

Riskó Kata

Erkel Hymnusának keletkezése
és hagyományozódásának története az első világháborúig

A tanulmány szerkesztett és illusztrált változata megjelent:

Tóth Magdaléna (szerk.): *A magyar Himnusz képes albuma*. Budapest: Argumentum–OSZK, 2017. 97–127.

Közismert, hogy Erkel Ferenc *Hymnus*-megzenésítése, vagy ahogyan a zeneszerző pályázati anyagán és későbbi kéziratán is szerepel, *Hymnus* című kompozíciója annak a pályázatnak a győztes munkája, amelyet 1844. február 29-én írt ki Kölcsey versének megzenésítésére Bartay András, a Nemzeti Színház igazgatója. A felhívás első pontja színművet, a második egy magyar operát várt, s a harmadik célozta a *Hymnus* szövegére írt ének- és zenekari mű komponálását. Bartay már 1843-ban pályázatot hirdetett egy Vörösmarty *Szózatára* írt „népmelódiára”, a következő évben pedig lényegében ugyanazzal a szöveggel tette közzé, hogy mivel „meggyőződése az, hogy a ’nemzeti színház’ köréhez tartozik, költőink’ jelesebb lyrai költeményeinek becsét minél inkább emelni, terjedését és életbe jutását a ’nemzetben elősegíteni, ’s ezt leginkább elérhetőnek véli, ha az illy költemények ének- és zenére tételnek, ’s ezt évenként tenni szándékozván, ez évben ismét 20 arany pálya díjt tűz ki a ’legjobb népmelódiáért – Kölcsey Ferencz koszorús költőnk’ Hymnusára’ ének és zenekarra téve.”¹ Sziklavári Károly részletesen bemutatta a reformkorban egyre erőteljesebben jelentkező igényt és a számos kísérletet egy nyugati mintájú nemzeti ének létrehozására. Az 1840-es években több, eltérő karakterű dallam különböző funkciót betöltve élt a köztudatban nemzeti énekként, így például népszerű volt Thern Károly Vörösmarty versére 1842-ben írt *Fóti dala*, amelynek talán abban is része volt, hogy Bartay a következő évben elindította évenkénti pályázatait.² Bár a *Hymnus*-pályázatot Bartay távozása miatt végül nem követte újabb kiírás, a felhívás szövege alapján a nyertes pályamű az eredeti terv szerint egy sorozatba, tágabban pedig tehát a reformkor ilyen irányú próbálkozásainak sorába illeszkedett, amely Erkel művének születésével és bemutatójával sem ért véget. Az *Életképek* cikkírója a *Hymnus* július 2-i ünnepélyes bemutatójáról írt beszámolójában a dicséret ellenére is csak egynek tekinti a művet a majdan születő számos magyar himnusz között: „Évek előtt képtelenségnek gondolák némelyek azt: hogy lehessen magyar daljáték; ’s ime vannak magyar daljátékink is már. Így voltunk a’ hymnus körül is; ’s noha ezen hymnus még nem olyan, hogy a’ világi összes zenészet valódi hymnusai közt a’ legelső közt megálljon, de az mindenesetre jeles, kitűnő, mellyben büszkélkedhetünk – ’s van tehát hymnusunk, ’s be van bizonyítva, hogy a’ magyarnak is lehet, ’s pedig ennyi ’s illy jeles zenetehetségek mellett, akármennyi hymnusa is; csak rajta! haladjunk.”³ Toldy Ferenc, a Kisfaludy Társaság elnöke pedig 1844. július végén Bartaynál sokkal nyíltabban szorgalmazta egy „jeles, maradandó nemzeti hymnus, bármely ünnepies alkalomkor énekelhető nemzeti dal” szerzését.⁴ Bár ebben talán az újonnan alapított társaság fontosságának igazolása is szerepet játszott, jellemző, hogy a *Pesti Divatlap* augusztusban szóvá tette ugyan a nemzeti dal akarattal való „csináltatásának” lehetetlenségét, de nem említette érvként az előző pályázatok nyertes műveit.⁵ Toldy felkérésére született Vörösmarty *Hymnusa*, majd Müller Ferenc megzenésítése, amelyet 1845. szeptember 13-án mutattak be a Nemzeti Színházban. Erkel *Hymnusza* azonban már 1844-ben egyre több eseményen elhangzott, s ezekről beszámolva a sajtó is egyre inkább mint nemzeti himnuszt említette a művet.⁶

¹ *Regélő Pesti Divatlap*, 3. évf. 18. sz. (1844. március 3.) 284. A szöveg a *Honderü* 1844. március 9-i számában is megjelent.

² Sziklavári Károly: „Néphimnusz-kísérletek, „nemzeti népdalok” és Szózat-megzenésítések a XIX. század derekán. In: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok. A nemzeti romantika világából*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Püski, 2005. 8–47. Ide: 9–10.

³ *Életképek*, 1. évf. 2. sz. (1844. július 10.) 52–53.

⁴ Sziklavári: *Néphimnusz-kísérletek*, 10–11.

⁵ *Pesti Divatlap*, 1. évf. 6. sz. (1844. augusztus 2. hete) 178.

⁶ Bónis Ferenc: *A Himnusz születése és másfél évszázada*. In: *Himnusz. Kölcsey Ferenc költeménye, Erkel Ferenc zenéje*.

Keletkezéstörténeti tanulmánnyal közreadja Bónis Ferenc. Budapest: Balassi, 2010. 17–38. Ide: 32–33. A tanulmány ezzel a címmel rövidebb változatban megjelent in: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok. Erkel Ferencről és koráról*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest:

A fellelhető pályaművek

Bartay Toldyénál jóval mértéktartóbb felhívásának egyedüli kívánalma az ének- és zenekari letét mellett a „népmelódia” volt. További, hallgatolagos elvárás tükröz viszont utólag Szigligeti Edének, a Nemzeti Színház titkárnak nyilatkozata, amelyben azzal indokolta a bírálók döntését, hogy a nyertes pályamű „a’ mellett hogy magyar jellemet ’s a’ költemény’ szellemét leginkább megközelítő, a’ két főkívánatoságot is, t. i. a’ dallamegyszerűséget és a’ hymnusi emelkedettséget legszerencsésebben egyesíté.”⁷ Erkel *Hymnus*ának erre a tulajdonságára mutat rá a *Pesti Divatlap* cikke is, amely talán a felhívás „népmelódia” kívánalmára alapozva kritizálja, hogy Erkel *Hymnus*a „nemzeti jelleme, magasztos művészi kifejezése, s hathatós harmóniája által egyaránt kitűnő, de magán viselvén a hymnus szelleméhez alkalmazott templomi zene bélyegét, a nép ajkán visszhangra nem fog találni.”⁸ Ugyanezt fogalmazza meg pozitív felhanggal az *Életképek* már említett beszámolója: „E’ dalszerzemény magyar jelleme kétségtelen; megvan hymnusi magasztossága is, ’s könnyű, dallamos, természetes emelkedésével a’ fülbe is könnyen tapadand többszöri hallás után, mi népszerűséget ígér neki.” Kölcsey versének címe és jellege is sugallja persze a kívánt himnikusságot. Magyaros, illetve népies stílussal való egyesítésének ki nem mondott elvárását kell figyelembe vennünk akkor is, ha a ma ismert többi pályamunkát vizsgáljuk.

A Nemzeti Színház pályázatára tizenhárom munkát nyújtottak be, amelyek jeligéit a *Regélő Pesti Divatlap* májusi tudósítása tette közzé.⁹ A bírálóbizottság a június 15-én hozott határozatban az 1. számú, „Itt az írás, forgassatok érett ésszel, józanon. Kölcsey” jeligével ellátott pályaművet nyilvánította nyertesnek, s hat továbbit dicséretben részesített. Utóbbiak jeligéjéről és a szerzők – Erkel mellett Egressy Béni, Molnár Ádám, Travnyik János, Elias Marton és két pályaműnél is Seyler Károly – nevérol a *Budapesti Híradó* tájékoztat.¹⁰ A tizenhárom pályaműből Erkelén kívül hármat biztosan ismerünk, jeligéjük a *Regélő Pesti Divatlap* említett tudósításában is szerepel. A Somfai László által fellelt 8-as számú pályamű jeligéje „Bár babérrel nem illettek / Csak a’ gunyol kiméljete. / Egy régi Író.” Szerzőjének nevét nem tudjuk, s a mű nem szerepel a bemutatott legjobb pályamunkák között sem.¹¹ Nem kapott dicséretet a „Szenteld Óh Magyar Hazádnak kebled szent érzelmeit” jeligével benyújtott 7. számú, szintén ismeretlen szerzőségű pályamű sem, amelyet Berlász Piroska talált a Nemzeti Színház irattárában. Szerepelt viszont a bemutatón Egressy Béni „Isten áld meg a’ Magyar” jeligéjű pályázata, amelyet Somogyváry Ákos fedezett fel az MTA Zenetudományi Intézetében, Major Ervin hagyatékában.¹² Somfai két további, jelige és szerzőnév nélküli kóruszólamanyagot talált a Nemzeti Színház régi kottatárában. Eredetüket nem ismerjük, s azt sem tudjuk, vajon a pályázatra készültek-e. Egyiknek forrása két tenor és egy basszus szólamból áll, amelyeken a strófa elején, közepén és végén egyenként nyolcüteményi szünetek utalnak ma ismeretlen zenekari szólamok létre, a másiknak pedig vegyeskari, illetve férfikari szólamai maradtak fenn, zenekari kíséretre nincs utalás. A letét alapján elképzelhető, hogy a megzenésítés nem a zenekari kíséretes kórusművet elváró pályázatra készült.¹³

Egressy Béni művét a zsűri a jobbak közé sorolta, s az valóban kiemelkedik az ismert pályamunkák közül. (*1. kotta*) Dallama Erkeléhez hasonlóan egyetlen nagy ív, amelyben az egyes szövegrészek különböző hangulata is

Püski, 1995. 76–87.

⁷ *Regélő Pesti Divatlap*, 3. évf. 50. sz. (1844. június 23) 796–7. A szöveg a *Honderü* 1844. június 22-i számában is megjelent.

⁸¹ *Pesti Divatlap*, I. évf. 2. szám (1844. július 2. hete) 59.


⁹¹ *Regélő Pesti Divatlap*, 3. évf. 38. sz. (1844. május 12.) 604.

¹⁰ *Budapesti Híradó*, 1. évf. 5. sz. (1844. július 9.) 22.

¹¹ Somfai László: A Hymnus ősbemutatójának szólamanyaga. In: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok I.* Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1969. 57–62. Ide: 60. A mű jelenleg az Országos Széchényi Könyvtárban található, jelzete: Népsz. 1344.

