

**KORÁL ÉS NÉPNEVELÉS NÉMETORSZÁGBAN  
A 18–19. SZÁZAD FORDULÓJÁN**

*Az alábbi tanulmány az egyesült államokbeli Cornell Egyetemen 2010 áprilisában megvédett doktori disszertációm (From Convivial Pastime to Nationalist Propaganda: A History of the Secular Partsong in Germany c1780–c1815) egyik fejezetének néhány gondolatára épül. A téma első pillantásra talán távolinak és idegennek tűnhet, a Parlando olvasói azonban reményeim szerint mégis haszonnal olvashatják végig e szöveget, ráismerve számos olyan problémára, amellyel a zenepedagógusok mindennapi munkájuk során ma is gyakran szembesülnek. E számos „áthallás” pedig korántsem véletlen, hiszen Németországban éppen a vizsgált korszakban – az egyre szisztematikusabban, egyre szélesebb rétegeket elérő közoktatás fejlődésével párhuzamosan – került az iskolai énektanítás módszertana a figyelem középpontjába, az akkor megfogalmazott kérdésekre pedig így vagy úgy, de valamennyi azóta létrejött zenepedagógiai módszer reflektálni kénytelen. Az éneklés – és különösen a kóruséneklés – központi szerepe folytán pedig éppen a Kodály útmutatása nyomán kifejlődött metodika hívei azok, akik a legtöbb tanulságot remélhetik a felismerésből: bő két évszázaddal ezelőtt a német zenetanárok már nagyon hasonló problémákkal küszködtek, mint mai kollégáik, és sikerük vagy kudarcuk végső soron éppúgy az adott személy egyéni tehetségén és elkötelezettségén múlt, mint manapság.*

\* \* \*

Az a meggyőződés, hogy egy adott kor zenei kultúrája és társadalmi erkölcei között szoros összefüggés áll fenn, már a 18. században is patinás közhelynek számított: a régi kínaiak vagy éppen Platón ez irányú nézeteire gyakran

hivatkoztak a szakírók. Georg Peter Weimar például 1789-ben több részes tanulmányt publikált az *Erfurter Intelligenzblatt* hasábjain „A dal erejéről, használatáról és hasznáról”, amelyben éppen e hosszú tradícióra hivatkozva kísérelte meg feltárni az énekelt szövegben rejlő különleges nevelő erőt:

Hogy az ódák és dalok (ezeket egy kalap alá veszem anélkül, hogy az egyik vagy a másik bizonyos megkülönböztetésébe bocsátkoznék), amelyekben számos strófát éneklünk egyetlen dallamra, nagy hatással voltak az emberek kedélyére, vallására, szokásaira és életmódjára, és azoknak egyik fontos tárgyát képezték, minden idők és népek tapasztalatából ismert tény. Már csupán a dal melódiája is, ha az ember szöveg nélkül éneklő, dúdolja, fütyüli vagy játssza, hat a szívünkre. A dal és annak éneklése a legegyszerűbb és leghatásosabb orvosság az élet mindenfajta keserőségei ellen. Milyen gyakran vidul fel tökéletesen ennek köszönhetően újra egy-egy nekibúsult ember! A legnagyobb hatása azonban annak a dalnak van, amelyet társaságban, sok ember egyszerre énekel. Az egyes szavakon való elidőzés folytán a dal a valódi énekléskor – különösen, ha az ember maga is bekapcsolódik az éneklésbe – kettőzött erőt nyer; sokkal nagyobb, mint a pusztán olvasás során, amikor is a benyomás nem olyan maradandó, csak mintegy átfutó. Az ember sokkal jobban meg is tartja emlékezetében az énekelt szöveget, mint az olvasottat; az mélyebbre hatol a szívébe – a régiek éppen emiatt költötték versbe és énekeltek minden tanításukat és erkölcsi téziseiket. Éppen így áll a dolog, ha én magam énekelek vagy zenélek együtt a többiekkel. Bizonyos, hogy kétszeresen érzem, amit a hallgató csak egyszer.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> A szerkesztő jegyzete szerint ez a tanulmány eredetileg egy nem zenei folyóiratban jelent meg (*Erfurter Intelligenzblatt* 20 [1788], No. 17), a szöveget azonban a későbbi újraközlés alapján idézem: Georg Peter Weimar: „Hingeworfene Gedanken über die Gewalt, Gebrauch und Nutzen des Liedes”. *Musikalische Real-Zeitung* 2 (1789), 63–64, 87–88, 89–91 (ide: 63–64): „Dass Oden und Lieder, (ich nehme das für einerlei, ohne mich auf gewisse Unterscheidungen des einen oder andern einzulassen,) wo viele Strophen nach einerlei Melodie gesungen werden, auf die Gemüther der Menschen, ihre Religion, Sitten und

