 14-i datálású, ismeretlen címzettnak szóló levél is, amelyben Molnár arra kéri a megszólítottat, hogy járjon közben Feuer Máriánál egy, a Kodály-módszerről szóló írásának közlése érdekében. Nem világos, hogy ez a kézirat azonos-e a „Kodály és a szolfézs”-tanulmánnyal. A témáról a hagyaték még egy, és tartalmilag sok tekintetben azonos, de párbeszéd formában fogalmazott írást őrzött meg: „Párbeszéd a szolfézsról”. Gépirat, dátum nélkül. Molnár Antal hagyatéka, jelzet nélkül.

16 Bános Tibor: „Szellemi felemelkedésünk. Nemzedékek, pályák művek. Ahonnan el kellett indulni”, *Magyarország* VII/14. (1970. április 5.), 26–27., ide: 26.

17 Az írás kézírata egyelőre lappang.

18 Molnár Antal levele Pálffy Józsefnek, 1972. március 13. Molnár Antal hagyatéka, jelzet nélkül. Ádám Jenő is nehezményezte az 1970-es évek elején, hogy a módszert Kodályról nevezték el: Ádám Jenő: „Egy világsiker kurta története.” *Élet és Irodalom* 15/3. (1971. január 16.), 15.

1972-ben nemet mondott Bónis Ferenc felkérésére, hogy vegyen részt a következő Kodály-konferencián és egy írással az abból születő tanulmánykötetben. Magyarórátképpen keserűen nyilatkozott Kodályhoz fűződő viszonyáról, mert úgy érezte, a II. világháború előtt megjelent munkái – hangköz- és ritmustana, összhangzattana, több kiadást megélt kánongyűjteménye, az óvodások és általában a gyermekek zenei nevelésének témáját elemző esszéi¹⁹ – kiemelkedő szerepet játszottak a magyar zeneoktatás és azon belül a zeneelmélet- és szolfézsoktatás történetében:

Kodály mindvégig „hatalmi” ember volt, a hatalom érdekében sokmindennel megalkudott és a hatalom birtokában sokszor követett el igaztalanságot. [...] Kodály általában mindenkit elejtett, aki nem tartozott szorosan az ő országos méretű tervezetéhez. Neki megvolt a kinevezett vezérkara, s aki nem engedelmeskedett, az mehetett koldulni. [...] Kodály annak idején engem is „elhelyezett” az országos tervezetben; nekem lett volna föladatam a SZOLFÉZS magyar népi szellemű és kitartó képviselője. A föladat főrészét elvégeztem (Szolfézs-tankönyv és két évtizeden át tanítás, egymagamban országos viszonylatban), márcsak lelkesedésből is; de miután ráuntam a kezdők tanítására és kértem fölmentésemet a Szolfézs alól: Kodály egyszer s mindenkorra elejtett. Elejtett, mint embert, mint művészt, mint tudóst, mint tanárt.²⁰

1975 augusztusában üdvözölte a Nemzetközi Kodály Társaság megalakulását is, de rögtön megragadta az alkalmat arra, hogy a Társaság első titkárát, Eöszte Lászlót felvilágosítsa arról, hogy a szolmizációt nem Kodály, hanem Arezzói Guido találta fel, népdalokat pedig ő (azaz Molnár) alkalmazott először 1920–1921-ben megjelent *Solféje* című háromkötetes kiadványában: „maga Kodály sem a magasabb szolfézsben, sem az általános-iskolai tanítás anyagában nem végezte el a rendszeres beosztás munkáját. Erre segédezői (Molnár, Ádám, később Szőnyi) vállalkoztak. Ha tehát a zenetanításban 'Kodály-módszer'-ről beszélünk, az lehet hasznos propaganda-alap – s ennyiben lelkesen támogatom –, de nem tartalmaz történelmi igazságot.”²¹

19 Molnár Antal: *A hangviszonyok népszerű ismertetése*. Budapest: Rozsnyai Károly, 1918.; Uő: *Gyakorlókönyv (példatár) az Összhangzattan tanításához*. Budapest: Rozsnyai Károly, 1923.; Uő: *A zenei ritmus alapfogalmai. (Elemi ritmika)*. Budapest: Rozsnyai Károly, 1927; Uő: *A gyermek és a zene*. Budapest: Somló Béla, 1933; Uő: *Az óvodáskorú gyermek zenei nevelése*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1940. A kánongyűjtemény 1928-ban jelent meg először, mégpedig a szolfézsoktatás segédanyagaként: Uő: *Kánongyűjtemény segédkönyv a csoportos ének- és szolfézsoktatáshoz zeneiskolák, elemi- és középiskolák számára. 1–3*. Budapest: Rózsavölgyi, 1928.

20 Molnár Antal levele Bónis Ferencnek, 1972. október 29. Molnár Antal hagyatéka, jelzet nélkül. Minden bizonnyal az 1972. decemberi nemzetközi zenetudományi konferenciáról van szó. Kodály 1940. október 14-én írott, Molnár Antalnak szóló levelében igyekezett meggyőzni Molnárt, hogy vegye vissza a Zeneakadémián a szolfézsoktatást, mint írta: „Neked azt ajánlanám[,] viselkedj csendesen, vedd újra gondjaidba az abbamaradt és megrendült épületet, a szolmizálást, aere perennius emléket állítsas magadnak az iskola történetében[,] ha kiépíted, főleg a relatív szolm.[izációv]-al – van még rá időd. Hiúságodat küzd le, amely hozzád „méltóbb” tárgyak felé ösztököl[,] hidd meg[,] össze kell szedni magunkat[,] hogy bármely tárgyhoz méltók legyünk.” Legány Dezső (szerk.): *Kodály Zoltán levelei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 152–153.

21 Molnár Antal levele Eöszte Lászlónak, 1975. augusztus 16. Molnár Antal hagyatéka, jelzet nélkül.

A „históriai igazság” minden bizonnyal felkeltette Eősze érdeklődését, ugyanis 1975 decemberében a *Magyar Zenében* rövid tanulmányt közölt Kodály zenepedagógiai koncepciójának kialakulásáról.²² E tanulmány legértékesebb része az a beadvány, amelyből a Kodály-kutató több részletet is idéz, s amely Molnárnak Hubay Jenő, a Zeneakadémia főigazgatója számára készített feljegyzését tartalmazza 1920. október 16-i dátummal. Eősze nem adja meg a forrás leelőhelyét, valószínűsítem, hogy a dokumentumot magától Molnártól kapta.²³ E beadvány mellett Molnár Antal hagyatéka is megőrzött néhány értékes és a szolféztanítás zeneakadémiai megindításának körülményeit dokumentáló forrást, köztük egy 1920 márciusi datálású tervezetet a három előkészítő osztály tanításához (Függelék, 1. sz.), valamint két levelet a háromkötetes szolfézsoknyv kiadásával kapcsolatban: a korábbi, 1921. december 20-án, Molnár Antal írta Kodály sógorának, Sándor Pál nemzetgyűlési képviselőnek (1. faksimile, Függelék, 2. sz.), míg a másikat Hubay Jenő írta Molnár Antal édesapjának, dr. Molnár Mór ügyvédnek, 1921. december 30-án (Függelék, 3. sz.).²⁴

E dokumentumokból a szolfézsoktatás zeneakadémiai megindításával kapcsolatban a következő információk olvashatók ki: 1919-ben Hubay Jenő utasítására kezdték meg a szolfézsoktatás bevezetését a Zeneakadémia három előkészítő osztályában. Erről, mint jelentős eredményről egyébként 1920 novemberében Hubay büszkén nyilatkozott is *Az Est* című napilapban, Molnár Antalt és Kun Lászlót említve a tárgy tanáraiként.²⁵ Molnár beadványa szerint azonban tanártársa nem Kun, hanem Radnai Miklós volt, és közösen állították össze a tananyagot Kodály korábbi zeneelmélettanítási gyakorlatára, valamint a székesfővárosi zeneanfolyamok szolfézsoktatásának tapasztalataira támaszkodva.²⁶ Az előkészítő osztályok zeneelmélet-óráin Kodály valóban már 1907-től használt népdalokat, kis tanítványai gyakorlófüzeteinek egy részét ma is őrzi a Kodály Archívum.²⁷

22 Eősze László: „Kodály zenepedagógiai koncepciójának kialakulása”, *Magyar Zene* 16/4. (1975. december), 359–363.

23 Uott, 359–360.

24 Molnár Antal: „Tervezet-váz a három előkészítő osztály szolfézs-tanításához”, 1920. márciusi datálású gépirat. A gépirat utolsó oldalán egy 1975. decemberi feljegyzés található Demény János részére, amelyben Molnár szintén leírja, hogy ő volt az első szolfézsstanár Magyarországon, s hogy tanítása alapozta meg a Kodály-módszert. Molnár Antal hagyatéka, jelzet nélkül; Molnár Antal levele Sándor Pálnak, 1921. december 20. (ebben a levélben Kodály autográf jegyzetei is láthatók); Hubay Jenő levele Molnár Mórnak, 1921. december 30. Molnár Antal hagyatéka, jelzet nélkül.

25 [Szerző nélkül.]: „Hubay nyilatkozik zeneakadémiai reformterveiről”, *Az Est* XI/275. (1920. november 21.), 2.

26 Eősze, „Kodály zenepedagógiai koncepciójának kialakulása”, 360. Fodor Ernő zeneiskolájában, az akadémiai előkészítő tanfolyamon kötelező tárgy volt a szolfézs, amelyet Kardos István oktatott ebben az időszakban. Fodor Ernő (szerk.): *Fodor Ernő államilag képezett okl. zenetanár vezetése alatt álló zeneiskola. Évkönyv az 1920-21. tanévről*. 18. évf. Budapest: Korvin Testvérek, 1921, o. n. A Fővárosi Zeneiskola Szervezet előtörténetét bemutató írásában Váczai Károly azt állítja, hogy a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola tanfolyamain nem volt szolfézsoktatás: „A Fővárosi Zeneiskola Szervezet 50 éves jubileumára”, *Parlando* <https://www.parlando.hu/Vaczi609.htm> (utolsó megtekintés: 2025. június 5.).

27 Az oktatási dokumentumokat tartalmazó mappában, jelzetszám nélkül.

Sándor Pál
nemzetgy. képviselő úrnak
1921. dec. 20.

*Ceruza-
jegyzetek
Kodálytól*

Mélyen tisztelt Képviselő Úr!

Mintegy 10 hónappal ezelőtt megbíráshoz kaptam Igazgatói-jom-
tól, hogy írjam meg a Solfege-tantárgy gyakorlatkönyvét, amely tantárgy-
nak a Zeneművészeti Főiskolán jelenleg egyedüli szaktankönyve van.

A könyv (három kötetben) írta, elkészült, nyomtatásban meg is
jelent ^(gyakorlatkönyv, a Solfege gyakorlati rész, Prorogai Károly, Budán) (Megjelenése után legnagyobb csodálkozásomra kaptam vélem
Dr. Hubay Jenő igazgatói ír, hogy könyvem jelenlegi alakjátan valószí-
nűleg nem lesz használható, mert a felsőbb hatóság hazafias szem-
pontból kifogásolni valót talált benne.)

Könyvemnek ugyanis főként népdalokból állítottam össze, ismerve
azok roppant hasznosságát kezdők tanítására. A könyvemben levő
példák elsősorban magyar népdalok, melyek telnyomó többségben vannak
egyéb fajta népdalok felett, esztétikailag francia, német, olasz, dán,
walesi, ír, sőt, román, tot, morva stb. népdalok. Hubay igazgatói
ír közlése szerint a felsőbb hatóság nem kifogásolta a volt ellenséges
népek (francia, angol stb.) dalainak felvitelét általában országán
azon népeké, melyeknek politikussai kerületet raboltak hazáinkból,
sőt a megszállt népeké. Vagyis Hubay igazgatói ír közlése szerint
a felső hatóság kívánsága az lett volna, hogy a megszállt népek
dalai, nevezetesen a tot (csch), morva és román dalok hagyassa-
nak ki a könyvből, mert jelenlétük „ellenkezik a hazafiságnak.”

Itt meg kell kütnök jejjárnem, hogy amennyiben a kerületrabló népek
zenejét kizáróanik iskoláinkból, az ostorral zenét is ki kellene zárniuk,
mi által Haydn, Mozart, Bruckner művészei nem volna többé használható.

Czerney

1. faksimile. Molnár Antal levele Sándor Pál nemzetgyűlési képviselőnek, Kodály ceruzás jegyzeteivel

Kodály hívta fel Molnárék figyelmét a Bertalotti énekgyakorlatok nagy hasznára is. Ám a szolfézsoktatás bevezetésére egész bizonyosan nem Kodály ösztönözte Hubayt, hiszen ekkor – a Kodály ellen indított zeneakadémiai eljárás idején – nem voltak beszélő viszonyban egymással, sőt egy ekkortájt fogalmazott levelében Hubay úgy nyilatkozott, semmiféle szakmai együttműködést nem tud elképzelni a Zeneakadémia kebelén belül a korábbi aligazgatóval.²⁸ „Kodály és a szolfézs” című kéziratában Molnár Antal azt állította, hogy Kodályt egészen a harmincas évekig nem érdekelte a szolfézs, mint tantárgy, Hubay Molnár eredményeit látva és azoktól elragadtatva döntött a tárgy bevezetéséről a Zeneakadémián.²⁹

Ezt az állítást némiképp árnyalja az a tény, hogy a Hubaynak írott feljegyzésben Molnár láthatóan tudomásul vette – bár nem nagy lelkesedéssel –, hogy az oktatás alapjául szolgáló szolfézs tankönyv elkészítésére nem őt vagy éppen Radnait kérte fel a Zeneakadémia igazgatója, hanem Szabados Bélát, aki, többek között, a Kodály ellen indított eljárás idején aktív szerepet vállalt a tisztázóbizottság munkájában,³⁰ valamint tagja volt a Tanácsköztársaság után frissen felállított, Hubay vezetése alatt álló Magyar Országos Zeneművészeti Tanácsnak is.³¹ Kétkötetes tankönyve, amelynek alcíme: *A zenei hallás képzése és a zenei alapismeretek gyakorlati úton való tanítása*, 1921-ben látott napvilágot a Rozsnyai kiadónál.³² Az abszolút szolmizáció alapján álló kiadvány zeneelméleti kiindulású munka, a skálák, ritmusértékek bemutatásával kezdődik, az első kötetben a dúr, a másodikban pedig a moll hangnemekkel ismerteti meg a növendéket. Magyarázatainak kiindulópontja a C-dúr skála.³³ Már az első kötet végén megjelennek a Bertalotti-példák – violinkulcsba átírva –, a kánongyakorlatokat pedig nem egy szólamban, hanem partitúraszerűen kidolgozva adja a növendékek kezébe a szerző. A blattolásra szánt dallamok minden bizonnyal Szabados saját kompozíciói.

Igen különös, hogy a Rozsnyai cég Szabados köteteinek megjelentetése mellett még ugyanabban az évben vállalkozott arra is, hogy Molnár Antal szolfézs-könyveit is kiadja.³⁴ Molnár kötetének címlapján – egyfajta hitelesítésként – ráadásul az szerepel, hogy a tankönyv az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola Előkészítő Tanfolyama számára készült. Hasonló információ nem jelenik meg

28 „Részemről a Kodállal való összhangzatos és kollegiális együttműködést az intézet körében nem tartom lehetségesnek, s ezért tanszékére való visszatérését sem kívánatosnak, sem célszerűnek nem látom.” Hubay Jenő levele a vallás- és közoktatásügyi miniszterhez, 1920. június 8. Ujfalussy József (szerk.): *Dokumentumok a Magyar Tanácsköztársaság zenei életéből*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973, 591–592.

29 „Molnár, „Kodály és a szolfézs”, 2.

30 Ujfalussy, *Dokumentumok*, 499–500.

31 [Szerző nélkül.]: „Hubay nyilatkozik zeneakadémiai reformterveiről”.

32 Szabados Béla: *Solfégs. A zenei hallás képzése és a zenei alapismeretek gyakorlati úton való tanítása*. 1–2. Budapest: Rozsnyai Károly, é.n. [1921].

33 Kodály több írásában is hangsúlyozta, mennyire rossz gyakorlat és milyen mértékig rontja a jó intonáció esélyét az, ha a zeneelmélet- és szolfézsoktatás alapjának a C-dúr hangnemet tekintik. Ld. pl.: „A C-dúr létramódszer” a tiszta ének ellensége.” Kodály Zoltán: „Énekeljünk tisztán! Előszó.” In: uő: *Visszatekintés I.*, 83–85., ide: 84.

34 Molnár Antal: *Gyakorlókönyv a Solfégs tanítására*, 1–3. Budapest: Rozsnyai Károly, é.n. [1921].

Szabados tankönyvében, ott a hitelesítést a szerző hivatalos posztjainak felsorolása biztosítja. Molnár három füzetének felépítése pontosan követi azt az 1920 márciusi tervezetet, amelyet Hubay számára készített. Mind a tervezetben, mind pedig a szolfézs-könyvek első kötetének előszavában Molnár világosan elkülöníti tantárgyát egyfelől a zeneelmélettől, másfelől a kórusénekléstől. Eszerint a szolfézs olyan tantárgy, amely a hangszeres növendékeket kíséret nélküli, egyszólamú lapról olvasásra és hallás utáni dallamleírásra tanítja,³⁵ és a tanulás három legfőbb eszköze az a) énekgyakorlat, b) a ritmusgyakorlat és c) a diktáló gyakorlat. Míg a diktáló – azaz hallásfejlesztő – gyakorlatok esetében fokozatosan kell eljutni a hangközök felismerésétől a teljes dallamok hallás utáni lejegyzéséig, addig az énekgyakorlatok esetében olyan blattolnivalóval érdemes dolgozni, amely eredetileg is egyszólamú, tehát alapvetően népdalokkal.³⁶ Molnár kötetei jelentős mennyiségű népdalt közölnek tehát – Bartók és Kodály gyűjtései mellett külföldi kiadványokból is. Ezek forrásainak rövidítéseit Molnár a második és harmadik kötet bevezetését megelőzően közli.

Hubay Molnár Mórnak írott leveléből tudható, hogy Molnár Antal szolfézs-kötetei ellen névtelen levél érkezett Pekár Gyulához, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium államtitkárához, amelyben az ismeretlen feladó feljelentette Molnár Antalt, amiért a tankönyvekben olyan nemzetektől is szerepelnek népdalok, amelyek a trianoni békeszerződés során „területeket raboltak” Magyarországtól.³⁷ Hubay szakmai bizottságot állított fel, amely ugyan nem vonta kétségbe Molnár hazafiasságát és jóhiszeműségét, de politikai szempontból mégsem találta szerencsésnek a morva, tót és oláh népdalok szerepeltetését. Molnár hiába kért segítséget Sándor Páltól – a népdalok kiválasztása mellett a „paedagogiai szükségesség”-gel érvelve, és hivatkozva arra is, hogy „a területi integritás elnyerésének egyik legfőbb eszköze, hogy most, a legsúlyosabb időkben is bizonyítsuk a nemzetiségi politikusok rosszakaratú ferdítéseivel szemben, hogy a nemzetiségek kultúr-értékeit mindenkor kellőképp megbecsüljük”³⁸ –, a kötet egy részét minden bizonnyal újra kellett szedetni.³⁹ Ezzel magyarázható, hogy az első kötetben nincs rövidítésjegyzék, és hogy egyik kötetben sem találni hivatalosan szlovák vagy román népdalokat, pontosabban ezeket talán egy rejtélyes, valószínűleg nem is létező gyűjtemény neve (R.M.gy. rövidítéssel, „Raichel Melania” gyűjtése) alatt közölte a szerző a nemzetiségre való utalás nélkül.⁴⁰

Molnár joggal írhatta büszkén Sándor Pálnak, hogy szolfézs-kötetei 240-nél több, nyomtatásban még nem elérhető magyar népdalt közöltek, és e kiadványok előtt nem volt még olyan magyar tankönyv, amely ilyen mennyiségben tárta vol-

35 Uott, 5–6.

36 Uott, 5.

37 Molnár Antal levele Sándor Pálhoz, i. m., 1.

38 Uott, 2.

39 Lehetséges, hogy a kötet ekkor még nem jelent meg nyomtatásban, vagyis még a nyomdai előkészítés fázisában volt. Az első kötet Előszavát mindenestre Molnár 1921 júniusára datálta.

40 Az „R.M.gy.” rövidítésű gyűjtemény „Raichel Melania k.a. gyűjtése” feloldással szerepel. Ilyen gyűjteményről, illetve a gyűjtőről semmiféle adatot nem sikerült találnom.

na a közönség elé a magyar népdalkincset.⁴¹ Érdeemes azonban a közölt népdalokat közelebről megvizsgálni. Mivel Molnár könyve, a Szabadoséhoz igen hasonló módon, azt a célt tűzi ki, hogy a növendékek a dúr és moll hangnemekben szerezenek jártasságot, a választott magyar népdalok többsége új stílusú magyar népdal, sőt alkalmanként inkább népies műdal. A válogatásnál Molnár nem törődött a népdalok hitelességével és esztétikai értékével sem. Egy olyan népdalreperatóár szerepel a három kötetben, amely a később – tankönyvek, népdalfeldolgozások, hangfelvételek révén – széles körben ismertté váló magyar népzenei repertoártól teljesen idegen. Pentaton dallam pedig egyáltalán nem található a szolfézs-kötetekben, annak ellenére, hogy az ötfokúság jelentőségét a magyar népzeneben Kodály már 1917-ben kimutatta.⁴²

Molnár Antal szolfézs-könyvei a legnagyobb jóindulattal sem nevezhetők a Kodály-módszer első fecskéinek. Önmagában véve a népdalok alkalmazásának ugyanis semmi köze a jóval később kidolgozott nagyívű koncepció olyan alapelveihez, mint a pentatónia, a relatív szolmizáció, az életkornak megfelelő népdalreperatóár, az intonáció biztonsága, vagy az együtténeklés társadalomépítő tapasztalata. Molnár talán túl korán is fogott a feladathoz. Az általános iskolai ének- és a hangszertanulást segítő szolfézs-tanulás módszertanának kidolgozása 15–20 évvel később, jóval több tapasztalat birtokában indulhatott csak meg.⁴³ Molnár Antal azonban évtizedekkel később sem értette a koncepció lényegét, hiába írt elismerő recenziót Szőnyi Erzsébet módszertani könyvéről,⁴⁴ amelynek egyébként a szakmai lektorálásával is őt bízta meg a Zeneműkiadó.⁴⁵ A szolfézsoktatásról kialakított elképzelései – ezt jól látta Kodály – nem mozdultak ki az 1920-as évek elejének a későbbi Kodály-módszer komplexitásához képest meglehetősen kezdetleges oktatási paradigmájából. De legalább a Kedélyteli Zengő nevet ő adta egykori mesterének.⁴⁶

41 Molnár Antal levele Sándor Pálhoz, i. m., 2.

42 Kodály Zoltán: „Ötfokú hangsor a magyar népzeneben.” In: uő: *Visszatekintés 2. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Közr. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007, 65–75.

43 Ebben Ádám Jenő *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján* című könyvének megjelenése (Budapest: Turul, 1944) meghatározó szerepet játszott.

44 Mégpedig portugálul: Molnár Antal: „O método de ensino do solfejo de Élisabeth Szőnyi.” *Gazeta Musical* V/59. (1955. augusztus), 126–127.

45 Molnár Antal levele ismeretlen címzetthez, 1970. július 14-én, Molnár Antal hagyatéka, jelzet nélkül.

46 Ld. Bónis Ferenc jegyzeteit a *Visszatekintés* III. kötetében, 616. Az aláíráshoz maga Kodály fűzött magyarázatot vitacikke jegyzetében.

FÜGGELÉK

1.) Molnár Antal: Tervezet-váz a három előkészítő osztály szolfézs-tanításához

Tervezet-váz a három előkészítő-osztály szolfézs-tanításához.

1) Különbség szolfézs- és karének-tanítás között.

A főkülönbség szolfézs- és karének-tanítás között, hogy míg a karének tanítás a kórus-előadás szépségét, stílusosságát, árnyaló pontosságát kívánja elérni, addig a szolfézs-tanítás hallás- és ritmusfejlesztő gyakorlatokat nyújt. Karéneket csupán olyan növendékek kezdenek tanulni, akik a hangfeltalálásban és a ritmikában már teljesen megbízhatóak, vagyis olyanok, akik a szolfézs-kurzust sikerrel befejezték. A szolfézs-tanítás nem törődik az előadás szépségével és nagyrészt elhanyagolja a hangerősségbeli különbségeket is. Szóval nem stílusos előadás, hanem helyes kótaolvasás a végcélja. A szolfézs-tanítás a *muzikalitás világába általában* vezeti be a tanulót, a karének-tanítás ellenben egy speciális együttesben való részvételre nevel, hasonlóan a kamarazene tantárgyához. A szolfézs-tanítás nem teszi nélkülözhetővé a bevezető kórusgyakorlatok nagyrésztét, mindazokat, melyek a szép előadásra dresszíroznak. A szolfézs mellett tehát bevezető énekkar-osztály is szükséges; innen csak az intonációs és ritmus-gyakorlatok, mint olyanok, küszöbölendők ki, ha a szolfézs tantárgyakat az intézetbe bevezették.

2) A szolfézs-tanítás eszközei.

A szolfézs-tanításnak három tényezője van: a) éneklő-gyakorlatok, b) külön ritmus-gyakorlatok, c) diktáló gyakorlatok. Az éneklő gyakorlatokat részben együttesen, részben egyesével éneklük a növendékek. A ritmus-gyakorlatokat részben együttesen, részben egyesével kopogják. A diktáló gyakorlatok vagy zongora segítségével vagy pedig a tanár éneklése segítségével ejtetnek meg.

a) Éneklő gyakorlatok.

Ezeket részben kótáról éneklük le, részben pedig előjátszás után *emlékezetből*. Ide tartoznak elsősorban a hangsorgyakorlatok, teljes hangsorokkal és kihagyásokkal, valamint különféle módon ritmizálva. Jól bevált módszer az egyvonalas do-tól a kétvonalas do-ig szolmizálva énekelte hangsorgyakorlat 7 keresztől 7 bé-ig és viszont, a hangnemek egész rendszerén áthaladva. E módszer kényszerítően érezteti a növendékekkel az egyes skálák közti különbséget. A többi énekgyakorlatot metodikus egymásutánba csoportosított melódiák adják, melyeknek tanítása-sakor a *formabeli* elemet is éreztetni kell a tanulókkal. A tapasztalat mutatja, hogy kedvet e gyakorlatok csak akkor ébresztenek a növendékekben, ha *abszolút muzikális értékűek*. Igen sarkaló és eredményes módszer az is, hogy a növendékek odahaza készítenek apró egyszólamu kompozíciókat és ezeket a tanórán (szolmizálva) előadják; az előadást megbeszélés követi, mely a darab melodikus és formai sajátágaival foglalkozik és ez alkalommal a hibái is kijavítandók. Hasznos a melo-

dia-rögtönzés is, ami úgy történik, hogy a tanár leírja a dallam egyes részeit, a hiányzó részeket pedig a növendékek találják ki.

b) Ritmusgyakorlatok.

E gyakorlatokat kopogással vagy tapssal, a fő-ritmusrészen dobbantással ajánlatos végeztetni. Hasznos módszer a „többszólamu” ritmizálás is, ami többszólamu darabok leritmizálásában is állhat a leéneklést megelőzően, esetleg a szolmizációs szócskák hozzámondásával. Sulyt kell fektetni a *tempo-különbségek* gyakorlataira is.

c) Diktáló gyakorlatok.

Kezdetben csak az egyes hangközök fölismerésére és helyes lejegyzésére kell ügyelni, de végül – fokozatos fejlesztés útján – oda kell jutni, hogy a növendék hosszabb melodia-részeket egy-vagy kétszeri hallás után pontosan le tudjon jegyezni. Szükségesek a csak csupán ritmust diktáló gyakorlatok is. A melodia-diktálás tanító-módszerének alapja ugyanaz, mint az intonáltatásé, t.i. a *tonalitás* és a *fő-hangok* (Merk-Töne).

3) A tanítás metódusa és segédkönyve.

Sok haszonnal olvashatja a tanár Gusinde, Battke, Mengewein stb. munkáit, melyek a „blattról olvasás” elsajátításának tanítását szolgálják, és kitűnő utmutatósokat adnak, de viszont – sajnos – *példákat* nem vehet át tőlük, mert ezek szárazak, unalmasak, zeneietlenek. Wüllner például (a Chorübungen c. munkában) valamennyivel inkább közelíti meg azt, amit zenének lehet nevezni. Végeredményben kimondható, hogy nem csak a tanítás egységes és végleges módszere *hiányzik* még manapság, hanem a módszert életre vivő használható példatár is. Arra semmi esetre sem számíthatunk, hogy külföldi pedagógus fog segíteni rajtunk, megírván a szükséges példatárt; annál is inkább kell magunknak gondoskodnunk erről, mert bizonyos, hogy magyar zenészek fölneveléséhez elsősorban a *magyar népdal* kincséből fogja gyakorlatait venni a tankönyvirő. Diktáló gyakorlatokra már a magántanulók számára kinyomtatott zeneakadémiai utasítás is a magyar népdalkincs fölhasználását ajánlja. Addig azonban, míg a szükséges segédkönyv meg nem jelenik, kénytelen a tanár a legjobb belátása szerint választott gyakorlatokat táblára írni és onnan leolvasatni azokat. A szükséges népdalokat, amíg a Nagy Gyűjtés meg nem jelenik, magánuton kell beszerezni. (Bartók: „A gyermekeknek” melódiái csak részben elégségesek.)

4) A tanítás beosztása.

A 3 esztendőös szolfézs kurzus sikerének kulcsa, hogy sok időt lehessen ráfordítani. Szükséges, hogy az első és második osztályban legalább heti 2 óra tanítás legyen, s csupán a harmadik osztályban 1, tekintettel arra, hogy utóbbiban heti 1 óra zeneelmélet tanulás is kötelező (a legújabb beosztás-terv szerint az első két előkészítő osztály zeneelmélete természetesen elmarad.). Az osztályok anyaga ugyanazon keretekbe illeszthető, melyeket a magántanuló-utasítások az előkészí-

tős elmélet számára előírtak. És pedig: az első osztály eredménye lenne: diatonikus melódiák (szolmizációs) lapról-éneklése bármely dur-hangnemben, könnyebb taktusnemek és ritmusok; ugyanily természetű melódiák lejegyzése diktálás szerint. Frázis, mondat, periódus fölismerése. Bármely durskála bármely fokának éneklése, ha a skála bármely hangja adva van. Könnyebb kétszólamu darabok éneklése. Dur és moll (4# és 4big)[.]

