



AKADÉMIAI KIADÓ

Die Variation in den ungarischen Passionen des 16.-18. Jahrhunderts

Author(s): K. Bárdos

Source: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 4, Fasc. 3/4 (1963), pp. 289-323

Published by: Akadémiai Kiadó

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/901394>

Accessed: 14-12-2021 14:36 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Akadémiai Kiadó is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*

Die Variation in den ungarischen Passionen des 16.—18. Jahrhunderts

von

K. BÁRDOS

Die Bedeutung der ungarischen Gradualien des 16.—17. Jahrhunderts entfaltet sich eigentlich erst in den jüngsten zehn Jahren. Bis dahin stand vielmehr ihre literaturgeschichtliche Bedeutung im Vordergrund. Von musikalischer Seite wurden sie höchstens für ein sich allmählich überlebendes Denkmal des mittelalterlichen gregorianischen Melodiereiches gehalten.

Durch die eingehende musikalische Untersuchung wird klar, daß der Progreß, der sich in diesen Quellen widerspiegelt, das Spiegelbild nicht nur des Absterbens, sondern auch eines Zweiges des Musiklebens ist, eines Zweiges, der in einer der schwersten Epochen der ungarischen Geschichte bedeutungsvoll war und eine wichtige Rolle in der geschichtlichen Entwicklung des Ungartums spielte. Die Rekonstruktion des Bildes dieses musikalischen und Melodielebens ist die Aufgabe des sich mit den Gradualien befassenden Forschers der Musikgeschichte.

Im Auftrag des Musikwissenschaftlichen Hauptausschusses der Ungarischen Akademie der Wissenschaften befaße ich mich mit K. Cs. Tóth seit 1953 mit dem Sammeln, mit der Bearbeitung und mit dem Vergleich dieses Melodieschatzes an Hand von in- und ausländischem Material.

Die zu Beginn des Protestantismus entstandenen Gradualien mit ungarischem Text eröffnen uns in ihrem reichen Melodiematerial zum Teil den besonderen nationalen, also ungarischen Zweig der universalen gregorianischen Musik, den aus dem lateinischen ins ungarische übersetzten und an die ungarische Sprache angepaßten gregorianischen Melodieschatz. Der andere Teil des Materials enthält aber reichliche Beispiele neuer ungarischer Volksesängen.

Die Reformation des 16. Jahrhunderts bedeutete auf musikalischem Gebiet, wie es aus Luthers Schriften klar zu entnehmen ist, in erster Linie eine Reform und kein revolutionäres Entgegenreten gegenüber

St. Musicologica IV.

allem Bisherigen.¹ Sie bedeutete auch die Schöpfung neuen Melodiematerials, aber auch die Übernahme und Umwandlung der mittelalterlichen Gregorianik. Die Tendenz zu einem schärferen Entgegenreten, die Ablehnung des Alten wird erst gegen dem Ende des 17. Jahrhunderts bedeutender. Doch selbst das vermag das Weiterleben der Gregorianik nicht zu verhindern, in erster Reihe — wenn auch nur sporadisch — in Deutschland. Doch lebt auch bei uns, selbst im 18. Jahrhundert die mittelalterliche Form der Passion in der protestantischen Liturgie weiter.

Der schweizerische Calvinismus stellte sich vom Anfang an allem Früheren, so auch seiner gregorianischen Liturgie, entgegen. Die sog. reformierte Orthodoxie — so auch István Geleji Katona — folgt aber den Schweizern in ihrer puritanischen Auffassung nicht. Im Prinzip trennt sie sich zwar von Luther, doch übernimmt sie ähnlich Luther in ihrer Liturgie vieles aus dem Mittelalter. Daher kommt es, daß das evangelische Eperieser Graduale (1635) und das reformierte Alte Graduale (1636) in der Bewahrung der mittelalterlichen Tradition einander lediglich gleichen.

Obwohl die mittelalterliche Gregorianik von der protestantischen Praxis übernommen und in ihre Liturgie eingebaut wird, können bei der Übernahme der Melodien folgende Umwandlungen festgestellt werden:

1. Sie hebt die Melodien aus dem mittelalterlichen geschlossenen System heraus. Sie wählt die musikalischen Formen aus und ordnet sie um. Diese Lockerung ermöglicht beim Gebrauch der musikalischen Formen eine größere Freiheit.

2. Sie übersetzt die Texte der gregorianischen Melodien in die Nationalsprache. Zwar behält Luther für die Gesangchöre der städtischen Kathedralen und Schulen einstweilen noch die lateinische Sprache bei,² die Gregorianik erhält jedoch im allgemeinen Texte in der Nationalsprache. Unser überliefertes Material ist rein ungarisch. Das mag daher kommen, daß unsere Quellen aus der Übergangsperiode, aus den Jahren vor 1550 verloren gingen, die Quellen also, die uns über die Rolle der lateinischen Traditionen im frühen ungarischen Protestantismus hätten informieren können. Doch kann die Ursache auch in der Spaltung des

¹ Diese Schriften sind: *Formula Missae* und *Von Ordnung gottesdienst ynn der gemeinde* (1523); *Deutsche Messe* (1526). Ausführlicheres über diese s. SCHREMS, TH.: *Die Geschichte des Gregorianischen Gesanges in den protestantischen Gottesdiensten*. Freiburg (Schweiz), 1930. S. 4. ff.