Hogy Weimar tanulmánya mennyire széles körben vált ismertté, nem tudhatjuk; a 18. század második felének felvilágosult pedagógiája mindenesetre éppen az általa leírt „kettőzött erő” szellemében fektetett egyre nagyobb súlyt a gyermekeknek szánt énekes repertoár fejlesztésére s ezáltal a nép nevelésére. A leginkább kívánatosnak és sürgetőnek természetesen az iskolai énekkutatásban már korábban is kulcsszerepet játszó korálok adaptálása tűnt: Friedrich Gottlieb Klopstock 1758-ban több egyházi dal „korrigált” szövegét tette közzé, s kezdeményezése egy évtizedeken át húzódó „énekeskönyv-forradalmat” (*Gesangsbuchsrevolution*) indított el, amely végül a használatos korálrepertoár csaknem teljes revízióját hozta. A szövegek kiigazítása – Klopstock nyomán – elsősorban a felvilágosult purifikátorok által „homályosnak” ítélt, archaikus szövegsorok modernizálását jelentette, míg a zenei átalakítások az immár „szalonképesnek” ítélt szövegek világosabb deklamálását célozták, az esztétikailag felsőbbrendűnek ítélt korszerű prozódiai elvárásoknak megfelelően. Így például Johann Adam Hiller 1793-ban megjelent korálgyűjteményében kifejezetten arra tett kísérletet, hogy kiküszöbölje *„egyfelől a szöveg egy-egy szavának vagy teljes sorának felesleges ismételtetéseit, másfelől pedig a jelentéktelen szótagok esetlen – a mi ritmikus korálunkhoz egyáltalán nem illő – melizmatikus nyújtásait.”*<sup>2</sup> S bár az efféle

---

Lebensart einen grossen Einfluss gehabt, und ein wichtiger Gegenstand derselben gewesen, ist eine aus der Erfahrung aller Zeiten und Völker bekannte Sache. Ja schon die Weise (Melodie) des Liedes, wenn man sie ohne Worte singt, trallert, pfeiffet oder spielet, wirkt schon auf unser Herz. Das Lied und dessen Absingen ist die leichteste und wirksamste Arzeney gegen alle Bitterkeiten des Lebens. Wie oft richtet sich nicht eine betrübtete Person dadurch völlig wieder auf! Aber die höchste Wirkung hat dasjenige Lied, welches gesellschaftlich von vielen Menschen zugleich abgesungen wird. Durch das Verweilen auf den Wörtern bekömmt das Lied beim wirklichen Gesange, besonders wenn man selbst mitsinget, eine doppelte Kraft, weit mehr als beim blosen Lesen, wo der Eindruck nicht so bleibend und gleichsam nur vorüberrauschend ist. Man behält auch die Worte, die man singt, weit eher als die man liest; sie dringen tiefer ins Herz, daher die Alten alle ihre Lehren und Tugendprüche in Verse brachten und sie sangen. Es verhält sich damit eben so, als wenn ich selber bei der Musik mitsinge oder spiele. Sicher empfinde ich da doppelt, was der Zuhörer nur einfach fühlet.”

<sup>2</sup> Johann Adam Hiller: *Allgemeines Choral-Melodienbuch für Kirchen und Schulen, auch zum Privatgebrauche, in vier stimmen gesetzt*. Leipzig, [1793], x: „1. Die unnützen

változtatások némelyike egyszersmind egy régebbi, hitelesebbnek vélt forma helyreállítására is kísérletet tett a későbbi szövegromlás kiszűrésével, a valóságos mozgalommá nőtt (Friedrich Blume kifejezésével) „felvilágosító vandalizmus”<sup>3</sup> végeredménye áttekinthetetlen káosz lett: a 19. század kezdetén már alig akadt olyan kisebb-nagyobb régió Németországban, amelynek ne lett volna meg a maga különbejáratú énekeskönyve, benne a helyi variánsok és önkényes revízióik sajátos keverékével.

A 18. század végének *Gesangbuchsrevolution*jét persze kézenfekvő a felvilágosodás egyik „tünetének” tekintenünk, fontos azonban hangsúlyozni, hogy az énekeskönyvek reformátorai számára a közvetlen inspirációt a jellegzetesen német filantrópmozgalom jelentette. Johann Bernhard Basedow, az 1774-es megnyitása után hamarosan híressé lett dessau *Philanthropin*-iskola alapítója ugyanis különös figyelmet szentelt a vallásos oktatás racionalizálásának: „*Minthogy minden vallásban van néhány közös pont, amelyekben megegyeznek, a felekezettől függetlenül valamennyi gyermeknek szóló oktatás csupán ezekre a pontokra szorítkozhat, amelyek összességükben az úgynevezett »természetes vallást« jelentik.*”<sup>4</sup> Az efféle „természetes” vallásoktatásra azonban akkortájt egyetlen felekezeti iskola sem lett volna kapható, így Basedow elkerülhetetlennek vélte, hogy a szekuláris állam vállalja magára a legifjabb generációk tanításának teljes felelősségét. Ezzel összhangban pedig a filantrópok nagy megértést tanúsítottak az állam pragmatikus nevelési szempontjai iránt is, és elméleti munkáikban a mennél engedelmesebb

---

Wiederholungen bald einzelner Wörter, bald ganzen Zeilen; 2. die unschicklichen, gar nicht in unsern rhythmischen Choral gehörigen melismatischen Dehnungen unbedeutender Sylben.”

<sup>3</sup> Friedrich Blume: *Die evangelische Kirchenmusik*. Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H., 1931, 155: „aufklärerischer Vandalismus.”