II. oszt. Ugyanaz minden mollhangnemben. Nehezebb taktusnemek és ritmusok. Dalformák sajátosságainak fölismerése. Nehezebb kétszólamu darabok, könnyebb háromszólamu darabok éneklése. Hármashangzatok (és megfordításaik) éneklése fölbontással és kórusban. Akkord-fölismerés.

III. oszt. (Dur és moll a többi előjegyzés) Kromatika és enharmonika. Kivételes taktusok és nehéz ritmusok. Nehezebb két- és háromszólamu darabok éneklése. Négyeshangzatok (és megfordításaik) éneklése fölbontással és kórusban. Akkord-fölismerés.

Jegyzet. Nem lehet elzárkózni a következő, szintén ésszerű beosztás mérlegelése előtt sem: I. oszt.: anyag ugyanaz, de csupán egyszólamu gyakorlatokkal, II. oszt.: kétszólamu gyakorlatokkal, III. oszt.: tulnyomóan háromszólamu gyakorlatokkal.

5) Használható anyag.
A szükséges tankönyv elkészültéig oly tanár, ki maga nem adhat megfelelő gyakorlatokat, használhatja esetleg kariskolai művek válogatott példáit is a népdalok mellett. Két- és háromszólamu daraboknak a következők részben máris beváltak, részben ajánlhatók:

BERTALOTTI 2szólamu solfeggioi. Ezek közül az I. oszt. énekelheti a könnyebbeket (Peters kiad.: 5. 6. 7. 1. 28. 29. 19. 2. 4. 5. 8. 24. 33. 12. 14. 26. 47. 13.sz.), a III. oszt. a legnehezebbeket (30. 32. 48. 43. 49. 46. sz.), a II. oszt. a többit.

Könnnyű iskola-kánonok, minők pl. KOEHLER Wilh. „Liedergarten” I. részében található, szintén az I. oszt számára.

Két könnyebb 3szól. darab AMBROS zenetörténetének példatárából (V. kötet): A. Agricola és F. de Layolle-tól (532. és 533. old. Az 1911.-i kiadásban) a II. oszt. számára.

Könnnyebb 3szól. darabok WÜLLNER és SZABADOS karisk. munkáiban főképp Palestrinától, a II. oszt. és nehezebbek a III. oszt. számára.

SCHUBERT: Énektercetek (egyenként kiadta Breitkopf) a II. oszt. számára.

BEETHOVEN: kánonok közül a könnyebbek a II., a nehezebbek a III. oszt. számára (Breitkopf kiad.)

BRAHMS: kánonok (Peters kiad.) 2. 4. 7. 12.sz. a III. oszt[.] számára

CHERUBINI: 24 2- und 3stimmige Canons (Schott kiad.) a III., (némelyik könnyebb, pl. 19., 21, 22.sz. stb. a II.) oszt. számára.

MOZART: kánonok (Breitkopf-kiad.) közül a 2- és 3szólamuak; a könnyebbek a II., a nehezebbek (pl. a kromatikusak, pl. „Sie, sie ist dahin”), a III. oszt. számára.

HAUPTMANN kétszólamu kórusaiból: Nachtgesang, Unter Lindenbäumen (kánon), Frühling és Wogende Wellen a II., illetve a III. oszt. számára.

Nehezebb 3szól. darabok a III. oszt. számára az említett AMBROS kötetből: Finck: Mise (247. old.), Isaac: Motett (305. old.), Isaac: Dal (359. old.); SCHOLZ Kontrapunkt-jából egy Bernabei-kanon; kiválogathatók egyéb hasonló darabok más kontrapunkt-tankönyvekből, zenetörténetekből és történelmi példatárakból.

Részben a II., részben a III. oszt.-ba oszthatók be a WÜLLNER-nél (II. Stufe) található következő művek (kétszólamuak): Wüllner: fugák (39. és 40. sz.), Leo: Fughetta (71.), Durante: Fuga (72.), Durante-Canon (74.), Scarlatti: Fuga (75.), Cherubini (76.) és a szöveges példák (81.–88.).

ORLANDO LASSO: Magnum Opus Musicum-ból a 2- és 3-szólamu darabok a II., ill. a III. oszt. számára.

Ugyanezek számára használható B. WIDMANN: Sammlung polyphoner 2- und 3st. Übungen-ből (1879): Gumpelzheimer: 2 Bicinia sacra, Telemann és Gebhardi: egy-egy fughetta, Marcello-[:] 2szól. zsoltár generálbasszussal. Durante: Duett generálbasszussal.

Kisérettel ellátott művek csak kivételesen ajánlhatók (ha abszolút értékük és igen hasznosak, mint pl. utóbbi két mű vagy pl. Cherubini e tervezetben még nem említett, hires kánonjai zongora-kisérettel), de gyakorlatnak általában kíséret nélküli művek használandók, hogy a növendékek az intonálás önállóságához szokjanak és a tiszta vokál-stilus egészséges levegőjében nevelkedjenek. Ezért nem használható pl. a különben nem épp rossz Panseron-féle 2szól. solfeggio-mű. Az idevágó általam ismert francia munkák (Chapuis, Lavignac, Roger-Ducasse) zenei értéke igen csekély, hasonlóan a németeké is (Widmann: Chorsolfeggien, A. Holländer: Treffübungen és egyebek).

1920. március hó.

Molnár Antal

2.) Molnár Antal levele Sándor Pál nemzetgyűlési képviselőnek

Mélyen tisztelt Képviselő Úr!

Mintegy 10 hónappal ezelőtt *megbízást kaptam* Igazgatóságomtól, hogy írjam meg a Solfège-tantárgy gyakorlókönyvét, amely tantárgynak a Zeneművészeti Főiskolán jelenleg *egyedüli szaktanára* vagyok. A könyv (három kötetben) azóta elkészült, nyomtatásban meg is jelent.¹ Megjelenése után legnagyobb csodálkozásomra közölte velem dr. Hubay Jenő igazgató úr, hogy könyvem jelenlegi alakjában valószínűleg nem lesz használható, mert a felsőbb hatóság hazafias szempontból kifogásolni valót talált benne.²

1 Kodály kiegészítése: („Gyakorlókönyv a Solfège tanítására”, Rozsnyai Károly kiadása).

2 Kodály zárójelbe helyezte ezt a mondatot.

Könyvemet ugyanis főként népdalokból állítottam össze, ismerve azok roppant hasznosságát kezdők tanítása számára. A könyvben levő példák elsősorban magyar népdalok, melyek *túlnyomó többségben vannak* egyéb fajta népdalok felett, ezenkívül francia, német, olasz, dán, walesi, ír, skót, román, tót, morva stb. népdalok. Hubay igazgató úr közlése szerint a felsőbb hatóság *nem kifogásolta* a volt ellenséges népek (francia, angol stb.) dalainak felvételét általában, csupán azon népeként, melyeknek politikusai *területet raboltak* hazánkból, szóval a megszálló népekét. Vagyis Hubay igazgató úr közlése szerint a felső hatóság kívánsága az lett volna, hogy a megszálló népek dalai, nevezetesen a tót (cseh), morva és román dalok *hagyassanak ki a könyvből*, mert jelenlétük „ellenkezik a hazafisággal.” – Itt meg kell tüstént jegyezni, hogy amennyiben a területtráló népek zenéjét kizárnánk iskoláinkból, *az osztrák zenét* is ki kellene zárunk, *mi által Haydn, Mozart, Bruckner művészete nem volna többé tanítható.*

Arra is felszólítást kaptam dr. Hubay igazgató úrtól, ki az ügyet látható jóindulattal kezelte, hogy Memorandumban védjem meg álláspontomat, mely Memorandum alkalmas legyen arra, *hogy a könyvet a Főiskola számára megmentse.* A kívánt Memorandumot elkészítettem és Igazgatóságomnál beadtam. Ebben kifejtettem, hogy

az inkriminált dalok *paedagogiai szükségesség* okából kerültek be a Solfège-könyvbe, minthogy a magyar és a nyugateurópai dalok³ nem tartalmazzák mindazon melodikus és ritmikus fordulatot, melyre a solfège tanításában szükség van és *éppen a román, tót és morva* dalok bírnak oly sajátságokkal, melyek paedagogiailag nagy haszonnal érvényesíthetők a többi népdalkincs mellett. Kifejtettem, hogy eleinte

kizárólagosan csakis magyar népdalokból

szándékoztam a gyakorlókönyvet összeállítani, de éppen az készített idegen folklorisztikus anyag felvételére is, hogy a magyar népdalkincs melodikus és ritmikus sajátságai *nem merítik ki mindazt a lehetőséget*, amit a solfège tanulóinak meg kell tanulniok. Megemlítettem, hogy a „hazafiatlanság” szempontja fel sem vehető oly tankönyvvel szemben, melynek szerzője *intranszigiens hazafiaságától vezérelve* 240-nél több magyar népdalt használt fel, tehát oly nagy számban alkalmazta a hazai népdalkincset, mint *eleddig egyetlen egy magyar tankönyv sem.*

Elmélettárgyakat előadó kartársaim legnagyobb része melegen üdvözölt a könyv megjelenése alkalmából. Midőn azonban a felsőbb hatóság álláspontjaként feltüntetett nézet híre⁴ elterjedt közöttük és az Igazgatóság értekezletre hívta a szaktanárokat,⁵ hogy a Solfège-gyakorlókönyv ügyében véleményt nyilvánítsanak, tanártársaim azt gondolván, hogy felsőbb hatóságuk követeli ezt tőlük: állást foglaltak a könyv „hazafiaságát” illetőleg is. Nem közölhetem a konferencia lefolyását Képviselő Úrral, és csak annyit jegyzek meg, hogy *politikai vonatkozású kérdésben* művészeti szaktanárok véleményezése *semmiféle hatállyal* nem bírhat.

3 Kodály kiegészítése: nép[dalok].

4 Kodály a lap jobb oldalán ehhez a szövegrészhez ceruzás vonalat húz.

5 Kodály kiegészítése: az elméleti szaktanárokat.

Bármi legyen is nézet-nyilvánításuk eredménye, az ellen jogomban áll az *illetéktelenség* kifogásával élnem. Ellenben a Solfège-gyakorlókönyv *használhatóságára* nézve teljes mértékben alávetem magam a Főiskola szaktanár-értekezleti döntésének, – amely döntés egyébként az említett alkalommal meg is történt.

Mindezek után attól kellett méltán tartanom, hogy a dolgok érthetetlen félremagyarázása következtében netán még valóban érvényesülhetne az a *tudományosan és paedagogialag tarthatatlan* álláspont, hogy a gyakorlókönyvet csak bizonyos „ellenséges” dalok kihagyása után (ami nyomda-technikailag keresztül sem vihető) lesz szabad alkalmazni, és érdeklődtem megfelelő politikai körökben, vajjon az inkriminált dalok jelenléte hazafiasság szempontjából valóban kifogás alá eshetik-e. Igen előkelő és jelenleg vezető szerepet játszó urak közölték velem, hogy *a könyv elleni kifogás hazafias szempontból tarthatatlan, mert*

a területi integritás elnyerésének egyik legfőbb eszköze, hogy most, a legsúlyosabb időkben is bizonyítsuk a nemzetiségi politikusok rosszakarató ferdítéseivel szemben, hogy a nemzetiségek kultúr-értékeit mindenkor kellőképp megbecsüljük. És Csonkamagyarországnak valósággal ez is a hivatalos politikája: Egyetemeinken a tót, román stb. nyelveknek *tanszékei vannak, oly tankönyveinket, melyekben nemzetiségi dalok fordulnak elő, tovább is változatlanul tanítják,* pénzjegyeinken a nemzetiségek nyelve is képviselve van stb. stb. Nem volna méltányos tehát, ha ettől az állásponttól *kizárólag és egyedül az én solfège-könyvem elbírálásakor* térnének el. Ha pedig ilyen eltérés pillanatnyilag megtörtént volna, azt csak félreértés vagy tájékozatlanság okozhatta.

Ezerszeresen tapasztalván, hogy Képviselő Úr az igazságnak mindenkor önzetlen pártfogója, Ön elé terjesztem a Solfège-gyakorlókönyv ügyét avval az alázatos kéréssel, méltóztassék azt megfelelő helyen ismertetni és szíveskedjék oda hatni, hogy annak elintézése a hazai paedagogia érdekei szerint történjék, és hogy a könyv elbírálása alkalmával felvetődött félreértések mielőbb eloszoljanak.

Budapesten, 1921, december hó 20-án

Legmélyebb tisztelettel
Képviselő Úrnak
alázatos szolgálója
Molnár Antal
zeneszerző,
a Zeneművészeti Főiskola tanára.

3.) Hubay Jenő levele dr. Molnár Mórnak

Igen tisztelt Ügyvéd Ur!

Hozzám intézett becses soraira van szerencsém a következőkben válaszolni.

A solfège-könyv ellen, – amint arról kedves fia révén bizonyára tudomással birni méltóztatik, – egy névtelen levél érkezett Pekár államtitkár urhoz, amely megrója a szerzőnek azt az eljárását, hogy a jelen viszonyok közt, cseh-szlovák, morva és oláh népdal példákat vett föl tankönyvébe s hogy a tankönyv tartalomjegyzékében a gyűjtemény *oláh* címét közölte le, hogy e gyűjtemény szerzője *francia* címet is adott neki.

A miniszterium a szóban forgó följelentést azzal az utasítással küldte le hozzám, hogy az ügyről jelentést tegyek.

A rendelet értelmében első sorban felszólítottam Molnár tanár urat, hogy a leküldött följelentés vádjaira vonatkozó védekezését nyújtsa be hozzám; aztán pedig egybehívtam a Főiskola illetékes szaktanáraiból összeállított bizottságot, hogy ugy a szóban forgó kérdésben, mint a tankönyv pedagógiai használhatósága dolgában véleményt mondjon.

Sem én, sem a bizottság tagjai nem vonták kétségbe Molnár tanár ur jóhiszeműségét és hazafiságát, de a bizottság tulnyomó többsége, különösen a jelen viszonyok közt, nem tartja időszerűnek a cseh-szlovák, morva és oláh népdal példák fölvetését tankönyvébe s ezt a véleményét Molnár tanár ur érvelésével szemben részletesen megindokolta. Az oláh cím leközlését pedig a bizottság egy tagja sem helyeselte.

Nem kívánok itt most az érvek felsorolására kiterjeszkedni, amelyekkel a bizottság álláspontját megokolta, mert ezek kedves fia előtt ugy is ismeretesek, – sem a Nagyságod levelében felhozott indokolás érdemleges bírálatába bocsátkozni nem szándékozom, csak azt kívánom hangsúlyozni, hogy részemről a legteljesebb tárgyilagossággal és jóindulattal kezeltem ezt az ügyet, de viszont a bizottság objektivitását sem engedem kétségbevonni s ezért tiltakozom a becses levelében leszögezett ama vád ellen, hogy a solfège-könyv „*méltánytalan* elbírálásában *nem tárgyilagossággal szemponatok érvényesültek*”. Molnár tanár urnak az a gyanúsítása, mintha ebben az ügyben „*nem az én nézetem jutna érvényesüléshez*”, szintén nem felel meg a valóságnak, mert én a bizottság véleményével teljesen *egyetértek*.

Részemről ugy a Molnár ur védekezését, mint a bizottság megokolt álláspontját fölterjesztettem a miniszteriumhoz s ebben a fölterjesztésemben kiemeltem, hogy – az inkriminált passzusoktól eltekintve – a tankönyv ugy a szaktudásnak, mint a pedagógia követelményeinek szempontjából megfelelő és használható mű. A döntés most már ez ügyben a felettes hatóságot illeti meg.

Nagyon csodálkozom Molnár tanár ur *utólagos* idegeskedésén, mert hiszen védekező előterjesztésében loyális módon kijelentette, hogy „ha politikai szempontból hibát követett el, ezért *bármimemü* vezeklésre *bármely* pillanatban kész.” És mégis később a miniszteriumba irt levéllel, valamint „magas méltóságú, elő-

kelő urak” informálásával, dialektikai okfejtések révén, igyekszik a maga álláspontját érvényesíteni.

Várja be nyugodtan a felettes hatóság döntését. Molnár tanár ur bizonyára nem feledkezett még meg arról, hogy annak idején rá nézve fölötté *válságos* időben és helyzetben az én indulatom mellette volt s *csakis* ennek köszönhette akkor a kedvező eredményt. Legyen tehát meggyőződve arról, hogy ügye érdeme szerint intéztetik el és vele semmiféle méltánytalanság és igazságtalanság nem fog történni.

Budapest, 1921. december hó 30.

Kiváló tisztelettel
Dr. Hubay Jenő
igazgató.

IRODALOMJEGYZÉK

- Ádám Jenő: *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján*. Budapest: Turul, 1944.
- Ádám Jenő: „Egy világsiker kurta története”, *Élet és Irodalom* 15/3. (1971. január 16.), 15.
- Bános Tibor: „Szellemi felemelkedésünk. Nemzedékek, pályák művek. Ahonnan el kellett indulni”, *Magyarország* 7/14. (1970. április 5.), 26–27.
- Fodor Ernő (szerk.): *Fodor Ernő államilag képesített okl. zenetanár vezetése alatt álló zeneiskola. Évkönyv az 1920-21. tanévről*. 18. évf. Budapest: Korvin Testvérek, 1921.
- Kodály Zoltán: „Kell-e szolfézs a Zeneművészeti Főiskolán?”, *Magyar Zene* VI/6. (1965. december), 640–641. Újabb kiadása: Kodály Zoltán: *Visszatekintés, 3. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. Közr. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007, 150–151.
- Kodály Zoltán: „Bírálat Zoltai Máttyás ‘Zeneelmélet és összhangzattan’ című könyvéről”. In: Uő: *Visszatekintés, 1. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Közr. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007, 11–13.
- Kodály Zoltán: „Énekeljünk tisztán! Előszó”. In: Uő: *Visszatekintés, 1. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Közr. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007, 83–85.
- Kodály Zoltán: „Ötfokú hangsor a magyar népzeneben”, in: Uő: *Visszatekintés, 2. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Közr.: Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007, 65–75.
- Eősze László: „Kodály zenepedagógiai koncepciójának kialakulása”, *Magyar Zene* 16/4. (1975. december), 359–363.
- Eősze László: *Kodály Zoltán életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1977.
- Legány Dezső (szerk.): *Kodály Zoltán levelei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1982.
- Molnár Antal: *A hangviszonyok népszerű ismertetése*. Budapest: Rozsnyai Károly, 1918.
- Molnár Antal: *Gyakorlókönyv a Solfège tanítására*, 1–3. Budapest: Rozsnyai Károly, é. n. [1921].
- Molnár Antal: *Gyakorlókönyv (példatár) az Összhangzattan tanításához*. Budapest: Rozsnyai Károly, 1923.
- Molnár Antal: *A zenei ritmus alapfogalmai. (Elemi ritmika)*. Budapest: Rozsnyai Károly, 1927.
- Molnár Antal: *Kánongyűjtemény segédkönyv a csoportos ének- és szolfézs tanításhoz zeneiskolák, elemi- és középiskolák számára*, 1–3. Budapest: Rózsavölgyi, 1928.
- Molnár Antal: *A gyermek és a zene*. Budapest: Somló Béla, 1933.
- Molnár Antal: *Az óvodáskorú gyermek zenei nevelése*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1940.
- Molnár Antal: „O método de ensino do solfejo de Élisabeth Szönyi”, *Gazeta Musical* V/59. (1955. augusztus), 126–127.
- Molnár Antal: „Megjegyzések a szolfézs-tantárgy főiskolai oktatásához”, *Magyar Zene* VI/5. (1965. november), 508–510.
- [Szerző nélkül.] „Hubay nyilatkozik zeneakadémiai reformterveiről”, *Az Est* 11/275. (1920. november 21.), 2.
- Szabados Béla: *Solfège. A zenei hallás képzése és a zenei alapismeretek gyakorlati úton való tanítása*, 1–2. Budapest: Rozsnyai Károly, é. n. [1921].
- Szönyi Erzsébet: *A zenei írás-olvasás módszertana kezdettől a felsőfokig*, 1–3. Budapest: Zeneműkiadó, 1954.
- Szönyi Erzsébet: *A zenei írás-olvasás gyakorlófüzetei*, 1–8. Budapest: Zeneműkiadó, 1955–1956.
- Szönyi Erzsébet: *A zenei írás-olvasás módszertana. Tanári kézikönyv. Befejező kötet*. Budapest: Zeneműkiadó, 1979.

Ujfalussy József (szerk.): *Dokumentumok a Magyar Tanácsköztársaság zenei életéből*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973.

Váczai Károly: „A Fővárosi Zeneiskola Szervezet 50 éves jubileumára”, *Parlando* <https://www.parlando.hu/Vaczi609.htm>

Források

A tanulmányban említett primer források lelőhelye az MTA–ELTE HTK Zenetudományi Intézet

20–21. Századi Magyar Zenei Archívum Bónis Ferenc-gyűjtemény, Molnár Antal-hagyaték
Ádám Jenő levele Molnár Antalnak, 1971. február 7.

Hubay Jenő levele Molnár Mórnak, 1921. december 30.

Molnár Antal: „Tervezet-váz a három előkészítő osztály szolfézs-tanításához.” Gépirat, 1920.
március.

Molnár Antal levele Sándor Pálhoz, 1921. december 20.

Molnár Antal levele és emlékirata Szabó Ferencnek, 1961. február 1.

Molnár Antal levele ismeretlen címzetthez, 1970. július 14.

Molnár Antal levele Feuer Máriának, 1970. július 20.

Molnár Antal levele Pálffy Józsefnek, 1972. március 13.

Molnár Antal levele Bónis Ferencnek, 1972. október 29.

Molnár Antal levele Eősze Lászlónak, 1975. augusztus 16.

Molnár Antal: „Kodály és a szolfézs.” Gépirat (dátum nélkül)

Molnár Antal: „Párbeszéd a szolfézsról”. Gépirat (dátum nélkül)

Legányné Hegyi Erzsébet levele Molnár Antalnak, 1959. augusztus 12.

Legányné Hegyi Erzsébet levele Molnár Antalnak, 1960. január 10.

Rajeczky Benjamin levele Molnár Antalnak, dátum nélkül

Szőnyi Erzsébet levele Molnár Antalnak, 1959. szeptember 25.

Ujfalussy József levele Molnár Antalnak, 1972. január 7.

Vargyas Lajos levelei Molnár Antalnak, 1967. június 12.

Vargyas Lajos levele Molnár Antalnak, 1968. április 11.

ABSTRACT

ANNA DALOS

DO WE NEED *SOLFÈGE* AT THE ACADEMY OF MUSIC?

Zoltán Kodály and Antal Molnár's Debate, 1965

In response to Antal Molnár's article 'Comments on the Teaching of *Solfège* at the Academy', Zoltán Kodály published a debate paper in the December 1965 issue of *Magyar Zene* under the pseudonym K(edélyteli) Z(engő) [approx.: Cheerful Resonant] with the title 'Do We Need *Solfège* at the Academy of Music?'. This short article documents not only Kodály's ideas on the methodology and usefulness of teaching *solfège* at university level, but also provides information that sheds light on hitherto unknown aspects of the history of *solfège* teaching at the Liszt Academy of Music. In my article, I examine the sources of the professional conflict between Kodály and his former pupil, Molnár. Furthermore, I explore how the evaluation of the practice of 'relative' and 'absolute' solmization evolved in Hungary from the 1920s onward, and the role Molnár played in it. He claimed to be the author of the first Hungarian-language *solfège* textbook (*Gyakorlókönyv a solfège tanítására*, 1921). In addition to the two printed debate papers, I attempt to reconstruct Molnár's role in the history of *solfège* teaching, based on documents preserved in his estate: his letters, notes, and writings kept at the Archives for 20th–21st-Century Hungarian Music (Institute for Musicology ELTE RCH).

Anna Dalos (1973) is a musicologist and head of the Archives for 20th–21st Century Hungarian Music of the Institute for Musicology ELTE RCH. She established the Archives in 2012 as the winner of the Hungarian Academy of Sciences' Momentum Grant. She has published numerous studies in Hungarian, English, and German on Zoltán Kodály and his younger contemporaries including György Kurtág and György Ligeti. Her monographs on Kodály were published in Hungarian in 2007 and 2015, and in English (*Zoltán Kodály's World of Music*) in 2020 by the prestigious University of California Press. In the same year, her work on the history of Hungarian composition between 1956 and 1989 was published by Rózsavölgyi Publishing; the English version of this monograph has appeared published by Peter Lang Verlag in 2025. In 2021, she was awarded the title of Doctor of the Hungarian Academy of Sciences, and since then she has been the head of the Musicology Committee of the Hungarian Academy of Sciences. She received the Szabolcsi Bence Prize in 2019 and the Officer's Cross of the Order of Merit of Hungary in 2023. In 2025, she was awarded the Academic Award of the Hungarian Academy of Sciences.

Szabó Balázs

MI IS HÁT AZ A STÍLUS?*

Egy fogalom útja Molnár Antal életművében

ÖSSZEFOGLALÁS

A magyar zenetudomány történetének egyik legtagabb szellemi horizontú alakja, Molnár Antal zeneesztétikai és zenetörténeti írásaiban több alkalommal különböző szempontok szerint foglalkozott a stílus fogalmával, annak sokrétű összefüggéseivel. A tanulmány a fogalom értelmezésének változásait, az interpretáció elmélyülését mutatja be a zenetudós műhelyében az 1910-es évek közepétől keletkezett írásoktól az 1971-ben megjelent *Gyakorlati zeneesztétika* zárófejezetéig, egy-egy utalás erejéig a kortárs magyar szakírók munkáira is kitekintve.

Kulcsszavak: Molnár Antal, zeneesztétika, stílus

Mélyen tisztelt hallgatóság! Vagy egy évtizede lehet, hogy mély beszélgetésbe merülve két fiatal férfi sétált együtt a budai tavaszban. Arcukon avval a túlzott komolysággal, aminőre csak a fiatalság képes, a tetterők legbuzgóbb idején, amikor nincsen megoldhatatlan vagy túl magasra srófolt földadat. Csodálkozni fognak, ha elárulom, miről tárgyaltak. Arról, hogy Németországban nagyszabású művészeti stíluskutató munka indult, hogy képzőművészeti téren máris vannak számottevő eredményeink Dvořák, Riegl, Worringer és mások műveiben. A beszélgetés megállapította továbbá, hogy mindaddig csak hiú, legfőlegbb szellemes vagy intuitíve ráhibázó marad a művészettörténeti kutatás, amíg tisztára biografikus és adatföltáró téren mozog, s hogy nem lehetséges művészettudomány *stílustudomány* nélkül. Mi is hát az a stílus? Mindazon mozzanatok és sajátságok összessége, melyek a műalkotás formáját létesítik. Ez persze nagyon tág és kevésbé megfogható meghatározás. Ugyanilyen volt a két társalgó fejében, mi is az, aminek véghezviteléhez kötik a művészettudomány életképességét. Nem mintha éppen tudatlanok lettek volna! Jól ismerték ők mindazt, amiről csak tudomásuk lehetett, csak azt nem látták még akkor, hogy minden tudomány alá van vetve az idők változandóságának, és hogy nem lehetséges *abszolút* stílustudomány sem. Hittek a stílusok egyértelműen lehetséges meghatározásában, nem láttak bele a földadat végtelen relativitásába, úgy voltak vele tehát, mint általában a tetterkész emberek a megoldandó földadattal. Mert hát mi a tett lényege? Vakság a lehetetlenséggel szemben és hit a lehetőségekben. Akad olyan energetisztikus bölcsélet is, mely szerint egyáltalán nem is más a meggyőződés értéke, mint a bennük rejlő léterő és tette sarkalló erő. Nekem más a nézetem. Hiszem és vallom, hogy a gondolat – még tévelygése közepett is – valami végső Igazság felé tör, melyet elérni nem lehet ugyan, de amely olyan, mint a Nap: éltet, melegít és olyan, mint

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság *Stílusok, korszakok, átmenetek* címmel rendezett konferenciáján 2024. október 12-én tartott előadás bővített változata.

a Végső Jóság: elrejtí ugyan arcát, de mégis folyton érezteti, hogy van, s hogy mi érette vagyunk. Ez a homályos tudat örködött akkor is gondolataim fölött, amikor műtörténész társammal együtt a tavaszi alkonyórán Buda utcáit szegtük. És persze én voltam az, akinek társam búcsúzaskor a következő komoly megbízást adta: „Meg kell csinálnod!” Már tudniillik a zenei stílustant.¹

Ez az inkább novellába vagy filozófiai esszébe, mintsem zenetudományi szakmunkába illő hosszú bekezdés indítja Molnár Antalnak a Budapesti Ének- és Zenekar-egyesület rendezésében 1930. február 21-én, március 18-án és május 10-én megtartott, „A zenetörténet megvilágítása” összefoglaló címet kapott előadássorozótának harmadik, „Stílusok” című felolvasását. Az egyik szereplő maga Molnár – az 1920 körül datált „tavaszalkonyi esztétizálás” másik résztvevőjének, az ismeretlen műtörténésznek a figurájába baráti köréből az az idő tájt húsz év körüli Tolnay Károly vagy a harmincas évei felé közelítő Hauser Arnold egyaránt beleképzelhető.