¹² Somogyváry Ákos: A reformkori Nemzeti Színház kezdeményezései; A Szózat és a Hymnus megzenésítése, kései utóéletük. *Zeneszó*, 2010/2. sz., 6–8. Az első kézirat az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában található, jelzete: Ms. mus. 10869, a második az MTA BTK Zenetudományi Intézet könyvtárában, jelzete: C–388 sz. Fond. 2/58. Az itt és alább felsorolt megzenésítések Sugár Miklós zongorakíséretes átíratában megjelentek a *Zeneszó* említett számában.

¹³ Somfai: *A Hymnus ősbemutatójának szólamanyaga*, 61–62. A művek jelenleg az Országos Széchényi Könyvtárban találhatók, jelzetük: Népsz. 792/56, Népsz. 335.

érvényesül. Legjellemzőbb ritmusa a XIX. században a choriambus versláb zenei megfelelőjeként ismert, magyarosnak érzett  ritmus, amely Erkel *Hymnus*ának eredeti változatában is meghatározó. Bár számos verbunkos elemet alkalmaz, és különösen az alapvetően a vokális szólamokat követő hangszeres szólamokban gazdagon díszít, az Adagio tempó mellett az egyszerűbb, izoritmikus vokális dallamsorok megóvják a túlzott bonyolultságtól. Verbunkos ritmika különböző elemeivel, bokázó fordulattal, hajlításokkal sűrűn él, de azokat himnikus egyszerűséggel kevésbé sikeresen ötvözi a „Szenteld óh Magyar Hazádnak...” jellegű pályamű. (2. kotta) A „Lassú” tempójelzésű megzenésítés különböző, viszonylag önálló szólamaiban különbözőképpen jelenik meg egy-egy motívum, ebből következően a letét mozgalmas, viszont kevésbé áttetsző. Kromatikus fordulatai miatt nehezebben is énekelhető. A vokális strófa új dallami motívumokkal operáló négyütemes előjátékot, kétütemes közjátékot és viszonylag hosszú, nyolcütemnyi utójátékot is kapott. Mindezek miatt a moll hangnemű kompozíció összességében nem néphimnusz-, s nem is népmelódia-jellegű. Népiesség és himnikusság egyesítésének szempontjából a többségtől leginkább elüt a „Bár babérral nem illettek...” jellegű megzenésítés. (3. kotta) A Somfai megállapítása szerint erősen németes stílusú mű elsősorban az európai műzene általánosabb stílusába, annak grandiózus hangvételű kórustételtípusaiba illeszkedik, magyaros stílusra való törekvést nemigen fedezhetünk fel benne. Talán ennek is része volt abban, hogy az egyébként gördülékeny, egyszerű indulóritmusánál fogva jól énekelhető, valóban himnikus mű nem kapott dicséretet.

Népiesebb, alapvetően visszatérő strófát és egyszerű ritmikát modulációval és számos kromatikával ötvöz a zenekari szólamokra csak szünetekkel utaló töredékes kézirat, amelynek egy-egy fordulatát Somfai magyarosként jellemzi. Akár e pályázatra készült, akár nem, nehezen énekelhető volta, a kromatikus dallam nehézsége mellett a visszatérő negyedik sor indulása és a dúrba forduló zárómotívum ügyetlensége is a kevésbé sikerült megzenésítések közé sorolja. Végül, egyszerűségével tűnik ki a talán nem is a pályázatra készült Maestoso előadói utasítású *a cappella* megzenésítés. A dallam feltűnő jellegzetessége a lényegében AABA strófaforma, amelynek ereszkedő, többnyire eol dallamsorai szinte teljesen szillabikusak, és alapvetően a szöveghez alkalmazkodóan pontozottak. Harmonizálása szintén viszonylag egyszerű. Dallama szorosabban véve nem népdalszerű, de a már említett vonások miatt a megzenésítés összességében kifejezetten népiesnek hat.

Sziklavári Károly kutatásai szerint az 1843-as Szózat-pályázatra számos, nagyon különböző terjedelmű és jellegű kompozíció érkezett, köztük igen nagyszabású művek. E pályázat eredménye tanulsággal szolgálhatott a zeneszerzők számára a következő évre is.¹⁴ Az 1844-es pályázatra beérkezett alkotások többségét, köztük a dicséretet nyert pályaművek nagy részét nem ismerjük. Mégis, a fellelt megzenésítések vizsgálatából is kitűnik tehát, hogy Erkel *Hymnus*ának akkori és későbbi sikerében alapvető a magyaros, népies elemek és az európai műzene himnikus típusainak integrációja. Népiesség, magyarosság és himnikusság egyesítésének problémája az Erkel-féle *Hymnus* Erkelhez köthető forrásai különbözőségeinek, illetve a mű későbbi közzenei hagyományozódásának is központi kérdése.

A Hymnus Erkel Ferenchez köthető kézirat forrásai

Erkel *Hymnus*ának legkorábbi forrása a pályázatra benyújtott, az anonimitás érdekében más kéz által másolt partitúra. (4. kotta a tanulmány előtt található) E kézirat további szólamw másolatokkal együtt fennmaradt a pályaműveket eredetileg bemutató Nemzeti Színház kottatárában, jelenleg pedig az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára őrzi. Néhány kóruszólam kivételével mindegyik másolója az az anonim kopista volt, aki a *Bátori Mária* és a *Hunyadi László* kottáján is dolgozott,¹⁵ s akit Szacsvai Kim Katalin Kocsi János nemzeti színházi klarinétossal azonosított. Szacsvai Kim megállapítása szerint Kocsi nemcsak egyszerűen másolt, hanem az operákban láthatóan az autográf hiányos előadói utasításait is pontosító, egységesítő, a partitúrát rendező közreadóként is működött.¹⁶

¹⁴ Sziklavári: *Néphimnusz-kísérletek*, 26–30.

¹⁵ Somfai: *A Hymnus ősbemutatójának szólamanyaga*, 56–59.

¹⁶ Lásd Szacsvai Kim Katalin tanulmányát a *Hunyadi László* kritikai kiadásában. „A közreadás forrásai.” In: Erkel Ferenc: *Hunyadi*

Ilyen szerepével a *Hymnus* pályázati példányának a részleteket tekintve szintén egységes, kidolgozott partitúráját vizsgálva is számolnunk kell. A *Hymnus*nak ebben a műalakjában a ma megszokottnál, vagyis Dohnányi Ernő 1938-as átíratánál nagyobb számban vannak jelen a verbunkos stílus jellegzetes ritmikai elemei. Az énekelt strófa első és harmadik sorát itt choriambus ritmus indítja, az ezt követő ütemek hangszeres szólamaiban pontozott ritmussú utókat találunk, a zenekar egyes dallami ugrásait pedig futamok hidalják át. Míg a vonósok utóakkal kísérik a „Jó kedvvel, bőséggel” szövegre eső ereszkedő dallammenetet, a fúvós szólamok a díszítetlen vokális szólamokkal mozognak együtt. Az apparátus két része különbözőképpen játssza egyes sorok végét is: az énekszólamok legatójával szemben a hangszeres szólamokban ezek szünetekkel elválasztott, kvázi staccato nyolcadértékű akkordokkal zárulnak. A ma ismert változattól eltér az előjáték súlytalan dallamindítása, a „Bal sors akit régen tép” szövegsorban a kórus uniszónója, és további különbözőségeket találhatunk a kísérőszólamok bizonyos részleteiben, ilyen például a késleltetés az előjáték harmadik ütemének cselló- és bőgőszólamában.

Szacsvai Kim Katalin említi, hogy a *Hymnus*t a bemutató után számos alkalommal játszották a Nemzeti Színházban, az 1856-os évből pedig erre több adatot közöl.¹⁷ A pályamű egyes szólammásolatait a 1844-es bemutatóra és további előadásra, egy 1859-es hangversenyre, egy 1862-es Kisfaludy ünnepségre és egy 1880-as emlékműleplezésre vonatkozó ceruzás dátumfeljegyzéseket találunk. Ezek azt mutatják, hogy a kottákat nemcsak a bemutatón, hanem különböző későbbi alkalmakon is használták.¹⁸ A *Hymnus* Erkel és Doppler Ferenc közösen írt operájába, az 1857-ben bemutatott, majd 1865-ben és 1879-ben felújított *Erzsébet* Erkel által írt II. felvonásába is bekerült. Az eredetileg is *Andante religioso* feliratú *Hymnus* itt egy templomi jelenetben hangzik el. *Andante religioso* templomi jelenetet a *Bátori Máriában* és a *Hunyadi Lászlóban* is hallhatunk, az *a cappella* kórusszakaszt előbbiben orgona vezeti be, utóbbiban orgonaszót imitáló fafúvósok kísérik.¹⁹ Az *Erzsébet* e részlete ugyanebbe az operai toposzba sorolható. Az autográf partitúrában csak egy valószínűleg az utolsó pillanatban beírt szerzői utasítás szerepel, amely szerint e ponton a kórusnak Erkel *Hymnus*át kell énekelnie orgonakísérettel. A bemutató idején készült partitúramásolat azonban már alaprétegben hozza a *Hymnus* zenekari feldolgozását, valamint nyolcütemi orgonaletétet (5. kotta), a Nemzeti Színház kottaanyagának betélapjai között pedig további, datálatlan másolatokat találunk, amelyek tehát újabb forráscsoportot jelentenek. Ahogyan Szacsvai Kim Katalin megállapította, úgy tűnik, hogy mind a bemutató idején készült verzió, mind pedig a további betélapok a pályázati forrás alapján készített, de attól apróbb részletekben, elsősorban előadási jelekben ceruzával módosított másolatok.²⁰ Talán a jelenet templomi voltával függ össze, hogy az egyes dallamsorokra rávezető hangszeres futamokat mind kihúzták, ezenkívül pedig az előjáték 3. ütemében a basszus eredeti késleltetését ceruzával javították úgy, ahogyan az ma is ismert.

A mű egyetlen teljes Erkel-kézirata egy késői, az 1880-as évekre tehető kórusletét, amelyet Falvy Zoltán mutatott be 1960-ban.²¹ (6. kotta) A pályázati másolt partitúrával szemben a legfőbb különbség a choriambusok elhagyása, míg a pályázati műalak vokális szólamainak felel meg a pontozott utókat hiánya és a dallamsorok legatója. *A cappella* letétről lévén szó, természetesen a pályázati kéziratban jelen lévő, egyes dallamsorokra felvezető hangszeres futamok is hiányoznak. A szólamok kisebb változásai a letét jellegéből is fakadhatnak. Falvy a kórusletét mellett egy további autográf részletet is közöl. A *Hymnus* első két sora Erkel kézírásával megjelent a *Vasárnapi*

László. Közread. Szacsvai Kim Katalin. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2006. XXVIII–XXXII. Ide: XXIX.