<sup>4</sup> Johann Bernhard Basedow *Methodenbuch für Väter und Mütter der Familien und Völker* című műve (Bremen: Cramersche Buchhandlung, 1770) alapján idézi Auguste Pinloche: *Geschichte des Philanthropinismus*. Leipzig: Friedrich Brandstetter, 1896, 239: „Weil es aber in allen Religionen einige gemeinsame Punkte giebt, über welche sie übereinstimmen, so kann sich der Unterricht für alle Kinder, welcher Confession sie auch angehören mögen, auf diese Punkte beschränken, welche vereinigt die sogenannte *natürliche Religion* ausmachen.”

alattvalók képzésére fektették a legnagyobb súlyt. Mint egyik legjelesebb képviselőjük, Peter Villaume megfogalmazta: Az emberről azt mondhatjuk, hogy kerék egy hatalmas gépezetben: a társadalomban. A keréknek pontosan kell illeszkednie a többi alkatrészhez; nem lehet sem túl nagy, sem túlságosan finoman kidolgozott: az első esetben nem szolgálja a célját, s ki kell dobnunk a gépből; az utóbbi esetben pedig könnyen eltörik.<sup>5</sup>

A Villaume által megfogalmazott alapelvet – miszerint a gyermekeket sem túl nagygyá, sem túl finommá nem szabad nevelnünk – Joachim Heinrich Campe fejlesztette tovább, aki „eredeti” (*ursprüngliche*) és „származtatott” (*abgeleitete*) emberi képességeket különböztetett meg: míg előbbieket minden emberben egyenlő mértékben ki kell fejleszteni, utóbbiakat csupán „*a növendék jövőbeli társadalmi helyzetének és foglalkozásának megfelelően.*”<sup>6</sup> Az a kevés, amit a *Philanthropinok* pedagógiai gyakorlatáról tudunk, egyértelműen arról tanúskodik, hogy az *ursprünglich* – tehát pedagógiailag feltétlenül kívánatos – kategóriába nem a zenetanulást általában, hanem csupán a közös éneklést sorolták; ebben a tekintetben tehát a filantrópok nem szolgáltak rá újító imázsukra, és lényegében az egyházi iskolák évszázados praxisát folytatták a dalok (illetve korások) egy-egy tartalmilag fontos szöveg hordozójaként való

---

<sup>5</sup> Peter Villaume: „Ob und in wiefern bei der Erziehung der Vollkommenheit des einzelnen Menschen seiner Brauchbarkeit aufzuopfern sey.” In: *Allgemeine Revision des gesamten Schul- und Erziehungswesens von einer Gesellschaft praktischer Erzieher*, 3. kötet, szerk. Joachim Heinrich Campe. Hamburg: Bohn, 1785, 435–616 (ide: 525). Idézi Ulrich Herrmann: *Aufklärung und Erziehung: Studien zur Funktion der Erziehung im Konstitutionsprozess der bürgerlichen Gesellschaft im 18. und frühen 19. Jahrhundert in Deutschland*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1993, 23: „Man kann von dem Menschen sagen, dass er ein Rad in einer grossen Maschine, der Gesellschaft, ist. Das Rad muss genau in die andern Theile greifen; es muss weder zu gross seyn, noch zu sauber ausgearbeitet werden; im ersten Fall thut es keine Dienste, es muss aus der Maschine verworfen werden; in dem letzten bricht es leicht.”

<sup>6</sup> Joachim Heinrich Campe: „Von der nöthigen Sorge für die Erhaltung des Gleichgewichts unter den menschlichen Kräften.” In: *Allgemeine Revision des gesamten Schul- und Erziehungswesens*, 3. kötet, szerk. uő. Hamburg: Bohn, 1785, 291–434 (ide: 325). Idézi Eva Funke: *Bücher statt Prügel: Zur philanthropistischen Kinder- und Jugendliteratur*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1988, 15: „entsprechend dem künftigen Stand und Beruf des Zöglings.”

használatával. Ez pedig annál ironikusabb, mivel Friedrich Eberhard von Rochow, a filantrópmozgalom egy másik fontos teoretikusa a szövegek pusztai ismételtetése útján való tanítást mint pusztai „papagájkodást” (*Papageientumot*) gúnyolta ki, amely semmiképp sem biztosíthatja a valódi megértés élményét a tanuló számára. Márpedig – felidézve Weimarnak az énekelt szöveg „kettőzött erejéről” szóló nézeteit – egy-egy korál vagy dal gyakori énekeltetése éppannyira pusztai „papagájkodásnak” tűnhet, mint a próza- vagy verses szöveg végeláthatatlan ismételtetése. Másfelől viszont a közös éneklés gyakorlata nagyon is összhangban állt a filantrópok egy másik fontos pusztulátumával, mely szerint az oktatásnak nem feltétlenül kell fáradságosnak lennie a gyermek számára, hanem akár játéknak is álcázhatja magát. Ezt a gondolatot a 17. század végén különösen hangsúlyosan fogalmazta meg John Locke *Gondolatok a nevelésről* című könyve,<sup>7</sup> amely a pedagógiai célú szórakoztató munkák egész sorát inspirálta, ezek között talán legismertebbként Campe *Az ifjabb Robinson* (*Robinson der Jüngere*) címmel először 1779-ben megjelent kötetét, amely Daniel Defoe *Robinson Crusoe*-jának rousseau-ista adaptációja gyermekek számára.<sup>8</sup>

Jóllehet Basedow és követőinek pedagógiai módszerei kifejezetten iskolai használatra születtek, az általuk megfogalmazott alapelvek a korabeli értelmiség valamennyi tagját befolyásolták a nép egészének neveléséről vallott felfogásában. A két terület közötti „áthallás” persze cseppet sem meglepő, ha emlékezetünkbe idézzük, hogy a 18. században a gyermekek és felnőttek közötti különbség nem annyira minőséginek, mint inkább mennyiséginek tűnt: Carl Spazier például 1800-ban egyszerűen úgy fogalmazott, hogy „*az egyszerű*

---

<sup>7</sup> John Locke: *Some thoughts concerning education*. London: A. and J. Churchill, 1693. Alig másfél évtizeddel később a kötet német fordításban is megjelent: *Herrn Johann Locks Unterricht von Erziehung der Kinder*. Leipzig: Thomas Fritsch, 1708. Magyarul: *Gondolatok a nevelésről*. Ford. Mutschenbacher Gyula. Budapest: Katolikus Középiskolai Tanáregyesület, 1914.