² SCHREMS, a. a. O. S. 12.

Landes liegen, in der Nähe der Türkenherrschaft, welche die Trennung vom Früheren und die volle Umstellung auf das Ungarische gefördert hat. Die Wohlhabenden, die an der Tradition eher festhielten, sind geflüchtet.

3. Je nach der Entfernung von den im Laufe der geschichtlichen Entwicklung entstandenen musikalischen Zentren, war für die Variierung der Melodien der Weg frei. Bei uns war das besonders bemerkbar, da hier die Urbanisierung während der Türkenherrschaft ins Stocken geriet. Die Prediger des neuen Glaubens standen sich selbst überlassen der alten Gregorianik gegenüber. Ausländischen Beispielen folgend, fingen sie an, gregorianische Melodien, die ihnen noch aus der Zeit ihres früheren Glaubens bekannt waren, oder die sie sonstwie kennenlernten, ins Ungarische zu übertragen, und begannen neue Gesangbücher zu schreiben. Mangels der zentralen Kontrolle, konnten sie die Melodien nach eigenem Ermessen gestalten. Sie kopierten frei die Manuskripte der Gesangbücher und konnten nach Praxis und Geschmack zu den Melodien etwas hinzufügen oder sie kürzen. Gewiß waren nur wenig gedruckte Gesangbücher vorhanden, und auch diese in spärlichen Exemplaren. Aus dem 16. Jahrhundert sind uns nur ein Fragment des Gálszécszer Gesangbuches (1536) und das von Gál Huszár (1574) bekannt. Im Vorwort des 1602 ausgegebenen Gesangbuches von Szilvás-Ujfalvi hören wir aus diesem Jahrhundert noch vom verschollenen Gesangbuch Kálmáncsehis und István Beythes.³ Die wenigen gedruckten Gesangbücher vermochten weder die quantitativen Bedürfnisse, noch die geschmacklichen Ansprüche zu befriedigen. Die Gradualienverfasser des 16. Jahrhunderts schrieben ihre Manuskripte eher aus originalen mittelalterlichen, bereits bekannten lateinischen Kodexen ab. Durch weiteres Abschreiben, neuere Auslese, wiederholter Umänderung konnten sich um die Wende des 16.—17. Jahrhunderts immer mehr ähnliche, variantenartige Gesangbücher verbreiten. Die verhältnismäßig große Anzahl der heute zugänglichen Gradualienmanuskripte läßt darauf schließen, daß in dieser Epoche Gradualien in sehr beträchtlicher Anzahl vorhanden sein mußten.⁴ Gewiß benötigte sie jede Gemeinschaft. Als Geleji und seine Mitarbeiter das Alte Graduale verfaßten, sammelten sie um die 40 ein.⁵

³ Cs. TÓTH, K.: *Ungarische Melodien des 16. Jahrhunderts*. Budapest, 1958. S. 29. und 83.

⁴ Das Literaturverzeichnis der Gradualien s. bei BÁRDOS, K.: *Das Graduale von Eperies I.* (Zenetudományi Tanulmányok = Musikwissenschaftliche Studien), Bd. VI. Budapest, 1957. S. 167.

⁵ In der Einleitung des Alten Graduale. Landesbibliothek Széchényi (LBSZ): RMK I. 658.

Die Variierung wurde durch den schon erwähnten Mangel an zentraler Kontrolle — die im Mittelalter, zur Zeit der Kopierung der Kodexe doch straffer gewesen sein mochte — und unseres Erachtens auch dadurch gefordert, daß die Bücher in Manuskripten vorlagen. Dazu kam noch, daß die gregorianische Bildung der ersten Generation der Gesangbuchverfasser von der zweiten Generation nicht erreicht wurde. Die gregorianischen Melodien waren ihnen minder vertraut, die Gebundenheit an diese wurde stark gelockert. Die Umgestaltung konnte daher je nach Geschmack und Stimmung noch ungehemmter erfolgen. Dieser Vorgang kann in unserer Sammlung gut beobachtet werden; man vergleiche bloß das aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammende Batthyány-Graduale und das Karwochen-Gesangbuch z. B. mit den vom Anfang des 17. Jahrhunderts stammenden Gradualien von Nagydobsza, Csurgó usw. In den ersten sind nur wenige, in den späteren aber schon viele Varianten zu finden, obwohl eine mehr oder minder enge Beziehung zwischen ihren Melodiereichen deutlich zu erkennen ist. Auffallend ist der Unterschied zwischen den beiden Generationen auch in der allgemeinen musikalischen Bildung. Dies beweist auch die Oberflächlichkeit der Notenschrift. Gerade auf diesem Gebiet wollen János Keserü-Dayka und István Geleji-Katona aus Karlsburg in Siebenbürgen mittels des bereits erwähnten, 1636 im Druck erschienenen Alten Graduales Ordnung schaffen. Wie sie selbst andeuten,⁶ wählen sie aus verschiedenen Gradualien die geeignetsten Melodien und Varianten aus, wie es ihrem Streben nach Vereinheitlichung entspricht. Sie bauen ihre Arbeit nicht mehr unmittelbar auf mittelalterliche Kodexe, sondern auf eine sich während eines Jahrhunderts frei gestaltende Welt der Gradualien auf. Sie wollten ein Vorbild, ein Zentrum des weiteren Lebens der Liturgie werden. Und sie erreichten es auch gewiß, da ja ihr Gesangbuch in mehr als 200 Exemplaren gedruckt wurde. Das Buch vermochte sich jedoch mangels einer zentralen Autorität nicht durchsetzen und wurde nicht allgemein verbindlich. Unter unseren überlieferten Denkmälern gibt es Gradualemanuskripte aus späteren Zeiten — ganz abgesehen von den zahlreichen Passions- und Lamentationsbüchern der 17.—18. Jahrhunderte —, an denen die Wirkung des Alten Graduales nicht zu erkennen ist. Dasselbe gilt für das Eperieser⁷ Graduale, das — wie K. Cs. Tóth nachgewiesen hat — ohne Zweifel zu