A stílus fogalma – Molnár jószerivel beláthatatlan méretű életművének egyik fontos cantus firmusa – már másfél évtizeddel az idézett előadás előtt, az 1914-ben megjelent *A zenetörténet szelleme* lapjain felbukkant, ahol a fiatal tudós a három nagy európai zeneművet, az olasz, a német és a francia kapcsán a nemzeti stílus mibenlétét vizsgálta.² A következő évtizedben az egyaránt népszerűsítő céllal készült *Az európai zene története 1750-ig*,³ illetve *A zeneművészet könyve*⁴ kapcsán Molnár áttekintette az európai zene addigi történetét – az 1923-ban kiadott *A zenetörténet szociológiája* bevezetésében így imponáló ismeretanyag birtokában próbálkozhatott meg egy definíció megalkotásával:

A művész koronként és egyénenként, az őt körülvevő és munkájának föltételeit megszá-bó környezetviszonyok szerint más-más alakban teremti a Szépet, és pedig – természetesen – nem tárgyát tekintve, hanem a *formálásmódot*, mellyel föladatát megoldja. A formalkotás szelleme, melynek speciális mivoltából a művészi munka minden mozzanata önkényt következik, a *stílus* nevet viseli. Így tehát a stílusok fölismerése és elemzése az esztétika azon eszköze, melynek fonalán a *Szép érvényesülésének törvényeihez* vezet, a műtörténet célja pedig a stílusok történetének megismerése, vagyis annak fölkutatása, *minő változó szellemben valósul meg* az idők egymásutánjában a Szép inkarnációja.⁵

Molnár ismerteti – egyben erős kritikával szemléli – Hans Joachim Mosernek a *Zur Methodik der musikalischen Geschichtsschreibung* című dolgozatában megjelenő időstílus, népstílus, egyéni stílus, illetve az egyes művek sajátos vonásait jelentő Werk-stílus fogalmait.⁶ Rámutat, hogy a korokon felül álló egységes, stabil, a művelődés lényegét jelentő kizárólagos, idealisztikus törekvés egy „közös mag”

1 Molnár Antal: *A zenetörténet megvilágítása*. Budapest: Attila-nyomda R.-T., 1933, 22.

2 Uő: *A zenetörténet szelleme*. Budapest: Franklin-Társulat, 1914, 73–79.

3 Uő: *Az európai zene története 1750-ig*. Budapest: Franklin-Társulat, 1920.

4 Uő: *A zeneművészet könyve*. Budapest: Dante Könyvkiadó, 1923.

5 Uő: *A zenetörténet szociológiája*. Budapest: Franklin-Társulat, 1923, 9.

6 Moser, Hans Joachim: „Zur Methodik der Musikalischen Geschichtsschreibung”, *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, *Vierzehnter Band*. Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke, 1920, 130–145.

meghatározására, amely „Európában a keresztyén szellem és az itteni népek eredeti erkölcsének különleges keveredésében nyilvánul meg”, nem lehetséges az egymásra következő korok által létrehozott fejlődés mobilis, materialisztikus szempontjának érvényesítése nélkül. Enélkül csupán a már így is áttekinthetetlen mennyiségű adat tovább halmozása zajlik, s elmarad azok valódi értelmezése.⁷

Megjegyzi, hogy míg a képzőművészetek kutatása már jelentős eredményekkel rendelkezik a téma komplex tárgyalásában, addig a zenetudomány még a kezdeti lépéseknél tart. Ezen a ponton Guido Adler két hatalmas léptékű könyve, a *Der Stil in der Musik* (1911), és a *Methode der Musikgeschichte* (1919) jelentőségét hangsúlyozza,⁸ az utóbbi ellen azonban komoly kifogást is emel:

A munka leginkább széles általánosságokban mozog; a teljesség kedvéért pedig gyakori módszertani axiómaival fásasztja az olvasót. Főképp arra ügyel, hogy a megoldás bonyolultságára, nehéz mivoltára mutasson rá és óvjon az elhamarkodottságtól. Nem vezet rá konkrét igazságokra, csak az utat igyekszik előírni, melyen mások fölkutathatják azokat.⁹

Az elért eredményeket összefoglalva úgy véli:

A stíluskutatás alapján álló legtöbb tudós az egyes korok társadalmi fejlődésének lelki eredményeit csak adottságokként kezeli és nem kutat le gyökereikig. A stílustudomány teljessége azonban megkívánja, hogy pontosan ismerjük az elemzett mű társadalmi vonatkozásait is, helyesebben szólva: a keretet, melybe életföltételei bele voltak ágyazva. E kiegészítő munkálatot kívánja a művészettörténet szociológiai része elvégezni, vagyis hozzá akar járulni a stílustudomány hézagtalan kiépítéséhez. Nemcsak ma és nemcsak Európában érzik a szociológiai szempont fontosságát a művészettel összefüggésben.¹⁰

A kortárs zenetudomány kapcsán megjegyzi:

A stíluskutatás kezdetlegessége folytán vagyunk kénytelenek ma még egyelőre oly korfólosztásokkal megelégedni a zenetörténetben, melyek kizárólag a technikai szempontot érvényesítik (l. Schering, Tabellen). Bár a technika változásai nagyjában követik a lényeges stílusváltozásokat, de nagy tévedésekre adna alkalmat, ha a technika külsőségeit (akkordhasználat, zárlati formulák, hangszerelés, lejegyzésmód stb.) összetévesztenénk a stílus lényegével. [...] Ha a fiatal zenetörténeti tudománnyal szemben egyelőre nem lehetünk is túlságosan követelők, de az ellen már ma is tiltakoznunk kell, hogy kultúrtörténeti és technikai szempontú kormegjelöléseket váltakozva használjon, mintha azok egyjelentőségűek volnának.¹¹

Hugo Riemann *Handbuch der Musikgeschichte* című munkájának címadásait nézve valóban jogos a fenti észrevétel:¹² míg a „Die Musik des Mittelalters. Der altkirchliche liturgische Gesang; Das zentrale Mittelalter; Die Ars Nova” („A középkor

7 Molnár: *A zenetörténet szociológiája*, 22–24.

8 Adler, Guido: *Der Stil in der Musik*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1911.; Uő: *Methode der Musikgeschichte*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1919.

9 Molnár: *A zenetörténet szociológiája*, 28.

10 Uott, 28.

11 Uott, 110–111.

12 Riemann, Hugo: *Handbuch der Musikgeschichte*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1904.

zenéje. A régi egyházi liturgikus ének; A centrális középkor; Az ars nova”) címek jól körülhatárolható időszakokra utalnak, addig a „Das Zeitalter der Renaissance bis 1600” („A reneszánsz kora 1600-ig”) fejezetcím egy általános érvényű fogalomra koncentrálna, a „Das Generalbasszeitalter. Die Monodie des 17. Jahrhunderts und die Weltherrschaft der Italiener” („A generálbasszus kor. A XVII. század monódiája és az olaszok világhuralma”) cím pedig egy kompozíciós technikát állít a középpontba.¹³

Molnár önálló fejezetet szán a nemzeti zenekultúrák bemutatásának,¹⁴ valamint a zene és a társadalmi rétegek mozgásdinamikája közötti kapcsolatnak.¹⁵ A művészet fejlődésének törvényszerűségeit így összegzi:

[...] minél előbbre haladunk a társadalmi fejlődés követésében, azaz minél demokratikusabb a társadalom berendezése, annál szabadabb a formszerkesztés, annál összetettebb az elemek használata (vagyis: annál szabadabb és egyúttal fejlettebb a formatechnika), annál intenzívebb a népi elemek fölhasználása, annál egyénibb és nemzetibb a stílus, a technika általános kiegyenlítődésének és nemzetköziségének, a stílusok kölcsönhatásának állandó fokozódása mellett (a művészetfejlődés szociológiai törvénye). Hozzátehetjük ehhez, hogy nagyobb tömegek kulturális szerepének növekedtével a fejlődés tempója is bizonyára állandóan gyorsul. Az itt közölt törvény az egyes korszakok alkotásainak összességét reprezentatív egésznek tekinti és így vonatkozik a fejlődés általános menetére. Nem alkalmazható tehát egyúgyazon korból kiragadott bármely két művészi termék összehasonlítására; egyes korszakokon belül ugyanis a fejlődés hullámváltozásai (fluktuációi), főleg a korvégi hanyatlás alkalmával időleges visszafejlődést is állíthatnak elő, melyek azonban a törvény általános érvényességét nem érintik.¹⁶

Az életműben nem egyedi eset, hogy a tudományos munkát egy népszerűsítő jellegű, az érdeklődő olvasóközönséget egy-egy problémáról közérthető stílusban informáló írás követ: *A zenetörténet szociológiája* után 1928-ban a Dante könyvkiadó gondozásában jelent meg a *Bevezetés a zenekultúrába*. A „cikkek és előadások konglomerátumaként” jellemzett könyvben „A zeneesztétika kultúrája” címmel Molnár a zeneesztétika alapfogalmait tárgyalja,¹⁷ s kísérletet tesz egy újabb stílusdefiníció megfogalmazására:

Stílus fogalmazásmódot, szerkesztésmódszert jelent és az esztétikai szférán belül műalkotásonként époly változatlan adottság, mint maga a Szép fogalma. Ha a műalkotások aprólékos tulajdonságait is számításba vesszük, akkor annyi stílus van, ahány műalkotás. Minden egyes műalkotás önmagában rejti a maga stílusának speciális törvénykezését. (Épezért helyesen *bírál*ni csak ugyanazon stílustörvények alapján lehet, amelyeket a műalkotás önmaga számára speciálisan magába rejt.) De ha csupán fontosabb vonásokat veszünk számításba, kénytelenek vagyunk egyéni, helyi, nemzeti és korszakbeli stílusokat is megállapítani, melyek közös kategóriákat adnak a műalkotások egy-egy kisebb vagy nagyobb csoportja számára. Ezek a stíluskritériumok is mind változatlan adottságoknak tekintendők az esztétika területén belül és fölismerhetők a formabeállítás kü-

13 Molnár: *A zenetörténet szociológiája*, 111–112.

14 Uott, 113–130.

15 Uott, 156–169.

16 Uott, 169.

17 Uó: *Bevezetés a zenekultúrába*. Budapest: Dante Könyvkiadó, 1928, 150–175.

lönböző módozatain. De ha fölteszük a kérdést, hogy *miért* ilyenek vagy amolyanok ennek vagy annak a stílusnak formaföltételei, akkor ki kell lépünk az esztétika területéről és meg kell keresnünk az alkotásmód egyéni és korszerű indokait; így jutunk a művészet lélektani, kultúrtörténeti és szociológiai magyarázásaihoz, vagyis ez esetben a lélektan, a történelem, a szociológia az *esztétika segédtudományai*ként szerepelnek.¹⁸

Néhány oldallal később a stílus meghatározásához konkrét paramétereket is ad:

A zenei stílusok két legfőbb meghatározója, miként használják a reprim (ismétlődés) és a tonalitás eszközeit. Fontos stílus-kritérium még a *zeneszöveg* belső megformálásának sokféle változata: errenézve a legfontosabb alapokat *Mersmann* rakta le összefoglaló módon az „Angewandte Musikaesthetik”-ben. E föltételek figyelembevételével bármely stílus tisztára esztétikai alapon, minden kultúrtörténeti vagy lélektani kapocs alkalmazása nélkül, egyértelműen meghatározható.¹⁹

A következő fejezet („A zenetörténeti kultúra”) ismét sorra veszi a kor legismertebb zenetörténeti összefoglalásait, Köstlin, Rolland, Dent, Kretschmar írásait. Újra előkerül Guido Adler *Der Stil in der Musik* című könyve, amelyet Molnár „szép munkaként” értékel, ám megismétli: a szerző „összehordja a főzéshez szükséges anyagot és odarakja a szakácsnak, azonban ő maga egy szemernyi ételt sem készít el”. Adlert ugyanakkor némileg fel is menti, jelezvén: „A szerző tudatában van ama rengeteg nehézségnek, mit a stíluskutatói tudomány fiatal volta elébe zúdít, maga sem reméli, hogy többet adhat egyes problémák fölvetésénél.”²⁰ Bírálatában mindazonáltal konkrétumokra is kitér: például a romantikus, individuális és nacionális stílus tárgyalásánál a nagy összefüggések bemutatásának hiányára. Véleményét így summázza: „A könyv végeredményül nem a probléma szoros megragadásának hatását adja, hanem a probléma körül tett séta hatását.” Ugyanakkor elismeri, hogy Adler termékeny gondolatokkal járult hozzá a diskurzushoz: például a zenei stílusok szorosan összefüggenek a nemzeti irodalmak nyelvezetével; a művész egyéniségének kifejezése erősen függ a korszak stílusfejlődésének aktuális állapotától; valamint a legegényibb mű is a kor általános igényeit fejezi ki.²¹

Molnár ezután a stílus fogalmának modern megközelítésére irányuló programot hirdet meg:

Az ilyen általánosságokban mozgó munkák időszaka lejárt. Nincs többé szükségünk annak leszögezésére, mily *nehéz* a stílus-megállapítás, hanem szükségünk van az új stílus-szemlélet pozitív eredményeire. Ma már mind több és több helyen vezetnek be azokat a *zenetörténeti* szemináriumokat, melyek célja: stílus-elemzés. Volt idő, amikor jó sváda, ügyes elbeszélő készség még zenetörténész látszatát biztosíthatta az előadónak; ma a művelt Nyugaton már csak egyetlen főkritériuma van annak, zenetörténész-e valaki: hogy egyértelműen meg tudja határozni az egyes stílusok belső és külső, szellemi és technikai föltételeit, összetevőit és pontosan szét tudja választani egymástól a különböző stílusokat.²²

18 Uott, 159–160.

19 Uott, 163–164.

20 Uott, 177–178.

21 Uott, 179–180.

22 Uott, 180.

A korszerű követelményeknek megfelelő munkák közül kettőt emel ki: az 1924-ben megjelent *Mozart-Jahrbuch*ot, benne Jöde, Gerber, Blume tanulmányaival;²³ illetve Szabolcsi Bencének a magyar zenetörténet kutatásában mérföldkönek számító, a kutatás módszertanát megalapozó „A régi magyar zenetörténet problémái” című tanulmányát.²⁴ A folytatásban Walter Dahms Schubert-monográfiájának apropóján fogalmazza meg a módszertant és a tartalmat általában illető véleményét, amelynek záró megjegyzései bizonyára ma is sokakat vitára ingerelnének:²⁵

Minek írunk tehát históriát? *Történelmi adatok csoportosítása és feldolgozása alapján a magunk világfelfogását akarjuk hirdetni.* Sőt, már a történetírás hivatásáról szóló eme tanításunk sem lehet más, mint világfelfogásunk lecsapódása. Aki a történész, az lesz a történetírása. S minél igazabban képviseli a tudós az *általános* emberi gondolkodás és érzésvilág legkiemelkedőbb tulajdonságait, minél több közös vonása van az emberiség legnagyobb jótevőivel (aminők a nagy vallásalapítók, próféták, legkiválóbb papok, legnagyobb klasszikus filozófusok és művészek), annál inkább közeledik az egyetlen lehetséges *objektivitáshoz*. Történelmi objektivitásnak tehát nem a tények u. n. elfogulatlan mérlegelését nevezzük („elfogulatlanság” csak személytelenség lehetne, az pedig nincsen), hanem azt a történelem-szemléletet, mely az író szubjektív tulajdonságait az örök igazságok és értékek szolgálatába helyezi. Az örök igazságok és értékek hierarchiája Isten fogalmában csúcsosodik; *történelmi tárgyilagosság csakis az istenhit alapján lehetséges.*²⁶

Mindezek után a jelen tanulmány kiindulópontjának választott 1930-as előadás nem hoz érdemi újdonságokat. Molnár lakonikusan kijelenti: „A zene stílustanával mai napig is adós maradtam.”²⁷ –, majd az ismert problémák taglalásába kezd, a zenetudomány aktuális fejlettségi állapotára hivatkozva megvalósítandó tervek-ről beszél. („Most még csak a tapogatózó kezdet első megmozdulásait éljük.”)²⁸ A probléma fontosságát mindazonáltal erőteljesen hangsúlyozza: „aki zenetörténettel foglalkozik, annak előbb-utóbb rá kell jönnie, hogy tudományos kutatás e téren részletes esztétikai elemzés, stílusmeghatározás nélkül nem lehetséges. Ezért és csakis ezért követelő szükség, hogy a zenei stílustudomány kiépüljön. Más okot felhozni nem tudok, de jobb okot nem is ismerek.”²⁹

Molnár szerint a kutatásnak egy idő után az Európán kívüli területekre is ki kell terjednie, ám egyelőre az európai zenetörténet feldolgozása is éppen elég feladatot ad, nem utolsósorban a stíluskutatás speciális nehézségei miatt. Először a korstílus kérdését vizsgálja, amelynek nagy vonalakban lévő tárgyalását lényegében rendben találja, ám a részletekbe merülve igencsak magasra teszi a lécet:

23 *Mozart-Jahrbuch – Zweiter Jahrgang.* Hrsg. Hermann Abert. München: Drei Masken Verlag, 1924.

24 Szabolcsi Bence: „A régi magyar zenetörténet problémái”, *Budapesti Szemle* 197/570. (1924. december), 285–302. Molnár a „Probleme der alten ungarischen Musikgeschichte” címmel a *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 7. és 8. évfolyamában (1924–1925, 1925–1926), két részben megjelent német nyelvű változatra hivatkozik.

25 Dahms, Walther: *Schubert.* Berlin–Leipzig: Schuster & Loeffler, 1912.

26 Molnár: *Bevezetés a zenekultúrába*, 192–193.

27 Uő: *A zenetörténet megvilágítása*, 22.

28 Uott, 23.

29 Uott, 24.

„De fölmondja szolgálatát a tudományunk, ha csak egyetlen stílusbeli részletkérdésre is pontos, kimerítő választ kérünk, például hogy mi a különbség teszem *Bach* és *Graupner* szvit-alakítása közt vagy a *Bach*-kantáták és a *Mattheson*-kantáták stílusa közt.”³⁰ A következő nagy témakör a műfajok és műformák jelentősége: Molnár itt is inkább problémákat vet fel, eseti példáokra hivatkozva, mintsem megoldásokat kínálna. Az előadás „stílusa” már-már színpadias: „Vagy pillantsunk bele abba az üvöltő káoszba, mely az opera műforma terén mereszti hajunkat!”³¹ – mondja a visszaemlékezések szerint hallgatói körében igen kedvelt tudós, akinek népszerűségéhez az ehhez hasonló kitételek minden bizonnyal érdemben járultak hozzá. Harmadjára a nemzeti stílusok kérdésköre kerül elő, amelyet „egyelőre sűrű homály főd”, egy bekezdésnél többet nem is kap, ahogyan az egyéni stílus problematikájáról is csak rövid áttekintést ad az előadó. A kis- és nagymesterek, a zenei köznyelv és benne a nagy alkotók egyéni megnyilvánulásai képezik a további főbb kérdésköröket.

Az előadás lezárásában Molnár a műstílus és a korstílus fogalmainak tisztázását sürgeti, *Bach* és *Händel* zenéjének különbségeit tárgyalva. A záróbekezdés megpendíti a könnyűzene kérdését, amelyet etikai szempontból is meg kell vizsgálni.

Az előadás tanulmányváltozata 1933-ban szerzői kiadásban jelent meg, kevés figyelmet keltve. Ezen a ponton jegyzendő meg, hogy Molnár műveinek fogadtatása a szakma és a nagyközönség részéről általában nem volt egyöntetűen kedvező, a mindenkori ellenvélemények pedig igencsak érzékenyen érintették őt. Erről a *Magyar Zene* 1991-es évfolyamában megjelent „Egy autor nyilatkozik” című, feltehetően az 1950-es években készült írása tanúskodik,³² amelyben saját magáról egyes szám harmadik személyben szólva, ironikus-keserű kommentárok kíséretében összegzi munkásságát. A kortársakra vonatkozó megjegyzések olykor rendkívül kritikus és minden bizonnyal nem is mindig helytálló képet festenek az említett személyekről – ugyanakkor olyan információkkal is szolgálnak, amelyeket csak Molnár tudhatott: életművének tanulmányozása e szöveg ismerete nélkül aligha lehetséges.

A *zenetörténet megvilágítása* Molnár (ön)értékelése szerint nem volt egyéb, mint „magántudósi előtanulmány a későbbi Zeneesztétikához” – bár rögtön hozzáteszi, hogy Szabolcsi Bence 1936-ban megjelent *Bevezetés a zenetörténetbe* című könyvéig „ez a silány küllemű sajtótermék képviselte nálunk a történelmi belátás, disztingválás és haladás magaslatát, muzikális vonatkozásban.”³³

Nyilván nem véletlen, hogy a tanulmánnyal egy időben, 1930/31-ben Szabolcsi Bence és Tóth Aladár szerkesztésében megjelent kétkötetes *Zenei lexikon* második kötetében a „Stílus” szócikket a problémakör szakértőjének addigra már joggal

30 Uott, 26.

31 Uott, 27.

32 Uó: „Egy autor nyilatkozik”, *Magyar Zene* XXXII/1. (1991. március), 52–80.

33 Uott, 65.

számító Molnár jegyzi.³⁴ Az ismertetett szövegek inkább kérdéseket feltevő fogalmazásmódjától szögesen eltérően a műfajnak megfelelően tömör szöveg lényegében nem más, mint húszt változatos szempontrendszerrel érvényesítő definícióválatkozat felsorolása:

Stílus (lat. íróvessző, tollszár) eredetileg írásmódot, fogalmazásmódot jelent, az esztétika számára általában jelenti bármely művészetben a szerkezet tulajdonságainak összességét vagy az ezekben megnyilvánuló modort. 1. Egész kultúrákra vonatkozólag beszélhetünk pl. indiai, kínai, ógörög, európai S.-ról. 2. Földrajzi elhatárolás céljából északi, déli stb. S.-ról. 3. Nemzeti jelleg meghatározására francia, magyar, német stb. S.-ról. 4. Korszerű vonások megjelölésére különféle kor-S.-okról, akár általánosságban, pl. középkori S., akár specializálva, pl. román, gót, renaissance, barokk stb. S., és ezek alszótályai, mint korai, késő gótika, újromantika, késő romantika (a 19. században) stb., amikor is egy-egy időszak legáltalánosabb S.-át tekintjük. Ilyenek a gregorián zene különféle kor-S.-ai, a németalföldi iskolák, az olasz iskolák stb. különféle kor-S.-ai, ilyen az *ars antiqua*, *ars nova* S.-a, stb. (l. ezeket külön-külön). 5. Technikai alapszerkezet szempontjából megkülönböztetünk a zenében polifón (kontrapunktikus), homofón (harmónikus) és monódikus S.-t (l. ezeket). 6. Alkalmazási módjukat tekintve: egyházi, világi, templomi (*da chiesa*), kamara (*da camera*), hangverseny-, színpadi, udvari, szalonstb. S.-t. A kamara-S. különbségeire nézve l. *Kamarazene* és *Házi zene*. 7. Műfaj szempontjából ismerünk opera-, oratórium-, kantáta-, ballett-, szimfonikus, koncert- stb. S.-t. 8. Az előadóközeg szempontjából ének- (vokális) és hangszeres (instrumentális) S.-t, tisztára énekes (kíséret nélküli, a *cappella*) S.-t., orgona-, zongora- stb. S.-t. – A S.-fogalmak gyakran kapcsolódnak egymással, pl. a *clavicin*-S. 17–18. századbeli francia zongora-S.-t jelent, a *korál*-S. 17–18. századi német egyházi (evangélikus) orgona v. ének-S.-t., a *stile osservato* (kötött, szigorú S.) 17–18. századi katolikus egyházi a *cappella*-S.-t jelent a 16. század római modorában, a *stile rappresentativo* a 17. század első felében divatozott opera- (vagy oratórium-) S.-t, *stile concertato* 17. és részben 18. századi szolisztikus modorú, hangszerkíséretes S.-t jelent; megkülönböztetjük a műfajok (opera, szonáta, szimfónia stb.) és ezek alfajainak különféle kor-S.-ait is. 9. Egyes zeneszerző-csoportok speciális S.-a is elterjedt fogalom, pl. a korai romantikusok S.-a (értve ezalatt Spohr, Weber, Schubert stb. S.-közösségeit). 10. Egyéni S.-ról (a „le style: c’est l’homme” alapján) névszerint beszélünk, pl. Beethoven-S., gyakran kor-S. vagy csoport-S. helyettesítésére is, pl. Palestrina-S. (16. századi római egyházi S. helyett). 11. Az esztétikai hangvétel személyi jellege szempontjából van lírai, leíró (deskriptív), epikai és drámai S. 12. A természethez való viszony jellemzésére valamely irányt vagy művet naturalisztikus (verisztikus) vagy absztrakt stílusúnak mondunk. 13. Az önálló vagy kölcsönzött S. jellemzésére valamely irányt vagy művet eredetinek vagy tradicionális, archaizáló, akadémikus, klasszicisztikus, eklektikus stílusúnak mondunk. 14. Egyes művek S.-a: mű-S. („Werkstil”) vagy forma-S. 15. A fogalmazás alapjellegeré nézve van *al fresco* (széles vonalkezelésű) és részletező (minuciózus) S. 16. A technikai részletbeállításra nézve van deklamatorikus, melodikus (énekben: *bel canto*), virtuóz, díszítő (ornamentális), melizmatikus, polychorikus, kötött vagy szabad szólamozású, imitatorikus, fugális stb. S. 17. A mű vagy irány uralkodó jellege (S.-karaktere) szerint van ünnepélyes, fenséges (v. ö. *Seidl*: *Vom Musikalisch-Erhabenen* 1887), méltóságteljes, hevületes (patetikus), szenvedélyes, exaltált, lendületes, hősi, rajongó, pásztori, intim, graciózus stb. S. Monteverdi (1638) megkülönbözteti a *stile concitato*-t, *temperato*-t és

34 Molnár Antal: „Stílus”. In: *Zenei lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája*, I–II. Szerk. Szabolcsi Bence és Tóth Aladár, Budapest: Győző Andor kiadása, 1930–1931, II/529–530.

molle-t (izgatott, mérsékelt és lágy, odaadó S.-t). 18. A mű tartalmi és tartami méreteire vonatkozik (a festészeti *maniera grande* mintájára) a grandiózus, hatalmas, nagy, széles és a kis, miniatűr stb. S. 19. Figyelembe vesszük az olyan történelmi S.-elnevezéseket is, amelyek inkább az egykorú esztétikát jellemzik, így (a már említettek kivül) *stile sueto* a 17. században szabad hangszeres S.-t, *stile recitativo* deklamáló ének-S.-t, *stile espressivo* vagy *misto* az oratórium ének-S.-át, *gáláns* S. a 18. század első felében kialakult, könnyed előkelőségű hangszeres S.-t, *érzelmes* S. (empfindsamer Stil) a 18. század második felének szentimentális (főleg német) S.-át jelentette (vö. *Bäcken*: Handb. der Musikwiss. I.); Berlioz *style enorme*- (szertelen S.-)nak nevezte a maga egyéni S.-át stb. 20. A formaszervezet ellentétes kategóriái vezetnek a klasszikus és romantikus S. fogalmához (l. azokat). – S.-ok egymásrahatásából *kevert* S.-ok származnak.

Molnár a szócikk zárórészében francia, német és angol szakirodalomra hivatkozik, illetve megemlíti Gál János irodalomtörténész *A stílusdefiníciókról* című, 1926-ban Budapesten kiadott munkáját. A konklúzió – egyik-másik meghatározással együtt – már ismerős:

A zenei S.-tan a képzőművészeti S.-tan hatása alatt csak újabban van kialakulóban; a S.-meghatározás, -összehasonlítás (S.-kritika) tudománya (l. ott) kezdő állapotban van még. – Képzőművészeti és zenei stílusok közösségeire nézve v. ö. Molnár A.: A zenetörténet szociológiája 1923. IV. fej.³⁵

A közvetlenül Molnár szövege után olvasható, hivatkozott „Stíluskritika” szócikket Guido Adler írta.³⁶ Rövid kutatástörténeti összefoglalás (egyben a zenetudomány tudományos diszciplínává válásának leírása) után a szerző saját könyvei, a *Der Stil in der Musik* és a *Methode der Musikgeschichte* tartalmi kivonatát közli (a fejezetcímek felsorolásával), majd kijelenti:

A zenét úgy fogja fel, mint valamely kor egész szellemi életének szerves részét, mely kölcsönös hatásban, függőségi viszonyban áll a nemzeti és nemzetközi fejlődéssel s a teljes társadalmi élet folyamataival.³⁷

Adler továbbá figyelmeztet:

A zenetörténetnek azonban nem szabad függőségi viszonyba kerülnie a rokon tudományokkal, főként az irodalom- és művészettörténettel. A maga erejéből, tisztán zenei szempontok alapulvételével – amellet más, lélektani és esztétikai megfontolások felhasználásával – kell célja felé haladnia, vigyázva, nehogy mellékvágányra terelődjék.³⁸

További feladatot jelent a „zenei stílus korszakainak megállapítása”, amelyre a *Handbuch der Musikgeschichte* (1924), mindenekelőtt annak *Periodisierung der abend-ländischen Musik* című alfejezete tett kísérletet.³⁹ A zárómondat egyértelműen fogalmaz:

35 Uott. 530.

36 Adler, Guido: *Stiluskritika*, uott, 530–531.

37 Uott, 530.

38 Uott, 530–531.

39 Adler, Guido: *Handbuch der Musikgeschichte*. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlags-Anstalt, 1924.

Vannak természetesen más törekvések és módszerek is; kétségtelen azonban, hogy a stíluskritika olyan módszer, amely valóban hivatott a zenei formák végső alapjainak feltárására, zenei kultúrák legmélyebb gyökereinek feltárására.⁴⁰

Magától értetődik, hogy Molnár és Adler szócikkei között szoros tartalmi kapcsolat van: erre például közös terminus technikusok (pl. *stile rappresentativo*, *stile misto*, *stile osservato*) használata utal – nem kizárt, hogy Adler szövegének fordítása is Molnár munkája.⁴¹ Érdekesség, hogy a *Zenei lexikon* Bartha Dénes szerkesztésében 1965-ben megjelent, immár háromkötetes átdolgozott új kiadása átveszi ezt a három és fél évtizeddel korábbi szócikket,⁴² ám elhagyja az eredeti szöveg talán homályosnak vagy éppen elavultnak érzett 12., 14. és 18. definícióját, valamint a szakirodalomjegyzéket. Az Adler-féle „Stíluskritika” szócikk ebből a kiadványból teljességgel elmarad.

A Molnár-életmű kronológiájához visszatérve: *A zenetörténet megvilágítása* népszerűsítő célú társa az 1935-ben szerzői kiadásban megjelent, a Magyar Pszichológiai Társaság felkérésére tartott „Zeneesztétika és szellemtudomány” című előadás tanulmányváltozata, amely már a nagy összefoglalás, a kétkötetes *Zeneesztétika* közvetlen előzménye.

Az opus magnumnak tekintett *Zeneesztétika* keletkezéséről Molnár a következőket nyilatkozta Bónis Ferenc mikrofonja előtt:

A Zeneesztétika, ha nem szerénytelenség ilyen kifejezést használni, monumentális munka, melyet 1910-től kezdve terveztem. Még emlékszem, hogy mindig volt nálam a belső zsebemben egy notesz, amelybe időnként jegyzeteket írtam, azzal a tudattal, hogy ennek a jegyzetkészítésnek a vége nem lehet más, mint egy esztétika megfogalmazása. Valahogy ösztönösen az volt a szenvedélyesen átélt érzésem, hogy egy olyan országban, amely egy Bartókot és egy Kodályt produkált – hozzátehetem még Weiner Leót és Dohnányi Ernőt –, ott a zeneesztétikai tudománynak és gondolkodásmódnak azt a hihetetlen fokú laicitását, hiányát, félresikerültségét, amit napról napra észlelnem kellett a kritikában, azt meg kell szüntetni. [...] Áttanulmányoztam nemcsak Kanttól, de még régebből az európai filozófiának a hozamát és mindazt, ami a zenére és a művészetekre vonatkozik, és igyekeztem kialakítani egy egyéni szempontot, levonni a konzekvenciát mindabból, ami az európai bölceletben a zenefilozófiát jellemezte. Ezt alkalmaztam a zenére, és itt aztán természetesen egyáltalán nem helyeztem központba se Bartókot, se Kodályt, hanem magát a muzsikát Platóntól kezdve. [...] Annyiban volt új jelenség, hogy zeneesztétikát magyar nyelven addig nem írtak, illetve azok a könyvek, amelyek ilyen címmel megjelentek, azok csak praktikus útmutatók voltak, inkább akusztikus vonatkozásban. Magának a zenei szerkezetnek, tehát a formának a szempontja majdnem teljesen kiesett. Én ezt a központba helyeztem mint a zeneművészet legfontosabb problémáját, úgyhogy ez Magyarországon úttörőnek nevezhető.⁴³

40 Uott, 531.

41 A lexikon nem jelzi a külföldi szerzőktől származó szócikkek fordítóját.

42 Szabolcsi Bence–Tóth Aladár: *Zenei lexikon. Átdolgozott új kiadás*. Szerk. dr. Bartha Dénes, Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965, III. k., 406–407.