<sup>8</sup> A németül először 1779–80 fordulóján megjelent mű *Ifjabbik Robinzon* címen hamarosan magyarul is népszerűvé vált: előbb Gelei József (Pozsony, 1787), majd Gyarmathi Sámuel (Kolozsvár, 1794) fordításában.

ember az, amik többnyire mi is mind vagyunk: örök, nagy gyerek.”<sup>9</sup> Ennek fényében pedig mi sem tűnt logikusabbnak, mint a *gemeiner Mannt* éppen úgy kezelni, mint egy gyereket, s kifejleszteni a számára is alkalmas nevelési eszközöknek azt a tárházát, amelyet Heinz Otto Lichtenberg utóbb a „szórakoztató paraszt-felvilágosítás” (*unterhaltsame Bauernaufklärung*) terminussal jellemezte.<sup>10</sup> A zene területén a revideált korálgyűjtemények kiadása jelentette az első lépést, 1792-ben Johann Ludwig Ewald azonban már kifejezetten azt sürgette, hogy egy képzett zeneértő készítse el a nép számára is bizalommal ajánlható univerzális dalgyűjteményt. A nép ugyanis szívesen fogadja, amit számára írtak; és éppannyira szüksége van az ilyen dalokra, mint a jó kenyérre. Hiszen a parasztember hitvány, értelmetlen, mocskos dalokat énekel, gyakorta éppolyan hitvány, egyforma, unalmas dallamokra. Nem mintha ízlése szerint ezt választaná, hanem mert semmi jobbat nem ismer.<sup>11</sup>

Alig egy évtizeddel később Rudolph Zacharias Becker megjelentette nevezetes *Mildheimisches Liederbuch*-ját, létrehozva azt, amiről Ewald még csupán álmodozhatott: egy kifejezetten a széles néptömegek számára összeállított gyűjteményt, amelynek tartalma „518 vidám és komoly ének a világ összes dolgáról és az emberélet összes körülményéről, amelyet meg lehet énekelni.”<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Carl Spazier: „Einige Worte über deutschen Volksgesang.” *Allgemeine musikalische Zeitung* 3 (1800–1801), 73–81, (ide: 78): „Der gemeine Mann ist, was auch wir grösstentheils sind, immerdar ein grosses Kind.”

<sup>10</sup> Vö. Heinz Otto Lichtenberg: *Unterhaltsame Bauernaufklärung: Ein Kapitel Volksbildungsgeschichte*. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1970.

<sup>11</sup> Johann Ludwig Ewald: „Einige Wünsche an Tonkünstler, die sie erfüllen können.” *Musikalisches Wochenblatt* 1 (1791–1792), 169–170 (ide: 170): „das Volk nimmt gern’ an, was für es gesetzt ist; und bedarf solcher Lieder, wie es gutes Brod bedarf. [... Der Landmann] singt denn – elende, unsinnige, schmutzige Lieder, oft in eben so elenden, einförmigen, langweiligen Melodien. Nicht, als ob er sie aus Geschmack wählte; sondern weil er nichts Besseres kennt.”

<sup>12</sup> Rudolph Zacharias Becker (szerk.): *Mildheimisches Liederbuch von 518 lustigen und ernsthafte Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann*. Gotha: Beckersche Buchhandlung, 1799. Megjegyzendő, hogy „Mildheim” nem ténylegesen létező földrajzi név, hanem egy elképzelt ideális közösség („szelíd haza”) beszédes megjelölése.

A *Mildheimisches Liederbuch* tematikus – az egyes témák, illetve ünnepi alkalmak szerinti – elrendezése és vaskos zsebkönyv formátuma egyaránt arról tanúskodik, hogy a szerkesztő szándéka az egyházi énekeskönyvek világi párjának megalkotása volt – ugyanakkor az a Nagy Testvért idéző nyomasztó totalitás, amellyel a kötet az „egyszerű ember” leghétköznapibb és legünnepebb pillanatait is előre megszabott repertoárral próbálja kontrollálni, már a kortársak körében is kritikát váltott ki. Mint Karl Wilhelm Frantz 1804-ben megfogalmazta, ez a dalgyűjtemény aligha éri el majd az emberek életének jobbításaként megfogalmazott célját, hanem „sokkal inkább erkölcsi igába kényszeríti a szellemüket, és meggyűlölteti velük az éneklést.”<sup>13</sup>