⁶ S. Anmerkung Nr. 5.

⁷ Cs. TÓTH, K.: *Das Graduale von Eperies II. Zenetudományi tanulmányok*, Bd. VI. Budapest, 1957, S. 202. ff. ferner: derselbe: *Das Singen in der reformierten Gemeinde*, Budapest, 1950. S. 140 ff.

einem musikalischen Zentrum wurde, und doch konnte es auf unser einheimisches Material keinen Einfluß ausüben.

Die Ausgestaltung und Verbreitung der Variierung wird im allgemeinen durch die Tatsache bewiesen, daß im protestantischen Material kein einziges Graduale vorzufinden ist, das für die Abschrift eines anderen gehalten werden könnte. Es gibt selbst zwischen den beiden einander am nächsten stehenden Batthyány- und Óvári-Gradualien, was die Auslese und Variierung ihrer einzelnen Teile anbelangt, ganz beträchtliche Unterschiede. Ganz anders verhält es sich um die aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammenden katholischen Passionen in ungarischer Sprache. Bei diesen stimmen z. B. zwei Passionsbücher der Benediktiner, das Tihanyer Passionsbuch und das Liber Choralis miteinander fast völlig überein.

In der vorliegenden Studie wollen wir über die ungarischen Passionen, über den an Varianten reichsten Teil unseres Materials berichten. Wir halten diese wegen folgender Merkmale für beachtungswert:

1. Die Tonart der protestantischen Passionen ist — mit 3 Ausnahmen — im Gegensatz zum allgemein gebrauchten Dur in Moll (dorisch, äolisch) gehalten.

2. Die Passionen in Moll enthalten keine mehrstimmigen Sätze, sogenannten Turbae.

3. Die in Moll sind reicher an Varianten als die in Dur.

Auf ungarischem Gebiet haben wir bisher aus 40 Quellen Passionsmelodien gesammelt (3 gedruckte, die übrigen handgeschrieben).⁸

1. MS 178: (Moll) Passionen nach Matthäus, Markus und Johannes, lateinisch, 15. Jahrhundert Gran (Esztergom): Bibl. Eccl. Metrop. MS I 178; Radó: Index Cod: 138.
2. R 69: (Dur) Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes, lateinisch, XV. Jahrhundert. Handschriftenarchiv LBSZ: C 1 m ae 243; Radó: Index Cod. 69.
3. R 70: (Dur) Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes, lateinisch, 15. Jahrhundert. Handschriftenarchiv LBSZ: C 1 m ae 398; Radó: Index Cod. 70.
4. CL 102: (Dur) Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes, lateinisch, 15. Jhdt. Handschriftenarchiv LBSZ: C 1 m ae 102.
5. NH (Karwoche) (Moll) Passionen nach Matthäus und Johannes, ungarisch, Mitte des 16. Jahrhunderts, protestantisch. Karwochen-Gesangbuch: M. S.

⁸ Tonart und Abkürzungen, unter denen die Namen mitgeteilt sind, werden angegeben. Die in Anmerkung 4. angegebene chronologische Reihenfolge der Gradualien wird hier auf Grund der neuesten Forschungen von Cs. Tóth geändert angegeben. Seine Ergebnisse wurden noch nicht veröffentlicht. Für die Überlassung seiner Angaben sei hier gedankt.