¹⁷ Szacsvai Kim Katalin: *Az Erkel-műhely. Közös munka Erkel Ferenc színpadi műveiben (1840–1857)*. Doktori értekezés, kézirat. Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012. 177.

¹⁸ Somfai: *A Hymnus ősbemutatójának szólamanyaga*, 58–59.

¹⁹ Bátori Mária I. felvonás No. 7. Finale, Hunyadi László II. felvonás No. 15. Finale, Morceau d' ensemble.

²⁰ Szacsvai Kim részletesen leírja a *Hymnus* különböző előadásokon való megszólalása körüli bizonytalanságokat. A kották, illetve további bejegyzések alapján azt valószínűsíti, hogy a *Hymnus* a bemutatón orgonakísérettel, az évad többi előadásán vagy orgona-, vagy zenekari kísérettel, 1865-ben zenekari kísérettel, 1879-ben pedig talán újra orgonakísérettel szólalt meg. Miután a korai szólamgarnitúrák hiányosak, és nem találunk rajtuk az *Erzsébet*re való utalást, az is elképzelhető, hogy más, ma nem ismert betélapokat is használtak az *Erzsébet* előadásain. Szacsvai: *Az Erkel-műhely*. 164, 168–170. és uő: Erkel egyedül. *Az Erzsébet* néhány talányos szerzői kéziratoldala. *Magyar Zene*, 2014/3. sz., 270–315. Ide: 305.

²¹ Falvy Zoltán: *A Hymnus* kézirata. *Muzsika*, 1960/3. sz., 14–19.

Ujság 1910. évi 45. számában, eredetijét azonban sajnos nem ismerjük. (7. kotta) E két sor alapvetően az 1880-as évekre tehető autográf kórusletétet követi, de eltér attól abban, hogy e letét nem szigorúan négyszólamú, hanem a megfelelő harmónia egy-egy további hangja kiegészítheti. Falvy kiemeli a prozódiai igazítást, amelynek köszönhetően az eredeti Kölcsey-verssor helyett „jókedvvel és bőséggel” sort olvashatunk.²²

Erkel Hymnusának magyaros stíluselemei

Bónis Ferenc rámutatott a *Hymnus* klasszikus stílusjegyeire, többek között Haydn *Gott erhaltéjával* való rokonságára,²³ amely Sziklavári Károly kutatása alapján még nem gyűlölt, hanem csupán helyettesíteni kívánt ének volt.²⁴ Erkel részéről természetes, hogy Kölcsey versét megzenésítve a nyugati műzene nyelvét használja, s hogy a himnuszok nemzetközi hagyományába csatlakozik. A mű népies egyszerűsége ennek nem mond ellent, hiszen például a *Gott erhalte* versének strófatípusa éppen az az Európa-szerte elterjedt vágáns- vagy magyar vonatkozásban kanásztáncstrófa, amelyben Kölcsey *Hymnusa* is íródott. A nyugati himnusz típus magyarossá tételében azonban nem lehetett a zeneszerzőnek kiforrott mintája.

Erkel *Hymnusának* nemzeti karakterében lényeges szerepet játszik a choriambus ritmus, amelyet a verbunkosra általában jellemző pontozott utókák egészítenek ki. Amint láttuk, a choriambus alapvető annak az Egressy Béninek a *Hymnus-megzenésítésében* is, aki pedig a megelőző évben a *Szózatot* Vörösmarty versének jambikus lüktetéséhez igazodva, a verbunkos régebbi hagyományához csatlakozva ritmizálta. A XIX. század magyar zenéjében nagy jelentőségre szert tevő ♩, illetve gyakrabban ♩♩ formájú, olykor aprózással variált ritmus története részletes tanulmányozást érdemelne. Bár a choriambus a század második felében a csárdás és a népies dalok mindent eluraló ritmusa lett, Papp Géza felhívta a figyelmet, hogy a XVIII–XIX. század fordulójának magyar táncaiban még nem volt jellemző. Élő voltára utal ugyanakkor, hogy korabeli ritka példái olyan táncsorozatokban találhatók, amelyek a szerző feltüntetése nélkül jelentek meg, s címükben az élő tradícióra, sőt a cigánybandákra utalnak.²⁵ Kivételes a ritmus az érett verbunkos nagyszabású gyűjteményében, Ruzitska Ignác *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* címmel 1823 és 1832 között publikált verbunkos kiadványsorozatában is: 136 táncából mindössze kettőben találjuk meg.²⁶ Erkel Ferenc operáiban sem volt kezdettől jelen. A magyaros hangvételt már felmutató, 1840-ben keletkezett *Bátori Máriának* csak egy, valamivel a bemutató után készült részletében fordul elő, az 1844-es *Hunyadi László* eredeti verziójában pedig egyetlen példát sem találunk rá,²⁷ noha a ritmus e művek utólagos kiegészítéseiben és majd a *Bánk bán*ban többször is szerepel. Megint csak a ritmus népzenei kötődését árulja viszont el, hogy több ilyen ritmusú a *Két pisztoly* és *A zsidó* című, szintén 1844-es népszínmű „népdal”-betétei közül, amelyek zenéjét a bemutatók színlapjainak kifejezésével élve, Erkel Ferenc szerkesztette, de amelyek betétdallamai a műfajnak megfelelően már létező, többnyire korábbi gyűjteményekben is megtalálható népies dalok és népdalok.²⁸

²² Falvy: *A Hymnus kézírata*, 16–19.

²³ Bónis: *A Hymnus születése és másfél évszázada*, 30–31.

²⁴ Sziklavári: *Egressy Béni*, 12–13. és 32.

²⁵ Papp Géza: A korai verbunkos stíluselemei XVIII. századi közhasználatú zenénkben. *Magyar Zene* 1976/3. sz., 227–247. Ide: 233–4.

²⁶ No. 32 Friss Magyar Triója és Arnold György No. 74-es Adagiója.

²⁷ A *Bátori Mária* No. 4 Cabalettája, amelyben choriambus található, az 1840-es bemutatón még biztosan nem szerepelt. A choriambust alapvető ritmusként használja a No. 6 duett második változata, amely az opera 1858-os újabb színrevitelekor íródott. A változtatásokról lásd Szacsvai Kim Katalin: *Bátori Mária: Források és változatok*. In: „Szikrát dobott a nemzet szívébe”: *Erkel Ferenc három operája*. Szerk. Gupcsó Ágnes. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2011. 147–176. Ide: 152. és 163. A *Hunyadi László* No. 7 áriájában az 1859-es betoldásban, valamint az 1850-ben keletkezett „La Grange”-áriában találkozunk a ritmussal. Erkel Ferenc: *Hunyadi László*. Közread. Szacsvai Kim Katalin. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2006. E részletekről lásd Tallián Tibor és Szacsvai Kim Katalin Bevezetőjének Szacsvai Kim által írt 4. részét: „A szerzőség problémái”, XXV–XXVI.

²⁸ A *Két pisztoly*ról azt is tudjuk, hogy zenei betéteit legalábbis részben a szövegíró Szigligeti Ede válogatta. További kérdéseket vet fel, hogy partitúrájában az első felvonásban Erkel csak az énekszólamokat jegyezte le, s csak a második és harmadik felvonás teljes partitúrája autográf. A *zsidó* partitúrája két szám kivételével Erkel kézírata. Szacsvai Kim Katalin: *Az Erkel-műhely kezdetei*. Közös munka az *Erzsébet* előtti színpadi zenékben. In: *Zenetudományi Dolgozatok 2009*. Szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA Zenetudományi

A ritmuselem műzenében, illetve népies műzenében való népszerűvé válásában a nyelvtudós Fogarasi Jánosnak is szerepe lehetett, aki az 1843-ban megjelent *A magyar nyelv szelleme* című könyvében akkori értelemben vett népdalok dallamaiban kereste a verstani képletek zenei megfelelőit, s a lengedezőnek nevezett choriambust, illetve fordítottját, a toborzékinnak nevezett antispastust találta uralkodónak.²⁹ Magyar költőkhöz és zeneszerzőkhöz írt zárszavában különösen javasolta a lengedezők használatát. Hat népszerű magyar dallam feldolgozását is mellékelte, amelyekben a choriambus nagy szerepet kap, s amelyekben Fogarasi a ritmust kidomborító helyes írásmódra is felhívta a figyelmet. Éppen ez időtől találkozunk a ritmussal, illetve közeli rokonaival Egressy Béni népies stílusú és olykor az akkor új „csárdás” címmel is népiességre utaló zeneműveiben, például az 1844-es *Honvágy*, illetve *Bölcsődal* című „eredeti magyar”-okban, az 1845-ös *Tiszaparti csárdásokban*, *Pásztori hangok* „eredeti csárdás”-ban, *Örömhangok* „eredeti csárdás nóta frissel” című műben, valamint az 1845-ös *Vad rózsák* és *Rákosi emlék*, továbbá az 1847-es *Sárosi viszhangok* című „eredeti magyar nótá”-kban.³⁰ Ezekből nemcsak a ritmus jellegéről és történetéről, hanem egy ahhoz kapcsolódó tempóérzetről is információt szerezhetünk. Bár Fogarasinál különböző tempójú darabokban szerepel a ritmus, Egressy e műveinek choriambuson alapuló részei többségben ugyanúgy *Andante* – illetve a *Vad rózsák* esetében egyszerűen „Lassan” – feliratú tételek, mint Erkel *Hymnusza*. Az 1844-es pályázaton Egressy is ezt az új népies típust használja fel, hogy Kölcsey versének megzenésítésében a felhívásban megkívánt népiességet megvalósítsa, s a költemény himnikus jellegéhez igazodva még lassabb tempót, Adagiót jelez. A kor egyik legnépszerűbb zeneszerzője, Rózsavölgyi Márk a korábban is divatos, a kor európai táncainak szellemében írt nemzeti társastánca utaló „eredeti magyar” megnevezésű táncokkal szemben következetesebben használja az „eredeti magyar csárdás”, „népies magyar” vagy „új magyar tánc” népies megnevezéseket. Művei között ebben az új tételtípusban, a kétrészes, lassú–gyors felépítésű táncokon belül pedig az *Adagio*, ritkábban *Andante* jelölésű lassú részekben jelenik meg a choriambus. Ilyen Rózsavölgyi-művek az 1845-ös *Ugrós* és az *Iparvédő* „népies magyar”-ok, 1846-ból az Erkel *Hymnusát* felidéző *Vigadó* című „új magyar tánc” (8. kotta), a *Serkentő* és a *Víg szeszély* „eredeti magyar csárdások”, 1847-ből a *Hazai hangok* és a Szózatot idéző *Honfi hűség* „eredeti magyar csárdás”, továbbá az évszám nélküli *Kivilágos kivrattig* „eredeti csárdás”. Az új típus születésének tanúi Riszner József művei is. A szerző 1845–46 során keletkezett első három csárdása nem a choriambusra, hanem inkább a verbunkos korábbi stílusának jellemző elemeire támaszkodik. A valószínűleg szintén 1846-ban kiadott, de magasabb opusz-számot viselő csárdások – például az op. 6 *Az én kedvem*, op. 7 *A' Hazáért* és op. 8 *Gondúzó csárdás* – *Andante* tempójelzésű lassú részei viszont choriambus alapritmusú népiesebb tételek.³¹ Körvonalazódni látszik tehát egyrészt egy népies tételtípus, másrészt egy lassabb tempóérzet, amely a choriambus műzenei divatjának kezdetén a ritmus zenei kontextusához tartozott. Az, hogy a ritmus a népszínművekkel ellentétben csak késve jelent meg az Erkel-operákban, szintén népies konnotációját tükrözi. Mikor viszont Erkel az általánosabb himnusz-stílust néhány zenei elemmel magyaros stílusúvá, illetve népiessé kívánta tenni, nem a XIX. század első harmadának gazdagon díszített verbunkos köznyelvéből, de nem is Rózsavölgyi Márk 1840-es években megjelenő nemzeti társastáncaiból merített, hanem ezt az akkor kifejezetten népiesnek érzett ritmuselemet emelte be az általánosabb műzenei stílusba.