Az efféle aggodalmak ellenére a *Mildheimisches Liederbuch* kora egyik legnépszerűbb könyve lett: 1810-ben már ötödször adták ki, majd öt évvel később egy jelentősen bővített (nem kevesebb, mint 800 dalt tartalmazó) kiadást is megért, amelyet még 1837-ben is újranyomtak. E rendkívüli népszerűség dacára csupán kevesen osztották Ewald optimista jóslatát, mely szerint a nép romlatlan ízlése önmagában is biztosítja majd a kifejezetten számára írott, valóban értékes repertoár széleskörű elterjedését – a többségi vélemény szerint a felkínált pedagógiai értéket célszerűnek tűnt némi praktikus „imprintinggel” is megtámogatni. Gyakori javaslat volt például a népszerűsítendő dalok dallamainak a toronyzenészek repertoárjába való felvétele, a leghatékonyabb módszer azonban a közmegegyezés szerint az iskolai kórusok – az úgynevezett *Singechorok* – utcai éneklése volt, amikor is a népnek „betanítandó” ének mindjárt szöveggel, s egyszersmind a harmonikus kíséret és a többszólamú éneklés magával ragadó erejétől támogatva szólalhatott meg. A *Singechorok* előadásaiban való részvétel azonban sokáig a zeneileg képzetesebb réteg kiváltsága maradt, mígnem a századforduló táján immár egyre többen vetették

---

<sup>13</sup> Karl Wilhelm Frantz: „Ueber die Benutzung der Musik zur Veredlung der Landleute, als Sache des Staates.” *Allgemeine musikalische Zeitung* 7 (1804–1805), 665–673 (ide: 671): „vielmehr heisst das, seinen Geist in ein moralisches Joch einzwängen und ihm das Singen verleiden.”



fel, hogy a korálok és más nevelő célzatú dalok többszólamú éneklésébe talán immár magát a népet is be lehetne vonni.

Annak, hogy „a nép” többszólamú éneklésének gondolata csupán a 18. század vége felé merülhetett fel, két kézenfekvő magyarázatát adhatjuk: az egyik zenei, a másik hitbéli. Ami az előbbit illeti, a 18. század második felének német zenepedagógiai írásai hemzsegnek a közös koráléneklés hanyatlását ecsetelő jeremiádoktól – e kortársi beszámolók szerint már a szertartások során megszólaló egyszólamú korálok is inkább minden harmónia (sőt hangnem) nélküli kiáltozásra emlékeztettek, semmint éneklésre. A gyülekezet többszólamú éneke tehát távoli illúziónak tűnhetett – nem véletlen, hogy Johann Adam Hiller két (az 1770-es évtizedben fogalmazott) híres vokális traktátusában szinte szó sem esik kóruséneklésről, aminthogy Christoph Friedrich Wilhelm Nopitsch és Georg Friedrich Wolf (egyaránt 1784-ben kiadott) énekiskoláiban sem szerepel egyetlen, akár csak kétszólamú példa sem.<sup>14</sup> A kor első német nyelvű énekpedagógiai műve, amelyben a többszólamúság kitüntetett szerepet játszik, Johann Jacob Walder 1788-ban kiadott *Anleitung zur Singkunst*ja – ez a mű azonban nem Németországban, hanem Zürichben jelent meg, s (a Goudimel-féle zsoltárok négyszólamú éneklésére épülő) sajátos svájci énekkultúrát tükrözi, amellyel ekkortájt e tekintetben egyetlen más német nyelvű terület sem versenyezhetett. Éppen Walder tankönyvének gyors elterjedése azonban új elvárások megfogalmazására sarkallta a német énektanítókat is: a 18. század utolsó éveiben egyre több pedagógiai gyűjteményben bukkan fel egy-egy többszólamú darab, s a 19. század első két évtizedében immár egyre-másra jelentek meg a különféle iskolai

---

<sup>14</sup> Johann Adam Hiller: *Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange, mit hinlänglichen Exempeln*. Leipzig: Johann Friedrich Junius, 1774; ill. uő: *Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange, mit hinlänglichen Exempeln*. Leipzig: Johann Friedrich Junius, 1780. Christoph Friedrich Wilhelm Nopitsch: *Versuch eines Elementarbuches der Singkunst, vor Trivial und Normalschulen sistematisch entworfen*. Nördlingen: Verfasser, 1784. Georg Friedrich Wolf: *Unterricht in der Singekunst*. Halle: Johann Christian Hendel, 1784.

énekkönyvek, amelyekben a többszólamú éneklés immár nem mint különleges ráadás, hanem mint az egész tanmenet voltaképpeni célja jelenik meg.

E gyors fejlődéssel összhangban Johann Friedrich Rochlitz, az *Allgemeine musikalische Zeitung* szerkesztője már 1803 novemberében arról értekezett lapja hasábjain, hogy a négyszólamú éneklés mainapság a templomi gyülekezet számára is bevezethető volna. Mi több, egy hosszadalmas lábjegyzetben egyenesen amellet érvelt, hogy egy-egy ambiciózus iskolamester szinte spontán módon is ránevelheti környezetét a többszólamú éneklésre: a dolga mindössze annyi, hogy hangszerkíséretként mindig ugyanazt a basszust játssza a korálhoz, amelyet így a mély hangú férfiak idővel biztosan eltanulnak – némely muzikálisabb alt pedig előbb-utóbb már csupán a maga örömeire is kidolgoz majd egy középszólamot a basszus és a szoprán közötti távolság kitöltésére.<sup>15</sup> Az efféle optimizmus persze korántsem volt általános muzsikuskörökben – Friedrich Wilke például még 1813-ban is úgy vélte, a nép énektudása messze nem elégséges ahhoz, hogysen az istentiszteleten lehetővé tenné a többszólamú éneklést: „*a kottára, a hangok tisztaságára és előadására fordított figyelem túlságosan elvonná a gyülekezetet annak gondolatától, hogy voltaképp miről, mit és miért énekel.*”<sup>16</sup>