- Mus. 190, Musikwerkarchiv LBSZ, SZABÓ T. A.: Nr. 120 i, Katalog: »*Handschriftliche Gesangbücher, Versmanuskripte aus dem 16.—17. Jahrhundert (Zilah, 1934).*«
6. Ba (Batthyány) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, (16. Jh.), protestantisch, Batthyány-Graduale. Das Original in der Batthyány-Bibliothek zu Karlsburg. Kopie im Handschriftenarchiv der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (UAW). SZABÓ, T. A.: Nr. 12.
 7. Óv (Óvári) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, 16. Jahrhundert, 2. Hälfte, protestantisch. Óvári-Graduale, Bibliothek des reformierten Kollegiums zu Debrecen: R 504. Mikrofilm im Musikwerkarchiv der LBSZ. SZABÓ, T. A.: 124.
 8. Csá (Csáti) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, 1602, protestantisch, Csáti-Graduale. Das Original verschwunden 1944, Kopie im Handschriftenarchiv der UAW: Magy. Kod. 2 r 70. SZABÓ, T. A.: 27.
 9. Sá (Sárospatak) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, Anfang d. 17. Jahrhunderts, protestantisch, Graduale von Sárospatak-Patay. Das Original verschwunden 1944, Kopie im Handschriftenarchiv der UAW, Magy. Kod. 2 r 71, SZABÓ, T. A.: 157.
 10. Nd. (Nagydobsza) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, Anfang des 17. Jahrhunderts, protestantisches Graduale von Nagydobsza. Eigentum des reformierten Pastorates zu Nagydobsza (Komitat Somogy) Mikrofilm im Mikrofilmarchiv der UAW. SZABÓ, T. A.: 117.
 11. Spá (Spáczay) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, Anfang des 17. Jahrhunderts (1618?); protestantisches Spáczay-Graduale. Bibliothek des reformierten Kollegiums zu Debrecen: R 505. Mikrofilm im Musikarchiv der LBSZ. SZABÓ, T. A.: 158.
 12. Ká (Kálmánca) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch 1620, protestantisch, Graduale von Kálmánca. Bibliothek des vormals reformierten Gymnasiums zu Csurgó. Mikrofilm im Mikrofilmarchiv der UAW. SZABÓ, T. A.: 76.
 13. Ap. (Apostag) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, Anfang des 17. Jahrhunderts, protestantisch, Graduale von Apostag, Handschriftenarchiv der LBSZ.: Fol. Hung. 1216. SZABÓ, T. A.: 5.
 14. GyóRI (Dur) Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes, lateinisch, 1620, katholisch. Passionale von Győr (Raab). Bibliothek des Seminariums in Győr: A5 (Aut. 270), RADÓ: Index Cod: 120.
 15. Ep (Eperjes) (Dur) Passionen nach Matthäus und Johannes, mit mehrstimmigen Turbae, ungarisch, 1635, evangelisch, Graduale von Eperies (Eperjes). Handschriftenarchiv der LBSZ. Fol. Hung. 2153.
 16. Ög (Alte) (Moll) Kompilierte Passion nach Matthäus und den 4 Evangelisten, ungarisch, 1636, gedruckt, reformiertes Altes Graduale. LBSZ, RMK I 658.
 17. Ke (Kecskemét) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, 1637, protestantisch, Graduale von Kecskemét, Handschriftenarchiv der UAW. Magyar Cod. 2 r 76, SZABÓ, T. A.: 78.
 18. Csu (Csurgó) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, 1639, protestantisch, Graduale von Csurgó, Bibliothek des vormals reformierten Gymnasiums zu Csurgó. Mikrofilm im Mikrofilmarchiv der UAW, SZABÓ, T. A.: 34.
 19. Bé (Bélye) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, 1642—53, protestantisch, Graduale von Bélye. Bibliothek des reformierten Kollegiums zu Debrecen: R 507, Mikrofilmarchiv der UAW, SZABÓ, T. A.: 15.

20. Tur. (Turóczy) (Dur) Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes, ungarisch, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, katholisch, Turóczy-Gesangbuch: »Cantionale Passionale Hungaricum Societatis Jesu Residentia Turocensis.« Universitätsbibliothek, Budapest: A 113, SZABÓ, T. A.: 179.
21. Vany (Vanyola) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, 1692, protestantisch, Passionale von Vanyola LBSZ. Quart Hung 1971. Die Passion beginnt auf Folio Nr. 80 des titellosen Bandes.
22. Pókai (Moll) Kompilierte Passion nach den 4 Evangelisten, ungarisch, 1696, protestantisch, Pókai-Passionale. Handschriftenarchiv der Unitarischen Bibliothek zu Kolozsvár (Klausenburg, Cluj). 1927. Mikrofilm im Archiv der UAW. SZABÓ, T. A.: 141.
23. Ráday (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, protestantisch, Ráday-Passion Fragment. Budapest Archiv der Ráday-Bibliothek: K O 292. Das Manuskript trägt mit späterer Schrift den Vermerk: »Gradualefragment Manuskript, Passionfragment nach Matthäus.« (Stimmt mit dem ebd. befindlichen Ráday-Graduale aus dem 17. Jahrhundert, das keine Passion enthält, nicht überein.)
24. Tor (Torockó) (Moll) Passionsfragment nach Matthäus, ungarisch, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, Passionale von Torockó (meine Benennung). Das Fragment wurde abgeschrieben von dem Budapester Ingenieur K. Falvay aus dem Passionsbuch in Torockó, Siebenbürgen. Der Titel lautet: »Historia Jesu Christi«. Das vollständige Material ist uns noch nicht bekannt.
25. Szath (Szathmári) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, 1703, protestantisch, Passionale von Szathmár. Bibliothek des Reformierten Kollegiums zu Debrecen: R 538. Mikrofilm im Archiv der UAW.
26. Nagy (Nagyajta) (Moll) Kompilierte Passion nach den 4 Evangelisten, ungarisch, 1708, protestantisch, Gesangbuch des Gregor Nagyajtai. Siebenbürgisches Museum zu Kolozsvár (Klausenburg, Cluj) 2288. Mikrofilm im Archiv der UAW, SZABÓ, T. A.: 116.
27. Kol (Kolozsvár, Klausenburg, Cluj) (Moll) Kompilierte Passion nach den 4 Evangelisten, ungarisch, 1709, protestantisch, Passionale von Kolozsvár, (Klausenburg, Cluj). Unitarische Bibliothek, Klausenburg, Handschriftenarchiv 1152, Mikrofilm im Archiv der UAW. SZABÓ, T. A.: 127.
28. Laczh (Laczháza) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, 1716, protestantisch, Passionale von Laczháza, Bibliothek der Ref. Superintendentur zu Sárospatak: 13 und Z 154. Mikrofilm im Archiv der UAW, SZABÓ, T. A.: 101.
29. Vas (Moll) Kompilierte Passion nach den 4 Evangelisten, ungarisch, 1725, protestantisch, Passionale des Moses Vas, Unitarische Bibliothek zu Kolozsvár (Klausenburg, Cluj) 1293, Mikrofilm im Archiv der UAW. SZABÓ, T. A.: 188.
30. Tih (Tihany) (Dur) Passionen nach Matthäus und Johannes, ungarisch, 1725, katholisch: Tihanyer Passionsbuch, LBSZ. Fol. Hung. 2309.
31. Sp 14 (Sárospatak 14) (Moll) Passionen nach Matthäus, ungarisch, 1732, protestantisch, Passionale Nr. 14 von Sárospatak. Sárospataker Bibliothek: M IX, 805. Mikrofilm im Archiv der UAW.
32. Misk. (Miskole) (Moll) Passion nach Matthäus, ungarisch, 1738, protestantisch, Gesangbuch von Miskole, aus dem Material des gewesenen Reformierten Gymnasiums im Staatsarchiv zu Miskole, ohne Signatur.