A Hymnusz-hagyomány alakulása korai kottakiadványok alapján

Intézete, 2009. 191–244.

²⁹ Fogarasi János: *A magyar nyelv szelleme*. Pest: Heckenast Gusztáv, 1843. 367–8.

³⁰ A művek datálásában Mona Ilona jegyzéke mellett Sziklavári Károly műjegyzékére támaszkodtam. Mona Ilona: *Magyar zeneműkiadók és tevékenységük 1774–1867*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1989. (Műhelytanulmányok a magyar zenetörténehez 11.); Sziklavári Károly: *Egressy Béni*. Szerk. Berlás Melinda. Budapest: Mágus, 2012. (Magyar zeneszerzők 37.)

³¹ Riszner József: *Puszták viszhangja*. Csárdás. Op. 1. Treichlinger J., 1845; *Szívderítő*. Csárdás. Op. 2. Wagner J., 1845; *Igari emlék* csárdás. Op. 3. Treichlinger József, J. T. 108, Mona Ilona műjegyzékében közvetlenül egy 1846-os kiadású kotta után szerepel. Mona: *Magyar zeneműkiadók* 510. sz. A további három csárdás kiadója Wagner József, számuk J. W. 46–48, Mona Ilona jegyzékében 1846-os művek között szerepelnek. Mona: *Magyar zeneműkiadók* 288–290. sz.

Éppen a bemutatott choriambus ritmus elhagyása az Erkelhez köthető források közötti különbségek egyik legfontosabbja. Ez is felveti a kérdést, hogy vajon a Hymnusz legkorábbi ismert műalakja hogyan hagyományozódott tovább a XIX. században, milyen körülmények között jött létre a késői Erkelautográf kórusletétben található változat, s hogyan viszonyul ezekhez Dohnányi Ernő ma is elfogadott későbbi átírata. Ebből a szempontból nemcsak az Erkelhez szorosabban kapcsolódó kéziratokat és az első kiadást, hanem a további korai kottakiadványokat is figyelembe kell vennünk, amelyek vizsgálatában a hagyományozódás alakulása szempontjából az első világháborúig tartó korszak tűnik legérdekesebbnek. A függelékben felsorolt kották felkutatásában elsősorban az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának és az MTA BTK Zenetudományi Intézet könyvtárának kottaanyagára támaszkodtam, amelyek állománya ha bizonyára nem is teljes, reprezentálja a Hymnusz írásos hagyományozódásának módját és jellemző tendenciáit.

Annak ellenére, hogy a Nemzeti Színházban a bemutató után még évtizedekig is megtartották, és amint egyes dátumbejegyzések mutatják, használták a pályázati példányban fennmaradt eredeti változatot, az első ismert kiadás jelentősen eltér ettől. A Deák Ferencnek ajánlott kotta Wagner Józsefnél jelent meg 1844-ben, s az 1850-es évek végén a Rózsavölgyi Kiadó változatlanul újranyomta.³²A kottaszövegnek megfelelő Erkel-autográfot nem ismerünk, ismeretlen kottázó kéziratát őrzi az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára. A többi kézirattal szembeni legfontosabb különbségek a verbunkos elemekre vonatkoznak, s részben abból erednek, hogy a letét egységesíti az előadói apparátus két részét. (9. kotta) Így az első és harmadik verssorban a kórus is éneklie az eredetileg hangszeres utókat, pedig vokális utókák a pályázati műalakban nem voltak. Az ezekre következő ütemekben viszont a hangszerkíséret a kórushoz igazodva lemond a pontozott utókról. A kórus legatójának és a hangszeresek elválasztott hangzatainak már említett kettőssége megmarad. Az első kiadásban a pályázati példánynál valamivel kevesebb számban és egységesebben szerepelnek a futamok, elmarad az előjáték talán nehezen megvalósítható súlytalan dallamindítása, s kisebb eltéréseket vehetünk észre a kísérszólamokban. Míg az elmondottak inkább gyakorlati szempontú módosítások lehettek, nem tudjuk az okát annak, hogy a „múltat s jövődőt” szövegrész eredetileg dallamosabb basszusát miért helyettesíti egyszerűbb hangzsfelbontás.

Az 1860-as években több, különböző előadói apparátusokra szánt kiadvány jelent meg, amelyek gyakran a címükben is nemzeti énekként tüntették fel a művet. Az első kottakiadványok legtöbbször alapvetően az első kiadáshoz áll közel. Más jellegzetességek mellett a legfeltűnőbb, hogy átveszik abból a vokális szólamok pontozott utókat, amelyek az Erkelhez köthető kéziratokban nincsenek jelen. Ilyen Gotthard Wöhler német nyelvű énekszólammal kiadott ének-zongora letétje, Thill Nándor kóruskiadványa és Mosonyi Mihály két énekszólamra és zongorára készített átírata, valamint az 1865-ben Dietzénél megjelent férfikari kiadvány, amely az 1880-as években újra megjelent a Rózsavölgyinél, s amelyet az Apollo című gyűjtemény újraközölt, és Fövenyessy Bertalan kötete alapul vett. Lényegében az első kiadás változatát követik olyan későbbi kották is, mint Udvardi Szaniszló *Hymnusz*t is felhasználó *Millenium emléke* és a Rózsavölgyi R.&T. 3691 jelzetű, XX. század eleji kiadása. Ha kevesebb utókat alkalmaz is, ezt a műalakot használja fel Liszt Ferenc az 1873-ban kiadott *Szózat és Magyar Hymnus* című zongoraművében. Ugyanakkor bár a korai kiadványok alapvetően hűek az első kiadáshoz, gyakorlatiasabb szempontú és kevésbé magyarázható módosításokat egyaránt felfedezhetünk. A letétek a felrakás egyes részleteiben – gyakran az eltérő előadói apparátusból is eredeztethetően – eltérhetnek az első kiadástól. Amellett, hogy a szerzők vagy kiadók a legkülönbözőbb hangnemekbe transzponálják a művet, a korai kották a harmonizálást, illetve a kísérszólamok kidolgozását tekintve sem teljesen egységesek, és ebben a számos kiadás között ritkán találni pontos átvételeket. A harmonizálás szempontjából a különböző kiadásokban a „megbűnhődte” szóra eső ütem, pontosabban annak második és negyedik akkordja különösen változékonynak bizonyul. A pályázati kézirattal szemben az első kiadvány e helyeken teljes négyeshangzatokat közöl, s így harmonizál majd Dohnányi is. Erkel későbbi kórusletétje és a legtöbb kiadvány viszont – részben a letét egyszerűsítéséből adódóan – e négyeshangzatok különböző hiányos formáit

³² R. & C. No. 269. Mona Ilona nem jelez évszámot, de a hasonló lemezszámú kiadványok az 1850-es évek második feléből valók. Mona: *Magyar zeneműkiadók* 1249. sz. A cég 1858-ban vette meg Wagner kiadóját, az újraközlésre ezután kerülhetett sor.

tartalmazza. Máskor olyan módon tér el a harmonizáció bármelyik kéziratától vagy az első kiadástól, amelyre nem találunk magyarázatot azon kívül, hogy nem egyszerűen műzenei kompozícióról, hanem nemzeti énekről lévén szó, már e kiadások talán valamivel szabadabban kezelték a letétet. Gotthard Wöhlernél például az „ellenség” szó harmadik szótagja VI. fokra érkezik, a különböző népek nemzeti énekeit sorozatszerűen kiadó Ferdinand Beyer külföldi kiadású Hymnus-letétje ritmikailag és harmonizáció szempontjából is önkényességeket mutat. Nem tudjuk azt sem, hogy a már említett, a kéziratban és az első kiadványban is különböző basszussal kísért „múltat s jövődöt” szövegrészhez hogyan született egy további basszuskíséret, amelynek első példája a vizsgált forrásokban Bakody Lajos ritmikailag a *Hymnus* első kiadását követő, de inkább átíratnak tekinthető zongoraműve, s amely később a kottákban és hangfelvételeken is gyakori lesz. Ehhez hasonló hangzik el azon az 1928-as hangfelvételen is, amelyen Dohnányi Ernő vezényelte a Budapesti Philharmonikusok Zenekarát,³³ későbbi Hymnus-átíratában azonban Dohnányi visszatér az eredetihez. (10. kotta)

10. kotta. A „múltat s jövődöt” szövegrészre eső hangszeres basszusszólam a pályázatra benyújtott kéziratban, az első kiadásban és Bakody Lajos átíratában.

pizz.