43 Molnár Antal: „Pályám emlékezete”. In: uő: *Eszmények, értékek, emlékek*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 169–177., ide: 174–175.

Vajon milyen magyar nyelvű irodalomra utalhatott? Szerkesztőként működött közre Kovács Sándor *Hátrahagyott zenei írásai* 1928-as kiadásában, amelyben három esztétikai tárgyú dolgozat kapott helyet.⁴⁴ Ismernie kellett Kovácsnak a *Zeneközlönyben*, majd különyomatban 1911-ben megjelent *A zeneesztétika problémái* című írását is, amely egyébként önálló alfejezetet szentel „A zenei forma problémája” kérdéskörének.⁴⁵ 1916-ból való Lavotta Rezső *Zeneesztétikája* (Budapest: Németh József, 1916), 1917-ből Kabay Kálmán *Prolegomena a zene esztétikájához* (Budapest: Pfeiffer F., 1917) című munkája. A Zeneakadémia zeneesztétika-tanárai közül Siklós Albert adott ki *Zeneesztétikai jegyzeteket* 1921-ben.⁴⁶ 1935-ben jelentette meg a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda Prahács Margit *A zeneesztétika alapproblémái. Forma és kifejezés a zenében* című könyvét.⁴⁷ Siklóstól az 1928/29-es tanévben dr. Molnár Géza vette át a tárgy oktatását, az ő halála után pedig Kókai Rezső, aki 1938-ban publikálta az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola Segítő Egyesülete támogatásával *A rendszeres zeneesztétika alapelvei*. Első rész: *Gyakorlati zeneesztétika* címet kapott, a főiskolán tankönyvként használt dolgozatát.⁴⁸

Molnárnak a kortárs magyar esztétikai irodalmat „praktikus útmutatóknak” minősítő véleménye Siklós Albert *Esztétikai jegyzeteire* és Kókai dolgozatára nagy vonalakban igaz, bár előbbi könyv utolsó részében egyoldalas rövid alfejezetek tárgyalják „A stílus a művészetekben” és „A zenei stílusok” problematikáját,⁴⁹ majd a különböző zenei korszakok rövid ismertetése következik. Kókai általános bevezetés után valóban a zenei hang, a hangrendszer, a konzonancia és disszonancia, valamint a zenei formatan kérdéseit helyezi középpontba, ám mint a cím mutatja: „Első részről” volt szó, amelyet nem követett folytatás. Molnár értékelése Prahács alapos munkájára nézve már kevésbé érvényes, aki szintén az esztétika főbb problémaköréit áttekintő fejezettel indít, majd a melódia, harmónia, ritmus fogalmainak tisztázása után a fontosabb zenei formákkal és műfajokkal foglalkozik, végül a szöveg és zene, az opera kapcsán a zene és dráma összefüggései, a zene kifejezőképessége állnak vizsgálódásai fókuszában. A második fejezet végén azonban rövid alfejezet szól a stílus kérdéséről, a harmadik fejezet pedig

44 Kovács Sándor dr. *hátrahagyott zenei írásai*. Szerk. Molnár Antal, Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1928.

45 Uő: „A zeneesztétika problémái”, *Zeneközlöny* IX/14. 1911. június 15., 441–457.; különyomat Budapest: Deutsch Zsigmond és Társa, 1911.

46 Siklós Albert: *Zeneesztétikai (zenetudományi) jegyzetek*. Budapest: Rozsnyai Károly Könyv- és Zeneműkiadása, 1921.

47 Prahács Margit: *A zeneesztétika alapproblémái. Forma és kifejezés a zenében*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1935.

48 Kókai Rezső: *A rendszeres zeneesztétika alapelvei*. Első rész: *Gyakorlati zeneesztétika*. Budapest: Az Orsz. Magy. Kir. Zeneművészeti Főiskola Segítő Egyesületének kiadása, 1938. Kókai kinevezését Molnár ingerülten fogadta, a „Zeneesztétika és szellemtudomány” megjelenése kapcsán a következőket írta: „Kiemelendő, hogy a Zeneművészeti Főiskola akkori esztétika-tanára, Kókai Rezső, elismerésével adózott a hozzá is elküldött ouvrage-nak. Ez a körülmény annyiban pikáns, hogy a szerző részéről megtisztelésnek kendőzött figyelmesség inkább a kontárnak akart szólni, orra alá dörgölve azt, aminek hiányában csak hitvány nepotizmus ültethette őt a katedrára, – no ki helyett? Tessék kitalálni!” Vö. Molnár: *Egy autor nyilatkozik*, ide: 66.

49 Siklós: *Zeneesztétika*, 146–147.

áttekinti az európai zene nagy korszakait a reneszánsztól Bartókig és Kodályig, többek között Honeggert és a jazzt is érintve.

Figyelemre méltó mellékszál: 1935-ben Bartha Dénes jelentkezett *Egyetemes zenetörténet. Stílustörténeti összefoglalás* című kétkötetes munkájával.⁵⁰ A szerény külsejű, 134 oldalas könyv azonban – mint előszavából kiderül – nem esztétikai szakmunka, hanem zenetörténet-jegyzet a főiskola hallgatói számára, amely az ókortól Verdi életművéig vezet végig az európai zene történetén. A címben jelzett stílustörténeti megközelítés leginkább abban érhető tetten, hogy Bartha kevésbé a nagy alkotók életrajzára, sokkal inkább a nagy zenei korszakok váltakozására, illetve azok legfontosabb műfajtörténeti vonatkozásaira koncentrálnak.

Mindazonáltal vitathatatlan, hogy Molnár vállalkozása minden elődjét felülmúlóan nagyszabású koncepciót valósított meg: az első, „Általános rész” 377, a „Gyakorlati zeneesztétika” 772 oldal terjedelmű, számtalan problémakört érintve, a szerzője gondolkodását meghatározó szellemtörténeti iskola szemszögéből.⁵¹

A „magnum opus” keletkezéstörténete izgalmas olvasmány: Siklós Albert halála után Molnár vette át a Zeneművészeti Főiskolán a tanárképzőszak „zenetan” tárgyának gondozását, amelynek keretében a gyakorlatban is bevezette a stílustan oktatását. Egy lelkes hallgatója, Wertheimer Ilona családja jó viszonyban állt Hegedűs Lóránt volt pénzügyminiszterrel, a Baumgarten-díjat kiadó bizottság elnökével: erőteljes lobbizásuk eredményeképpen kapta meg Molnár az esztétikai nagydíjat, amely lehetővé tette számára az *Esztétika* első kötetének magánkiadását.

Mint kiderül, a Baumgarten-díj adományozása nem kis ellenállásba ütközött, amely mögött Molnár elsősorban Tóth Aladárt és körét látta, akik a bizottság tagjait, Babits Mihályt és Schöpflin Aladárt is ellene fordították:

Hegedűs aperte kinyilvánította: vagy elfogadják ajánlatát vagy lemond! Igen ám, de a Zeneesztétika még csak épp készülében volt. S a becsvágyó szerző azzal óhajtott bizonyítani, hogy érdemes a megtiszteltetésre, meghazudtolva a fámát. Sietett hát elkészülni a monumentális művel; tető alá is hozta az Egyetemi Nyomda közreműködésével, azonban csak I. részét. – Az elmondott machináció rendkívül keserű szájízű hagyott hátra, Basch dr. azóta még fagyosabban fogadta szerző köszöntését, Schöpflin szóba sem állt vele többé. Mert fehér tógában járni körül és hozzá ilymódon nyomtatni előre: valóban képtelen hamisság! Aránylag még Babits engesztelődött ki leginkább: akkor kezdődött súlyos rákbaja és megbocsátott még ellenségeinek is. Legkevésbé bocsátott meg a zeneírói gárda. Egyszerűen szemethúnyt a szégyenletes huszárcsíny előtt és gondoskodott a még szorosabbra vont határzáról. Képzelt magántudósok még valahogy elviselhetők, de – csempészek?!

Világos tehát: szerzőnek – mint a francia mondás tartja – nem volt ideje röviden írni. A *Zeneesztétika* bölcséleti része hosszadalmas, sokszor ismétli magát, nélkülözi a végső leszűrést és simítást. Mire elkészült, már kimerítette a terjedelmet, amelyre még

50 Bartha Dénes: *Egyetemes zenetörténet. Stílustörténeti összefoglalás*, I. évfolyam: *A legrégebbi időkől 1680-ig*; II. évfolyam: *1860-tól 1900-ig*. Budapest: Az Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Segítő Egyesülete, 1935.

51 Molnár esztétikai munkásságának általános értékelését ld. Demeter Tamás: *A társadalom zenei képe – A magyar zeneesztétika szociológizáló hagyománya*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017 „A pozitívizmustól a szellemtörténetig” címet viselő harmadik fejezetében, 55–99.

futotta a kiutalt költségből. Le kellett hát zárni ideiglenesen a munkát s a II., fontosabb, gyakorlatibb rész egy további kötetre maradt. Ennek anyaga csak a bombázások idején, 1944-ben merült ki, a munka ezzel végleg lezárult és azóta is őrzi fiókbörtönét. A kézirat első példánya elveszett az ostrom alatt, másodpéldánya átvészelt.

Maga a mű bizonyára jelentős, máskülönben aligha mondta volna rá Szabolcsi Bence, hogy olybá tűnik neki, mintha egy letűnő zenekultúra menekülne ki vele, az elveszett Éden késő sugáraként, pusztá szigetre. Szerencse, hogy hatástalanságát mentik a megjelenése óta egymást érő diluviumok. Címét Kókai felvette az esztétika-tankönyv jegyzékébe; ez is valami. És ami még érdekesebb: vagy 300 elfogyott az I. kötet 500 példányából! Mégpedig megvásároltan. Vajjon kik és hogyan olvashatták?! Semmi nyoma. Plotinostól Husserlig felöleli az égető problematikát, megoldja az Idő-képzet formai hatásának kérdését, világnézet és művészi alkotás összefüggéseiről döntő megállapításokra jut, szondálja az anyagot a formától, forma és formális keret között feltárja az áthidalhatatlan űrt, reflektort lövel a stílusok fejlődő lényegére, kellő helyére szorítja az akusztikai akadékoskodást, gondoskodik az akadémiáknak röntgenfelvételéről és í. t. A kéziratos II. rész aztán lebocsátkozik a Leviáthán gyomrába és sorra veszi működő szerveit. Jónásnak tehát épp elég dolga akadt a cethalban, mielőtt az partra köpte volna. A teljes mű? Mit mondjunk róla? Szubjektíve arra a balga érzésre vezet, hogy talán érdemes volt megszületni érte. Objektíve pedig: nyilván alapja lehet bármi további hasonló célú kutatásnak, ha ilyenre még egyáltalán sor kerülhet.⁵²

A munkát valóban erősen befolyásolták a háborús körülmények: önéletírásában Molnár így emlékezett:

Igen emlékezetes, ahogyan a Gyakorlati zeneesztétikán dolgoztam; folyvást szirénázás szakította meg a munkát, le kellett közben rohanni a légóba, ott kivárni a vést, majd gyorsan föl az V. emeletre, ahol kiterítve várt a félbehagyott kéziratpapír.⁵³

A *Zeneesztétika* első, „Általános rész” kötete 1938-ban jelent meg.⁵⁴ Jóllehet Molnár később úgy nyilatkozott, hogy érdemi reakciókat nem váltott ki, valójában érkeztek rá kritikák. Ezek közül különösen is figyelemre méltó Hamvas Béla írása, aki találóan jellemezte a zenetudós metódusát:

Molnár Antalnak sajátos módszere van. Soha nem határoz meg, nem határol el; nincsenek aforisztikus megjegyzései, elkerüli az éleset és biztosat. Egész anyagát maga előtti hömpölyögteti és állandóan az egész masszát gyúrja. Áradó stílus ez: gondolkozásban és kifejezésben egyaránt. Nem szabad várni tőle nyugvópontokat, kiugró helyeket és kilátóhelyeket, szentenciákat és tételeket. Az ember e stílus karakterét csak akkor érti és érzi, ha magára bocsátja: hadd öntse el, hadd zúgjon kedvére, ahogyan és amerre akar. Van ebben valami a prousti káoszról, – füstölgő, gomolygó eszmélkedés, mint a forrásban levő vulkanikus mocsár; gőzölög, puffog, hólyagzik és pillanatonként változtatja alakját. Miért? Mert a szép nehéz. Minden emlékét, gondolatát, hangulatát, megfigyelését, mindent, amit olvasott és hallott, minden zenét, amit élvezett, elemzett, megértett, magára engedi s ez most így zuhog, ilyen sajátságos súllyal esik és lüktet. Nagy erőfeszítés, amely az egészet mozgásba hozta; küzd és viharzik. Miért? Mert a szép nehéz. Egyetlen mondata sincs, amelyre azt lehetne mondani, hogy igen, vagy nem. Mindig a harmadik eset

52 Molnár: *Egy autor nyilatkozik*, ide: 69–70.

53 Uő: „Önéletrajz, 1968”, *Forrás XXII/7.* (1990. július), 65–72., ide: 67.

54 Uő: *Zeneesztétika, I.: Általános rész.* Budapest: a szerző kiadása, 1938.

áll fenn. Nem lehet sem elfogadni, sem elvetni. [...] minden mondat valósággal a mélyből tör fel, valami fellöki vad és rakoncátlan erővel. A gondolatok között nincs rend. Értelemmel e művet az ember hiába is olvassa, csak kétségbeesik szakadatlan és zajgó sűrű ömlésén. Csak behunyt szemmel olvasható, – minden egyebet el kell felejtetni és követni az író tűzhányó kirobbanásait. [...] Meg kell szokni, hogy az ember ezúttal nem valamilyen rendszeres épületbe lép, hanem elementáris gyónást hallgat meg.⁵⁵

Kollégája munkáját messzemenőig elismerve Prahács Margit hasonló véleményre jutott:

Annál sajnálatosabb, hogy szerző absztraháló, erősen spekulatív hajlandósága megakadályozza őt abban, hogy egy teljesen átfogó esztétikai rendszerhez jusson. Ez a spekulatív hajlandóság legelőször is a stílusában tűnik ki. Elejétől végig olyan hatalmas gondolat- és szóáradatban fejtegeti problémáit, olyan túlzásúfolt, minden részletesebb tagolást nélkülöző, a gondolatmenet lényegét világosabban ki nem domborító stílussal állunk itt szemben, hogy nem igen lesz nagy azoknak a száma, akiknek ma idejük és energiájuk van a könyv alapos átdolgozására.⁵⁶

A magnum opus keletkezéstörténete ezen a ponton kerülőutat tett, amely a stílusprobléma tárgyalásának szempontjából igen érdekesnek bizonyult. Az *Egy autor nyilatkozik* így írja le az eseményeket:

A Zeneesztétika drámájának szatírájaként tekinthető a „Népszerű zeneesztétika” (1940, Széchenyi-könyvkiadó). Históriaim: A hitlerizmus elől menekülve, 1939 őszén megjelent szerzőnél egy berlini kiadó cég levitézlett leventéje, Müller Károly. Kiderült róla, hogy rokon. Összekötetéseket keresett új tevékenységének színhelyén. [...] Kisvártatva nagyszabású kiadóvállalatot fog üzembe helyezni, mondotta és kéziratot kért. Meg is kapta, a fentinek képében. A vállalkozás megindult, impozáns helyiségben kopogtak a gépiró-hölgyek, sikamlós regények habozták föl a forgalmat, a nem-habozó publikum bedőlésének következtében. Ily könnyed társaságban került díszhelyre a lazahangú esztétika. Szerződése kedvező volt, több annál: királyi! [...] Csak épp honorárium nem csöppent az író számára! Ez volt hát a „módszer”. Hogy, hogy nem: vagy két év múlva, amikor már unalmassá kezdett válni a huzavona, szerző elhatározta, hogy végre is felelősségre vonja az igazgató urat. Ekkor azonban miazmás szelek fújtak már. Müller sápadtan ült a hatalmas méretű íróasztalnál, pihegő hírnökök futkostak ki s be, válság ült az arcokon és a rokon – kitűnően ellesve a bankrott-jelenetet mozaraboktól – egyik stamperli konyakot nyakalta be a másik után. [...] A redőnyök hamarosan lehúzódtak, a gépirók visszatartott fizetéseiket hiába reklamálták, később Müller börtönbe is került, de valahogy kiszabadult, aztán nyomaveszett. De hát van Becsali-Csárda, van csalogató szépasszony, a művész azzal csal, hogy egy nemlétező világot hitet el az élvezővel, az esztétikus pedig intuíciójára hivatkozik, ami megintcsak ködből készült kasszába vájkál pénz helyett aranyfüstben. Ebből a pénznemből a szokottnál is gazdagabban merít a „Népszerű zeneesztétika”. Mulatságos olvasmány, úgy elalvás előttre, ha nem is pótolja a Széchenyi-könyvkiadó „meleg” regényeit.⁵⁷

Tehát az első kötet publikálása és a második kötet Molnár által 1944-re tett befejezése között – a tudományos és ismeretterjesztő művek váltakozásának ismert

55 Hamvas Béla: „Molnár Antal esztétikája”, *Esztétikai Szemle* VI/1–2. (1940.), 82–86., ide: 83–84.

56 Prahács Margit: „Molnár Antal: Zeneesztétika. I. Általános rész. Bp. 1938. Szerző kiadása, 377. l.”, *A Zene* XXI/5. 1940. (január 2.), 76–77., ide: 76.

57 Molnár: *Egy autor nyilatkozik*, 70–71.

mintázatát követve – 1940-ben a könyvesboltok polcaira került a *Rövid, népszerű zeneesztétika a nagyközönség számára*,⁵⁸ amelynek célját írója ekként határozta meg:

Jelen munka – mint címe is mutatja – nem ad tudományos esztétikai rendszert. Csak ennek néhány elhullatott és közhasználatra szánt, könnyen áttekinthető eredményével szolgál, olyan olvasók okulására, akik a közkeletűbb zenei kérdésekben gyors tájékozódást keresnek.⁵⁹

A stílus problematikáját mindazonáltal Molnár átfogóan tárgyalta, a témára vonatkozó fejezetet a következőképpen építette fel:

VII. A zenei stílus

- a) Művészettörténet és esztétika: egymás kölcsönös ellenőrei
- b) Mi a stílus?
- c) Stílus-osztályozás
- d) Stílus és lángész
- e) Nyelvezet és forma
- f) Az egyéni stílus
- g) Az egyéni stílusok hatása; epigonizmus
- h) Egyéni stílusfejlődés
- i) A műstílus
- j) Anyagstílus
- k) Anyagszerűség; stílus-tetőpont
- l) A múlt századi romantikus stílus
- m) A romantika kihangzása: impresszionizmus
- n) Az expresszionizmus
- o) Akademizmus
- p) Történeti, egzotikus és rejtőző népi elemek beolvasztása a stílusba
- q) Hangnemköziség és hangnemnélküliség
- r) Eklekticizmus az utóromantikában
- s) Nemzeti stílusok; a nagy dialektikusok, népies és népi stílus⁶⁰

A fejezet negyven oldalt tesz ki: feltűnő az anyag rendezettsége, a szempontoknak az 1930–31-es lexikoncikkre emlékeztetően nagy száma. A fejezeten belül az *a-k* alfejezetek inkább elméleti, a *l-s* alfejezetek inkább történeti jellegűek: ez a felépítés Prahács könyvének struktúrájával rokon. A szöveg kifejezetten olvasmányos, fontos fogalmak tisztázására, majd a 19–20. századi zenetörténet áttekintésén át konkrétumok megragadására tör. Egy újabb definícióval:

Az esztétikai stílus nem értékfogalom tehát, hanem a műalkotás történelmi formairányát jelző meghatározás. Nem a formaelemek tökéletes összhangja teszi a stílust, hanem a formaelemeknek és egyesülmódjuknak történelmi sajátossága. [...] Stílus: műtörténeti értelemben vett egységet jelent.⁶¹

58 Uó: *Rövid, népszerű zeneesztétika a nagyközönség számára*. Budapest: Széchenyi Irodalmi és Művészeti R.-T., 1940.

59 Uott, 7.

60 Uott, 140–141.

61 Uott, 98–99.

Nagy szerepet kap a köznyelvnek és a zseni nyelvének, a kor általános stílusának és benne a nagy egyéniség saját stílusának viszonya – ezt a kérdést Molnár eddigi írásaiban is számos alkalommal érintette. Az „Anyagstílus” kapcsán az átíratok kérdése, valamint az eredeti hangzások reprodukciója, a historikus hangszerek alkalmazása és az autentikus előadói gyakorlat feltámasztásának problematikája kerül elő: Molnár a modern hangszereken a régi hangzások felidézését várja el az előadóktól. Az „Anyagszerűség: stílus tetőpont” című alfejezet kifejti: a kor- és az egyéni stílus harmóniája szavatolja a zene teljes anyagszerűségének kívánatos állapotát, amely a nagy klasszicizmusban, utoljára Beethoven életművében valósul meg. Erről a magaslatról indul a 19–20. század vizsgálata, ismert és mára elfeledett zeneszerzők valóságos légióját felvonultatva, különböző csoportokat képezve belőlük, az olasz, a német és a francia zenén túl Amerikáig és Kelet-Európáig (benne természetesen a magyar zene jelenéig) tágítva a horizontot, hazai részről Bartók és Kodály mellett Kósát, Weinert és Lajthát említve meg. Az etikai szempont hangsúlyozása itt sem marad el: „A formai képesség mindig egyenes arányban áll az alkotó erkölcsi szilárdságával.” A zárószakaszban Bartók és Kodály művészete profetikus vízió megalkotására inspirálta Molnárt:

Úgy mutatkozik, mintha általános európai új zenenyelv volna kialakulóban s ez hasonlóan épülne ki majd a keleteurópai népzeneikből, mint valaha a gótikus zene épült a gregoriánból, majd az újkori stílusok mindinkább a nyugati népzeneik anyagából. Ilyen látóhatás megvilágításában egy eljövendő magyar zenei hegemonia nem tűnik merőben vágyalomnak, utópiának. Hasonló irányú gondolatokra bíztat a fiatal magyar zeneszerzőgárda ígéretes ereje is (Veress, Székely, Szabó, Pongrácz, Kúti, Kadosa, Horusitzky, Hajdu, Farkas, Dávid, Bárdos, Ádám, Szervánszky, Járdányi stb.).⁶²

A magyar zenetudomány történetének „megkésett melódiájaként” A *zeneesztétika* Szabolcsi Bencének és Hernádi Lajosnak ajánlott második, *Gyakorlati zeneesztétika* címet kapott kötete végül 1971-ben kerülhetett az olvasók kezébe.⁶³ Molnárt és Hernádit jó baráti kapcsolat fűzte össze – ám a tudós viszonya a magyar zenetudományban monopolhelyzetűnek tekintett, ezért bizalmas körben többször kritizált Szabolcsi Bencével már korántsem volt ennyire egyértelmű.⁶⁴ Kérdéses, hogy a Szabolcsinak szóló ajánlás békülékeny gesztus vagy a „Még én is itt vagyok!” dacos kiállása inkább – az utóbbi mellett szól több érv.⁶⁵

A *Gyakorlati esztétika* előszavát jegyző Ujfalussy József a kor tudományos elvárásainak megfelelően igyekezett választ adni a megjelenésnek a megírástól számított emberöltőnyi késésére, egyben megtalálni annak helyét az 1970-es évek tudományos

62 Uott, 136.

63 Uő: *Gyakorlati zeneesztétika*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971.

64 Vö. Dalos Anna: „A samesz és a csodarabbi. Molnár Antal dokumentumok Hernádi Lajos hagyatékában”, MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, 2019. https://zti.hu/files/mza/docs/DalosA_Molnar-Hernadi.pdf (utolsó megtekintés: 2025. október 9.).

65 Például a zenei köznyelv és az egyéni stílus összefüggésének vizsgálatában Molnár évtizedekkel előzte meg a témáról „A zenei köznyelv problémái” címmel 1966-ban publikáló Szabolcsit: ellenérzéseit a nála jóval sikeresebb kollégája iránt egyéb tekintetben is a zenetudomány számos területére Magyarországon először lépő szakember öntudata táplálhatta.

kontextusában. Ez nem bizonyult éppenséggel könnyű feladatnak: Molnár esztétikai munkásságát Vitányi Iván egy 1968-ból való megjegyzése még így értékelte:

Közvetlen zeneesztétikai tárgyú munkái (*Zeneesztétika*, *Népszerű zeneesztétika*) már nem elsősorban érdekesek számunkra. Érdekes és tanulságos munkák ugyan, de míg szociológiai vonatkozásokban Molnár Antal a reális társadalmi viszonyok elemzésével mindig közvetlenül érintkezik a marxista metodológiával, addig esztétikájában sokkal kevésbé találjuk meg a marxista esztétika konkrét hatásának jeleit. Sorra veszi a zenei hallás, hangrendszerek, tartalom, stílus stb. kérdéseit, jelentős például, hogy a hallásnak, a hangrendszereknek esztétikai vonatkozásban is önálló jelentőséget tulajdonít, sőt mint *Fizika és muzika* c. könyvében mondja, elsősorban esztétikait, de nem jut el a marxista esztétika általános kérdésfeltevéséhez.⁶⁶

Ujfalussy természetesen mindent elkövet, hogy legitimálja Molnárt:

Molnár Antal zeneesztétikájának „gyakorlati” kötete olyan korban kívánczolt nyilvánosságra, amikor Magyarországon az esztétikai, kiváltképpen a zeneesztétikai ítéletalkotásnak már és még nem volt köztudott, érvényes filozófiai mértéke. Az egykorú irányzatok, vélekedések, nézetek a polgári világban már régen maguk mögött hagyták a nagy klasszikus rendszerek egyelví kategóriaszisztémáit. A dialektikus és történelmi materializmus filozófiai hitele még nem szilárdult meg, és megszilárdulásának számos aktuális politikai tényező is útjában állott.⁶⁷

Magyarán: Molnár munkája „beszorult” egy elmúló és egy születőben lévő világ közé. A publikálás elmaradásához Ujfalussy szerint nagyban hozzájárult a mindenkori zenész-szakmának a zeneesztétika problémái iránt tanúsított „közömbös, szkeptikus vagy éppen fölényesen elutasító” magatartása is. Ugyanakkor a 70-es évek elején már nem volt akadály a könyv megjelenésének – Ujfalussy mindenestre gondosan megválogatott argumentumokkal vonult fel Molnár védelmében:

Így vesszük és adjuk kézbe becses és élő, maradandó tudománytörténeti dokumentumként zeneesztétikai összefoglalásának gyakorlati részét, amelynek megállapításai zömükben előzményei lehetnek egy lelkiismeretes és alaposan kutató marxista esztétikának. Zeneesztétikai gondolkodásunk ugyanúgy hivatkozhatik rá, haladott személetű polgári elődjére, ahogyan a magyar történeti és folklórtudományi irodalomban, Bartók, Kodály, Szabolcsi és mások írásai között számos elődöt talál zenetörténeti és folklór-kutatásunk. A kötet egyben azt is tanúsítja, hogy a magyar zeneesztétikai gondolkodás folyamatosságában a látszat ellenére nincs hézag. A pozitivistá zenetörténeti és folklorisztikus szemléletmód, az esztétikai szkepticizmus és a didaktikai gyakorlatiasság hegemoniája idején is élt a magyar zenetudományosság esztétikai lelkiismerete. Nem mondott le egy pillanatra sem arról az igényéről, hogy nagyszabású áttekintésben foglalja össze a zene lényegét, jelentését széles körű európai tájékozódás alapján a magyar közönség számára. Számos eredményt nyújt át készen vagy félig készen a mi zeneesztétikai gondolkodásunknak, nagy korszak nagy tanújaként örökíti tovább azt a meggyőződést, hogy a zene jelentéshordozó, etikai fontosságú társadalmi jelenség, amelynek

66 Vitányi Iván: „A magyar zenetudomány kezdetei, Kovács Sándor és Molnár Antal”, *Muzsika* XI/11. (1968. november), 19–20., ide: 20. Érdekesség, hogy három évvel később Vitányi véleménye Molnár-ról már jóval pozitívabbnak bizonyult: a *Gyakorlati zeneesztétikát* „valóban rendkívüli alkotásként” jellemezte, s hangsúlyozta: „a lényeget illetően esztétikai felfogása nem áll ellentétben a marxizmussal”. Vö. Vitányi Iván: *A zenei szépség*, Budapest, Zeneműkiadó, 1971, 225.

67 Molnár: *Gyakorlati zeneesztétika*, 11.

gyakorlata a filozófiai szintű megértés nélkül sekélyes prakticismusba fullad, és végül önmagát sorvasztja el.⁶⁸

Mesteri érvelés: egyfelől elismeri a jelentős tudományos teljesítményt, másfelől megfelel az ideológiai elvárásoknak. Molnár egyszerre bizonyul a nagy idők nagy tanújának és a magyar zenetudományosság „esztétikai lelkiismeretének”; munkája pedig tudománytörténeti dokumentumnak, amely „haladott szellemű polgári elődje” a marxista zeneesztétikának, ugyanakkor a zene lényegének nagyszabású áttekintése, széles körű tájékozódás alapján.