33. Lib (Liber Choralis) (Dur) Passionen nach Matthäus und Johannes, ungarisch, 1739, katholisch, Passionsbuch, betitelt: Liber Choralis, Bibliothek der Erzabtei zu Pannonhalma (Martinsberg): BK 123.
34. Kolozs (Mihály Kolozsvári) (Moll) Kompilierte Passion nach den 4 Evangelisten, ungarisch, 1750, protestantisch, Passionale des Mihály Kolozsvári, Unitarische Bibliothek zu Kolozsvár (Klausenburg, Cluj) Handschriftenarchiv 1294, Mikrofilm im Archiv der UAW, SZABÓ, T. A.: 86.
35. Kőv (Kövendi) (Moll) Kompilierte Passion nach den 4 Evangelisten, ungarisch, 1750, protestantisch, Passionale des Tamás Kövendi. Unitarische Bibliothek zu Kolozsvár (Klausenburg, Cluj) Handschriftenarchiv 1296. Mikrofilm im Archiv der UAW, SZABÓ, T. A.: 100.
36. Eszt. (Esztergom) (Gran) (Dur) Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes, lateinisch 1794, katholisch, gedruckt, Passionsbuch von Esztergom (Gran) Bibliothek des Hauptdomes in Esztergom (Gran): 32451.
37. RMK (Dur) Passionsfragment nach Matthäus, ungarisch, 18. Jahrhundert, katolisch, RMK Passionsfragment (meine Bezeichnung). Die Mitarbeiter des Musikarchivs der LBSZ entdeckten es im Einband der Bände Nr. I. 1009 und 1054 der Sammlung Alter Ungarischer Dichter, LBSZ. ohne Signatur.
38. Kiskad (Kiskadácsi) (Moll) Kompilierte Passion nach den 4 Evangelisten ungarisch, Ende des 18. Jahrhunderts, protestantisch, Passionale des Simon Kiskadácsi, Handschriftenarchiv der Unitarischen Bibliothek zu Kolozsvár (Klausenburg, Cluj) 1333. Mikrofilm im Archiv der UAW, SZABÓ, T. A.: 81.
39. Unit (Unitarisch) (Dur) Kompilierte Passion nach den 4 Evangelisten, ungarisch, wahrscheinlich 18. Jahrhundert, unitarisch, Eigentum der Unitarischen Kirchengemeinde zu Budapest, (Koháry utca).
40. Zsassk (Zsasskovszky) (Dur) Passionen nach Matthäus und Johannes mit mehrstimmigen Turbae, ungarisch, gedruckt, katholisch. Franciskus Zsasskovszky: »Manuale Musico Liturgicum« (Handbuch für Chorgesang), Agriae 1853. LBSZ: 112107, Rit. 558.

Je ein Buch (Kodex) enthält eine, mitunter aber auch mehrere Passionen, dementsprechend wieviel es aus der traditionellen Passionsgeschichte nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes entnimmt. In mehreren Büchern kommt auch die sogenannte Kompilierte Passion vor: mit einem nach mehreren Evangelisten ausgewählten Text (eine solche ist z. B. auch im Alten Graduale vorzufinden).

Das Material der 40 gesammelten Bücher kann wie folgt aufgeteilt werden:

- 4 mittelalterliche mit lateinischem Text
- 29 protestantische mit ungarischem Text
- 2 katholische mit lateinischem Text
- 5 katolische mit ungarischem Text

Die Aufteilung nach Tonarten:

- in Moll: 1 mittelalterliches (lateinisch)
- 27 protestantische (ungarisch)

- in Dur: 3 mittelalterliche (lateinisch)
 2 protestantische (ungarisch)
 2 katholische (lateinisch)
 5 katholische (ungarisch).