Kovaltsik Amát 1862-es zongorakivonata viszont talán a Nemzeti Színházban fennmaradt források egyike alapján készült, legalábbis kivételes módon az eredetit követi a „megbűnhődte” szó harmonizálásában és a már említett basszus szólamban, bár a futamok egy részét elhagyja. Kovaltsik készített átíratokat a Nemzeti Színház anyagából, így nem zárható ki, hogy a Hymnus esetében valóban annak valamelyik kottájából dolgozott volna. A tipikusan hangszeres elemeknek tekinthető futamok, amelyek közül néhányat már az *Erzsébet* partitúrájából is kihúztak, egyébként is hamar kezdenek eltűnni. Bakody változataiban a futamok teljesen hiányoznak, és a sorvégi akkordok menete legato; igaz, e mű inkább saját átírat. Nagy Zoltán elsősorban csárdásokat tartalmazó, de néhány nemzeti éneket is kiadó gyűjteményének zongoraletétje viszont egészen közel áll az első kiadáshoz, de hiányoznak a futamok, legatók a sorvégek, sőt a darab élén Tutti legato utasítást találunk. Hasonlóak Allaga Géza XX. század eleji, vonósnégyesre, illetve énekekre és vonószekarra írt átíratai is. Az énekszólamok eredeti uniszónója és a párhuzamos szólammozgása is fokozatosan eltűnik a kiadásokban, s egyébként Dohnányi sem hozza vissza őket.

A *Hymnus* hagyományozódásának legfontosabb kérdése mégis az eredeti ritmika változása. Falvy Zoltán kiemeli annak jelentőségét, hogy a ma szokásos ritmus már a kézírás alapján későinek tartott, az 1880-as évekre tehető Erkel-kéziratban jelen van.³⁴ Korábbi kiadványok hasonló ritmizálása ugyanakkor arra utal, hogy Erkel kézírata

³³ „Hymnus. Budapesti Philharmonikusok Zenekara, vezényel: Dr. Dohnányi Ernő.” „His Master’s Voice” 270994, Matr. BR 2089-1., AM 1281/AM 1283/HU 2, London, 1928. Megjelent: *Hommage à Ferenc Erkel*. 2 CD. Pannon Classic, 2009.

³⁴ Falvy: *A Hymnus kézírata*, 16.

Erkel művének néphimnusszá válását nemcsak mutatja, hanem meg is erősíti továbbá a számos kóruskiadvány, amelyeknek gyakran pedagógiai szempontok alapján készült letétjei elsősorban e ritmika szempontjából érdemesek vizsgálatra. Jellemző, hogy a ma megszokott, a choriambust elhagyó ritmika az ilyen vokális gyűjteményekben gyakori. Az 1878-as *Magyar nemzeti lant* egyetlen és az 1888-as *Dalár-zsebkönyv* két kórusletétje, valamint Siposs Antal XX. század eleji zongoraátirata a choriambusok helyett a ma szokásos $\downarrow \cdot \uparrow \downarrow$ ritmust közli, viszont az utókat megtartja. Erkel Gyula az 1892-ben iskolai használatra kiadott *Magyar Arionban* „az eredeti után” átírt letétet közöl, amely egyébként valóban a pályázati kézirattal egyezik az olyan kivételes részletekben is, mint a sajátos futamok, a zongorakíséret „Jó kedvvel, bőséggel” sorra eső utókái, az utókák hiánya a vokális szólamokban, egyes sorvégeken a vokális szólamok legatójával szemben álló, kvázi staccato hangszeres szólam, a „megbűnhődte” szó harmonizációja és a „múltat s jövődőt” szövegrészre eső basszus. Éppen ezért kap még nagyobb jelentőséget, hogy a choriambusokat viszont ő is elhagyja. Nem tudjuk, hogy Erkel Gyula vajon ismerte és használta-e a késői, Erkel-autográf kórusletétet? Az Országgyűlés 1901 és 1905 között többször napirendre tűzte a *Hymnus* ügyét, s 1903-ban Rátkay László képviselő törvényjavaslatot is nyújtott be a magyar nemzet himnuszáról, mellékelve Kölcsey versét és Erkel dallamát.³⁵ Forrásként felhasználható, sőt a kor elfogadott változatát mutatja az egy-szólamú kottamelléklet, amelyben szintén nincsenek jelen sem a choriambusok, sem az utókák. A ma megszokott változat egyre jelentősebbé válásának pedig nemcsak tükröi, hanem bizonyára segítői is az olyan XIX. század végi, XX. század eleji, énekkaroknak szánt gyűjtemények, mint *Az éneklő gyermekvilág*, vagy az iskolai használatra szánt *Arany lant*, *Uj magyar lant* és *Ünnepi daloskönyvek* különböző kötetei.

A fentiekből a choriambus eltűnésének elsősorban vokális eredetű hagyománya bontakozik ki. Tarnay átirata bár zongorára íródott, kiadványában a *Hymnus* a *Szózat* és a *Rákóczi-induló* között, elő- és utójáték nélkül, valóban mint dal szerepel. Noha inkább saját műnek tekinthető, vokális és hangszeres hagyomány különbségére utal ifj. Buchner Antal átirata is, amely az orgona előjátékának choriambusaival szemben a kórusban már a $\downarrow \cdot \uparrow \downarrow$ változatot kottázza. Szintén az előadói apparátussal való lehetséges összefüggést sugallja, hogy míg az első kiadás hangszeres szólamainak lényegében megfelelő, bár már csak egyetlen, csúcspont előtti futamot megtartó zenekari átírat jelent meg Rózsavölgyinél 1915-ben, az ugyanekkor, azonos számon megjelenő katonazenekari átíratuk – nyilván a hangszerek jellege miatt – legatót jelez a sorok végén. A vokális és hangszeres hagyományozódás különbözőségét figyelembe kell vennünk az egyetlen Erkel-autográf, a késői kórusletét értékelésében is.

Ugyanakkor nem mindig találunk magyarázatot az adott változat ritmikájára. Az elfogadott változatok sokféleségét jól mutatja az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület több kiadást megért daloskönyve, amelynek különböző Hymnus-letétjei különböző ritmusúak. Míg az 1892-ben megjelent gyűjtemény kétszólamú letétje a choriambust nem tartja meg, az utókat viszont igen, addig ugyanebben a kötetben a háromszólamú letét éppen fordítva. A négyzólamú kórusműveket tartalmazó 1896-os kötetben pedig a több más vokális gyűjteményben látott, ma megszokott, choriambust és utókat egyaránt mellőző változatot találjuk. Más példa Goll János, aki 1878-ban a *Magyar nemzeti lant* szerkesztőjeként choriambusok nélküli letétet adott ki, tíz évvel később, az *Apollo* című gyűjteményben viszont a Rózsavölgyi-féle, az eredeti ritmikát megtartó kórusváltozatot közölte újra.

A *Hymnus* ritmikájának vélhetően spontán változása bizonyára a könnyebb csoportos énekelhetőség, s ezzel összefüggésben közvetetten az általános himnusz-típushoz való igazodásra vezethető vissza. A változásban része lehetett annak is, hogy a vokális szólamok – a Nemzeti Színház által használt eredeti műalakban legalábbis – eleve egyszerűbbek, kevésbé díszítettek, így az *a cappella* előadásban a choriambusok is könnyebben kisimulhattak. Nem tudjuk, mennyiben befolyásolta egyrészt Erkel, másrészt a *Hymnus*zt éneklő népet az, hogy a choriambus ritmus a XIX. század mindent eluraló közzenei eleme lett. Mindenesetre a prozódia és a himnusz-hagyományok ereje az eredeti változatot hamar a maga képére formálta, s ezt hagyta jóvá Erkel később, mikor kórusletétjében a ritmust feltehetően az élő gyakorlat alapján módosította.

³⁵ Az 1901. évi október hó 24-ére hirdetett országgyűlés képviselőházának irományai. XXVI. kötet. Budapest: az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat könyvnyomdája, 1903. 333–5. 384. számú törvényjavaslat. Online elérés: http://www3.arcanum.hu/onap/a110616.htm?v=pdf&a=pdfdata&id=KI-1901_26&pg=0&l=hun

A Hymnus elõadómódja korai hangfelvételeken

A XX. század elejétől megjelenő, kereskedelmi forgalomba került hanglemezek újabb, hangzó forrásokat jelentenek a mű előadási gyakorlata történetének vizsgálatában. A Nemzeti Audiovizuális Archívum interneten elérhető, archív gramofonlemez-felvételeket közlétevé gramofononline.hu oldalán, valamint az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában a Magyar Királyi Operaház férfikarának több különböző, részben *a cappella*, részben zongorakíséretes felvételét, a Ganz-gyár daloskörének énekét, ismert és meg nem nevezett katonazenekarok lemezeit, a Postás Zenekar több felvételét, valamint egy cigányzenekari előadást is találhatunk az 1900-as és 1910-es évek felvételei között, amelyeket a mellékelt táblázat összegez.³⁶ Önálló megjelenései mellett a *Hymnus* katonai témájú jelenetekben is szerepel. A hangfelvételek bizonyos szempontból kevesebb információt nyújtanak a kottáknál, hiszen nem ismerjük pontosan készítésük körülményeit, az esetleg befolyásoló technikai tényezőket, s azt sem, hogy az előadók milyen kottát használtak. Másrészt viszont jobban rögzítik a tényleges megvalósítást, s kereskedelmi forgalomba került lemezekként alapvetően elfogadott előadásoknak tekinthetők.

Bár a kottákban a XIX. század második felében egyre gyakoribb a ma megszokott ritmika, és a XX. század eleji hangfelvételeken is többségben a maihoz hasonló ritmusváltozatot halljuk, a felvételek bizonyítják, hogy emellett a XX. század elejének előadói gyakorlatában még élt a choriambust és utókát alkalmazó régebbi forma is. A hangfelvételek mellékelt táblázatából látható, hogy a choriambus és az azt követő ütem utókái gyakran összetartoznak, míg más felvételek csak a choriambust tartották meg. A „Jó kedvvel, bőséggel” és – „Ha küzd ellenséggel” soroknál a pályázati kéziratban a hangszeres szólamokban szereplő további utókák azonban egyetlen felvételen sincsenek jelen. Bár a kották bizonyos mértékben a vokális és hangszeres gyakorlat különbözőségét sejtetik, az első kiadással és a késői kórusletéttel rokon változatra egyaránt találunk vokális és hangszeres példát is. A Postás Zenekar előadásai a ma megszokott, vokális jellegű előadásra hasonlítanak, vagyis a *Hymnus* közzenei hagyományát követik. Katonazenekari lemezek egy csoportján viszont choriambusok és utókák jelenlétének többféle kombinációját is felfedezhetjük. A *Kumanovo bevétele után* című hangjáték mellett az Operaház kórusának előadásaiban szintén jellemzők ezek a verbunkosnak tartott elemek, ami összefügghet a már említett ténnyel is, hogy az intézmény megőrizte és használta a *Hymnus* eredeti verziójának kottáját. A különböző műalakok sokféleségének még ekkor is elfogadott voltát tükrözi, hogy mindezek mellett a Beyernél sajátos formában, majd Színi és Tarnay verziójában egyértelműen megjelenő izoritmia, vagyis minden sor nyújtott ritmussal való kezdése is megjelenik egyes felvételeken, így a Cs. és Kir. Frigyes Főherceg 52. Gyalogezred zenekara és Farkas Pali cigányzenekara, valamint egyúttal a choriambust is megtartva az I. Honvéd Zenekar előadásában.