Molnár önértékelése – legalábbis részben – igazolja ezt a megközelítést:

Álláspontja nem idealisztikus a Lenin által rohadtnak mondott értelemben; inkább fölötteáll az -izmussal körülhatárolt irányoknak: a materiával nemkevésbé számol, beleértve a fejlődő időszerűséget, mint a szellemmel, mely időfeletti. Nem tagadja a materializmus igazát, ahol az helyénvaló, csak tágabb, univerzálisabb látószögéből, lehetőleg minden oldalról, szférából és szintről tekint a jelenségekre.⁶⁹

A *Gyakorlati zeneesztétika* fogadtatása egyértelműen pozitívnek volt mondható: a kritikák közül kiemelkedik Kroó Györgynek az *Élet és Irodalom*ban megjelent lelkes hangú recenziója:

Hiszen Molnár Antal esztétikája nemcsak azért gyakorlati, mert konkrét példák ezreivel (ha nem tízezeivel) érvel, bizonyít, ösztönöz, hanem azért is, mert muzsikus-írás, egy nagy tudós felkészültségével megírt, zenével átítatott esztétika, nemcsak tudományos mű, hanem műalkotás, zenéből fakad, zenét sugároz magából, csak olyan ember írhatta, akinek az élete egyet jelentett a muzsikával. Molnár Antal nem elméleti megfontolásokból indul ki – tehát éppen nem idealista, bár 1948-ban ezért nem jelenhetett meg a már kiszedett könyve –, hanem a hangzó zenéből, annak anyagi-szellemi, értsd: zenei mivoltából, és gondolatmenetének útja mindig a fülön át vezet az értelmező agyhoz. Ebben az értelemben materialista. De ez a materializmus az anyag természetének ismeretét, átélését, mondhatnám, az író és a tárgy „egyneműségét” jelenti, vagyis nem röghöz köt, csupán biztonságot ad a szellemnek, természetessé teszi annak szárnycsapásait. Ezért is szólhat oly közvetlenül hozzánk, ezért beszélhet mindig oly bizalmasan a lényegről. És sem önmagát, sem a zenét nem kell igazolnia, meggyőződése annyira tapasztalati, hogy számára, számunkra is magától értetődődnek tűnik. Hiába mondogatom magamban, hogy kritikai rovatba készülő méltatás hitelét veszti, ha ennyire egyoldalú dicséretté válik. Nem tudok szabadulni attól az érzéstől, amit ez a rengeteg tudás vált ki belőlem. Ma, a kiváló specialisták korában egészen ritka, különös élmény egy ilyen könyvvel való találkozás. Nem is tudom, mit bámuljak inkább írójában, a zene minden ágában való jártasságát-e, pedagógiájának bölcsességét, írásművészetének fölényét, vagy az esztétikai irodalom kiváló ismeretét? Leginkább mégis azt szeretem ebben a könyvben, hogy mindentudása ellenére nem béklyóz le, hanem felszabadít. Ha él is a kategóriák, a meghatározások, más szóval a tudomány doboz- és karterték-nyelvével, szkepszistét nem rejti véka alá s fölényes-ironikusan tudatja az olvasóval, hogy mindez csak körülírása, gyarló megközelítése a szavakkal megfoghatatlan zenének. Vagyis ez az esztétika nem az esztétika, hanem a zene primátusát, igazát vallja.⁷⁰

68 Uott, 12–13.

69 Molnár: *Egy autor nyilatkozik*, 70.

70 Kroó György: „Molnár Antal Gyakorlati zeneesztétikája”, *Élet és Irodalom* XVI/2. (1972. január 8.), 13.

A *Gyakorlati zeneesztétika* megjelenése azonban egy izgalmas filológiai kérdést is felvet. A kötet már idézett előszavában Ujfalussy József így ír a közvetlen előzményekről:

Molnár Antal zeneesztétikai összefoglalásának első kötete, az elméleti rész 1939-ben jelent meg, a szerző kiadásában. Második kötete, a *Gyakorlati zeneesztétika*, már 1940-ben elkészült, de a háború miatt nem jelent meg. Kiadása a háború után került ismét napirendre. Ki is szedték 1948-ban, de közönség elé akkor sem kerülhetett. Mindmáig kéziratban hevert. Meglétéről – baráti értesüléseken kívül – csak az adott hírt, hogy szerzője tartalmi vázlatát tanulmányainak gyűjteményes kiadásában tette közzé. (Írások a zenéről, Budapest: Zeneműkiadó, 1961).⁷¹

Az említett tanulmánykötet függeléke Molnár összeállításában 1909-től kronologikus rendben sorolja fel megjelent írásait, valamint publikálatlan dolgozatait.⁷² A Függelék harmadik alfejezetének címe: „A szerző 'Gyakorlati zeneesztétika' c. kéziratban lévő könyvének felépítése”.

A közölt szinopszis valóban a *Gyakorlati zeneesztétika* tartalmát tükrözi – ám míg a többi fejezet esetében a leírás szinte száz százalékban egybevág a végleges verzióval, a stílusfejezetről itt mindössze ennyi olvasható:

X. Stílus

1. Alapfogalmak
2. Korstílus
3. Nemzeti stílus
4. Egyéni stílus és műstílus
5. Műfaji tájékozódás⁷³

Kiáltó az ellentét az előzmények részletezettsége és a zárófejezet vázlatossága között. Ennek egy magyarázata lehet: 1961-ben Molnár még nem döntött a stílusfejezet végleges formájáról. Így azonban kétségesse válik az állítása, hogy a *Gyakorlati zeneesztétika* teljes szövegét 1944-re valóban befejezte, s a kötet 1948-ra nyomtatásra készen állt – vélelmezhető, hogy a stílusfejezet 1971-ig még számos részletében módosult. Bizonyosat a kézirat ismeretében lehetne mondani, ha az egyáltalán még rendelkezésre áll.

A stílus kérdése az 1940-es évek utáni évtizedekben is foglalkoztatta a tudóst: ezt többek között az 1963-ban megjelent, előadásainak szövegét tartalmazó *A zenéről* című tanulmánykötet bizonyítja, amelyet a „Stíluselemzés” című rövid szöveg indít.⁷⁴ A dolgozat a zenei korszakokat felvázoló bevezetés és egy rövid szociológiai kitekintés után (lényege: a polifon zene a kollektív társadalmi berendezkedés, míg a homofónia az egyéni érzésekben bővelkedő szociális állapot kifejezése) érzékletes hasonlattal folytatódik. Egy zeneművet csak kulturális kontextusának ismeretében lehet teljesen megismerni – mondja Molnár –, hasonlóan

71 Molnár: *Gyakorlati zeneesztétika*, 9. Ujfalussy adatolása hibás, a *Zeneesztétika* első kötete 1938-ban jelent meg; Molnár maga pedig 1944-re tette a második kötet befejezését.

72 Molnár Antal: *Írások a zenéről. Válogatott cikkek és tanulmányok*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1961.

73 Uott, 279.

74 Uó: *A zenéről. Népszerű előadások*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1963, 5–9.

ahhoz, ahogyan egy táj megismerése sem történhet pusztán a térkép alapján: közvetlen kapcsolatban kell lépni vele, benne kell élni annak mindennapjaiban, hogy pontos fogalmat lehessen alkotni kultúrájáról. Egy életművet is csak a saját korában elhelyezve lehet teljességgel megérteni. A rövid, már ismerős gondolatokat felsorakoztató írást szellemes szójáték csendíti ki:

Szinte beláthatatlan a kínálkozó anyag! Végére járni aligha lehet. De nem is azon fordul meg a dolog. Mindig az akaraton, az elmélyedés mértékén, az emberi magatartáson. Nemcsak a stílus az ember, ahogy a francia mondja, hanem az elemzémód is. Analízisében éppúgy feltárul az egész ember. L'analyse c'est l'homme! Az analízis maga az ember!⁷⁵

E kis intermezzo után következik a *Gyakorlati zeneesztétika*. A stílusfejezet felütése mintegy az elmúlt évtizedek munkájának összefoglalására szólít fel: „Hátra van még végül, hogy a stílusra vonatkozó elszórt megjegyzéseinket összefüggően rendezzük és kiegészítsük” – írja Molnár.⁷⁶ Az ezúttal már több mint száz oldalas fejezet a következőképpen épül fel:

X. Stílus

- a) Alapfogalmak
 - α) Általános áttekintés
 - β) A stilizálás alapkategóriái
 - γ) Stílushullámváltozás
- b) Korszakok
 - α) Általános megjegyzések
 - β) Román stílus, gótika és reneszánsz
 - γ) Barokk
 - δ) Rokokó és nagyklasszicizmus
 - ε) Polgári romantika
 - ζ) Új zene
- c) Nemzeti stílus
- d) Egyéni stílus és műstílus
- e) Műfaji tájékozódás
 - α) Színvonal
 - β) Abszolút és programzene
 - γ) Énekes és hangszeres zene
 - δ) Polifónia és homofónia
 - ε) Egyházi és világi stílus
 - ζ) Együttes szerint
 - η) Egyéb műfaji osztályozások

Az évtizeddel korábbi szinopszist tehát számos alfejezettel bővítette ki Molnár, aki alapos kutatástörténeti összefoglalással indít, több stílusdefiníciót felsorolva, utána a zene és az aktuális világnézet kapcsolatának vizsgálata következik, majd a zenetörténeti stílus kritériumainak külső és belső, általános és egyéni feltéte-

⁷⁵ Uott, 9.

⁷⁶ Uő: *Gyakorlati zeneesztétika*, 636.

leit veszi számba, a korstílus leírására törekedve. Már itt feltűnő a repertoárral való intenzív kapcsolat: Molnár valóságosan ontja az izgalmas utalásokat. A naturalizmus és az impresszionizmus összevetése a következő nagyobb szakasz főtémája; a „Stílushullámzás” című alfejezet a klasszicizmus és a romantizmus ellentétét bontja ki: az előbbit a szerkezet, a rend, az összefoglaló szándék, az utóbbit a részletek uralma az egész felett, a rombolás, a kísérletezés jellemzi. Ilyen értelemben klasszikus Ockeghem és Josquin; Palestrina és Lassus; Bach, Vivaldi és Händel; illetve a bécsi klasszikusok köre. Romantikus Dufay, az új műfajokat teremtő kora 17. század, maga a romantika, vagy éppen a 20. század expresszionizmusa. Molnár ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy a két irányzat nagyon gyakran egyszerre van jelen: például Beethoven és Cherubini egyaránt kortársai a korai romantika alkotóinak. A zene két alapvető aspektusát a folyamatosság és az összefoglalás fogalmaiban jelöli ki végül a zenetudós.

Költői szépségű, számos utalással átszőtt képsorozat festi a különböző zenei korszakokat, gondosan válogatott kottapéldákkal illusztrálva az elmondottakat. Egy jellemző példa:

[...] minden egyes kornak megvan a maga központi mondanivalója, ez pedig a kultúra teljes szellemének ama tényezője, melyet a korszak időszerűen képvisel. Ez szüli a közlés égetően kínzó akaratát. Következik azonban a hallgatásmódok különbözőségeiből, hogy stílusonként más-más hatást is várnak a művektől. Luther szerint (Lobrede auf die Musik) az ellenpontoszó szolamok „mintegy mennyei körtáncot járnak”, hatásuk pedig „heves csodálat”. A XVI. század már ismét mást kívánt a zeneművektől. Marenzio kromatikája oly időknél szól, melyek inkább valamiféle lelki megrázkódtatást várnak a muzsikától. Csakhogy ezt az ambíciót még bizonyos fölényesen fékezett, arisztokratikus lelki hierarchián belül kell elképzelnünk. Plebejikusabbá, megriktatóvá, édes könnyek, résztvevő döbbenetek közvetlen kiváltójává csak a rokokó idején válik a zene. A barokk még bévül vérzik, ujjong, vértezett külső alatt; pánccélja pedig szigorú fegyelem. Ez olvad aztán föl a rokokó tavaszán, mint kikeletkor a vizek jégpánccélja. A szívek forrósága ekkor gejzirként tör ki, miután századokig csak fékek alatt melegített. A reneszánsz idején érző embernek lenni: előkelő luxus; a barokk idején: nehéz kötelesség; a rokokó idején: megtalált otthon. Ettől fogva aztán már csak nemesedik vagy korcsosul a telibe jutott emberiség, aszerint, hogy mire rendezi be otthonát, szentélyé teszi-e minden sarkát avagy lelki laboratóriumá.⁷⁷

Szembevetendő a zenei stílusokorszakok körének kiterjesztése a *Népszerű zeneesztétiká-*ból még hiányzó 19. század előtti korszakokra, amelyekkel kapcsolatban Molnár korrektil elismeri a gregorián és a korai többszólamúság tárgykörében való csekélyebb tájékozottságát. A későbbi korok leírása azután pazar bőséggel hivatkozik a remekművek és a nagy alkotók mellett ma már alighanem csak a specialisták által ismert kismesterek sorára, félelmetes anyag- és szakirodalom-ismeretről téve tanúbizonyosságot.

A „Műfaji tájékozódás” című alfejezet a könnyű- és komolyzene, abszolút és programzene, énekes és hangszeres zene, polifónia és homofónia, egyházi és világi

77 Uott, 638.

stílus dichotómiáit állítja középpontba. „Az együttes szerinti felosztás” a különböző funkciójú és karakterű zenék, valamint a hozzájuk társított apparátus kérdését vizsgálja: Molnár szerint az egyház hagyományához erősen kötődő énekkar szerepeltetése az ünnepélyesség kifejezése, míg az orgiasztikus jelentéskörhöz hangszeres, elsősorban zenekari hangzás társul. Az egyéb osztályozások a különböző kis műfajok (rapszódia, intermezzo, egyes tánc típusok) kérdését járják körül, megállapítva, hogy „1. nincsen egyértelmű műfaj, mely parancsolóan megszabná a műalkotás formáját, vagyis a műfaji elnevezések formai értelme ingadozó; 2) a műfajok egymásba nyúlnak, keverednek.”⁷⁸ A fejezetet az oratórium, majd az opera műfajproblémáinak tárgyalása zárja.

A *Gyakorlati zeneesztétika* zárófejezete a stílus kérdésével évtizedeken át foglalkozó írások valamennyi fontos témáját érintve valóban összefoglalja Molnár e tárgyról vallott nézeteit. Tulajdonképpen ez lenne egy magnum opus feladata – ám a szöveg olvasója, miután magához tér a vízesésként rázúduló adatok, címek, nevek, felvillanó asszociációk okozta káprázatból, hiányérzettel küzd. Mintha a szöveg nem lenne befejezve: míg egyes alfejezetek önálló tanulmányszámba mennek, addig mások inkább nagyra nőtt lábjegyzetre emlékeztetnek, egy arra érdemes gondolatmenet rögzítésének. Egyes, korábban figyelmet keltő tézisek eltűnnek: így például a magyar zene eljövendő hegemoniájának grandiózus képe szertefoszlik, Bartók és Kodály éppen csak említést kapnak a „Nemzeti stílus” eszméje kapcsán. Mintha az életének kilencedik évtizedébe lépő Molnár a zene-történet nagy folyamatait már fontosabbnak érezné ifjúkora ideáljainál, a „Zene” ügyét előbbre helyezvén a „Magyar zene” ügyénél.⁷⁹

A legjobban azonban az ejtheti gondolkodásba az olvasót, hogy a stílusfejezet – az azt megelőző „IX. A zene mint társművészet” alfejezettel együtt – a *Gyakorlati zeneesztétika* hatalmas korpuszában *Függelék*ként jelenik meg. Ez az 1961-es színopsziszból még nem derül ki, bár már itt is feltűnő, hogy az utolsó két fejezethez Molnár nem tervezett jegyzetapparátust csatolni. A korábbi írásokban a stílusproblematika mindig a főszövegben foglalt helyet, egyenrangúan más témákkal.

Aligha valószínű, hogy a stílus kérdését a pályája utolsó szakaszához érkező tudós kevéssé tartotta volna fontosabbnak más problémáknál – erre a fejezet több mint száz oldalas terjedelme a legerősebb cáfolat. Az alapos kidolgozásra szánt idő hiányáról sem lehet ez esetben szó. A magyarázatot máshol kell keresni.

„Mi is hát az a stílus?” – tette fel a kérdést Molnár 1930-ban. A fiatalkori írásokban konkrét válaszok születtek: „A formaalkotás szelleme, melynek speciális mivoltából a művészi munka minden mozzanata önkényt következik, a *stílus* nevet viseli.” Vagy: „Mindazon mozzanatok és sajátságok összessége, melyek a műalkotás formáját létesítik.” Vagy: „Stílus fogalmazásmódot, szerkesztésmódszert jelent és az esztétikai szférán belül műalkotásonként époly változatlan

78 Uott, 731.

79 Erre utalt is a Bónis Ferencsel folytatott beszélgetésben: „Ezt alkalmaztam a zenére, és itt aztán természetesen egyáltalán nem helyeztem központba se Bartókot, se Kodályt, hanem magát a muzsikát Platónról kezdve.” Vö. uő: *Pályám emlékezete*, 175.

adottság, mint maga a Szép fogalma.” Vagy: „Stílus: műtörténeti értelemben vett egységet jelent.”

Egyik-másik definíció kétségkívül visszhangot vet a kortársak hasonló meghatározásaiban: „A stílus legrövidebb és legpontosabb meghatározása talán ilyenforma lehetne: stílus az egy időben győzelmes, általánosan elterjedt és általánosan ható forma. És mint ilyen, történelmi kategória is egyszersmind: egyszeri és soha vissza nem térő jelenséget fedő fogalom” – írja Lukács György.⁸⁰ „A stílus az alkotóból fakad, tehát nem egyéb, mint a művész vagy a kor individualitásának nyilvánulása a műalkotásban. Végző elemzésben abban a világ- és életfelfogásban gyökerezik, amely egyrészt a művész egyéniségéből, másrészt korának szelleméből fakad” – mondja Prahács Margit.⁸¹ „A zenének a különböző történelmi korszakok szerinti különböző megnyilvánulásait *zenei stílusoknak* szoktuk nevezni” – tanítja Kókai Rezső.⁸²

Mármost a stílusproblémát Molnár esztétikai gondolkodásának és életművének egésze felől megvilágítva talán válasz adható a stílusfejezet kapcsán felvetett kérdésekre. Ehhez Ujfalussy József 1999-ben megjelent *Molnár Antal esztétikai szemlélete* című dolgozata ad jó kiindulópontot. Tanulmánya bevezetésében Ujfalussy leszögezi:

Végül, ha azt is megkérdezik, hogy miért Molnár Antal zeneesztétikai szemléletéről és miért nem zeneesztétikájáról beszélek, azt válaszolom, hogy megítélésem szerint az, amit Molnár Antal zeneesztétikájaként ránk hagyott, az részben több, részben kevesebb a zeneesztétikánál. Kevesebb, mert nem zárt, homogén zeneesztétikai rendszer. Több, mert sokkal szélesebb kiterjedésben és sokkal több oldalról ismert meg a maga igen tágas zenei és kulturális áttekintésével.⁸³

A stílus összetett problematikája valósággal kiált egy „igen tágas zenei és kulturális áttekintés” után, mint ahogyan kézenfekvő az is, hogy a fogalom értelmezése igazán gyümölcsöző a *zenetörténet* perspektívájából lehet, nem pedig valamely a történetiséget háttérbe szorító absztrakt esztétika szempontjai szerint. Molnár számára ez nyilván egy pillanatig sem volt kétséges: a kortársak könyveit jellemző kitételével párhuzamosan („praktikus útmutatók voltak, inkább akusztikus vonatkozásban”) nyilván tudatosan mutatott rá saját írásainak sokkalta szélesebb szellemi alapjaira.

Tény, hogy a stílussal foglalkozó szövegeiben az európai zene sok évszázados gyakorlatával és repertoárjával való élő kapcsolat teszi az olvasóra a legmeghatározóbb benyomást. A komponistákra és művekre tett utalások garmadáján túl ez a zenei szerkezet, a forma vizsgálatában éppen úgy megmutatkozik, mint a zenei élet és a társadalom szociológiai összefüggéseinek mélyreható elemzésében, sőt az etikai vonatkozások felvetésében. Nyilván az sem véletlen, hogy a Molnár hivatkozta irodalom túlnyomó többségében zenetörténelmi szakmunkákat sorakoztat.

80 Lukács György: „Megjegyzések az irodalom történetéhez”. In uő: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Budapest: Magvető Kiadó, 1977, 400.

81 Prahács: *A zeneesztétika alapproblémái*, 81.

82 Kókai: *A rendszeres zeneesztétika alapelvei*, 13.

83 Ujfalussy József: „Molnár Antal esztétikai szemlélete”. In: *Zenetudományi dolgozatok 1999*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 1999, 305–310., ide: 306.

A zeneszerzői és aktív hangszeres muzsikusi előélettel a zenetudományba érkező tudós esetében ez a megközelítés persze nemcsak iskolázottság, hanem alkat kérdése is: Ujfalussy – Kroóval egybehangzóan – teljes joggal jelenthette ki:

Mindenekelőtt azonban azt kell tudomásul vennünk, hogy Molnár Antal zenészként közeledett az esztétikához, tehát filozófiai választását, hovatarozását is erősen megszabni látszik zenei tájékozódása.⁸⁴

Ugyanakkor egyértelmű, hogy a szakzenészekénél sokkalta tágasabb látókörrel rendelkező, egyetemes érdeklődésű, az egyes művészeti korszakok lényegének, egymásra következésük törvényszerűségeinek megértésére, kissé patetikusan: a Végső Igazság elérésére törekvő, előbb a pozitívizmus, utóbb sokkal inkább a szellemtörténeti iskola követőjének bizonyuló Molnár számára a pálya vége felé haladva, egy alapjaiban megváltozott világ számára idegen alapelveihez üggyel-bajjal (lényegében: nem) igazodva egyre kilátástalanabbnak tűnhetett a stílus fogalmát annak minden lehetséges aspektusával elszámolva, általános érvénnyel megragadni. Elgondolkodtató, hogy az 1930/31-es zenei lexikonban még valóságos definíció-tűzijátékkal kápráztató tudós évtizedekkel később, magnum opusában már nem fogalmaz meg újabb saját, axiomatikus meghatározást. Helyébe az előzményekből bár következő, ám fogalmilag mégis elmosódottabb gondolatmenet lép:

Látható, a stílus *több*, mint az egy kalap alá tartozó művek tulajdonságainak összessége. Formában jelentkező, általános érvényű világnézet, világézés, hitvallás, kulturális tudat, kultúrateremtő ösztön egyszerre; de mivel alkotó egyéniséghez kötött: időhöz, korhoz, a társadalomnak egybizonyos szerkezeti állapotához is kötve van. *Elvont*, időtlen, történelemből kiemelt stílus nem lehetséges.⁸⁵

A végső, összefoglaló, a fogalom szűkebb értelemben vett „paramétereit” megadó definíció hiánya, valamint a fejezet kiegyensúlyozatlan szerkezete talán annak a belátásnak a jele, hogy a „Mi is hát az a stílus?” kérdésre évtizedek munkája után, a szakirodalom és a zenetörténet átfogó ismeretével, mégoly alapos kutatás és gondolkodás árán, megannyi figyelemre méltó eredmény birtokában sem adható adekvát válasz, a folyton újabb problémákat felvető értelmezési folyamat végső soron lezárhatatlan, a nagy mű – talán szükségszerűen – befejezetlen marad?

Molnár többször idézett önvallomásának rezignált bevezető mondatai mintha ezt a dilemmát tükröznék:

Az ember éppoly kevésbé érzi megírottak műveit, mint elmúltak az életét. Ezek csak tények, amelyeket megszokás alapján konstatálunk. Tulajdonképp nincsen élő fogalmunk róla, inkább afféle, logikával konstruált ítéletünk. Mintha másvalakiről volna szó s hivatalból kellene hozzászólnunk a tényálladékhöz. Mi magunk sohasem fejezzük be, ami ránk tartozik. Más az, aki befejez – minket. (A halál.) Amíg csak élünk, folytatólagosnak érezzük egész mivoltunkat, írásainkkal együtt.⁸⁶

84 Uott, 306.

85 Molnár: *Gyakorlati zeneesztétika*, 636.

86 Uó: *Egy autor nyilatkozik*, 52.

E gondolat nyomán, a stílusfogalom az életműben bejárt útjának végpontjára érve talán nem éri meglepetésként az olvasót, hogy a kiindulópontnak választott 1930-as előadás szövegében – mindenekelőtt a zárómondatokban – már ott rejtőzött a négy évtizeddel később kimondatlanul is megerősített felismerés:

[...] minden tudomány alá van vetve az idők változóságának, és hogy nem lehetséges *abszolút* stílustudomány sem. [...] A stílus legvégső kérdéseire persze sohasem kaphatunk feleletet. Hogy *mi* a muzsika lényege, hogy miért ragad meg életérzésünk gyökerében: örök probléma marad és maradjon is. Mert hiszen ez a kérdés mélyen bele van ágyazva a létezés metafizikai titkaiba.⁸⁷

IRODALOMJEGYZÉK

- Adler, Guido: „Stíluskritika”. In: *Zenei lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája*, II/530–531.
- Bartha Dénes: *Egyetemes zenetörténet. Stílustörténeti összefoglalás*, I. évfolyam: *A legrégebbi idők-től 1680-ig*; II. évfolyam: *1860-tól 1900-ig*. Budapest: Az Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zene-művészeti Főiskola Segítő Egyesülete, 1935.
- Dalos Anna: „A samesz és a csodarabbi. Molnár Antal dokumentumok Hernádi Lajos hagyatékában”, MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, 2019, https://zti.hu/files/mza/docs/DalosA_Molnar-Hernadi.pdf.
- Demeter Tamás: *A társadalom zenei képe – A magyar zeneesztétika szociologizáló hagyománya*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017.
- Kókai Rezső: *A rendszeres zeneesztétika alapelvei*. Első rész: *Gyakorlati zeneesztétika*. Budapest: Az Orsz. Magy. Kir. Zeneművészeti Főiskola Segítő Egyesületének kiadása, 1938.
- Króó György: „Molnár Antal Gyakorlati zeneesztétikája”, *Élet és Irodalom* XVI/2. (1972. január 8.), 13.
- Kovács Sándor dr. *hátrahagyott zenei írásai*. Szerk. Molnár Antal. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1928.
- Kovács Sándor: „A zeneesztétika problémái”, *Zeneközlöny* IX/14. (1911. június 15.), 441–457.; különnyomat: Budapest: Deutsch Zsigmond és Társa, 1911.
- Lukács György: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Budapest: Magvető Kiadó, 1977.
- Lukács György: „Megjegyzések az irodalom történetéhez”. In: uő: *Ifjúkori művek (1902–1918)*, 385–421.
- Molnár Antal: „Egy autor nyilatkozik”, *Magyar Zene* XXXII/1. (1991. március), 52–80.
- Molnár Antal: *Bevezetés a zenekultúrába*. Budapest: Dante Könyvkiadó, 1928.
- Molnár Antal: *Eszmények, értékek, emlékek*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.
- Molnár Antal: *Az európai zene története 1750-ig*. Budapest: Franklin-Társulat, 1920.
- Molnár Antal: *Gyakorlati zeneesztétika*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971.
- Molnár Antal: *Írások a zenéről. Válogatott cikkek és tanulmányok*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1961.

87 Uő: *A zenetörténet megvilágítása*, 22. és 32.

- Molnár Antal: „Önéletrajz, 1968”, *Forrás* XXII/7. (1990. július), 65–72.
- Molnár Antal: „Pályám emlékezete” In: uő: *Eszmények, értékek, emlékek*, 169–177.
- Molnár Antal: *Rövid, népszerű zeneesztétika a nagyközönség számára*. Budapest: Széchenyi Irodalmi és Művészeti R.-T., 1940.
- Molnár Antal: „Stílus”. In: *Zenei lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája*, II/529–530.
- Molnár Antal: *Zeneesztétika, I.: Általános rész*. Budapest: a szerző kiadása, 1938.
- Molnár Antal: *A zeneművészet könyve*. Budapest: Dante Könyvkiadó, 1923.
- Molnár Antal: *A zenéről. Népszerű előadások*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1963.
- Molnár Antal: *A zenetörténet megvilágítása*. Budapest: Attila-nyomda R.-T., 1933.
- Molnár Antal: *A zenetörténet szelleme*. Budapest: Franklin-Társulat, 1914.
- Molnár Antal: *A zenetörténet szociológiája*. Budapest: Franklin-Társulat, 1923.
- Prahács Margit: *A zeneesztétika alapproblémái. Forma és kifejezés a zenében*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1935.
- Hamvas Béla: „Molnár Antal esztétikája”, *Esztétikai Szemle* VI/1–2. (1940), 82–86.
- Siklós Albert: *Zeneesztétikai (zenetudományi) jegyzetek*. Budapest: Rozsnyai Károly Könyv- és Zeneműkiadása, 1921.
- Szabolcsi Bence–Tóth Aladár: *Zenei lexikon. Átdolgozott új kiadás*. Szerk. dr. Bartha Dénes. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965.
- Ujfalussy József: „Molnár Antal esztétikai szemlélete”. In: *Zenetudományi dolgozatok 1999*, 305–310.
- Vitányi Iván: „A magyar zenetudomány kezdetei, Kovács Sándor és Molnár Antal”, *Muzsika* XI/11. (1968. november), 19–20.
- Vitányi Iván: *A zenei szépség*, Budapest, Zeneműkiadó, 1971.
- Zenei lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája*, I–II. Szerk. Szabolcsi Bence és Tóth Aladár, Budapest: Győző Andor kiadása, 1930–1931.
- Zenetudományi dolgozatok 1999*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 1999.

ABSTRACT

BALÁZS SZABÓ

'WHAT IS THAT STYLE?' – THE JOURNEY OF A CONCEPT IN THE OEUVRE OF ANTAL MOLNÁR

One of the most intellectually broad-minded figures in the history of Hungarian musicology, Antal Molnár, dealt with the concept of style and its multifaceted connections on several occasions and from various perspectives in his writings on musical aesthetics and music history. This article presents the changes in the interpretation of the concept and the deepening of its interpretation in the musicologist's work from his writings produced in the mid-1910s to the closing chapter of *Practical Music Aesthetics*, published in 1971, with occasional references to the works of contemporary Hungarian aestheticians.

Balázs Szabó studied musicology from 1995 to 2000 at the Liszt Academy, where he was awarded a doctorate with his dissertation *Forma és jelentés Bartók hegedűszonátáiban (Form and meaning in Bartók's Violin Sonatas)*. His main areas of research are the music of Bartók and Kodály, Hungarian music history and protestant church music. Since 2002 he has been a lecturer and associate professor at the arts department of the Széchenyi István Egyetem (University) in Győr.

K Ö Z L E M É N Y

Cselényi Máté

LISZT FERENC NEMESSÉ VÁLÁSÁNAK ÜGYE*

ÖSSZEFOGLALÁS

„Edel werden ist viel mehr, denn edel sein von Eltern her!” – olvasható Julius Kapp *Liszt-Brevier* című könyvében a Lisztnek tulajdonított mondat. A tanulmány célja, hogy részletezze a mára híressé vált mondat első felét – Liszt nemessé válását. Liszt Ferenc 1839/1840-es első magyarországi látogatása során a nemzet „tündöklő csillagaként” érkezett hazájába. Ennek következményeképpen arisztokrata barátai, mivel nem tudták bizonyítani nemesi származását, magyar nemességet akartak neki adni. A kérelmet Festetics Leó nyújtotta be V. Ferdinándhoz, de elutasították. Liszt nemességének ügye ezt követően feledésbe merült, hogy aztán az 1850-es évek végén újra felelevenítsék, de akkor már sok tekintetben más indítékkal és céllal. Amikor pedig Ferenc József császár 1859-ben az Osztrák Császári Vaskorona-rend III. osztályával tüntette ki érdemei elismeréséül, Liszt végre kérvényezhette a nemességre való felterjesztést. Nyolc hosszú évvel később, 1867-ben családi tragédiák és nehézségek miatt a zeneszerző, immár hivatalosan Franz Ritter von Liszt, a rendet nagybátyjának, Dr. Eduard Liszt bécsi ügyvédnek adományozta. Dolgozatomban az 1840 és 1867 közötti huszonhét év eseményeit tekintem át Liszt nemessé válása kapcsán.