Mehrstimmige Sätze konnten im gesammelten Material bloß in einem protestantischen, in dem aus Eperies in Dur, und in einem katholischen Buch, in dem von Zsasskovszky vorgefunden werden. Zwar entstand das letzte schon im 19. Jahrhundert, doch wurde es in das Vergleichsmaterial miteinbezogen, weil es die Passionsmelodien aus dem 17. und 18. Jahrhundert übernommen hat.

Was die Turbae anbelangt, ist die allgemeine katholische Praxis einst und jetzt, daß mehrstimmige Turbae in amtlichen Ausgaben nicht veröffentlicht werden,⁹ doch ist es offenkundig, daß sie allgemein gesungen werden, seien sie die Turbae der Meister der klassischen Polyphonie des 16. Jahrhunderts (wie z. B. Lassus) oder auch einfachere. In Fällen der Passionen in Moll scheint es wahrscheinlicher zu sein, daß bei uns keine mehrstimmigen Turbae gesungen wurden. Wäre dies der Fall gewesen, hätte sie das gedruckte Alte Graduale sicher mitgeteilt, da es die volle Liturgie enthält. Deutsche evangelische Kantionalen aus dem 16. Jahrhundert veröffentlichen nämlich auch die mehrstimmigen Turbae, so wie bei uns das evangelische Graduale von Eperies.

Unsere Passionen sind aus dem Mittelalter überlieferte gregorianische Choräle, einstimmige Passionen. Die sich mit der geschichtlichen Entwicklung der Passionen befassenden Autoren machen verschiedene Aufteilungen je nach der Rolle, die die Mehrstimmigkeit in ihnen spielt.¹⁰ Da mehrstimmige Turbae in unseren Passionen im allgemeinen nicht vorkommen, können diese in die von Kade geschaffene Gruppe der »Choral-Passionen« eingereiht werden.

In der katholischen Liturgie ist das Singen der Passion ein heute noch lebendiger Brauch. Unser erstes ungarisches Denkmal stammt aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, u. zw. ist es im Gesangbuch »Thuróczi

⁹ So teilt auch die letzte ungarische Ausgabe keine mehrstimmigen Turbae mit, vgl. HARMATH—WERNER: *Cantus Cantorum*, Budapest, 1958 S. 158 ff.

¹⁰ Zu diesem Problem siehe noch: KADE, O.: *Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631*. Gütersloh 1893, S. 2.; LOTT, W.: *Zur Geschichte der Passionskomposition von 1650—1800*. Archiv für Musikwissenschaft, 1921 S. 287.; BLUME, FR.: *Die evangelische Kirchenmusik*. Potsdam, 1931, S. 95.; GRAFF, P.: *Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen in der evangelischen Kirche Deutschlands*. Göttingen, 1937. Bd. I, S. 273 ff.; FISCHER, K. v.: *Zur Geschichte der Passionskomposition des 16. Jahrhunderts in Italien*. Archiv für Musikwissenschaft 1954 (XI) S. 200.; SCHMIDT, G.: *Grundsätzliche Bemerkungen zur Geschichte der Passionshistorie*. Archiv für Musikwissenschaft. XVII. Jg. (1690) S. 100 ff.

Kantional« überliefert. Seither wird die Passion hierzulande lateinisch und ungarisch gleicherweise auch heutzutage noch gesungen.

In der protestantischen Liturgie hört die im 16. Jahrhundert begonnene Praxis am Ende des 18. Jahrhunderts allgemein auf.¹¹ Sie findet sich bei uns im Material gemischten Inhaltes der üblichen Gradualien des 16.—17. Jahrhunderts. Aus dem 16. Jahrhundert ist ein Werk erhalten, das ausschließlich Passionen enthält: das Karwochen-Gesangbuch. Gegen das Ende des 17. Jahrhunderts sterben — wie schon erwähnt — die Gesangbücher des Gradualtyps aus, die Passion behauptet sich aber auch weiterhin. Sie lebt in besonderen Passions- und Lamentationsbüchern weiter. Auch sie kommen aber am Ende des 18. Jahrhunderts außer Gebrauch. Unseres Wissens wird die Passion in Dur als alte Tradition nur in der Budapester unitarischen Kirche gesungen.

Wir bezeichnen als beachtungswerte Merkmale eines großen Teils der ungarischen Passionen des 16.—18. Jahrhunderts vorerst ihre Tonart Moll. Wir nannten sie Passionen in Moll, weil sie in ihrem Melodiegefüge die modale dorische (bzw. mit b die äolische) Tonart bewahren. Das Gerüst der Melodie ist im allgemeinen ein auf den Schlußton aufgebauter Molldreiklang. Diese Tonart ist in den Melodiegruppen aller drei Mit-

¹¹ KADE teilt eine Angabe mit (a. a. O. S. 176), wonach der Brauch der Passion in Nürnberg bis 1806, in der Ortschaft »Wippra im Harz« 1886 gelebt hat. SCHNEIDER, M.: *Die alte Choralpassion in der Gegenwart*. Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft Jahrgang VI. 1905 S. 490 ff., weist ebenfalls auf die Passion in Wippra hin. Seine weiteren Angaben sind: Carl Loewe erwähnt in seiner Selbstbiographie von 1870, daß in der »Löbejüner Kirche« unter der Leitung seines Vaters die Passion gesungen wurde. Schneider berichtet ferner, er habe auf Grund einer Zeitungsnachricht 1905 (!) in einem Dorf namens Bornstedt »bei Eisleben« am Karfreitag ebenfalls eine Choralpassion singen hören. — Er teilt aus der Passion nach Matthäus ein Evangelistenmotiv in Dur mit. Er bemerkt auch, daß ihre Tonart der Waltherschen Passion nahesteht. Ferner berichtet er, daß zu dieser Zeit auch in Blankenheim und Holdenstedt Passionen gesungen wurden.