Jóllehet Wilke elsősorban a gyülekezeti kóruséneklés praktikus megvalósíthatóságával kapcsolatos kétségeit fejezte ki, kritikus megjegyzése egyszersmind egy mélyebb kételyről is tanúskodik, nevezetesen – s itt térek vissza a négyszólamú korálénekléssel kapcsolatos másik, „hitbélinek” mondott fenntartásra – hogy valóban célszerű volna-e az istentiszteletbe olyan elemeket illeszteni, amelyek inkább csak elterelhetik a figyelmet a közösségi együttlét valódi céljáról. A gyülekezeti ének ugyanis a kortársak felfogása szerint éppen

---

<sup>15</sup> Johann Friedrich Rochlitz: „Feyer des Andenkens der heiligen Cäcilia.” *Allgemeine musikalische Zeitung* 6 (1803–1804), 113–129 (ide: 121–122).

<sup>16</sup> W.: „Würde eine Gemeinde an Erbauung gewinnen, wenn sie beym Gottesdienste den Choral vierstimmig sänge?” *Allgemeine musikalische Zeitung* 15 (1813), 341–345 (ide: 342): „die Gemeinde würde alsdann durch Aufmerksamkeit auf Noten, Reinheit und Vortrag der Töne, viel zu sehr abgezogen von dem, was, und weshalb, sie ja doch eigentlich singt.”

az *együttlét* művészi megfogalmazására adott lehetőséget, s az érzelmi közösségnek ezt a felemelő légkörét az éneklés differenciálódása éppenséggel veszélyeztetni látszott. Mint Gottlieb Ephraim Fischer fogalmazott egy 1817-ben megjelent tanulmányában: a négyszólamú éneklés során az „épülés” (*die Erbauung*) elsődleges célja háttérbe szorul; az emberek immár azért jönnek össze, hogy egy műalkotást előadjanak; minden egyes szólamnak a többi szólamhoz kell pontosan igazodnia, ahelyett, hogy – öntudatlanul – a vezető orgonára ügyelne, mint az egyszólamú éneknél. A művészetnek nem megzavarnia kell a népet, hanem megindítania és magával ragadnia. [...] Amikor mindenki szóról szóra, hangról hangra ugyanazt éneklé – az a felemelő, és amint egy húr erőteljes megpendítésekor a teljes harmonikus sor vele rezeg, éppúgy hangzik fel valamennyi hang erőteljes unisonójában az érzések egész serege.<sup>17</sup>

A többszólamú éneklés tehát – bármily felemelőnek tűnhet is a külső szemlélő (illetve hallgató) számára – a benne résztvevők számára éppenhogy csökkenti az ének pedagógiai erejét. S minthogy a szöveg együttes éneklésének célja (Georg Peter Weimar előadásom elején idézett felfogása szerint) a „kettőzött erővel” való hatás elérése volt a prózai felolvasáshoz képest, a többszólamú éneklés pedig éppen ezt a megszerzett többlet-potenciált látszott veszélyeztetni, e praxis sokak szemében a templom koncertteremmé változtatásának (a korban többször is rettegve említett) veszélyét idézte fel. A korálok négyszólamú éneklése azonban már pusztán zeneszerzés-technikai szempontból is problematikusnak

---

<sup>17</sup> G. E. Fischer: „Ueber die Einführung des vierstimmigen Choralgesanges in den evangelischen Gottesdienst.” *Allgemeine musikalische Zeitung* 19 (1817), 5–12 (ide: 10–11): „So wie vierstimmig gesungen wird, so tritt der erste Zweck der Erbauung in den Hintergrund; man kommt zusammen, ein Kunstwerk aufzuführen; jede Stimme soll sich nach der andern genau richten, und nicht, wie beym einstimmigen Gesang, (*bewusstlos*) auf die leitende Orgel hören; die Kunst soll das Volk nicht stören, sondern bewegen und tragen. [...] Dass alle, Wort für Wort, Ton für Ton, dasselbe singen: das ist das Erhebende, und wie, wenn ich eine Saite stark anschlage, die ganze harmonische Folge nachklingt, so tönt bey dem kräftigen Einklang aller Stimmen ein ganzes Heer von Gefühlen mit.”

tűnhetett, mint azt Johann Abraham Peter Schulz a korálról szóló (alighanem a 18. század utolsó éveiben papírra vetett) tanulmánya is megfogalmazza:

Régebbi időkben a korál egyszólamú volt, a régi melódiák pedig voltaképp azok, amelyeket *cantus firmus*nak szokás nevezni. Manapság mindig négy szólamban zenésítik meg a korált, és a négy szólam mindegyike főszólam. [...] Lehetséges, hogy egy csupán kétszólamú korál, amikor is a középszólamok harmóniáját, ahol szükséges, az orgona töltené ki, még jobb hatást keltene. Hiszen a szólamoknak, a harmóniai hibákat elkerülendő, egymással szemben kell mozogniuk; így hát természetellenesnek tűnik, hogy ugyanannál az érzésnél az egyik énekes szólama emelkedjék, míg a másiké ereszkedik, a harmadik pedig ugyanabban a magasságban fekvé marad.<sup>18</sup>