Kulcsszavak: Liszt Ferenc, nemesség, Magyarország, Eduard Liszt, Vaskorona-rend

1. Előzmények: Liszt nemességének ötlete és a magyarországi reformkor eszméje (1840)

Liszt Ferenc kapcsolata Magyarországgal választott hazájának meglátogatása előtt valamelyest távolságtartó volt, amit nagyrészt korai távozása és az azt követő külföldi évek alakítottak. Az 1839-ig tartó események sorozata azonban újraélesztette magyar identitását, és olyan visszatéréshez vezetett, amely mély hatást gyakorolt Magyarország kulturális és közéletére. Liszt 1811-ben született Doborjánban. Édesapja, Liszt Ádám az Esterházy családnál, Magyarország egyik legjelentősebb főúri családjánál dolgozott, ami még inkább összekapcsolta Lisztet a magyar arisztokrácia életével. E kötődései ellenére már fiatalon elhagyta Magyarországot, hogy zenei tanulmányait Bécsben és Párizsban folytassa, majd éveken át turnézott Európa-szerte. Ennek következtében formálódásának éveit nagyrészt Magyarországtól távol töltötte, Franciaországban és más európai országokban élt. Magyarországhoz való kötődése elhalványult, és az élettársával, Marie d'Agoult-

* Angolul: “The Case of Franz Liszt's Ennoblement”, *Studia Musicologica*, 66/1–2., (2025), 59–67.

val töltött idő alatt ritkán hivatkozott magyar származására. 1838 előtt még azt is bevallotta, hogy a gyermekkori emlékek kevésbé fontosak számára.¹ 1838-ban pusztító árvíz sújtotta Pestet. A tragédia mélyen érintette Lisztet. Bár éveket töltött távol hazájától, az árvíz felébresztette benne a magyar nemzeti érzést. A katasztrófa hatására jótékonyági koncertet adott Bécsben, és körülbelül 1000 aranyforintot gyűjtött össze az árvízkárosultak javára.² Ez a nagylelkűség több volt, mint egy jótékony gesztus, fordulópontot jelentett Liszt és Magyarország kapcsolatában. Ahogyan később megírta:

Ezek az érzelmek, ezeken az impulzusokon keresztül tárult fel előttem a *haza* szó jelentése. Hirtelen visszatértem a múltba, belemerültem a szívembe, és ott kimondhatatlan örömmel találtam meg a gyermekkori emlékek érintetlen és tiszta kincsét. Egy grandiózus táj tárult a szemem elé: a jól ismert erdő volt az, amely a vadászok kiáltásától visszhangzott, a Duna, amely a sziklák között sietve járta útját, a hatalmas síkság, ahol békés nyájak vonultak szabadon. Magyarország volt ez a robusztus és nagylelkű föld, amely oly nemes gyermekeket szül, végre az én hazám...³

Megjegyzendő, hogy az idézett levél csak 1838. szeptember 2-án, jóval a márciusi árvíz után jelent meg a párizsi *Revue et Gazette musicale*-ban. Az 1838-as árvíz mindenestre Liszt számára szimbolikus pillanattá vált, amely megszilárdította érzelmi és hazafias kötődését Magyarországhoz. A Habsburgok által hosszú ideig elnyomott Magyarország ebben az időben a nemzeti lelkesedés időszakát élte, és Lisztet a magyar büszkeség szimbólumának tekintették. Kollektív kívánság volt, hogy térjen vissza hazájába. Egy pesti küldöttség 1839 decemberében Bécsben hivatalos meghívást intézett Liszthez, amelyben az árvízkárosultak javára tett gesztusát köszönték meg, és jelezték, hogy szeretnék, ha visszatérne.⁴ A meghívás nem pusztán köszönetnyilvánításként értelmezhető, hanem Magyarország nemzeti identitásának erősítését is szolgálta. A korszakban olyan kulturális nagyköveteket kerestek, akik nemzetközi hírnevükkel hozzájárulhattak a nemzet presztízsének növeléséhez. Liszt, aki már ekkor világszerte elismert előadóművész volt, e feladatra különösen alkalmasnak bizonyult. Személyes elköteleződését tovább erősítette a korabeli magyar

1 *Correspondance. Franz Liszt–Marie d'Agoult*. Ed. Serge Gut–Jacqueline Bellas. Paris: Fayard, 2001, 531–533.

2 Alan Walker: *Liszt Ferenc, 1.: A virtuóz évek, 1811–1847*. Ford. Rácz Judit. Budapest: Zeneműkiadó, 1986, 254. ; Christopher H. Gibbs: „'Just Two Words: Enormous Success'. Liszt's 1838 Vienna Concerts”. In: *Franz Liszt and His World*. Ed. Christopher H. Gibbs–Dana Gooley. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006, 167–230.

3 „Ce fut par ces émotions, par ces élans, que le sens du mot *patrie* me fut révélé. Je fis un retour subit sur le passé; je descendis dans mon cœur, et j'y retrouvai avec un joie inexprimable le trésor intact et pur des souvenirs d'enfance. Un paysage grandiose s'éleva devant mes yeux: c'était la forêt bien connue, retentissant du cri des chasseurs; c'était le Danube précipitant son cours à travers les rochers; c'étaient les vastes prairies où passaient librement les troupeaux pacifiques; c'était la Hongrie, ce sol robuste et généreux qui porte de si nobles enfants; c'était mon pays enfin...” Franz Liszt: *Sämtliche Schriften*, 1. Hrsg. Rainer Kleinertz. Wiesbaden–Leipzig–Paris: Breitkopf & Härtel, 2000, 198.

4 Walker: *Liszt Ferenc, 1.*, 319. A témában még ld.: Dömötör Zsuzsa–Kovács Mária: „Liszt Ferenc magyarországi hangversenyei 1839–1840”. In: *Liszt Ferenc utazásai a reformkori Magyarországon*. Szerk. Dömötör Zsuzsa–Kovács Mária–Mona Ilona–Sziklavári Károly. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2015, 9–50.; és Mona Ilona: „Liszt Ferenc és a reformkor”, uott, 59–99.

nacionalizmus iránti érdeklődése, amely saját visszatérését is meghatározta. Hazatérése egyszerre bírt kulturális és politikai jelentőséggel.

Liszt 1839 decemberében diadalmasan tért vissza Magyarországra. Nemzeti hősként, a nemzet „tündöklő csillagaként” üdvözölték.⁵ Magyarországra érkezését nagyszabású ünnepségek, szerenádok kísérték. Koncertjei hatalmas tömegeket vonzottak, az emberek távoli vidékekről is elutaztak, hogy meghallgassák fellépését. Ebben az időszakban Lisztnek a magyar politikusokkal, például Széchenyi Istvánnal való kapcsolata tovább erősítette a magyar ügyek „nagyköveteként” betöltött szerepét. Ezek a politikusok szövetségesként tekintettek Lisztre.

A téma szempontjából fontos, hogy Liszt nemessé válásának ügye 1839–1840-ben két fő szálon futott. Egyrészt már a művész Pestre érkezése előtt több újság is arról számolt be, hogy Liszt nemesi származású.⁶ Másrészt erőfeszítéseket is tettek arra, hogy ezt igazoló dokumentumokat találjanak,⁷ mivel Magyarországon csak a nemesség tagjai számítottak a nemzethez tartozónak. Ezért beadvánnyal fordultak Kolowrat miniszterhez, hogy Liszt kapjon nemesi címet, de ezt elutasították.⁸ Ezután gróf Festetics Leó, aki a legtöbbet törődött Liszt nemességével, kérvényt nyújtott be V. Ferdinánd császárhoz. Az 1840. január 13-án benyújtott kérvényt öt hónappal később, 1840. június 20-án szintén elutasították. Ez idő alatt történt Liszt életének egyik meghatározóbb eseménye. Magyarországi látogatásának csúcspontja az 1840. január 4-i pesti nemzeti színházi koncert volt. A sikeres hangverseny végén Liszt eljátszotta a „tiltott” Rákóczi-indulót. Ezután Festetics Leó vezetésével nemesek egy csoportja lépett a színpadra: Teleki Domokos, Nyáry Pál, Bánffy Pál, Augusz Antal és Eckstein Rudolf, akik ünnepélyesen átadták Lisztnek a magyar nemzeti viselet szerves részét képező díszkardot. Az átadóünnepség tehát előzetes nemessé avatásnak volt tekinthető. Az ajándék minden szempontból szerencsés választás volt: egyszerű kelléknek tűnt, szimbolikáját mégis mindenki megértette.⁹ E szimbolikus aktus következményei vegyesek voltak. Magyarországon belül az esemény megerősítette Liszt nemzeti státuszát. Ő maga ezt mondta: „A kardot, amelyet egy olyan nemzet képviselői ajánlottak fel nekem, amelynek bátorságát és lovagiasságát mindenki csodálja, egész életemben meg fogom őrizni, mint a szívemnek legdrágább és legkedvesebb dolgot”.¹⁰ Magyarországon kívül, miután Liszt belekeveredett az 1840-es rajnai

5 Csekely István: *Liszt Ferenc származása és hazafisága*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1937 (Értekezések a nyelv- és széptudományi osztály köréből, 25/9.), 6. E tanulmánynak nem célja, hogy részletesen kitérjen az ismert és jól dokumentált utazásra, a pozsonyi és a későbbi pest-budai eseményekre. Dömötör-Kovács: *Liszt Ferenc magyarországi hangversenyei 1839–1840*, 14–15.

6 Ld. Csekely: *Liszt Ferenc származása és hazafisága*, 6–7.

7 Részletekért ld. Walker: *Liszt Ferenc*, 1., 30–33.

8 Uott, 322–326.

9 Dana A. Gooley: *The Virtuoso Liszt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. Különösen fontosak a következő fejezetek: „The Cosmopolitan as Nationalist”, 117–155., és „Liszt and the German Nation”, 156–200. Maga a kard, Liszt életének más jelentős tárgyaival együtt, végül adományozás útján a Magyar Nemzeti Múzeumhoz került 1873-ban, Liszt 50 éves művészi jubileuma alkalmából. A tárgyat Liszt adományozta a Nemzeti Múzeum akkori vezetőjének, Pulszky Ferencnek.

10 Walker: *Liszt Ferenc*, 1., 338.

válság francia–német nemzeti konfliktusába, az esemény az európai, különösen a franciaországi újságok céltáblájává vált, amelyek kigúnyolták a kard átadását és Lisztet „zongorahuszárként” ábrázolták.

1840-ben Liszt legfőbb gondja az volt, hogy művészként megbecsüljék és elismerjék. A tizenkilencedik század első felében a zenészeket, köztük őt is, szkepticizmussal vegyes csodálattal nézték. Az olyan virtuózokat, mint Liszt, technikai tudásukért ünnepelték, de kritizálták is őket hivalkodó szereplésük miatt. Különösen Liszt forradalmasította a zenészek megítélését, virtuozitásával és karizmájával. Felemelte az előadóművész státuszát, és a szólókoncerteknek önálló rangot szerzett. E változások ellenére virtuóz korszakában rendszeresen hangot adott annak, hogy az előadóművészeket alig tekintik többnek cirkuszi mutatványosnál.¹¹

2. A nemesség kérdésének újraéledése (1859)

Liszt nemességének ügye az 1840-es eseményeket követő időszakban feledésbe merült. Csak az 1850-es évek végén éledt újra, de nem a magyar nemesség, hanem az osztrák császár, I. Ferenc József révén. 1856-ig kell visszamennünk, hogy megértsük a nemessé válás részleteit.

1856-ban, hosszas és kellemetlen előkészületek után, augusztus 31-én, az esztergomi bazilika felszentelése alkalmából Liszt Ferenc *Esztergomi miséje* hangzott el. Az ünnepségen részt vett Ferenc József császár, és részt vettek a bécsi udvar tagjai is. A mű ősbemutatója és a partitúra 1859 eleji kiadása közötti időszak Liszt levelezéséből nyomon követhető. Az első előadások és próbák tanulságai alapján, valamint mások néhány javaslatát figyelembe véve Liszt módosításokat eszközölt (például a *Credo*ban és az *Agnus Dei*ben). 1857 márciusára már előrehaladott volt a munka, ugyanis a zeneszerző elküldte a kiadónak a zongorakivonatot.¹² A *Credo* egy változatán azonban még 1858. november 14-én is dolgozott.¹³ A Liszt-életrajzokból tudjuk, hogy ebben az időszokban meglehetősen elfoglalt volt, sokat utazott és komponált. Az *Esztergomi mise* közreadásával párhuzamosan készült a *Dante-szimfóniáé* is. 1857 szilvesztere előtt Liszt azt írta Wagnernek, hogy szilveszterre szeretne neki ajándékot küldeni: az *Esztergomi mise* és a *Dante-szimfónia* kottáját.¹⁴

Az *Esztergomi misét* a bécsi császári nyomda adta ki. A zeneszerző Eduard Lisztnek küldte el a korrektúrákat, és Eduard intézte a kiadás körüli gyakorlati teendőket. Ezen kívül egy későbbi, 1859-ben kelt levélből kiderül, hogy Augusz Antal, Liszt egyik legjobb magyarországi barátja nagy szerepet játszott a császári

11 Liszt: *Sämtliche Schriften*, 1., 101–107.

12 Liszt levele Eduard Lisztnek, 1857. március 26. *Franz Liszt's Briefe*, I. Hg. La Mara Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893, 270–275.

13 Liszt levele d'Auernek, a bécsi Császári és Királyi Nyomda igazgatójának, 1858. november 14. Stargardt Auktionskatalog 688 (2008. április 1–2.), 316–317. *Autographen aus allen Gebieten*. Katalog 688, Berlin: J. A. Stargardt, 2008, 316–317.

14 Franz Liszt–Richard Wagner: *Briefwechsel*. Hrsg. Hanjo Kesting, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1988, 589–592.

nyomda meggyőzésében, hogy adják ki a misét.¹⁵ Augusztusban az években a helytartóság alelnöke volt, az ország második politikai méltósága. Emellett Lisztnek Alexander Bach belügyminiszterrel való jó kapcsolata is minden bizonynyal hozzájárult ahhoz, hogy a művet a császári nyomda kiadta.

A kotta kiadása késett. Liszt azt remélte, hogy 1858 végére megjelenik, de erre csak 1859 elején került sor. A misét sima és díszes kivitelben is kiadták. Liszt a díszkiadás példányait több főméltóságnak és uralkodónak elküldte, például IX. Pius pápának, Ferenc József császárnak, III. Napóleon császárnak és I. Lajos magyar királynak is. Többektől kitüntetésekert kapott: a pápától a Nagy Szent Gergely-rendet, I. Lajos királytól a Szent Mihály-rendet, III. Napóleonától pedig a Becsületrend kitüntetését. 1859. április 11-én még Ferenc József császár is kitüntette Lisztet a miséért az Osztrák Császári Vaskorona-rend III. osztályával.¹⁶

A Vaskorona-rend I., II. vagy III. osztályának birtokosa nem részesült pénzjutalomban, de 1884-ig minden osztály örökletes nemességgel ruházta fel a kitüntetettet. A harmadik osztály a lovagi rangot, a második osztály a bárói rangot, az első osztály pedig a titkos tanácsosi címet kérvényezhette. Ennek megfelelően Liszt 1859. augusztus végén Prágából és Weimarból írt levelekben kérte lovagi rangját.¹⁷ 1859. szeptember 17-én kitöltötte a szükséges kérdőíveket.¹⁸ Októberben megkapta a nemesi oklevelet. 1860. január 21-én Eduard Liszt megírta az átvételi elismerést. Ezt követően Carolyne von Sayn-Wittgenstein javaslatára Liszt a Franz Ritter von Liszt hivatalos nevet választotta.

3. A nemesség átadása Eduard Lisztnek (1867)

Miután Liszt megkapta a Vaskorona-rend III. osztályát, és mivel ez a cím örökletes volt, Liszt szándéka szerint fiára, Dánielre hagyta volna, de Dániel 1859. december 15-én meghalt. A gyásztól összetörve Liszt évekig nem foglalkozott a cím kérdésével.

Az 1850-es évek végéről és az 1860-as évekből két olyan magáneseeményt ismerünk, amelyek eddig nem kerültek szóba Liszt nemességével kapcsolatban. Bár a zeneszerző soha nem akart kitüntetésekert gyűjteni magának, 1859-ben kapott nemesi címe nem is jöhetett volna jobbkor. A Carolyne Sayn-Wittgensteinnel kötendő házasságának tervezése az 1850-es évek végén döntő szakaszába ért. A házasság révén Liszt a Hohenlohe család tagjává vált volna, mivel Carolyne hercegnő lánya, Marie hercegnő 1859. október 15-én férjhez ment Konstantin Hohenlohe herceghez. Konstantin Ferenc József császár *Erster Obersthofmeisterje*,

15 Franz Liszt: *Briefe aus ungarischen Sammlungen, 1835–1886*. Gesammelt und erläutert von Margit Prahács. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966, 104. (110. sz.).

16 Az eredeti dokumentum helye: Deutschland, Stiftung Weimarer Klassik, Goethe-und-Schiller-Archiv, Weimar [D-WRgs], 59/124, 17.

17 Liszt 1859. augusztus 25-én kelt prágai és 1859. augusztus 27-én kelt weimari leveleinek helye: Allgemeines Verwaltungsarchiv im Österreichischen Staatsarchiv, Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien [A-Whh, AVA AT-OeStA/AVA Adel HAA AR] 534.24.

18 „Liszt, Franz, Komponist, Eiserner Kronenorden III. Klasse, Ritterstand”, uott.

tábornagy és lovassági tábornok, a bécsi udvar egyik legbefolyásosabb személyisége volt. Konstantin testvérei szintén magas pozíciókat töltöttek be. A legidősebb testvér, Victor német politikus és porosz házelnök volt. A második fivér, Chlodwig német herceg diplomata volt, és a század végén a Német Birodalom kancellárja lett. A harmadik fiú Gustav, aki Liszt életrajzából jól ismert, 1857-től IX. Pius pápa címzetes püspöke és alamizsnaosztója volt.

Nem nehéz felismerni a Hohenlohe család és Liszt közötti társadalmi különbséget. A művészek helyzetéről már volt szó, de Liszt esete talán még bonyolultabb, hiszen egyszerű családból származott, ráadásul három törvénytelen gyermek apja volt, és a vele kapcsolatos pletykák és történetek sem javítottak a Hohenlohe család Lisztről alkotott véleményén. Ugyanakkor a nemesség elnyerésével Lisztnek minden oka megvolt abban reménykedni, hogy hírneve jobbra fordul. Liszt 1859-es és 1860-as levelezéséből kiderül, hogy optimista volt a házassággal kapcsolatban.¹⁹ Erre nincs fennmaradt bizonyíték, de Carolyne hercegnő Rómába költözése és a remélt házasság előkészületei összefüggésbe hozhatók Liszt társadalmi helyzetének változásával.

Liszt életének másik, a nemességgel kapcsolatban fontos aspektusa az egyházi pálya. 1865. április 25-én kapta meg a tonzúrárt Gustav Hohenlohe bíboros hercegtől, július 30-án pedig felvette a katolikus papság négy alsó rendjét. Több jel is utal arra, hogy Liszt egy ideje már a magasabb rendek felvételén is gondolkodott. Az 1868 nyarán Solfanelli atyával töltött hónapok alatt ugyanakkor végül lemondott erről a tervéről.²⁰ Liszt új egyházi pozíciója értelmetlenné tette a világi rendeket és címeket, illetve ezeknek a birtoklása már nem segített a házasságkötési törekvésében sem.

Emellett az 1860-as években a rokoni kapcsolaton túl szoros baráti kapcsolatba került Eduard Liszttel (1817–1879). Mindketten hasonló családi háttérből érkeztek, és a maguk pályáján jelentős utat tettek meg. Eduard Liszt, az unokatestvére fontos szerepet játszott Liszt Ferenc életében, különösen személyes és szakmai ügyeinek intézésében.²¹ Ez a gyakorlati segítség lehetővé tette Liszt számára, hogy a zeneszerzésre és az előadásokra koncentrálhasson, enyhítve az adminisztratív feladatok terhét.

Eduardnak két fia született: Ferenc, akinek Liszt volt a keresztapja, és ifjabb Eduard. Liszt, Dániel halála után fiúörökös nélkül maradt, ugyanakkor Eduardnak két fia volt, akik örökölhették a címet. Eduard volt Liszt legközelebbi rokona, és Liszt talán Eduard szárnyaló szakmai karrierjét akarta segíteni. Ezekben az években Eduard részt vett az ügyészség átszervezésében, és az Igazságügyi Minisztériumban dolgozott. Nem tudjuk pontosan, Lisztnek mikor jutott eszébe, hogy

19 *Franz Liszt's Briefe*, V. Hrsg. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1900.

20 Alan Walker: *Liszt Ferenc*, 3.: *Az utolsó évek 1861–1886*. Ford. Fejérvári Boldizsár. Budapest: EMB, 2003, 256.

21 Eduard Liszt valójában Liszt nagybátyja volt, de mivel Liszt nagyapjának új házasságából született, lényegesen fiatalabb volt Liszt Ferencnél, és unokatestvéreknek számítottak.

nemesi címét Eduardnak adja, csak annyit tudunk, hogy egy 1866. október 26-án kelt levelében megkérte Eduardot, hogy intézkedjen ezzel kapcsolatban.²²

Annak lehetőségét kizárom, hogy Liszt már 1859/1860 körül át akarta volna ruházni a címet, hiszen például 1860-ban írt végrendeletében erre nem tesz utalást, bár Eduardot több tétel kapcsán említi. Másrészt miután Liszt 1859-ben megkapta a címet, Eduard levelében gratulált neki. Válaszában Liszt megköszönte Eduardnak minden segítségét:

A legmelegebb köszönet mindazért, amit tettél, mondtál és éreztél, drága Eduard. Remélem, hogy csak néhány lépéssel haladok előtted, és néhány év múlva ugyanez a kitüntetés neked is kijut, amiben akkor ugyanolyan öröömöm lesz, mint ami ma neked adatott meg.²³

Mint látható, 1859-ben Lisztben fel sem merült, hogy rokonának adja a címet. A fent említett, 1866. október 26-i levél után az események felgyorsultak. A bécsi Országos Levéltárban eddig publikálatlan és a szakirodalomban nem említett anyagok kiegészíthetik Liszt életének ezt az epizódját. Liszt 1867. március 3-án hivatalosan kérte, hogy nemesi címét át kívánja adni rokonának, Eduardnak,²⁴ aki egy március 22-én kelt dokumentumban a szükséges adatokat megadta,²⁵ és március 25-i dátummal ötoldalas önéletrajzát is elküldte a minisztériumnak.²⁶ A jóváhagyás május 4-én érkezett meg.²⁷ Az átvételi elismervény dátuma 1867. szeptember 20., Eduard Liszt ezt követően felvette a Dr. Eduard Ritter von Liszt nevet.²⁸

Ezzel Liszt nemességének 27 éven át tartó ügye lezárult. A magyarországi látogatások 1839/1840-ben – amikor a magyar nemesség akart nemességet adni Lisztnek – és 1856-ban közvetlenül vagy közvetve befolyásolták a nemesi cím megszerzésének előbb sikertelen, majd sikeres folyamatát. Emellett eddig figyelmen kívül hagyott életrajzi események is azt mutatják, hogy a 27 éves folyamat nem egy vagy két önálló időszakot jelentett (ahogyan azt a levéltári dokumentumok jelzik), hanem egymástól elkülönülő időszakok sorozatát. Lisztnek igaza volt: nemesnek születni könnyebb, mint nemessé válni.²⁹

22 Eduard Liszt: *Franz Liszt. Abstammung, Familie, Begebenheiten* Wien: Braumüller, 1937, 55.

23 „Innigsten Dank für alles, was Du gethan, gesagt, empfunden, liebster Eduard. Hoffentlich gehe ich Dir nur um ein paar Schritte voraus, und wird Dir in ein paar Jahren dieselbe Auszeichnung zu Theil, woran ich dann dieselbe Freude haben werde, die Dir heute gewährt ist.” *Franz Liszt's Briefe*, I., 317–318.

24 AT-OeStA/AVA Adel HAA AR 534.24: Liszt, Franz, Komponist, Eiserner Kronenorden III. Klasse, Ritterstand. St. M. 1561, 131/A, Ministerial Erinnerung.

25 AT-OeStA/AVA Adel HAA AR 534.24: Liszt, Franz, Komponist, Eiserner Kronenorden III. Klasse, Ritterstand. Staats Ministreium Prot Nr. 165 & 169, Section Nr. III, 22 März 1867.

26 AVA AT-OeStA/AVA Adel HAA AR 534.24: Liszt, Franz, Komponist, Eiserner Kronenorden III. Klasse, Ritterstand. 169 A.

27 AVA AT-OeStA/AVA Adel HAA AR 534.24: Liszt, Franz, Komponist, Eiserner Kronenorden III. Klasse, Ritterstand. Diplom Act Nr 165 & 169.

28 AVA AT-OeStA/AVA Adel HAA AR 534.24: Liszt, Franz, Komponist, Eiserner Kronenorden III. Klasse, Ritterstand. Empfangs-Bestätigung, Act Nr 165. Wien am 20 Septber [sic.] 1867.

29 Julius Kapp: *Liszt-Brevier*. Leipzig: Breitkopf & Härtel's Musikbücher, 1900, 92.

IRODALOMJEGYZÉK

- Correspondance. Franz Liszt–Marie d’Agoult.* Ed. Gut, Serge–Jacqueline Bellas. Paris: Fayard, 2001.
- Csekely István: *Liszt Ferenc származása és hazafisága.* Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1937. (Értekezések a nyelv- és széptudományi osztályok köréből, 25/9.)
- Dömötör Zsuzsa–Kovács Mária: „Liszt Ferenc magyarországi hangversenyei 1839–1840”. In: *Liszt Ferenc utazásai a reformkori Magyarországon*, 9–50.
- Franz Liszt and His World.* Ed. Christopher H. Gibbs–Dana Gooley. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006.
- Franz Liszt’s Briefe.* I. Hg. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893. <https://doi.org/10.2307/3363739>
- Franz Liszt’s Briefe.* V. Hg. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1900.
- Gibbs, Christopher H.: „’Just Two Words: Enormous Success’: Liszt’s 1838 Vienna Concerts”. In: *Franz Liszt and His World*, 167–230. <https://doi.org/10.1515/9781400828616.167>
- Gooley, Dana A.: *The Virtuoso Liszt.* Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Kapp, Julius: *Liszt-Brevier.* Leipzig: Breitkopf & Härtel’s Musikbücher, 1900.
- Liszt, Eduard: *Franz Liszt. Abstammung, Familie, Begebenheiten.* Wien: Braumüller, 1937.
- Liszt Ferenc utazásai a reformkori Magyarországon.* Szerk. Dömötör Zsuzsa–Kovács Mária, Mona Ilona, Sziklavári Károly. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2015.
- Liszt, Franz: *Briefe aus ungarischen Sammlungen, 1835–1886.* Gesammelt und erläutert von Margit Prahács. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- Liszt, Franz–Richard Wagner: *Briefwechsel.* Hrsg. Hanjo Kesting. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1988.
- Liszt, Franz: *Sämtliche Schriften*, 1. Hrsg. Rainer Kleinertz. Wiesbaden–Leipzig–Paris: Breitkopf & Härtel, 2000.
- Mona Ilona: „Liszt Ferenc és a reformkor”. In: *Liszt Ferenc utazásai a reformkori Magyarországon*, 59–99.
- Walker, Alan: *Liszt Ferenc*, 1.: *A virtuóz évek, 1811–1847.* Ford. Rác Judit. Budapest: Zeneműkiadó, 1986.
- Walker, Alan: *Liszt Ferenc*, 3.: *Az utolsó évek 1861–1886.* Ford. Fejérvári Boldizsár. Budapest: EMB, 2003.

ABSTRACT

MÁTÉ CSELÉNYI

THE CASE OF FRANZ LISZT'S ENNOBLEMENT

'Edel werden ist viel mehr, denn edel sein von Eltern her!' reads the sentence attributed to Liszt in Julius Kapp's *Liszt-Brevier*. The aim of this article is to detail the first half of the now famous phrase – Liszt's becoming a nobleman. Franz Liszt arrived in his homeland as the "shining star" of the nation during his first visit to Hungary in 1839/1840. As a consequence, Liszt's aristocratic friends, unable to prove his noble birth, wanted to grant him Hungarian nobility. The application was submitted by Leó Festetics to Ferdinand V, but was rejected. Liszt's nobility case was subsequently forgotten, only to be revived in the late 1850s, but then with a different motive and purpose in many aspects. And when in 1859 he was awarded the Third Class of the Austrian Imperial Order of the Iron Crown of Austria by Emperor Franz Joseph for his merits, he could finally apply for ennoblement. Eight long years later, in 1867, due to family tragedies and difficulties, the composer, now officially Franz Ritter von Liszt, bestowed the order on his uncle Dr Eduard Liszt, a lawyer in Vienna. In my article, I review the events of the twenty-seven years between 1840 and 1867 in the context of Liszt's ennoblement.

First published in: *Studia Musicologica* 66/1–2 (2025), 59–67.

Máté Cselényi studied musicology at the Liszt Academy of Music, where he received his master's degree in 2021. In the same year, he began his PhD studies at the Liszt Academy (research subject: Franz Liszt's visits to Hungary between 1839–1867). In January 2020 he became a staff member of the Franz Liszt Memorial Museum and Research Centre, from December 2024 he has been the director of the institution. His main areas of interest are the period of György Cziffra's life in Hungary, and the oeuvre of Liszt.

Molnár Szabolcs

A „ZONGORA” MINT A SZOCIOLINGVISZTIKA ÉS A TERMINUSTÖRTÉNET ÁLLATORVOSI LOVA*

ÖSSZEFOGLALÁS

A szavak története szorosan kapcsolódhat a megnevezett tárgy vagy jelenség történetéhez, a nyelvi megformálás, a szóhasználat vagy a stílus attitűdökről, elvi-eszmei elfogultságokról, meggyőződésekről árulkodhat. A zenetörténeti szöveges források értelmezésekor tehát hasznos és informatív lehet az adott szöveg korabeli nyelvi jellegzetességeinek – azaz a szöveg megfogalmazója attitűdjének, elvi-eszmei elköteleződésének – feltárása, elemzése. A 18. század végén és a 19. század elején a zenével kapcsolatos szavak, kifejezések története különösen fordultatos volt, és e fordulatok híven képezték le a zenéhez való hozzáállás változását, a zongora szótörténetének első ötven éve pedig rendkívül plasztikusan érzékelteti a reformkori Magyarország zenei műveltségének változásait.