LOTT, a. a. O. S. 320, schreibt mit einem Hinweis auf SCHNEIDERS obige Angaben über die Choralpassion, »Eine Wiederbelebung der Passionsmusiken im gottesdienstlichen Rahmen ist nicht mehr gelungen.«

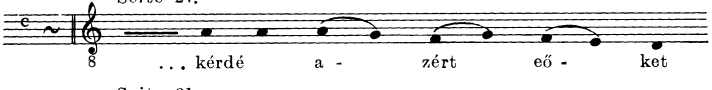
BRANDSCH, G.: *Kirchliche Passionsmusik in Siebenbürgen*. Beiträge zur Geschichte der evangelischen Kirche A. B. in Siebenbürgen. Hermannstadt, 1922 berichtet, daß die Tradition der Passion in Siebenbürgen heute noch lebe und daß das Volk an ihr festhalte. Wolle der Pfarrer oder Kantor daran ändern, führe dies sicher zu ernststen Zusammenstößen. Er berichtet ausführlich über jene Passionen mit mehrstimmigen Turbae, die in Hermannstadt gesungen werden (in Dur!).

N unlängst bestätigte bei uns auch L. LAJTHA die lebendige Tradition der Siebenbürger Passion. Er berichtet, daß er anlässlich seiner Forschungsreisen in Siebenbürgen zwischen den beiden Weltkriegen in mehreren Orten während der Karwoche in protestantischen Kirchen traditionelle alte Passionen gehört habe. Laut K. Cs. TÓTH soll dieser alte Brauch in Deesch, laut I. RÉVÉSZ in Klausenburg (Kirche in der Farkasgasse) zwischen den beiden Weltkriegen noch lebendig gewesen sein.

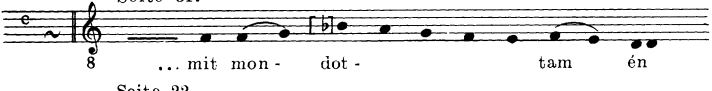
wirkenden: des Evangelisten, Christi, und des Jüngers (einstimmige Turba) vorherrschend. In der Christus-Gruppe bildet die stark melismatische »Eli-Eli«-Melodie einen Sondertyp.

Ein Beispiel der Termination (Kadenz) aus dem Karwochen-Gesangbuch:

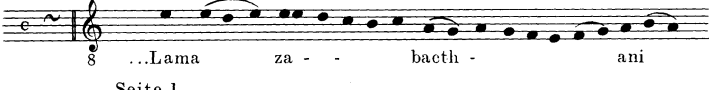
Seite 27.

1.) Evangelist: 

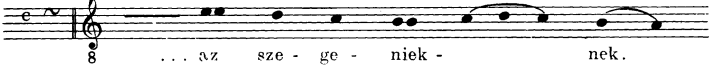
Seite 31.

2.) Christus a): 

Seite 22.

Christus b): 

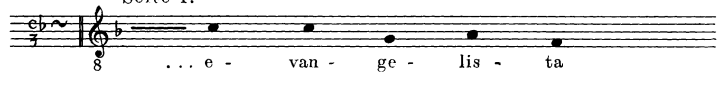
Seite 1.

3.) Jünger: 

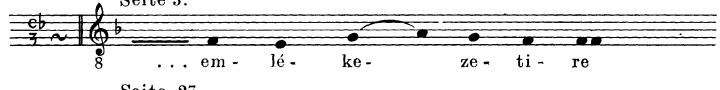
Der Typ in Moll weicht von dem in Europa wohlbekannten allgemeinen Typ in Dur ab. Die Melodien des Typs in Dur sind in modaler lydischer, doch zumeist schon in einer Dur-Tonart geschrieben (das *b* wird unter dem C-Schlüssel angeführt). Das Gefüge der Melodie ist ein auf dem Schlußton aufgebauter Durdreiklang.

Ein Beispiel der Termination aus dem Turóczy-Kantionale des 17. Jahrhunderts:


Seite 1.

1.) Evangelist: 


Seite 3.

2.) Christus a): 

Seite 27.

Christus b): 

Seite 2.

3.) Jünger: 

Den in der ungarischen protestantischen Liturgie des 16.—18. Jahrhunderts allgemein verbreiteten, für uns heute aber ungewöhnlichen Typ in Moll konnten wir bloß in einem mittelalterlichen ungarischen Kodex aus dem 15. Jahrhundert, dem Graner MS Nr. 178 vorfinden. Beispiele seiner Terminationen:

1.) Evangelist:  fol. 1.
 2.) Christus a):  fol. 1.
 Christus b):  fol. 16.
 3.) Jünger:  fol. 1.