Még ha megtartják is ezeket a verbunkosnak mondott ritmuselemeket, más jellegzetességek szempontjából viszont még inkább a maihoz hasonló, egyúttal inkább vokális jellegű változathoz állnak közel a felvételek. Szinte minden előadásból eltűntek a hangszeres szólamok elválasztott akkordmenetből álló sorzárásai, amelyek a pályázati és az elsőként kiadott változatban egyaránt megerősítették a *Hymnus* verbunkos jellegét. A Special-Rekord katonazenekari lemeze az egyetlen zenekari felvétel, amelyen hallhatóak, míg a többi zenekar (talán a Postás Zenekar Jumbola-Recordnál készített lemezének inkább tenuto előadását kivéve), valamint a kórust kísérő zongora tempótól, choriambustól és utókától függetlenül egyaránt kifejezetten legato játssza lényegében a teljes művet. A sorokat felvezető hangszeres futamokat különböző mértékben és helyen elhagyó kottás verziókat ismerve az sem meglepő, hogy a futamok számos előadásból hiányoznak, több hangfelvételen pedig csak néhány helyen, vagy csak a csúcspontot megelőzően szerepelnek. Egyetlen futamot sem tartalmaznak a Postás Zenekar más szempontból is a vokális előadáshoz kapcsolódó felvételei, s nem játssza azokat Farkas Pali bandájának szintén inkább a közzenei gyakor-

³⁶ A gramofononline.hu oldalon közzétett felvételek (1–2, 4, 6, 8–9, 10a, 11b, 12–15, 18–23) esetében alapvetően a honlapon található datálásra támaszkodom, ezek esetleges pontosítását és a többi felvétel datálását, továbbá a 17. felvételt Szabó Ferenc Jánosnak köszönöm. Az itt felsoroltak mellett 1899-ben és 1902-ben készült Hymnus-felvételeket említ Szabó Ferenc János: At the very beginning: The first Hungarian operatic recordings on the Gramophone label between 1902 and 1905. In: Pekka Gronow–Christiane Hofer (eds.): *The Lindström Project. Vol. 4*. Wien: Gesellschaft für Historische Tonträger, 2012. 51–60.

lathoz kötődő előadása sem. Hiányoznak az Operaház lemezeinek zongoraszólamából is, ahol pedig choriambusok és utókák rendszerint jelen vannak, igaz, a két zongorakíséretes férfikari felvételen tremolók pótolják őket. Néhány katonazenekari lemezen hallunk futamokat, így a Honvéd Zenekar és az 52. gyalogezred zenekara a csúcspontra felvezető futamot tartotta meg, a Metafon-Record katonazenekari felvételén pedig a csúcspontot megelőző, hasonló sorokat is futammal kezdik. Az első kiadásban megjelent összes futamot mindössze egyetlen katonazenekari felvételen, a Special-Rekord 1914-es lemezén találjuk, amely ráadásul a choriambust és utókákat, valamint a sorvégi staccatókat, sőt a pályázati műalak előjátékának súlytalan dallamindítását is megőrzi.

A korai hangfelvételek egyik legérdekesebb információja a *Hymnus* tempójának a mai közbeszédben sokszor vitatott hagyományára vonatkozik. Láttuk, hogy az *Andante religioso* felirat mellett a *Hymnus* eredeti choriambusainak korabeli konnotációja is lassabb tempót sugall. Erkel *Andante religioso* utasítását többnyire a későbbi kották is megtartották. A hangfelvételek alapján pedig már közvetlen adataink vannak a XX. század elejének előadási gyakorlatáról. Igaz, felmerül a felvételek hitelességének kérdése a tempó szempontjából. A ma megszokotthoz képest szélsőségesen lassú a Magyar Királyi Operaház férfikarának egyik *a cappella* felvétele, pedig más *Hymnus*-felvételükön lényegesen gyorsabban éneklük a művet. E lemeznél technikai problémából eredő lassulásra gyanakodhatunk, amit a felvétel elején hallható feltűnően lassú és mély bemondás mellett az előadás hangmagassága is alátámaszt. Míg ugyanis a hanglemezen E-dúr hangnemet tüntettek fel, a felvétel a 440-es a hang szerint Esz-dúrban hallatszik. Hasonlóan torz a bemondás az Operaház férfikarának Lichtenberg Emil által kísért felvételén is. Ugyanakkor éppen a bemondás természetessége támasztja alá a tempó hitelességét a kórus Dienzl Oszkár által kísért előadásában, a Ganzgyári dalkör felvételén, továbbá a beszélt szövegrészeké a később részletesebben tárgyalandó típusban, amelyben a *Hymnus* valamilyen katonai jelenet részeként szólal meg.

A korai hangfelvételeken a *Hymnus* tempójában jóval nagyobb különbségeket tapasztalhatunk, mint amit ma elfogadhatónak érzünk. Az alaptempón belül ráadásul az egyes szótagokat megnyújtó koronák is megjelenhetnek. Számos előadásban a tempó nem végig azonos, hanem nagy dinamikai ívvel párosulva, némi élénkítés után a „Bal sors akit régen tép” szövegtől kezdődően gyorsabb. Amint a hangfelvételeket összesítő táblázatban látható, általánosságban elmondható, hogy az önálló műként játszott *Hymnus*ok többsége a ma természetesnek tartotthoz hasonló tempójú, vagy inkább lassabb, tempójuk $\downarrow = c. 40-48$ körül mozog. Összehasonlításként megemlíthetjük, hogy az Oktatási Hivatal honlapján 2011-ben közzétett, máig érvényesnek tekintett zenekari *Hymnus*-változat tempója = c. 52, ugyanitt a zenekar és kórus által előadott felvételen pedig $\downarrow = c. 50$. A táblázatból az is kiderül, hogy a korai hanglemezeken a fentebb tárgyalt verbunkos elemek jelenléte nincs összefüggésben a tempóval, s nem függ össze szorosán az előadói apparátussal sem. Igaz, a kórusokra nem jellemző a gyorsabb előadás, de a hangszeres előadások is gyakran a vokális karaktert képviselik. Katonazenekari felvételek között is találunk kifejezetten lassút, és éteri karakterével összhangban viszonylag elnyújtottabb Farkas Pali és cigánybandájának előadása is. Ugyanakkor a gyorsabb felvételek is a katonazenekarokéi közül kerülnek ki, de még a leggyorsabb előadás, a Special-Rekord meg nem nevezett katonazenekarának *Hymnusa* is inkább csak karakterében, nem pedig tempójában élénkebb a ma megszokott előadásnál.

Külön típust és viszonylag gyorsabb tempót képviselnek viszont a „Díszőrség felváltása vezényszóval”, „Díszőrség felvonulása” vagy más címekek ellátott, egymáshoz nagyon hasonló, legtöbbször a Postás Zenekarral készült felvételek. A *Hymnus* ezeken nem önállóan, hanem a *Rákóczi-induló* és a *Hunyadi-induló* között, közbekiáltott vezényszavakkal kísérve szerepel. Az elő- és utójáték nélkül, a ma megszokott ritmusban, egyenletes tempóban és hangerővel játszott *Hymnus* alatt e felvételeken végig dobszót hallunk, a tempó pedig általában $\downarrow = c. 54-58$, pedig a Postás Zenekar más felvételein a tempó a többi előadáshoz hasonlóan lassabb. Nem volt egyedülálló ez a típus a korszakban, ugyanis más felvételeken a *Gott erhalte* elejét játsszák hasonló előadásban, jellemzően trombitaszignálok, nem magyar indulók között, rendszerint német, olykor magyar vezényszavakkal.³⁷ Nem tartozik vi-

³⁷ Pl. német vezényszavakkal: „A díszőrség felváltása.” Szabadi Record 669, Matr. 18583; „Katonai díszszemle.” Első Magyar Hanglemez Gyár 894, Matr. 894; „Aufziehen und Ablösen der Burghauptwache Wien (II. Teil).” Dacapo-Record, D. 18290, Matr. 18290; „Aufziehen und Ablösen der Burgwache.” Első Magyar Hanglemez Gyár, 869, Matr. M 869. Magyar vezényszavakkal: „Aufziehen der

szont e csoportba a Columbia-cég Amerikában készült magyar hangjáték-részlete, a „Kumanovo bevétele után”, amelynek elején a csatát jelképező *Rákóczi-induló* hangzik el, a végén pedig a *Hymnuszt* énekli egy kórus a korszakban átlagosnak számító tempóban, az első változat ma már nem szokásos ritmuselemeivel.

A tempóval összefügg az előadás objektíven sokkal kevésbé leírható, és a felvételeken talán a technikai körülményektől is befolyásolt karaktere, hangvétele is. A már említett „díszörség felváltása” típust kivéve általában a felvételeken rögzített előadások is az *Andante religioso* karaktert tükrözik. A halkabb kezdésről a csúcspontig ívelő dinamika talán Farkas Pali bandájának *piano*, ünnepélyes előadása kivételével kisebb vagy nagyobb mértékben mindig jelen van. Az Operaház és a Postás Zenekar felvételein ez elsősorban méltóságteljes alapkarakteren belül valósul meg, míg más katonazenekari felvételeken a „díszörség-típussal” ellentétben kifejezetten a *religioso* érződik. Különösen feltűnő az áhítatos strófaindítás a Metafon-Record felvételén az Erkel-féle előjáték helyett megszólaló harsány, domináns funkciójú bevezető akkordjait követően, s ugyanitt a *Rákóczi-induló* újabb kontrasztot jelent majd a *Hymnus* után. Tempó és karakter szempontjából is összehasonlításként vizsgálható a Dohnányi Ernő vezényletével 1928-ban készült, már említett lemezfelvétel, amelyen páratlan szépséggel érvényesül a *religioso*. Ez azonban nemcsak nem új műfelfogás tehát, hanem tempóban sem lassabb a korai felvételek átlagánál. Bár a rubato előadást koronák is nyújtják, az alaptempó itt ♩ = c. 46.