Kulcsszavak: nyelvújítás, nyelvtörténet, organológia, zongora, fortepiano, klavier, fordítás

Köztudott, és a legtöbb nyelv- és terminológiatörténeti összefoglalás meg is említi, hogy *zongora* kifejezésünk a nyelvújítás szóalkotó törekvéseinek köszönheti létét.¹ Magát a kifejezést Barczafalvi Szabó Dávid azért alkotta meg, hogy egy akkor, a 18. század utolsó harmadában népszerű német regényben a *klavier* szó fordításaként használja. Johann Martin Miller *Sieewart, eine Klostersgeschichte* című, 1776-ban megjelent regényét² Barczafalvi *Szigvárt klastromi története* címmel 1787-ben publikálta Pozsonyban.³ A regényt Kazinczy Ferenc is elkezdte fordítani, de amikor megjelent Barczafalvi változata, Kazinczy abbahagyta a munkát, és feltehetőleg meg is semmisítette az addig elkészült fejezeteket.⁴

Szigvárt klastromi történetében olyan sok szokatlan, Barczafalvi által alkotott szó szerepelt, hogy a fordító szükségesnek érezte a regény függelékeként egy szótárt is

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Komlós Katalin tiszteletére és Sárosi Bálint emlékére rendezett konferenciáján 2025. október 9-én elhangzott előadás szerkesztett változata.

1 Pl. Bodnár Gábor: „A zene szaknyelvéről”. In: *Szaknyelvi kommunikáció*. Szerk. Dobos Csilla. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2010, 359–376.; Szabó Zsolt: „A zenei szaknyelv néhány kérdése”, *Magyar Nyelvőr* 124/1. (2000. január–március), 32–46.; Fóris Ágota–Bérces Emese: „A zenei szaknyelv és a zenei lexikográfia aktuális kérdései”, *Magyar Nyelvőr* 131/3. (2007. július–szeptember), 270–286.

2 Johann Martin Miller: *Sieewart, eine Klostersgeschichte*. Leipzig: Weygand, 1776.

3 Barczafalvi Szabó Dávid: *Szigvárt klastromi története*. Pozsony: Landerer, 1787.

4 Simon-Szabó Ágnes: „'Kifeszettek a 'nem-létel méhéből'. 19. századi magyar *Werther*-utánzatok és -fordítások”, *Filológiai Közöny*, 55/1–2. (2009), 20–48., ide: 30.

az olvasó kezébe adni. Ez a szótár pedig nagyobb hírnévre tett szert, mint maga a fordítás.⁵ Olyan, később meghonosodott szavakat is találunk benne, mint a *parapluje* helyett javasolt *esernyő* vagy a kevésbé sikerült *észtünder*. Az utóbbi egy elképzelt alakot jelentene, egy az „észben lebegdétselő képzeltt bábót”:

Erevítés: Sanctio.
Erime: Diploma.
Ernyűlővány: A 'teften, 's névezetefen az ábrázaton látzó eretskéknék ágas bogas folyamatjok.
Érzédmény: Érzésnek tudományja; Aesthetica.
 Lásd a' *Betűvetédmény* alatt lévő jegyzeteket.
Érzetség: Facultas sentiendi; érező tehettség.
Érzetfeges: (adj.) igen érező tehettséggel bíró.
Esfernyő: (subst.) Parapluje; 'első ellen való ernyő. a' mit a' nagy városokban hordanak az emberek.
Észtünder: Phantasma; az észben lebegdétselő képzeltt báb.
Éjteget: Declinat, variat per casus.
Éjtegetés: Declinatio.
Estelet: Az egész estkori idő. Napnyúgott. Ez az Ország *Éjteletre*, Napnyúgotra *fékszik*.

1. faksimile. Barczafalvi Szabó Dávid: Szigvárt klastromi története – függelék

A szótár legvégén található a *zongora* (2. faksimile), *klavikordium* jelentésben, és Barczafalvi megadja az igei képzővel ellátott szóalakot is: *zongoráz*. Itt, a Z betűnél található még a részeg mámorra és a másnaposságra alkotott *zámor* kifejezés, vagy a kutyafalkával, lóháton végzett hajtóvadászatra javasolt *zuhajda*.

Z.

Zámor: Crapula; bor ivásból származott fő fájás. (Erdélyi szó.)
Zongora: Klavikordium.
Zongoráz: (verb.) Klavikordiumoz.
Záfzlónok: Fő záfzló tartó.
Zuhajda: Parforcejagd. Sok kutyákkal és fok lovakon való vad kergetéssel meg esni szokott vadász.
Zuhajdász: Ollyan Vadász.

2. faksimile. Barczafalvi Szabó Dávid: Szigvárt klastromi története – függelék

5 Margócsy szerint „alighanem revízió alá kell vennünk az irodalomtörténet ama lenéző véleményét, mely – a merész nyelvújító gesztusok elítélésére támaszkodva – magának az egész könyvnek a jelentéktelenségét hangsúlyozza”. Margócsy István: „Szigvárt apológiája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 5–6. (1998), 655–667., ide: 655.

A regény német nyelvű eredetijében kizárólag a *Klavier* szó fordult elő, a fordításban pedig mindig a *zongora*. Barczafalvi nyelvújító buzgalmában azonban (3. fakszimile) felveszi a szöszedetbe a *fojtongora* (magyarázata: „fortepiánó nevű muzsika szerszám”), a *szárnyongora* (magyarázata „Fligel nevű muzsikaszerszám, úgy játszanak rajta, mint a’ Klávikordiumon”) és a *tollongora* (azaz „spinétli”) szavakat is, amiből talán nem nagy merészség azt a következtetést levonni, hogy a *zongora* Barczafalvi képzeletében vagy a clavichorddal vagy a csembalóval azonos. S ha a hangszer zengő hangjából indult ki az egykori fordító, akkor feltételezhető, hogy maga a *zongora* kifejezés kizárólag a *csembaló* helyettesítése miatt lett megalkotva.

Fojtongora: Fortepiánó nevű muzsika izerlázám.
Földmérész: Geometra; Földmérő, de ez adjec.
Földmérédmény: Geometria; Földmérésnek tudományja. Lásd *Betűvetédmény*.
Főfég: Optimas. Az Ország’ Főfégei, Optimates Regni.
Főfegedelem: A’ Főfégek alatt lévő Ország; Regnum Aristocraticum.
Fúvora: Flóta, flauta.
Fúvorsz: (verb.) flótáz, a’ flótán muzsikál.

3. fakszimile. Barczafalvi Szabó Dávid: Szigvart klastromi története – függelék

Erre enged következtetni a Bécsben szerkesztett *Magyar Hírmondó* egyik tudósítása is 1800-ból, itt a *klavier* elnevezésen elsősorban a *csembalót* értették, és adott esetben meg is különböztették a *fortepiánótól*:

Eszterházy Miklósné ő Hertzegsége a’ Kastélyban ki-válogatott muzsikával gyönyörködtette Nádorispányné ő Cs. Hertzegséget. A’ muzsikát a’ ma híres Haidn igazgatta, ’s a’ Klavirt, vagy is inkább a’ Fortepiano-t maga verte.⁶

Nagyon valószínű, hogy Spech János is hasonló szellemben különböztette meg 1822-ben a *csembalót* (azaz a „klavirt”) és a *fortepiánót* magyar szövegű dalainak hirdetésében: „hazafiúi buzgóságtól lelkesítetvén hat Magyar Dalt (jobbára Himfy szerelmeiből) muzsikára tettem Klavir, vagy Fortepiano késérréssel.⁷

Barczafalvi Szabó Dávid szóteremtényei nem véletlenül váltak a purista nyelvszemléletet gúnyoló paródiák célpontjává, Barczafalvit támadva pedig magát a nyelvújítást is nevetség tárgyává lehetett tenni. Az egyik nevezetes röpirat, a *Mondolat* bevezetőjében például, igen hangsúlyos helyen ez áll:

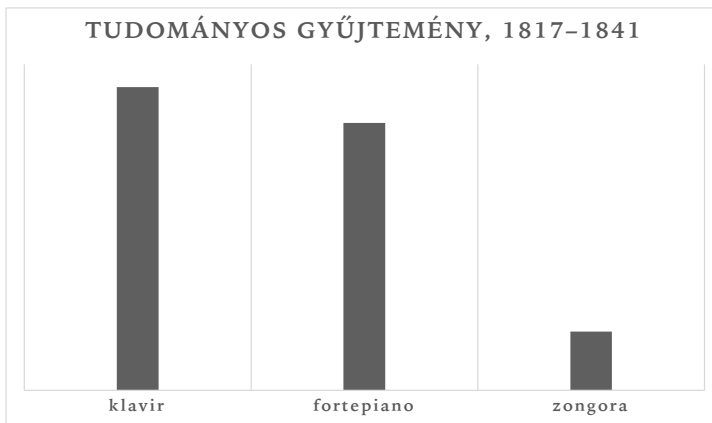
6 *Magyar Hírmondó*, 18/37. (18. november 4.), 582. Hasonló értelemben különbözteti meg a két instrumentumot a *Magyar Hírmondó* egy másik beszámolója 20/41. (1801. november 20.), 682. „Egy Müller nevű igen nevezetes Klavir és Fortepiánó készítő Mester, olyan Fortepiánókat kezdett itt mostanában készíteni, a’ mellyek külső formájokra hasonlók az almáriomokhoz.”

7 Spech János: „Jelentés. (Muzsikára tett Magyar Dalokról)”, *Tudományos Gyűjtemény*, 6/4. (1822), 120–121., ide: 120.

Ha a' viszontvizitek' unalma közül, vagy a' hangbetűzetbe belé fáradva, Zongorád' mellől kertilakódnak kies virúlmányára kimozgol: sok hihetőssel reményilem, hogy ezen tudományosan kitisztított Anybeszéletnek olvasása elméd' bűgondjait felejtésbejutás-
ra fogja sürgetni.⁸

Maga a *mondolat* kifejezés is Barczafalvi regényfordításának szójegyzékéből származik, ugyanakkor aki a zongora mellől felállva sétára indul a kertben, nem Barczafalvi, hanem Kazinczy.

A *zongora* ebben a gúnyoros nyelvi környezetben egyértelműen nevetség tárgya, és érthető, hogy a korabeli sajtóban hosszú-hosszú évtizedeken át tartózkodtak a kifejezés használatától. A *Tudományos Gyűjtemény* című folyóiratban például a hangszer megnevezéseként túlnyomórészt a *klavier* kifejezéssel találkozhatunk, valamivel ritkábban fordul elő a *fortepiano*. A 24 évfolyamot megélt lapban 93 alkalommal szerepelt a *klavier*, 82-szer a *fortepiano*. A *zongora* csak az utolsó években jött használatba, 1836-ban, 1837-ben és 1838-ban egyszer-egyszer szerepelt, és az utolsó három évben is mindössze 15-ször:

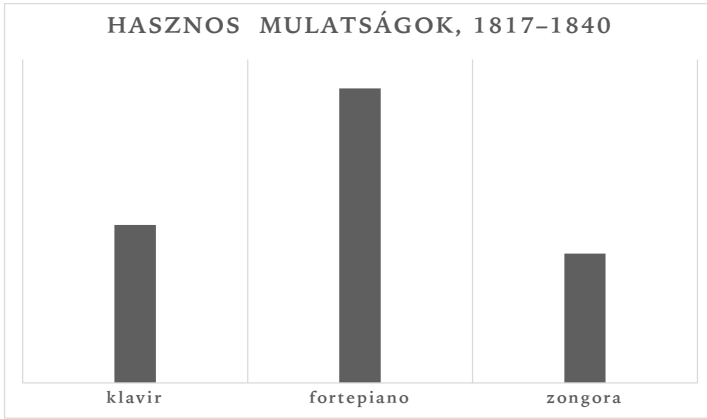


1. diagram

A *Tudományos Gyűjtemény* szóhasználatától némileg eltér a három kifejezés – klavier, fortepiano, zongora – eloszlása a *Hasznos Mulatságok* című folyóiratban (2. diagram a 464. oldalon). Itt a *fortepiano* fordult elő a leggyakrabban, összesen 41-szer, utoljára a lap 1838-as évfolyamában. A *klavier* 22-szer fordult elő, és 1834-ben ment ki a divatból. A *zongora* egyetlen alkalommal, 1834-ben bukkant fel, majd

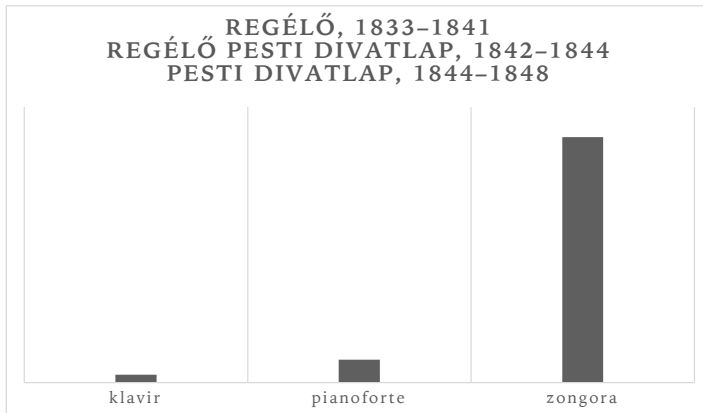
8 *Mondolat. Dicshalom, 1813.* A szövegrészletet a Heinrich Gusztáv által szerkesztett (1898) *Régi magyar könyvtár* (10. kötet) alapján idézem. A *Mondolat* nyelvtörténeti, irodalomtörténeti, nyelvpolitikai jelentőségéről kiváló összefoglalást írt Tolcsvai Nagy Gábor („A nyelvi és irodalmi izlésvíta nagy, nyilvános korszaka”, *Magyar irodalomtörténet*, <https://f-book.com/mi/index.php?chapter=M114TOLCANYE> (utolsó megtekintés: 2025. szeptember 22.) illetve Onder Csaba: „Egy „paszkvillus” anatómiája (Kazinczy Ferenc a *Mondolat* címlapján?)”. In: *Ragyogni és munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről.* Szerk. Debreczeni Attila– Gönczy Mónika. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 183–192.

1836-ban és 1837-ben ismét egy-egy esetben. A lap történetében összesen 18-szor fordult elő, az említések 50%-át, azaz 9 példát az 1838-as évfolyamban találunk.



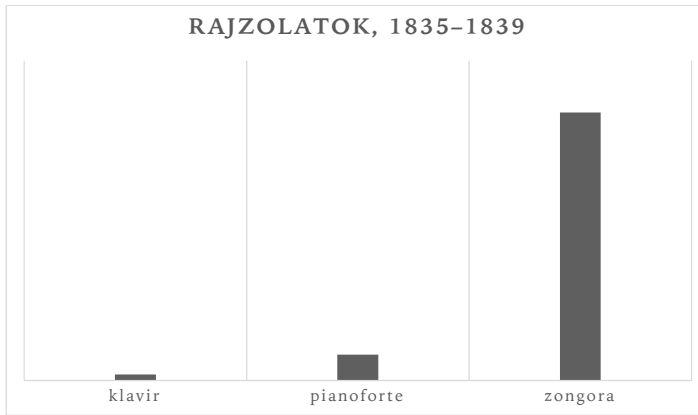
2. diagram

A *Regélőben* és jogutódjaiban (3. diagram) a szóhasználat szempontjából látványos az átrendeződés. A számok mögött azonban (*klavier* 10 eset, *fortepiano* 29 eset, *zongora* 312 eset) ugyanaz a tendencia figyelhető meg, mint az előző két példában. A *klavier* 1845-ben, a *fortepiano* 1844-ben fordult elő utoljára a lapban; a *zongora* pedig 1835-ben bukkant fel, akkor is csak egyszer. 1836-ban aztán 18, 1839-ben pedig 11 említést regisztrálhatunk. Az említések zöme, 270 példa a következő évtizedből, az 1840-es évekből származik.



3. diagram

Különleges esetnek tekinthetjük a *Rajzolatok* című divatlap szóhasználatát (4. *diagram*), mivel ennél a folyóiratnál elvi döntést hoztak a billentyűs hangszerek elnevezését illetően.



4. *diagram*

A Munkácsy János szerkesztésében megjelenő irodalmi divatlap 1835-ben külön szószedetet (szófüzért) adott közre a folyóiratban használt „új vagy szokatlan szavakból”. A temérdek „divatszó” (Modeausdruck) között néhány zenére vonatkozó kifejezés is előfordult, köztük a nyelvújítás szépmeményű kifejezése, a *hanga* valamit a *zongora*. A határozott szerkesztői elv szelleméből adódóan a *zongora* mellett alig-alig fordult elő a *fortepiano* vagy *klavir*. Az előbbi 13-szor, az utóbbi csak 3-szor, a *zongora* 134-szer. A következő mondat tehát a maga nemében egyedülálló: „néemly leányok, ha a’ klaviron forte és piano tudnak zongorázni, azt gondolják, hogy az már elég az üdvösségre t. i. a’ házasságra, igen! – Ha ez így van, nem mondhatjuk e mi is, hogy felfordult a’ világ?”⁹

A *Rajzolatok* számára gyakran dolgozó Petrichevich Horváth Lázárnak nem okozott nehézséget megfelelni a lap nyelvi szemléletének. A *Shakspeare’ drámáinak mu’sikája* címen, folytatásokban közölt cikkében az ihletére hallgató zeneművész mindig *zongorához* ül, ha közvetlenül szeretné kifejezésre juttatni gondolatait.¹⁰ De Petrichevich már az 1836-ban megjelentetett regényében is *zongorának* nevezte az úri lakosztályokban és szalonokban álló hangszert.¹¹ A megnevezés oly természetesen jött az elbeszélő tollára, hogy a regény végére illesztett tekintélyes, 160-nál több kifejezést tartalmazó szófüzérben fel sem tüntette. Ugyanakkor még mindig szokatlanabb szónak tekintette a *hangász* = Musicus, a *hangszer* = musikalisches Instrument és a *hangverseny* = Concert kifejezéseket, de még a *művész* = Künstler

9 Domján [János?]: „Rapsodia, vagy: se füle se farka”, *Rajzolatok* 3/103. (1837. december 23.), [817.]

10 Petrichevich Horváth Lázár: „Shakspeare’ drámáinak mu’sikája”, *Rajzolatok*, 3/62. (1837. augusztus 3.), 491–493., 3/63. (1837. augusztus 6.), 502–503., 3/64. (1837. augusztus 10.), 508–509., 3/65. (1837. augusztus 13.) 517–518.

11 Uó: *Az elbujdosott, vagy Egy tél a’ fő városban*. Kolozsvár: Tilsch és Fia, 1836.

és művészet = Kunst is magyarázatra szorult, pedig e két kifejezést Barczafalvi már 1787-ben megalkotta.

Mindezek után nem meglepő, hogy Petrichevich Liszt Ferenc 1838-as bécsi koncertjeiről írt irodalmi levelében a császárvárosban hallott Thalbergről és magáról Lisztről is azt állapítja meg, hogy „tökéletesen kiképezett zongorász mindkettő, maga nemében egyaránt nagy, egyaránt bámulandó”.¹² S bár óva int a hasonlítottatástól, ő maga nem tud ellenállni neki. Míg Thalberg egy szilfid, addig Liszt egy Prométheusz. Thalberg szabálykövető, Liszt maga a szabálytalanság; s míg Thalberg inkább egy Uhland, addig Liszt Miltonhoz hasonlítható.

Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy az 1830-as évek második felében, tehát fél évszázaddal a szó megalkotása után divatba hozott *zongora* kifejezés ugyanúgy gyűjtőfogalom is lehet, mint egykoron a *klavier*, tehát mindenféle billentyűs hangszer megnevezésére is használhatják, 1836-os útinaplójában Szemere Bertalan például a fúvós-billentyűs hangszereket sízongorának nevezi.¹³

A hangszer organológiailag is szabatos megnevezésével egy francia nyelven írt tanulmány fordításában találkozunk legkorábban, különös véletlen, hogy épp a *klavier* szó mellett hosszú éveken át elkötelezett *Tudományos Gyűjteményben*.¹⁴ Egyértelműnek tetszik, hogy a fordító, Pusztay Ignác valóban törekedett az organológiai szempontból szabatos szóhasználatra, hiszen maga a francia nyelvű eredeti szöveg is arra vállalkozott, hogy a különböző hangszertípusokat szabatosan megkülönböztesse egymástól. Pusztay a billentyűs hangszerek (pontosabban hangszernevek) egész arzenálját sorolja fel: *cembalo, clavicembalo, clavicembalum, clavir, clavichord, clavichordium, clavicitherion, klavir, orgona, regalorgona, spinett, zongora*. Nem jelölte meg pontosan az általa fordított szöveg¹⁵ forrását, a közlemény végén mindössze annyi szerepel, hogy „Castil-Blaze után”.

A *Tudományos Gyűjteményben* tulajdonképpen az eredeti szöveg kivonatával találkozhatunk, Pusztay nemritkán hosszabb, egybefüggő szakaszok fordításától is eltekintett, máshol pedig a forrásszöveget kiegészítő információkkal toldotta meg őket. Az alábbi szöveg fordításakor például megemlíti Liszt nevét is.

Tout le monde connaît l'immense fortune du piano, les triomphes que cet admirable et précieux instrument obtient chaque jour dans tous les pays. On sait qu'il règne en souverain dans les salons et porte les charmes de sa mélodie, les trésors de son harmonie, dans l'arrière-boutique, l'entresol et la mansarde. On sait qu'il excite des transports d'enthousiasme quand Thalberg et ses dignes rivaux gouvernent son clavier.¹⁶

12 Uő: „Levéltöredékek”, *Athenaeum* 3/51–52. (1839. december 29.), 802–815., valamint *Petrichevich-Horváth Lázár munkái*, 4. Buda-Pest: Landerer és Heckenast, 1842, 90–97.

13 Szemere Bertalan: *Utazás külföldön*. Vál. Steinert Ágota. Budapest: Helikon, 1883 [28.]: „Miképpen képeztetnek [Németországban] az iskolamesterek? A pálya három évig tart, s tanítatik a) vallás, bibliatörténet, bibliatan; b) német nyelv, etimológiai, grammatikai elvek szerint, vive a tisztán előadásig beszédben s írásban; c) matézis, fej s írásbeli számvetés, kevés geometria; d) a legfontosb a történet, földleírás és természettörténetből; e) zene, ének, a zene teóriája, sízongora vagy hegedű [...].

14 Pusztay Ignác: „A' zongora”, *Tudományos Gyűjtemény*, 24/7. (1840, [s. d.]), 51–91.

15 Castil-Blaze [François-Henri-Joseph Blaze]: „Le Piano”, *Revue de Paris* 12. Bruxelles: 1839. Castil-Blaze írása három részletben jelent meg, a lap szerkesztőségi megjegyzése szerint a cikksorozat része Castil-Blaze zongoristákról szóló könyvének.

16 Uott, 5.

Ki nem ismeri a' zongora szerencsáját, diadalait, mellyeket e' csodálatos, megbecsülhetetlen hangszer világszerte, naponként nyer? Mindenki tudja, hogy a' szalónokban korlátlan hatalommal uralkodik, hogy melodiája varázsát, harmoniája kincseit minde-nüvé kiterjeszti – a' legkisebb szobába, csarnokba, sőt még a' padlásszobácskákba is. Mindenki tudja, hogy a' lelkesedés zivatarát költi-fel, ha billentyüin Liszt, Thalberg vagy ezekhez hasonló művész matadorok ujjai mozognak.¹⁷

De Pusztay egy későbbi helyen is szükségét érezte, hogy kiegészítse Castil-Blaze szövegét, ezúttal még feltűnőbb, hogy egyébként Liszt mennyire hiányzott az eredetiből. Pusztay az egyik zongorakészítő mester (Graf) nevét is szükségesnek tartotta feltüntetni:

Les effets de la musique ont été les mêmes dans tous les temps. Les instrumens avaient moins de puissance, les artistes beaucoup moins d'habileté, mais aussi les oreilles étaient moins exercées. L'aigre clavecin, que dis-je? l'épinette, joués par les virtuoses de cette époque, produisaient des résultats aussi grands, excitaient un enthousiasme aussi vif que les pianos de Pape gouvernés par Thalberg, Chopin, Herz peuvent en produire aujourd'hui.¹⁸

A' zene hatása minden korban ugyan azon egy volt. A' még tökéletlen hangszerek kevesebb erővel, a' hangások csekélyebb ügyességgel bírtak, 's a' hallás kevésbé volt gyakorlott. A' recsegő klavir, sőt még spinett is, ha remeklők játszanak rajta éppen olly hatást tón a' kedélyre, mint jelenleg Pape vagy Graf zongorái, Liszt, Thalberg, Chopin és Herz bűvös ujjai alatt.¹⁹

Pusztay talán jelen volt Liszt pesti koncertjein, vagy olvasta a *Regélő* humorosnak szánt szösszeneteit²⁰:

Farsangi fánkok soproni lisztből.

1) „Nem méltóztatik tudni, kitől van azon zongora, mellyen a' nagy művész játszik? — „Nem szolgálhatok mestere nevével, csak azt tudom, hogy egy Gróf munkája“ — lön a' felelet. (NB. Graf Konrád készíté Bécsben ama fortopianót, mellyen Liszt ur Pesten játszott.)

2) „Mellyik már most az a' nagy hírű Liszt, fiam? hiszen heten is játszanak egy csoportban! — „Biz' én azt nem tudom, édes apám; de úgy vélem, azon torzon- borz bajuszú lesz ő amott a' széken; mert magyar nemes ember (ezt még honn olvastam hírlapunkban) de Kőpecsény et Jánosháza, 's hogy táblabíró, az magától is érthető“

3) Soha sem voltak damáink (jegyzé-meg egy több pusztát haszonbér-lő uracs) jobb gazdasszonyok, mint éppen ez időben! Nines azon nap, óra, talán Perez, hogy az első fő rendű nő ajkán többször meg nem fordulna a' sima finom franciaia izletű — Liszt.

4) „Mit csinálsz asszony? Mért lisztezed-be drága butoraidat? — „Nem értesz te ahhoz férj! Nem hallád-e, hogy most az első szalónok tele vannak Liszt-tel“

4. faksimile

17 Pusztay: A „zongora”, 51.

18 Castil-Blaze: *Le Piano*, 141.

19 Pusztay: A „zongora”, 71–72.

20 *Regélő* 1840. január 26., 63–64.

A hangszerkészítők tekintetében Puszta nemcsak Grafot tüntette ki figyelmével, az eredeti szöveghez képest a fordításban nagyobb hangsúllyal tért ki Erard működésére, a cikket lényegében Erard zongorakészítői munkásságának méltatására futtatta ki, az utolsó bekezdéseket akár az angol mechanika és az Erard márka apoteózisaként is olvashatjuk. Világosan rajzolódik ki tehát a fordítói szándék: Puszta egy olyan instrumentumot kívánt megismertetni az olvasókkal, mely immár sem *klavirként*, sem *pianoforteként* nem nevezhető meg. A hangszer, a hangszer hangja és a hangszeren megszólaltatott zene gyökeresen eltér mindattól, ami korábban volt, a gyökeres fordulatot pedig Puszta éppúgy, mint Petrichévich Liszt Ferenc feltűnésével hozza összefüggésbe.

De nemcsak ők. Clara Wieck, Liszt és Thalberg 1838-as bécsi fellépéseiről tudósítva a *Pozsonyi Hírnök* igen meglepő hasonlattal írta körül, hogy Liszt feltűnése paradigmaváltás-szerű:

[...] nem találnak többé szót Liszt' tehetségének 's műszüleményinek méltányolására. Míg némelyek tréfaszóval őt a pianisták között *hímnek*, Thalberget pedig *nősténykének* nevezgeték, azalatt egy előkelő stentorszózat, midőn Liszt, mindjárt legelső concertjében, olly csodálatosan robogott ujjaival a' klavir' billentyűin, elragadtatva kiálta fel: „C'est un pianiste monstre!” (Ez a' pianisták' szörnye.)²¹

A *Pozsonyi Hírnök* tudósítója ugyanakkor, szemben Puszta Ignáccal vagy Petrichévich Horváth Lázárral, nem érezte fontosnak, hogy a paradigmaváltás jelentőségét a hangszer megnevezésével is érzékeltesse. Liszt pianista és nem zongorista, ujjaival pedig nem a zongora, hanem a klavir billentyűin robog. De úgy is fogalmazhatunk, hogy a *Pozsonyi Hírnök* még nem követte azt a nyelvhasználati divatot, melyet szemmel láthatólag a Liszt-jelenség diktált.

A szótörténet üde alfejezete Kovács Pál ifjúkori zsenyéje, *A' klavir-mester* című egyfelvonásos vígjáték, mely – a darabhoz szerzett betétdal kottájával (*5. fakszimile*) együtt – 1828-ban jelent meg.²² A darab főszereplője Targyas Nina, egy vidéki földbirtokos lánya, aki beleszeret a család német zenetanárába. A vígjáték nem mellesleg azt sugallja, hogy egy zenetanár nem is lehet más, mint német. A Vilhelm Blond névre keresztelt muzsikust mindig *klavir-mesterként* nevezik meg, ha a foglalkozásáról van szó (havi járandósága 10 forint). Magát a hangszert viszont *Forte-Piánónak* nevezik a szereplők. Mivel Vilhelm Blond megszólalásaiban semmi nyoma nincs a német származásnak, éppúgy beszél magyarul, mint a többiek, talán a *klavir-mester* titulus hivatott kiemelni németségét, illetve egy külső jegy: szemben egy magyar fiatalemberrel, Blond nem bajszos. (Mivel Liszt magyar volt, a *Farsangi fánkok soproni lisztből* című élcgyűjtemény összeállítója is csak „torzon-borz” bajusszal tudta elképzelni a zongoristát.)

21 *Pozsonyi Hírnök* 2/35. (1838. április 30.), 1–2. A lap korábbi számában is olvasható beszámoló Thalberg és Liszt bécsi koncertjeiről, itt ezt találjuk: „Thalbergnél világít a' genius, Lisztnél ellenben csillog és villámlik.” *Pozsonyi Hírnök* 2/34. (1838. április 26.), 2.

22 Kovács Pál: „A klavir-mester”. In: *Uránia Nemzeti Almanach*. Esztergom: Beimel József, 1828, 245–282.

A történet szerint Nina kérőt vár, apja jóbarátjának fiát, Nyergedy Lajost, akit még soha nem látott. A látogatás, bár az ifjú elindul otthonról, elmarad. Mindközben a közeli erdőben megtalálják egy meggyilkolt, de nem azonosítható fiatalember holttestét, és úgy vélik, hogy Nyergedy az. Ninának ekkor új kérője támad, Pörge, aki azonnal észreveszi, hogy a lány és a zongoratanár között nyiladozik valami, ezért cselt eszel ki, hogy Blondot elzavarják a háztól. Egy nagy értékű órát csempész a fiatalember holmija közé, majd bejelenti, hogy az óra a házban tűnt el, és természetesen meg is találják Blond lakrészében. A lány persze nem hisz tanára bűnösségében. Közben megérkezik a házhoz az idős Nyergedy, akit lesúlyt fiának halálhíre. De csakhamar felvidul, mert a német zenetanárban felismeri a fiát. Az ifjú Nyergedy ezekután mindenki előtt elmondja a történetét, hogy miként támadták meg, hogyan halt meg kísézője, álcázásképpen miért vágatta le a bajuszát, s honnan jött az ötlet, hogy zenetanárként ismerje meg Nina valódi természetét. Pörgének persze mindenki megbocsát, a fiatalok pedig boldogan ölelik meg egymást. Hiszen:

Az egész világ' kintseinél
 Egy jó szív mindenkor többet ér
 Ha melegedhetem a' Szerelem' tüzénél,
 Lelkemhez akkor semmi bánat nem fér.
 Oh Szerelem' nagy Istene!
 Add, egy jó szívet hadd leljek,
 E' világ' veszélyiben e'
 Hívvel boldogúl éljek.