Bár Schulz a négyszólamú korálénekléssel szemben megfogalmazott kritikája első hallásra szinte naivnak tetszhet, mögötte nagyon is komoly, alapvető esztétikai fenntartás rejlik. Fischerhez hasonlóan Schulz számára sem evidencia a többszólamú kórus egysége: míg a gyülekezet unisono énekében vitathatatlan a vallásos érzés és együttlét tökéletes közössége, a többszólamú faktúra elkerülhetetlenül megsérti ezt az egységet, lévén a koráldallamot kísérő szólamok immár nem csupán a szöveg kifejezte érzelmekhez, hanem a zeneszerzés technikai szabályaihoz is kénytelenek alkalmazkodni. Schulz és Fischer felfogása szerint tehát az ideális kórus teljesen homogén: számukra a közösség tagjainak – a többszólamúság megkívánta – „pluralizálódása” nem a

---

<sup>18</sup> Johann Abraham Peter Schulz: *Ueber den Choral, und die ältere Literatur desselben*. Erfurt: Weingart, 1872, 3: „In den älteren Zeiten war er einstimmig, und die alten Melodien sind eigentlich das, was der Cantus firmus genannt wird. Gegenwärtig wird der Choral allemal vierstimmig gesetzt, und jede der vier Stimmen ist eine Hauptstimme. [...] Es ist möglich, dass ein bloss zweistimmiger Choral, da die Harmonie der Mittelstimmen etwa, wo es nöthig ist, durch die Orgel ausgefüllt würde, noch bessere Wirkung thäte. Denn da die Stimmen doch, um harmonische Fehler zu vermeiden, sich gegeneinander bewegen müssen: so scheint es nicht natürlich, dass bei einerlei Empfindung einer mit der Stimme steigt, da der andere fällt, und der dritte auf derselben Höhe stehen bleibt.”

művészi potenciált gyarapító lehetőség, hanem a gyülekezeti éneklés leglényegét veszélyeztető probléma.

Ez a felfogás azonban a 18–19. század fordulóján már kissé avíttnak számított: a fiatalabb generáció teoretikusai egyre határozottabban hirdették, hogy a kórus összetettsége nemhogy gyengítené az egységes kifejezés erejét, hanem éppenséggel a valódi emberi társadalmat képezi le, amelyet nem eleve egyforma és egyenrangú individuumok alkotnak, de együttműködésük folytán ideális esetben végül mégis harmónia jön létre. Christian Friedrich Michaelis például már 1805-ben részletesen kifejtette, hogy a négy szólamban az emberiség a maga négy időszakát éli meg, s a négyszólamú zene ezeket a sokszínű élet kórusává egyesíti. E hasonlat szerint a szopránban a gyermeki egyszerűség és ártatlanság, az altban az ifjú bimbózó élete, a tenorban a felnőtt férfi ereje, tüze és komolysága, a basszusban pedig az aggkor nyugalma és méltósága fejeződik ki elsősorban. Talán magának a harmóniai rendszernek a természetében, az akkordok megszokott egymásra következésében is kifejeződik valamelyest ez a sokféleség. Ebből ered, hogy a vidám dallam rendszerint a felső szólamokban mozog, az alsó szólamok ellenben egyszerűen és méltósággal lépnek fel, s az ifjú erők buja játékával szemben mintegy ellensúlyt képeznek.<sup>19</sup>

Michaelis hasonlata nem csupán a kórus komplex identitását fogalmazza meg, de egyszersmind a négyszólamú faktúra megkerülhetlensége mellett is érvel. S

---

<sup>19</sup> Christian Friedrich Michaelis: „Nachtrag zu den vermischten Bemerkungen über Musik,” *Berlinische musikalische Zeitung* 1 (1805), 141–142 (ide: 142): „In den vier Stimmen lebt die Menschheit in den viererlei Perioden desselben, und die vierstimmige Musik vereinigt sie zum Chor des vielfachen Lebens. Nach dieser Analogie sollte im Sopran kindliche Einfachheit und Harmlosigkeit, im Alt des Jünglings blühendes warmes Leben, im Tenor die Energie, das Feuer und der Ernst des Mannes, im Bass aber die Ruhe und Würde des Greisenalters sich vorzüglich ausdrücken. Vielleicht liegt auch in der Natur des Systems der Harmonie, in der regelmässigen Folge der Akkorde Etwas von dem Ausdruck dieser Verschiedenheit. Daher die fröhliche Melodie gewöhnlich sich in den Oberstimmen bewegt, die Unterstimmen aber mit Einfachheit und Würde auftreten, und dem üppigen Spiele jugendlicher Kräfte ein Gegengewicht zu geben scheinen.”

hasonlóképp, a 19. századi kórusmozgalom fő ideológusa, a svájci Hans Georg Nägeli is kiemelt jelentőséget tulajdonít a négyszólamú szerkesztésnek, indoklása pedig egyszerű, mint a kétszerkettő: minthogy két nem van, s hangképzés szempontjából mind a férfi, mind a női szólamok kétféleképp (mell- illetve fejhargon is) énekelhetnek, a kórusnak „természetesen” négy szólamot kell magában foglalnia – az ötszólamú faktúra tehát egész egyszerűen „*a természet ellen való véték*”.<sup>20</sup> Mindennek fényében pedig az egyszólamú kórus már éppenhogy kevésbé tűnik alkalmasnak az általános emberi (*das Universal-Menschlich*) megjelenítésére: míg az unisono a kar tagjaira kényszerített hamis egyformaság – az uniformitás – képzetét kelti; valódi, szerves egység csupán minden egyes individuum önkéntes együttműködéséből, az együttlétben is megőrzött egyéniségük magasabb szintű harmóniájából születhet. Nem véletlen, hogy Nägeli már nem is csupán a négyszólamú koráléneklést helyezi rendszere középpontjába, hanem kórusa számára a fuga megszólaltatását tűzi ki ideális célként:

A kontrapunktikus művészet, vagyis a fuga formájában bizonyos megbízhatóság, erkölcsi tisztaság (*Gediegenheit*) rejlik, s csak ezen gyakorolva és magát képezve válik a kórus valamennyi tagjai mint individuum teljesen nagykorúvá; úgy is mondhatjuk, ezen keresztül érik el mint kórustagok a pedagógiai beteljesülést. A kórus vezetőjének azonban nem csupán abban kell látnia e forma *pedagógiai* fontosságát, hogy a négy szólam mindegyike, mint mondani szokás, független; helyenként mindegyiküknek tematikus értékű dallamot kell énekelnie, s így részben (egymást váltogatva) a többiek fölé kerekednek. Hanem emellett a dolog *művészársadalmi* fontosságát (*die kunstgesellige Wichtigkeit*) is fel kell ismernie. A kontrapunktikus énekben a szólamok önállósága az énekesek – az altok, tenorok, basszusok – művészi

---

<sup>20</sup> Hans Georg Nägeli és Michael Traugott Pfeiffer: *Chorgesangschule*. Zürich: Nägeli, 1821, 40: „ein Missgriff gegen die Natur”.

önbecsülését (önállóság-érzését) is növeli és erősíti. *Valamennyien egyformán fontos és aktív polgároknak érzik magukat a művészállamban*, ahol hol egyikükre, hol másukra kerül a sor, hogy felemelje a hangját, s ahol a művészet törvényei szerint mindenki szabadon élhet szavazati jogával.<sup>21</sup>

Összegezve: míg a 18. század közepén a strófikus korálok közös, egyszólamú éneklése tűnt az együtténeklés pedagógiai szempontból leghatékonyabb formájának, Nägeli bő fél századdal későbbi szavai szerint a karéneklés immár nem csupán a szövegek „kettőzött erővel” való bevésését szolgálja, hanem mint komplex zenei technika önmagában is nevelő erővel bír. S persze a cél, amelyet Nägeli végül elérni kíván, ugyancsak különbözik a különféle tantételek korábban megszokott pusztá *imprintingjétől*: a bécsi kongresszus nyomán restaurációba süppedő Németországban a fűgában megvalósuló demokratikus művészállam gondolata egyszersmind politikai utópiaként is dekódolható volt, különösképp, mivel Nägeli svájci származása és működése – s így egy a kor normái szerint viszonylag demokratikus politikai rendszerrel való szoros kapcsolata – köztudomásúnak számított. Maga az általános (vagy legalábbis általánosabb) szavazati jog Németországban természetesen csak később, a *Vormärz* utolsó éveivel jutott valamelyest közelebb a megvalósuláshoz, a férfikari mozgalomnak az 1820-as években való kibontakozásával azonban a kórus egyesületek közéleti szerepvállalása és egyfajta párt-pótlékként való

---

<sup>21</sup> Nägeli és Pfeiffer: *Chorgesangschule*, 39: „Die contrapunktische Kunst, die Fuge, hat in ihrer Form eine *Gediegenheit*, woran geübt und gebildet, die Choristen als Individuen erst sämtlich völlig mündig werden, so dass man sagen darf, sie erhalten dadurch, eben als Choristen, ihre pädagogische Vollendung. Der Chorregent erkenne aber nicht bloss die *pädagogische* Wichtigkeit dieser Form darin, dass jede der vier Stimmen, wie man zu sagen pflegt, selbstständig behandelt ist, jede stellenweise ihre thematische Melodie zu führen hat, und damit theilweise (alternierend) über die andern vorherrscht. Er erkenne vollends die *kunstgesellige* Wichtigkeit der Sache. Die Stimmselfständigkeit im contrapunktischen Gesange stärkt und erhöhet auch das künstlerische Selbstgefühl (Selbstständigkeitsgefühl) der Sänger (der Altisten, Tenoristen, Bassisten). *Sie fühlen sich als sämtlich gleich bedeutende Aktivbürger des Kunststaats*, wo an Einen wie an den andern die Reihe kömmt, seine Stimme zu erheben, wo gleichsam jeder sein freyes Stimmrecht kunstgesetzmässig auszuüben hat.”

működése egyre nyilvánvalóbb lett. Minthogy e fontos társadalmi fordulat elméleti alapvetése éppen a kórusban való éneklés pedagógiai és társadalmi hasznának imént bemutatott újrafogalmazása volt, gondolatmenetem e ponton való megszakítása némileg önkényes – a német kórusmozgalom további történetének részletes feltárása azonban a későbbi kutatás feladata lesz.

#### **A szerzőről**

**Dr. Mikusi Balázs** zenetörténész (Országos Széchényi Könyvtár Zenei Gyűjteményének vezetője). Publikációk [Mikusi Balázs publikációs listája](#).