Közvetett módon a kor előadási gyakorlatáról is informál a *Hymnus* előadását egységesíteni kívánó 1939-as miniszteri rendelkezés, amely többek közt tiltotta az ismétlést, és hangszeres vagy hangszerkíséretes előadásban kötelezővé tette az elő- és utójátékot.³⁸ A pályázatra benyújtott *Hymnus*-kézirat, az *Erzsébet* *Hymnus*-másolata és az első kottakiadvány egyaránt jelöli a vokális strófa utolsó két sorának ismétlését, s bár a késői Erkelautográf kórusletéből ez hiányzik, az I. világháborúig tartó időszakból bemutatott kiadványok mindegyike feltüntetett ismétlést. Ezekben belül csak az jelent eltérést, hogy egyes, már említett kóruskiadványokban – az E. M. K. E. 1896-os *Daloskönyvében*, valamint a Kontor és Késmárky szerkesztette *Ünnepi daloskönyvben* – ez az instrukció a strófa teljes második felére vonatkozik. Az utolsó két szövegsort a fellelt hangfelvételen, és egyébként még Dohnányi Ernő már említett 1928-as felvételén is mindig megismételték, egyedül a Magyar Királyi Operaház férfikarának Első Hanglemez Gyár által készített felvétele kivétel, amelyen viszont a Kölcsey-vers második versszaka is elhangzik, s ezzel együtt már talán a lemez időkerete is korlátot jelentett. A második strófa éneklése a korai hanglemezekon kivételes, és kiírásuk a kottákban sem jellemző, de nem példa nélküli. Éppen az egykori nemzeti színházi kottatárban található, később is használt kéziratok kóruszólamokra utólag beírták a költemény második, s még később a harmadik strófáját is, továbbá második versszakkal együtt adták ki a művet *Az éneklő gyermekvilágban* is. Az ismétlést általában a kéziratokban és az első kiadásban is jelen lévő felfelé tartó skálamenet, néha glissandoszerű gyors futam, vagy a vokális előadásokban a „megbűnhődte” szóra alkalmazott hangzatfelbontás vezeti fel, amely a Dietze Vilmosnál 1865-ben kiadott kórusváltozatban már megjelent, a későbbi kiadványokban azonban ritka. (12. kotta)

A hangszeres szólamokkal együtt az autográf kórusletéből, s bizonyos más későbbi kórusletekből hiányzik az elő- és utójáték, a hangszeres kiadványokban azonban általában – de nem mindig – mindkettő jelen van. A kivételek, mint Tarnay Géza *Magyar nemzet három dala* és Nagy Zoltán csárdásgyűjteményében kiadott letét egyébként is jobban kötődnek a *Hymnus* elsősorban vokális, közzenei hagyományához. Az 1900-as és 1910-es évek bemutatott felvételei közül az eredeti elő- és utójáték csupán Raskó Géza énekes zongorakíséretes előadásában és a Special-Rekord katonazenekari felvételén szerepel. A legtöbb I. világháború előtti felvételen semmiféle elő- vagy utójáték nincsen, mintha a hangszeres előadások ebben is a *Hymnus* vokális hagyományába csatlakoznának. Más előadásokban pedig Erkelétől különböző elő- és utójátékot hallunk. A Magyar Királyi Operaház férfikarának két zongorakíséretes lemezén a *Hymnus* első sora – a két felvételen két különböző módon – periódussá egészült ki, s

Burgwache.” „Diadal” Record, D 625, Matr. 44116; „A díszörség leváltása Budán.” Columbia Record, D-3744, Matr. 66152.

³⁸ A rendelet szövege megjelent a *Magyar Kórus* című egyházzenei folyóirat 1939. IX. évf. 3. száma 664. lapján. Újraközölve: Szönyiné Szerző Katalin: *Hymnus–Szózat dokumentáció. Kiegészítések az Erkel Társaság és a MMA Hymnus állásfoglalásához. Parlando* 2013/3. <http://www.parlando.hu/2013/2013-3/2013-3-01-SzerzoKatalin-Hymnus-Szozat.htm>

egyik esetben ráadásul a *Hymnus* motívumaitól független, a romantikus zongoraművek stílusában íródott rövid utójáték is elhangzik. Ezek közül a Gramophone Concert Record felvételén a zongorista jól hallhatóan a kórus szólamait játssza kíséret gyanánt; az elő- és utójátékokat is tartalmazó hangszeres szólam talán nem állt rendelkezésre. Dienzl Oszkár egy a kuplék, nóták előadásában szokásos, a *Hymnus* tempójánál jóval gyorsabb nyitófrázissal kezd. (13. kotta) A Metafon-Record Rákóczi-indulót is tartalmazó katonazenekari lemezén pedig négy, domináns funkciójú akkord vezet fel a dallamot.

13. kotta



A legtöbb korai hangfelvétel alapvetően az Erkel-féle harmonizálást követi, de a még mindig elfogadott sokféleséget tükrözi az is, hogy ebben is akadnak kivételek. Az „ellenség” szó a Limbaynál találhatóhoz hasonló harmonizálásban hallatszik az I. Honvéd Zenekar, a Cs. és Kir. Frigyes Főherceg 52. gyalogezredének zenekara, valamint a Metafon-Record felvételén. Az első kettő rokon abban is, hogy a fuvola a „nyújtsd” szóra eső hang felső oktávjára néhány olyan átmenőhanggal vezet fel, amelyre a kottákban nem találtam példát. Az Operaház férfikarának Dienzl Oszkár által kísért felvétele „ellenség” szavánál szintén VI. fokra érkezik mind a kórus, mind a zongorista, de az Erkel-műnek megfelelően, (és Wöhler letétjéhez hasonlóan) tonikán zárják a sort. Farkas Pali cigányzenekara bizonyára a közzenei hagyomány szájhagyományhoz legközelebb álló ágához sorolható, amennyiben még jobban elszakad a megszokott harmonizálástól a szűkített és mellékdomináns szeptimek gyakoribb alkalmazásával. Figyelemre méltó viszont, hogy az Operaház énekkarának Lichtenberg Emil által kísért előadásában a kéziratban maradt pályázati anyag szólamait halljuk annak minden jellegzetességével együtt. Nem teljesen meglepő ez annak ismeretében, hogy a pályázott műveket bemutató Nemzeti Színház kottatárában a *Hymnus* első változatának szólamai későbbi másolataikkal együtt fennmaradtak, Erkel már említett *Erzsébet* című operájának részeként is. Az Operaház kórusa tehát a változó közzenei hagyomány ellenére is, mintegy műzenei kompozícióként megőrizte a *Hymnus* legkorábbi műalakját.

Hogyan összegezhethetnénk a Hymnus korai hagyományozódására vonatkozó vizsgálatokat? Erkel *Hymnus*ának korai kiadásai összességében azt a variabilitást mutatják, amely a mű nemzeti énekként való elterjedésével és közzenei létmódjával függ össze. Ugyanezt még a XX. század elején készült, kereskedelmi forgalomba került hangfelvételek is tükrözik, amelyek jellegükénél fogva ráadásul még inkább alátámasztják, hogy a több különböző előadásmód még egyaránt érvényesként elfogadott lehetett. A ritmus, harmonizálás, előjáték különbözőségei mellett a karakter és ezzel együtt a tempó mégis viszonylag állandó, s a sokszínűség mellett is világosan érezhető egy tendencia, az egyszerűbb, vokális jellegű „néphimnusz”-változat egyre jelentősebbé válása. A XX. század elején már úgy tűnik, e változat volt előbb. Dohnányi Ernő későbbi átíratának az első ismert forráshoz képest megfigyelhető különbözőségei nem teljes egészében újdonságok tehát, hanem valójában részben egy meglévő hagyományt szentesítenek. További kutatás tárhatja fel, hogy a *Hymnus* előadói gyakorlata, illetve kottás kiadásai hogyan változtak az I. világháború után, s hogy milyen forrásokra támaszkodott Dohnányi a *Hymnus* ma is érvényesként elfogadott átíratában.

Korai Hymnus-kiadványok

Gotthard Wöhler: *Ungarns Vaterlands und Volkslieder 2. Himnus*. Német nyelvű vokális szólammal. Pest, Rózsa-

- völgyi, N. G. 720. 1861–2 körül;³⁹
- Kovaltsik Amát: *12 szóttalan magyar dal könnyű fogalmazással*. Pest, Rózsavölgyi, R. és T. 691. Nyomt. 1862;⁴⁰
- Ungarische Volkshymne. „Gott erhalte Ungarn” von Erkel*. Vaterlands-Lieder für das Piano-Forte bearbeitet von Ferdinand Beyer. Mainz, Schott's Söhne, é. n. No. 16433. Datálásában arra támaszkodhatunk, hogy a különböző nemzetek himnuszait publikáló Beyer 1863-ban halt meg;
- Erkel Ferenc: *Himnusz*. 4 fihangra alkalmazta Thill Nándor. Pest, Dietze Vilmos, 1864;
- Erkel Ferenc: *Hymnus. Kölcsey Ferentől*. Zenéjét szerzé [Erkel Ferenc], 4 hangra, Férfikari szólamok. Pest, Dietze Vilmos, 1865;
- Mosonyi Mihály: *Kéthangú magyar dalok gyűjteménye I*. Pest, Rózsavölgyi, N. G. 1419. 1867;
- Bakody Lajos: *Magyar Hymnus (Erkel Ferentől)*. Zongora változatokkal. Pest, Kugler László, 149. 1867;
- Tarnay Géza: *Magyar nemzet három dala*. Pest, Kugler László, N. G. 1532. A kiadó 1865 és 1869 között működött, e mű azonban nem szerepel Mona Ilona 1867-el záródó jegyzékében;
- Magyar nemzeti lant. 200 magyar népdal, férfinégyesekben*. Szerk. Goll János. Budapest, Kókai Lajos, az előszó alapján 1878;
- Nagy Zoltán: *Legkedveltebb csárdás tánczok gyűjteménye*. A kötet végén a Hymnusz, Szózat, és indulók is szerepelnek. Budapest, Rózsavölgyi, 1967. A jelzet alapján 1885 körül jelenhetett meg;⁴¹
- Négyes férfikarok magyar dalárdák számára*. Az 1865-ös, Dietzénél kiadott férfikarral azonos letét. Budapest, Rózsavölgyi, R. & C°. 1449. A jelzet alapján 1885 és 1890 között jelenhetett meg;⁴²
- „Apollo.” *férfi-énekarok anthologiai gyűjteményének első része*. Szerk. Goll János. Budapest, Goll János, 1888. Az előzővel azonos letét, amely megjegyzésben utal a Rózsavölgyi Kiadó eredetijére és engedélyére;
- Dalár-zsebkönyv. Négyzólamú férfi- és vegyes-karok anthologiai gyűjteménye*. Szerk. Varga József. Budapest, Dobrowsky és Franke, 1888. A gyűjteményben egy férfikari és egy vegyeskari letét is található;
- Színi Károly: *A magyar nép dalai és dallamai*. Pest, Heckenast Gusztáv, 1865. 20. A kötet egyes dallamait, beleértve a Hymnuszt a kiadó 1871-ben még egyszer kiadta Györfy Iván szerkesztésében *50 magyar népdal és dallam* címmel, Színi kötetét pedig 1878-ban újra kiadták;
- Limbay Elemér: *Magyar Dal-Album. A magyar nép dallamainak egyetemes gyűjteménye*. I. Zongorára alkalmazá Bolla Gábor. Braunschweig: Litolf, 1879;
- Az éneklő gyermekvilág – 50 legkedveltebb népdal*. Budapest, Rózsavölgyi, R. & Co. 798. A jelzet alapján 1885 utánra tehető;
- Magyar Arion I. Vegyeskarú énekek gyűjteménye. Iskolai használatra szerk. Dr. Harrach József. Az első kiadás lenyomata*. Budapest, Lampel Róbert, é. n. Az első kiadás 1892-ben jelent meg, a kötetet 1893-ban iskolai használatra engedélyezték;
- Udvardi Szaniszló: Millenium. Emlék a nemzetközi vendégek fogadtatására. Potpourri*. Budapest, Rózsavölgyi, S. U. 1., 1896.⁴³ A mű első száma a Hymnusz átírata;
- Uj magyar lant. I. Egyszólamú énekek polgári és felsőbb leányiskolák és leánygimnáziumok első osztálya számára*. Szerk. Györy Margit és Sztojanovics Jenő. Budapest, Athenaeum, 1904;
- Arany Lant I. Gyermek- és női karénekek gyűjteménye iskolai használatra. Kétszólamú énekek*. Szerk. Dr. Harrach József. Budapest, Lampel Róbert, 1908;