IRODALOMJEGYZÉK

- Barczafalvi Szabó Dávid: *Szigvárt klastromi története*. Pozsony: Landerer, 1787.
- Bodnár Gábor: „A zene szaknyelvről”. In: *Szaknyelvi kommunikáció*, 359–376.
- Castil-Blaze [François-Henri-Joseph Blaze]: „Le Piano”, *Revue de Paris* 12., Bruxelles, 1839.
- Domján [János?]: „Rapsodia, vagy: se füle se farka”, *Rajzolatok* 3/103. (1837. december 23.), [817.]
- Fóris Ágota–Bérces Emese: „A zenei szaknyelv és a zenei lexikográfia aktuális kérdései”, *Magyar Nyelvőr* 131/3. (2007. július–szeptember), 270–286.
- Kovács Pál: „A klavir-mester”. In: *Uránia Nemzeti Almanach*, 245–282.
- Margócsy István: „Szigvárt apológiája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 5–6. (1998), 655–667.
- Kötetben: *Mesterek, tanítványok. Tanulmányok a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, 151–168.
- Mesterek, tanítványok. Tanulmányok a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*. Szerk. Szajbély Mihály. Budapest: Magvető, 1999.
- Miller, Johann Martin: *Sieewart, eine Klostersgeschichte*. Leipzig: Weygand, 1776.
- Petrichevich Horváth Lázár: *Az elbujdosott, vagy Egy tél a' fővárosban*. Kolozsvár: Tilsch és Fia, 1836.
- Petrichevich Horváth Lázár: „Levéltöredékek”, *Athenaeum* 3/51–52. (1839. december 29.), 802–815.

Petrichevich Horváth Lázár: „Shakspeare’ drámáinak mu’sikája”, *Rajzolatok*, 3/62. (1837. augusztus 3.), 491–493., 3/63. (1837. augusztus 6.), 502–503., 3/64. (1837. augusztus 10.), 508–509., 3/65. (1837. augusztus 13.) 517–518.

Simon-Szabó Ágnes: „Kifeslettek a ’nem-létel méhéből”. 19. századi magyar Werther-utána-
tok és -fordítások”, *Filológiai Közlöny* 55/1–2. (2009), 20–48.

Szabó Zsolt: „A zenei szaknyelv néhány kérdése”, *Magyar Nyelvőr*, 124/1. (2000. január–március), 32–46.

Szaknyelvi kommunikáció. Szerk. Dobos Csilla. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2010.

Szemere Bertalan: *Utazás külföldön*. Vál. Steinert Ágota. Budapest: Helikon, 1983.

Uránia Nemzeti Almanach. Esztergom: Beimel József, 1828.

ABSTRACT

SZABOLCS MOLNÁR

THE ‘ZONGORA’ (PIANO) AS THE VET’S HORSE IN THE FIELD OF SOCIOLINGUISTICS AND THE HISTORY OF MUSICAL TERMINOLOGY

The history of a word is closely linked to that of the object or phenomenon it denotes. The way a word is used, the style of the text and linguistic formulas reveal attitudes, ideological convictions and prejudices. For this reason, it is worthwhile to critically examine the textual sources of music history from a sociolinguistic perspective. In Hungary, at the turn of the 19th century, the history of words and expressions related to music was particularly eventful, accurately reflecting changing attitudes towards music. The history of the name of the instrument ‘zongora’ (piano) is extremely interesting, and the first fifty years of its use characterise the changes in musical literacy in 19th-century Hungary during the reform era.

Szabolcs Molnár (*1969) graduated in musicology in 1998 from the Liszt Academy of Music in Budapest. As a music critic, he is primarily interested in music of the 20th–21st centuries. He currently teaches music history at the Academy of Music in Budapest and at the Eszterházy Károly Catholic University (Eger). He has contributed to several films as a composer and music editor. His PhD research focuses on the relationship between musical literacy and language, and his doctoral thesis is *Language and musical culture in Hungary in the 1830s* (2024).

KROÓ GYÖRGY-DÍJ 2025

A Kroó Györgyről elnevezett kitüntetések az idén is a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság éves konferenciájához kapcsolódva 2025. október 12-én adták át. A Kroó György-díjat a Társaság elnöksége *Kaczmarczyk Adrienne*-nek, a Kroó György-plakettet *Németh Zsombornak* ítélte. Az alábbiakban közöljük az átadáskor elhangzott méltatások szövegét.

Kaczmarczyk Adrienne

Nehéz helyzetben van a laudáló, ha olyan kollégáról kell beszélnie, mint Kaczmarczyk Adrienne. Nagyon sok az, amit egy ilyen alkalommal róla elmondhatnánk. Aktív zenetudósként immár harmincegy éve töretlenül a Liszt-összkiadás kötetinek közreadásán dolgozik, mely kiadványsorozatot 2009 óta főszerkesztőként jegyez. Ezzel párhuzamosan, 1995-től a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen tanít, oktatja a zenetudósokat, alkalmanként a hangszer és elméleti szakos hallgatókat is. Nagyon sok tehát, amiről most beszélni kellene, amit legalább meg kellene említeni. Azonban aki ismeri Adrienne-t, tudja: amellet hogy az egyik legelkötelezettebb művelője szakmánknak, talán ő a legszerényebb képviselője a magyar zenetudományi kutatásnak, oktatásnak. Szerénysége ugyanakkor határozottsággal társul. – És ezért vagyok most nehéz helyzetben.

Tulajdonképpen nem nagyon meglepő módon, a laudáció szövegéhez anyagokat kérve Adrienne-től, ő azonnal komoly, majdhogynem aggódó hangvételű emailben válaszolt néhány számára fontos kéréssel:

Ne túlozd el az érdemeimet. A Liszt-összkiadás kapcsán feltétlenül említsd meg az Editio Musica Budapestet és a mindenkori közreadó munkatársakat, illetve a Liszt-kutatóközösséget, mert nélkülük, egyedül semmire se mennék. Szintén nagyon fontos, hogy az LZK [*Liszt Zeneműveinek Új Kiadása*] egy zenetudományi közösségben készül 2021 ősze óta [ti. a Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztályán].

Ezek az intelmek önmagukért beszélnek, és ezen a ponton a laudálást talán abba is lehetne hagyni. Hiszen mindazt, amit Kaczmarczyk Adrienne az utóbbi harmincegy év alatt a Liszt-összkiadás keretében vagy azzal összefüggésben publikált, a legnagyobb figyelem kísérte; ezenkívül állandó résztvevője volt zenetudományi konferenciáinknak is, mindig a lehető legmagasabb színvonalú és széles kulturális tájékozódását tükröző előadásokkal. Ami pedig a tanítást illeti, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszékének minden hallgatója kizárólag szuperlatívuszokban beszél az óráiról, nemcsak a Liszt- és magyar zenetörténet órákról, hanem a legkülönbélebb tematikákkal és korszakokkal foglalkozó előadásairól, szemináriumairól, amelyeket Adrienne a maga odaadásával és kollegialitásával az évtizedek során szerre elvállalt. Időt, energiát nem sajnálva ok-

tatott, legyen az propedeutika, az általános és magyar zenetörténet bármely korszaka, paleográfia (a polifon zene notációja), zeneesztétika, latin – és természetesen Liszt életműve (kutatásmódszertan és műelemzés). Huszonhárom megvédett BA és MA diplomadolgozatnak volt konzulense, és joggal büszke arra, hogy kilenc zeneakadémiai diákja tett latinból sikeres középfokú nyelvvizsgát, egyikük a jeruzsálemi Polisz Intézetben folytat bibliai tanulmányokat. Ha ilyen szinten képes a latin nyelv szeretetét átadni zeneakadémistáknak, milyenek lehetnek azok a zenetörténet- és Liszt-órák...

Kaczmarczyk Adrienne pályaképéhez ugyanis hozzátartozik, hogy eredetileg tanárnak készült. 1982 és 1986 között a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Győri Tanárképző Intézetében tanult Kékesi Juditnál, itt szerzett 1986-ban zeneiskolai zongoratanári BA diplomát és életre szóló élményt. Az elköteleződés megtapasztalása már itt elkezdődhetett, akárcsak a Szabó Miklós vezette Győri Leánykarban töltött évek alatt 1978-tól – a Richter János Zeneművészeti Szakgimnáziumi évektől – egészen győri tanulmányai befejezéséig. Kaczmarczyk Adrienne 1987-ben nyert felvételt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszékére, ahol 1995-ben vehette át MA diplomáját. Ezzel párhuzamosan 1988-ban elkezdte tanulmányait az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán is, ahol 1998-ban ógörög nyelv és irodalom szakon szerzett abszolutóriumot, majd 2002-ben latin nyelv és irodalom szakos bölcsész MA diplomát.

Válogatott publikációinak jegyzéke 1993-tól jegyzi Liszt életművével kapcsolatos tanulmányait, melyek száma jelenleg 160-nál tart. Azonban Adrienne már a Zeneakadémia Zenetudományi Tanszékére is olyan színvonalú felvételi dolgozattal jelentkezett – *Pannonhalma liturgikus zenéje a 17. századtól a 19. század első feléig* címmel –, amelynek egy példányát bevettük a Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztályának kézikönyvtárába, használtuk, hivatkoztunk rá, egy addig ismeretlen forrásanyag igényes feldolgozásaként. Lehetőleg teljes körű feltárára törekvő forráskutatásai azonban Liszt Ferencsel foglalkozva teljesebben ki igazán. A széles látókörű komponista rendkívül gazdag és szerteágazó műveltség megszerzésére és megélésére inspirálta kutatóját is. Ennek elsajátításában zeneakadémiai tanárai inspirálták, többek között Kroó György, Komlós Katalin, Tallián Tibor, Somfai László. Revelatív volt számára találkozása Eckhardt Máriával – az elköteleződésnek ez adhatta meg a mindent eldöntő löketet –, és általa 1992-ben hivatalos bekapcsolódása a Liszt-kutatásba: előbb a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont munkatársaként, majd 1994-től a Liszt-összkiadás közreadójaként Sulyok Imre és Mező Imre mellett dolgozva. Ezekben az években végzett forráskutatásainak eredményeire már Detlef Altenburg is felhívta a figyelmet az MGG lexikon 2004-es Liszt-szócikkében.

Kaczmarczyk Adrienne 2005-től szerkesztőként is szerepet vállalt a *Liszt Zene-műveinek Új Kiadása* (LZK) munkálataiban, melynek keretében ekkor indították el Mező Imrével közösen a szólószingoraművek ki nem adott verzióit közlő *Supplementum*-sorozatot. Az új alapokra helyezett köteteket olyan kiemelkedő kutatók értékelték, mint Serge Gut (*Revue de Musicologie*), Kenneth Hamilton (*Studia Musicologica*), Jonathan Kregor (*Nineteenth-Century Music Review, Journal of the American*

Liszt Society). Magyar recenziók ezzel kapcsolatban ugyan nem születtek, azonban (és ez talán épp elég is) Kocsis Zoltán 2015-ben Juhász Előddel folytatott egyik utolsó beszélgetésében nyilvánosan méltatta a *Supplementum*-sorozat magas színvonalát.¹

Kaczmarczyk Adrienne egyedül vagy másodmagával a Liszt-összkiadás húsz kötetét jegyzi közreadóként, és további nyolc kötet kiadásában vett részt szerkesztőként, illetve szakmai lektorként. (Aki foglalkozott már kritikai közreadással, fel tudja mérni, hogy ez a nagyjából évi egy kötet mekkora munkát és felelősséget jelent.) Elindította az összkiadás VII. sorozatát (*Művek zongorára és zenekarra*) és az azzal összefüggő III. sorozatot (*Művek és átdolgozások zongorára négy kézre és két zongorára*), továbbá a IX. sorozatot (*Vokális művek zenekarral vagy több hangszerrel*). 2022-ben a Liszt-összkiadás munkálatait segítő nemzetközi szerkesztőbizottságot hozott létre, neves amerikai kutatókat vonva be a munkába (David Trippett, Jay Rosenblatt).

Nagyon szerencsésnek gondoltam a Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztályát, amikor 2021-ben befogadhattuk a Liszt-összkiadást, melynek Kaczmarczyk Adrienne a főszerkesztője. Arra azonban nem számítottam, hogy általa egy olyan kollégával gyarapodik kutatóközösségünk, aki számára szintén fontos, hogy az összkiadást kötetek előkészítését egy nagyobb egységbe, Magyarország zeneéletének transznacionális zenetörténeti kutatásaiba is integrálja.

A laudáció e pontján érzem azt, hogy Adrienne ezt már biztosan nagyon soknak találja. – De nem hinném, hogy bárki rajta kívül ezt gondolná.

Szívből gratulálok a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság nagyon megérdemelt Kroó György-díjához!

Kim Katalin

Németh Zsombor

Az idén ismét egy olyan fiatal kollégánk kezébe kerül a Kroó György-plakett, akinek a zenével kapcsolatos tevékenysége hasonlóan sokrétű, mint amilyen a díj névadójáé volt, hiszen Németh Zsombor egyaránt tevékeny kutatóként és ismeretterjesztőként, hegedűművészként és együttesvezetőként.

Tanulmányait a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen végezte (muzikológus alap- és mesterképzés 2008–13, tanári oklevél 2014, hegedűtanári oklevél 2014, zenetudományi doktori fokozat 2024), emellett történeti hegedűművészi mesterdiplomát is szerzett Bécsben (2019). Külsőként már 2012-ben bekapcsolódott a Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumában, majd később a Bartók Archívumban folyó munkákba, 2017 óta pedig a Bartók Archívum

1 Kocsis Zoltán: *Utolsó beszélgetés*, 2012–2016. Budapest: Nap Kiadó, 2017, 162.: „A Liszt-összkiadásban pedig tulajdonképpen még mindig a zongoraművek *Supplement* kiadásaival bíbelődik a szerkesztőbizottság, amely most már nagyon-nagyon alaposan, az összes elérhető forrás figyelembevételével dolgozik. [...] A korábnál sokkal alaposabbak, nagyon jók az új kötetek.”

kutatója. 2016–18 között a budapesti Kroó György Zeneiskolában is tanított. 2012-ben alapította meg a 17. és 18. század zenéjére összpontosító, korabeli hangszereken játszó *Simplicissimus Ensemble*-t, amelynek azóta is ő a művészeti vezetője. Az együttessel három lemezt készített, és 2015-ben elnyerte a kolozsvári *La Stravaganza* barokkzenei verseny díját. Emellett több más, neves régizenei együttesben is játszott itthon és külföldön.

Németh Zsombor kutatásai Bartók életművén kívül Magyarország 20. századi zeneéletére, a 17–18. századi vonószénre és annak kései repeciótörténetére, valamint a zenei notációra és forráskutatásra is kiterjednek. Tudományos publikációinak sorában első helyen kell említeni a hat vonósnégyes közreadását *Bartók Béla Zeneműveinek Kritikai Összkiadásában* (2022, két kötet), illetve ugyanezen művek *Urtext* kiadásait (2023–24). Mindezekben Somfai László munkatársaként, társközreadóként vett részt. Tanulmányai jelentek meg magyar és angol nyelven Bartók vonósnégyeseinek forrásairól, keletkezés- és előadástörténetéről, valamint ezzel összefüggésben Bartók jeles hegedűművész partneréről, Waldbauer Imréről és kvartettjéről, továbbá a Végh Sándor vezette Új Magyar Vonósnégyesről. Doktori értekezését Farkas Ferenc Rákóczi-témájú műveiről írta (2023); ezzel összefüggésben Farkasról és a 20. század eleji hazai régizenejátékról is számos értékes tanulmányt jelentetett meg. 2022-ben Vikárus László munkatársa volt a *Bartók és hegedűművész partnerei* című kiállítás megalkotásában, a kiállítási katalógust is közösen jegyzi. Legújabban egy Pécs zenei életéről szóló gazdag tanulmánykötetet szerkesztője volt (2025). A díjazott rendszeres résztvevője hazai és külföldi konferenciáknak, emellett nagyszámú értékes ismeretterjesztő írást publikál kulturális magazinokban, hangversenyismertető és lemezkísérő-füzetekben.

Németh Zsombor 2011-ben a *Fidelio.hu* kritikapályázatán nyert díjat, 2018-ban, 2019-ben és 2020-ban Kodály Zoltán Alkotói Ösztöndíjban részesült, 2025 óta pedig a Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjasa.

Széles látókörű és hatalmas munkakedvű ember, aki ugyanúgy otthon van a kutatómunkában, a tudományos életben és az ismeretterjesztésben, mint amennyire a zenei előadó-művészetben és az együttesvezetésben. Egyaránt foglalkoztatják a zene történeti, filológiai, notációs és interpretációs kérdései. Úgy tűnik, hogy sokágú tevékenységei nem hátráltatják, hanem sok esetben kifejezetten segítik egymást. Például hegedűművészi és interpretációelemzési tapasztalatait jól kamatoztatja a Bartók-filológiában, a filológiai felismerésekből pedig zenetörténeti összefüggésekre világít rá. Fiatal kora ellenére több kutatási területen ért már el számottevő eredményt: nemcsak a munkahelyi feladatkörébe vágó Bartók-kutatásban, hanem más 20. századi magyar zeneszerzők és előadóművészek életrajzában és életművének feltárásában is.

Kerékfy Márton

SZERZŐINK

Cselényi Máté a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zenetudományi szakán végzett 2021-ben. Ezt követően kezdte meg PhD tanulmányait az intézményben, disszertációjának címe: *Liszt Ferenc magyarországi látogatásai 1839–1867 között*. 2020 januárjától a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont munkatársa lett, 2024 decembere óta pedig igazgatóként vezeti az intézményt. Fő kutatási területei: Cziffra György magyarországi évei és Liszt életműve.

Dalos Anna (1973) zenetörténész, az ELTE HTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum vezetője; az Archívumot 2012-ben, a Magyar Tudományos Akadémia Lendület-pályázatának nyerteseként hozta létre. Nagyszámú tanulmányt jelentetett meg magyar, angol és német nyelven Kodály Zoltánról és fiatalabb zeneszerző kortársairól, köztük Kurtág Györgyről és Ligeti Györgyről. 2007-ben és 2015-ben jelent meg könyve magyarul Kodályról, 2020-ban pedig a University of California Press gondozásában látott napvilágot *Zoltán Kodály's World of Music* című monográfiája. Ugyanebben az évben jelent meg az 1956 és 1989 közötti időszak magyar zeneszerzéstörténetét bemutató munkája a Rózsavölgyi kiadónál; a monográfia angol változata 2025-ben látott napvilágot a Peter Lang Verlagnál. 2020-ban nyerte el az MTA Doktora címet, azóta az MTA Zenetudományi Bizottságának elnöke. 2019-ben Szabolcsi Bence-díjban, 2023-ban Magyar Érdemrend Tisztikeresztje kitüntetésben részesült. 2025-ben elnyerte a Magyar Tudományos Akadémia Akadémiai Díját.

Gilányi Gabriella zenetörténész, az ELTE HTK Zenetudományi Intézet Régi Zenetörténeti Osztályának tudományos főmunkatársa. Kutatási területei közé tartozik a középkori zenetörténet, valamint a középkori gregorián források és kottás kódextörödékek elemzése. Az utóbbi időben elsősorban gregorián paleográfiával foglalkozik, amelynek nemzetközileg is elismert szakértője. Gregorián témájú tudományos publikációinak száma száz fölött van, 2020-ban indította el a Magyar Neumakatalógus honlapot. Legújabb (kétnyelvű) monográfiája 2025-ben jelent meg *Törödéktől a műhelyig. Egy 15. századi Graduale Strigoneinense rekonstrukciója / From Fragment to Workshop. Reconstructing a 15th-Century Graduale Strigoniense* címmel a Bölcsészettudományi Központ Zenetudományi Intézetének gondozásában.

Illés Szabolcs barokkhegedűs, HIPP (Historically Informed Performance Practice) specialista, zenetörténész. Modern és barokk hangszeres diplomáit Budapesten és Lipcsében, barokkhegedűs mesterdiplomáját Brüsszelben, Sigiswald Kuijken osztályában szerezte. Zenetudományi diplomáját 2022-ben kapta meg Budapesten. Jelenleg a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolájának Zenetudományi szakos PhD hallgatója és az ELTE HTK Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztályának munkatársa. Főbb kutatási területei: a hazai régizenejászás története, melyről disszertációját is írja, illetve a historikus előadói gyakorlat, azon belül a különböző zenei korszakokhoz tartozó vonóshangszerek formai és játéktechnikai változásai.

Catherine Mayes a Salt Lake City-i Utah-i Egyetem zenetudomány-oktatója. Szakterülete a 18. századi Európa zenéje és kultúrája, azon belül Bécs érdeklődése Kelet-Európa iránt, illetve annak korabeli zenéje. Cikkei és könyvfejezetei az *Eighteenth-Century Music*-ban, a *Music & Letters*-ben (Westrup-díjjal jutalmazva), a *Journal of Music History Pedagogy*-ban, a *Studia Musicologica*-ban, a *The Oxford Handbook of Topic Theory*-ban, a *The Cambridge Haydn Encyclopedia*-ban, valamint a *Clara and Robert Schumann in Context* és a *Vienna: A Musical History* című kötetben jelentek meg. Ő a szerzője a *Hungarian Dances and Musical Life in Eighteenth-Century Vienna* című könyvnek, és társszerkesztője, Emily H. Greenel, a *Consuming Music: Individuals, Institutions, Communities, 1730–1830* című tanulmánygyűjteménynek.

Molnár Szabolcs (1969) a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem és az egri Eszterházy Károly Katolikus Egyetem oktatója. 1998-ban diplomázott a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola muzikológia szakán. Zeneszerzőként, szerkesztőként számos magyar film társalkotója, zenekritikusként elsősorban a 20–21. század zenéje iránt érdeklődik. Doktori tanulmányait 2024-ben fejezte be, *Nyelv és zenei műveltség az 1830-as évek Magyarországon* című disszertációját summa cum laude minősítéssel védte meg.

Szabó Balázs 1995 és 2000 között végezte zenetudományi tanulmányait a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, ahol *Forma és jelentés Bartók hegedűszonátáiban* című értekezésével doktori fokozatot szerzett. Fő kutatási területei: Bartók és Kodály életműve, magyar zene-történet, protestáns egyházzene. 2002 óta a győri Széchenyi István Egyetem Művészeti karának oktatója, egyetemi docens.

Magyar ZENE

ZENETUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

A 2025. ÉVI, LXIII. ÉVFOLYAM TARTALOMJEGYZÉKE

ESSZÉ

KOMLÓS KATALIN

A zeneelmélet alaptéziseinek változásai az európai zenetörténetben
Az átmenetek folyamatainak történelmi léptéke

123

TANULMÁNY

BRAUER-BENKE JÓZSEF

Az etnoorganológia tudománya

340

DALOS ANNA

Kell-e szolfézni a Zeneművészeti Főiskolán?
Kodály Zoltán és Molnár Antal vitája, 1965

403

GILÁNYI GABRIELLA

Anyakódex, testvértöredék
A Csiki antifonále egy újabb levelének vizsgálata

361

GRABÓCZ MÁRTA

Kétféle zenetudomány? A formától a kollektív emlékezetig
(invariánsok, memóriakutatási hipotézisek)

131

ILLÉS SZABOLCS

Egy passió kálváriája

389

KACZMARCZYK ADRIENNE

Liszt művei és a kortárs kiadók

185

KOVÁCS ILONA

Kompozíciós műhelymunka Dohnányi Ernő *Suite en valse* (Op. 39)
című keringőszvitjének IV. tételében

34

KUSZ VERONIKA

„Megsemmisítve”?
Weiner Leó: Scherzo, Op. 1

321

LAMPERT VERA	
Bartók: <i>Falun</i>	
<i>Keletkezéstörténet, szövegválasztás, Bölcsődal</i>	47
MALINA JÁNOS	
Haydn és Eszterháza a városi legendák görbe tükrében	167
MAYES, CATHERINE	
Liszt Ferenc <i>A cigányokról és magyarországi zenéjükéről</i> című könyve	
<i>A virtuozitás meghatározása és megvédelmzése</i>	376
NÉMETH ZSOMBOR	
Megrendelte az Új Magyar Vonósnégyes, bemutatta a Kolisch-kvartett	
<i>Bartók Béla 6. vonósnégyesének útja az íróasztaltól a pódiumig</i>	67
A Waldbauer–Kerpely-kvartett és a kortárs zene	243
STOLL KNECHT, ANNA	
Richard és Cosima Wagner: az énekművészet 1900 táján	208
SZABÓ BALÁZS	
Mi is hát az a stílus?	
<i>Egy fogalom útja Molnár Antal életművében</i>	424
V. SZÚCS IMOLA	
„Hol a színpad: kint-e, vagy bent?”	
A Kékszakállú herceg vára <i>operaházi recepciótörténete mint</i>	
<i>színháztörténeti tükör</i>	286
VARGA LÁSZLÓ DÁVID	
A rezonórium-kommúniók dallamváltozatai	
<i>Egy 8. századi énekes gyakorlat nyomai az órómai és a gregorián hagyományban</i>	5
KÖZLEMÉNY	
CSELÉNYI MÁTÉ	
Liszt Ferenc nemessé válásának ügye	451
DOMOKOS ZSUZSANNA	
Liszt Ferenc magyarországi recepciója ötvenéves művészi jubileuma idején	99
MOLNÁR SZABOLCS	
A „zongora”, mint a szociolingvisztika és a terminustörténet	
állatorvosi lova	460

DOCUMENTA

Ligeti György kiadatlan levele Farkas Ferenchez 111

RECENZIO

ECKHARDT MÁRIA

Újra felfedezett zeneszerző egy fontos sorozatban
Szabó Ferenc János: Verebi Végh János. Budapest: Budapest Music Center, 2022 (Magyar zeneszerzők, 42.) 223

KŐNIG JULIANNA

Újabb mérföldkő a magyar gregoriánkutatásban
Gilányi Gabriella: Töredéktől a műhelyig. Egy 15. századi Graduale Strigoniense rekonstrukciója – From Fragments to Workshop. Reconstructing a 15th-Century Graduale Strigoniense. Budapest: HUN-REN BTK ZTI Régi Zenetörténeti Osztály, 2025 (Resonemus pariter. Műhelytanulmányok a középkori zenetörténethez – Studies in Medieval Music History, 4., szerk. Czagány Zsuzsa) 352

NÉMETH ZSOMBOR

Zenetudomány a zenetudományról
A Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívuma Musicologia Hungarica című zenetudománytörténeti kismonográfiá-sorozatának elsőnégy kötete (2021–22) 227

PETHŐ VERNET CSILLA

Egy „neonormális” zeneszerző gondolatai
A toll- és szó(fel)forgató Ránki György Ránki György válogatott írásai. Közreadja Ozsvárt Viktória. Budapest: BTK ZTI–Editio Musica, 2022 (Zeneszerzők szóban és írásban. Dokumentumok a 20. századi magyar zene történetéhez, 1.) 232

Kroó György-díj 2025 472

Magyar
ZENE JOURNAL OF MUSICOLOGY

CONTENTS (ABSTRACTS) OF VOLUME LXIII, 2025

ESSAY

KOMLÓS, KATALIN

- The Changes of the Fundamental Theses of Music Theory in the Course of European Music History. *The Historical Scale of the Process of the Transitions* 130

ARTICLES

BRAUER-BENKE, JÓZSEF

- The Science of Ethno-Organology 351

DALOS, ANNA

- Do we need *solfège* at the Academy of Music? *Zoltán Kodály and Antal Molnár's debate, 1965* 423

GILÁNYI, GABRIELLA

- Mother Codex and Sister Fragments
A Newly Identified Leaf of a Fifteenth-Century Transylvanian Antiphoner 375

GRABÓCZ, MÁRTA

- Two Paradigms in Musicology? From a Formalist Approach to Collective Memory (Invariants, Hypotheses for the Study of Musical Memory) 166

ILLÉS, SZABOLCS

- A Bach Passion's Calvary 402

KACZMARCZYK, ADRIENNE

- Liszt's Works and Contemporary Publishers 207

KOVÁCS, ILONA

- Compositional Work in the 4th Movement of Ernst Von Dohnányi's *Suite En Valse* (op. 39) 46

KUSZ, VERONIKA

- 'Destroyed'?
Leó Weiner: Scherzo op. 1 339

LAMPERT, VERA	
Béla Bartók: <i>Village Scenes</i>	
<i>Genesis, Texts, Lullaby</i>	66
MALINA, JÁNOS	
Haydn and Eszterháza in the Distorting Mirror of Urban Legends	184
MAYES, CATHERINE	
Franz Liszt's <i>Des bohémiens et de leur musique en Hongrie</i>	
<i>Defining and Defending Virtuosity</i>	388
NÉMETH, ZSOMBOR	
Commissioned by the New Hungarian String Quartet, Premiered by the Kolisch Quartet	
<i>The Journey of Béla Bartók's String Quartet No. 6 from the Desk to the Podium</i>	98
The Waldbauer-Kerpely Quartet and Contemporary Music	285
STOLL KNECHT, ANNA	
Richard and Cosima Wagner: Singing around 1900	222
SZABÓ, BALÁZS	
What is that Style?	
<i>The Journey of a Concept in the Oeuvre of Antal Molnár</i>	450
V. SZÚCS, IMOLA	
'Where is the Stage: Outside or Within?'	
<i>The Reception History of Duke Bluebeard's Castle at the Hungarian State Opera as a Mirror of Theatre History</i>	320
VARGA, LÁSZLÓ DÁVID	
The Responsory-Communion's Melodic Variants	
<i>Traces of an 8th Century Practice in the Old Roman and Gregorian Chant Traditions</i>	33
SHORT CONTRIBUTIONS	
CSELÉNYI, MÁTÉ	
The Case of Franz Liszt's Ennoblement	459
DOMOKOS, ZSUZSANNA	
Liszt's Reception in Hungary at the Time of his 50 th Artistic Anniversary	110
MOLNÁR, SZABOLCS	
The 'zongora' (Piano) as the Vet's Horse in the Field of Sociolinguistics and the History of Musical Terminology	471