³⁹ Mona: *Magyar zeneműkiadók 1597. sz.* Mona évszámot nem jelez, de az N. G. ill. G. N. számozás 1861-ben indul, a hasonló lemezszámú kiadványok 1861-ből és 1862-ből valók.

⁴⁰ Mona: *Magyar zeneműkiadók 1561. sz.*, datálása itt 186?

⁴¹ Ez, és néhány további Rózsavölgyi-kiadvány datálásához támpontot nyújt: Isov Kálmán: A Rózsavölgyi és Társa cég története 1850-től 1908-ig. In: *Magyar zenetörténeti tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, Zeneműkiadó, 1973. 155–183. Ide: 177 és 183.

⁴² Datálásában a kottában idézett 1884. évi szerzői jogi törvény is segíthet.

⁴³ Szerepel az 1896-ban megjelent zeneművek jegyzékében. *Magyar Könyvkereskedők Évkönyve VII. évf.* Szerk. Glück Soma. Budapest: Magyar Könyvkereskedők Egylete, 1897. 160–161.

Arany Lant III. Gyermek- és női karénekek gyűjteménye iskolai használatra. Két- és háromszólamú énekek. Szerk. Dr. Harrach József. A második kiadást átdolgozta és bővítette Hackl N. Lajos. Budapest. Lampel Róbert, 1908;

Ünnepi daloskönyv polgári fiúiskolák, gimnáziumok és reáliskolák számára. Szerk. és részben szerezte Sztójánovits Jenő. Budapest, Bárd Ferenc és testvére, é. n. B. F. T. 1573.;

Ünnepi daloskönyv polgári fiú iskolák, gimnáziumok, felső kereskedelmi és reáliskolák számára. Összeállították és részben szerezték Kontor Elek és Késmárky Árpád. Budapest, Rózsavölgyi, R. és Tsa. 3277. 1909;

Ünnepi daloskönyv elemi fiú- és leányiskolák számára. Összeállította és részben szerezte Sztójánovits Jenő. Budapest, Rózsavölgyi, R. és Tsa. 3291^a, 1909;

E. M. K. E. Daloskönyv. Két és három szólamú komoly és víg dalok gyűjteménye. Szerk. Deák Gerő. Budapest, Lampel Róbert, 1892;

E. M. K. E. Daloskönyv. Négy szólamú vegyes karok gyűjteménye. Szerk. Deák Gerő. Budapest, Lampel Róbert, 1896;

Révfy Géza: *Új magyar férfikarok zsebkönyve. 127 magyar négyes férfikar.* A kötet eredetileg 1909-ben Temesváron, második kiadása Budapesten Rozsnyainál jelent meg;

Ifj. Fövényessy Bertalan (szerk.): *Daloskönyv. Négyeskarra írott dalok gyűjteménye.* Abaúj-Szikszo, a szerző kiadása, 1901.² Dietze 1865-ös férfikarával és annak későbbi kiadásaival azonos;

Ifj. Buchner Antal op. 10 számmal ellátott átirata „*Musica sacra.*” *Férfikarra írott magyar és latin szövegű kath. egyházi énekek gyűjteménye.* Szerk. Zeman Jenő és Luspay Kálmán. Hárskút, 1911;

Erkel Ferenc–Siposs Antal: *Hymnusz.* Zongoraátirat hat kézre. Budapest, Rózsavölgyi, a R. és Tsa. 3302 jelzet alapján 1908–1915 között jelenhetett meg;

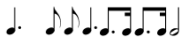

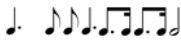
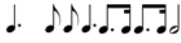

Erkel Ferenc: *Hymnusz.* Énekhangra és zongorára írt letét. Budapest, Rózsavölgyi, az R.&T. 3691. jelzet alapján 1908–1915 között jelenhetett meg;


Szózat és Hymnusz. Átírta Allaga Géza vonósnégyesre, illetve énekekre és vonószenekarra. Budapest, Rózsavölgyi, R. és T. 3077 és 3078. 1903–7 között;⁴⁴

Erkel Ferenc: *Hymnusz.* Nagyzenekari és egy ettől nem csak a hangszereléssel összefüggő pontokon különböző katonazenekari letét. Budapest, Rózsavölgyi, R. & C. 3714. 1915.

⁴⁴ Szerepel az 1903–7 között megjelent új zeneműkiadványok jegyzékében. *Magyar Könyvkereskedők Évkönyve XXI. évf.* Szerk. Steinhofér Károly. Budapest: Magyar Könyvkereskedők Egylete, 1911. 3. és 6.

Himnusz-felvételek tempója és a kezdősor ritmusa

1. Magyar Hymnus. Az Operaház férfikara, zongora: Dienzl Oszkár. OdeonRecordNo. 35104, XH87, 1905.	♩ = c. 46	
2. „Isten áldd meg a magyart...” Az Operaház férfikara. FavoriteRecord 1-29514, 1627-f, 1905.	(♩ [!] = c. 52-56)	
3. Magyar hymnus. Az Operaház női és férfikara, zongora: Lichtenberg Emil. Lyrophon, 6055 U, No. 6055, 1904-1905 k.	(♩ = c. 38)	
4. Hymnus. Az Operaház férfikara. Első Magyar Hanglemez Gyár, 2210, M 2210 (K 2213), 1910. A címkén a zongorakíséret tévesen szerepel.	♩ = c. 44-48, 2. versszak: ♩ = c. 48-52	
5. Hymnus. Az Operaház férfikara zongorakísérettel. GramophoneConcertRecord, V*104009, 3744-L, 1906.	♩ = c. 40	
6. Hymnus. A Ganz-gyár dalosköre, vez. Müller Károly. Lyrophon, U. 47071, 47071, 1909.	♩ = c. 40-46	
7. Hymnus. Raskó Géza zongorakísérettel. Scala-RecordNo. 47215., 47215, 1907-1910. Megjelent: Hommage à Ferenc Erkel. 2 CD. Pannon Classic, 2009.	♩ = c. 46-48	
8. Magyar Hymnus. Postás Zenekar, vez. Kraul Antal. Első Magyar Hanglemez Gyár, 650, 650, 1908-1914 k.	♩ = c. 42	
9. Magyar Hymnus. Postás Zenekar, vez. Kraul Antal. Első Magyar Hanglemez Gyár, 650, 650, 1908-1914 k. Az előzővel azonos matricaszámon különböző felvétel szerepel.	♩ = c. 42-44	
10. Hymnus. Postás Zenekar. Jumbola-Record, No. 15021, Ho.157-W, 1910; ezzel azonos: Hymnus. Postás Zenekar. Odeon 15021, H. 157, 1910.	♩ = c. 44-46	
11. Hymnus. Katonazenekar. Parlament-Record, 265, 265, 1908-1910 k; ezzel azonos: Hymnus. Postás Zenekar. Baby Record, No. 265, 265, 1908-1910 k.	♩ = 38	
12. Magyar Hymnus. M. Kir. I. Honvéd-Zenekar, vez. DezsériBachó István. OdeonRecordNo. 35125, XH 407, 1905.	♩ = 40-42	
13. Hymnus. Szózat. Cs. és kir. „Frigyes Főherceg” 52. gyalogezred zenekara, vez. Scharf Károly. Lyrophon, U. 6624., 6624, 1907.	♩ = c. 44-48	

14. Rákóczi induló és Hymnus. Katonazenekar. Metafon-Record, 7640, O 7078, 1912 k.	♩ = c. 48-52	
15. Magyar Hymnus. Katonazenekar. Special-Rekord, 12606, 12606, 1914.	♩ = c. 50-52	
16. Hymnus. Farkas Pali cigányzenekara. Odeon, HX 1409 D, No. 35455, 1907.	♩ = c. 40	
17. Kumanovobevételeután. Columbia Records E 2978, 44244, 1916 k.	♩ = c. 46	
18. Díszőrség felváltása vezényszóval. Postás Zenekar, vez. Kraul Antal. Dacapo-Record, U. 8074, 8074, 1908.	♩ = c. 54-58	
19. Magyar díszőrség felváltás. Első Magyar Hanglemezgyár zenekara. Első Magyar Hanglemez Gyár, 699, M 699. (K 193), 1908-1910 k.	♩ = c. 54-56	
20. Díszőrség felvonulása. Postás Zenekar. „Diadal” Record D 1000, 53153, 1911.	♩ = c. 58	
21. Magyar díszőrség felvonulása. Postás Zenekar. Baby-RecordNo. 16116, 16116, 1910 k.	♩ = c. 50	
22. Honvéd díszőrség felvonulása vezényszóval. Postás Zenekar. Lyrophon, 47426, 47426, 1910-1912.	♩ = c. 54-56	
23. Díszőrség felváltása vezényszóval. Postás Zenekar, vez. Kraul Antal. FavoriteRecord, 1-21558, 1-21558, 1912 k.	♩ = c. 58	