Vergleichshalber zogen wir bis jetzt das volle Material von fast 40 ausländischen Passionen heran:¹²

(Sämtliche vom Dur Typ!)

1. Jisteb (Jistebnický) Passion nach Matthäus, tschechisch, 15. Jahrhundert, Material des tschechisch-hussitischen »Kancional Jistebnický.« Mikrofilm im Archiv der UAW. Gedruckte kritische Ausgabe: NEJEDLY, Z.: *Dejiny husitského zpěvu* Praha, 1956. Bd VI, S. 105—125.

¹² Bei der vergleichenden Untersuchung des einschlägigen Materials war uns eine große Hilfe der Autor des Artikels im Gr. Bl. (1880 S. 122 ff). Er zählt dort 26 Passionsquellen auf. Das komplette und geordnete Variantenmaterial veröffentlicht er (Gr. Bl. 1891 S. 27 ff.) unter dem Titel: »Uebersicht der im Passion vorkommenden Varianten von Gesangformeln nebst einer Kritik derselben«. Unter diesen 26 Quellen finden wir auch die in unserer Aufzählung bereits angeführten Aachener und Selmeccerschen Passionen. Diese Abhandlung bietet uns also das vollständige Variantenmaterial von 26 Quellen in Dur.

Bei den vergleichenden Untersuchungen wurden des weiteren die Passionszitate in folgenden Werken benützt:

WAGNER, P.: *Einführung in die gregorianische Melodien*. Leipzig, III. S. 248: Auslesen aus der Passion des »Missale der Kirche von Salisbury« (15. Jahrhundert); S. 249: Auslesen aus der Passion der »Karlsruher Handschrift« (15. Jahrhundert);

HAAS, R.: *Aufführungspraxis der Musik (Handbuch der Musikwissenschaft)* S. 66. Passionsspiele. Beispiel 44: Eli-Eli-Melodie aus dem »Missale Pataviense.«

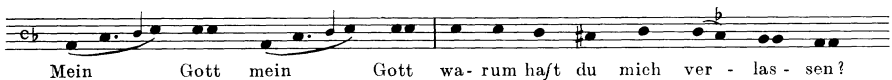
Beim tonartlichen Vergleich stützten wir uns noch auf die mehrstimmigen Turbae der 19 Passionsquellen, die in der Gruppe B des angeführten Werkes von KADE zu finden sind. Mit Ausnahme der Guerrero (S. 153) und Anonymen (S. 218) — auf diese wollen wir später noch zurückkommen — weisen alle auf den Durtyp.

2. Pálos Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas, lateinisch 15. Jahrhundert. Pauliner-Missale in Stift Göttweig. Gibt nur die Eli-Melodien in Noten, alles andere bloß im Text mit einigen Neumen. Photos im Musikwerkarchiv der LBSZ ohne Signatur.
3. Aachen. Passion nach Matthäus, lateinisch, 15. Jahrhundert, Passionshandschrift der Klosterbibliothek zu Aachen. Teile in Facsimile veröffentlicht im Gregorius-Blatt 1879. S. 38—41. Angeführt unter Nr. 17. in der Passionsaufzählung des Gregorius-Blattes 1880. S. 122 ff, schließlich das volle Material der Passion, nach Motiven aufgeteilt, veröffentlicht im Gr. Bl. 1881 S. 27 ff.
4. Vat (Vatikan) Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes, lateinisch 15.—16. Jahrhundert, katholisch, Bibl.Ap. Vat. Palat. Lat. 1878. Mikrofilm im Musikwerkarchiv der LBSZ.
5. Xen (Xenia). Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes (die nach Matthäus mit mehrstimmigen Turbae), lateinisch, 16. Jahrhundert, katholisch. Signatur: »Xenia Bernardina Pars Secunda: Handschriften-Verzeichnisse der Cistercienser Stifte der österreichisch—ungarischen Ordensprovinz. Bd. I. (Wien 1891): Handschriften-Verzeichnis der Stifts-Bibl. zu Reun von WEIS, P. A.: 102 Pp 16. Jahrhundert 56 B11 Fol Cantus passionis D N Jesu Christi juxta 4 evangelistas ad normam s. ord Cisterciens« Mikrofilm im Musikarchiv der LBSZ.
6. Walther. Passion nach Matthäus, deutsch, 1530, evangelisch, Passion des Johann Walther, gedruckt. Vollständiges Material mit mehrstimmigen Turbae. KADE, a. a. O. S. 274—305.
7. Scand (Scandellus) Passion nach Johannes deutsch, vor 1561, evangelisch, gedruckt. Passion des Antonius Scandellus. Nur der Evangelist einstimmig, alles andere als mehrstimmiger Chor. KADE a. a. O. S. 307—344.
8. Keuch (Keuchenthal) Passion nach Matthäus mit mehrstimmigen Turbae, in deutsch, 1573, evangelisch, gedruckt. KEUCHENTHAL, I.: *Kirchen Gesenge*. Lateinisch und Deutsch. Wittenberg 1573. Bibl. Göttingen. (ZAHN: *Die Melodien der d. ev. Kirchenlieder* VI. Nr. 201) Mikrofilm im Musikwerkarchiv der LBSZ
9. Lud (Ludecus) 3 verschiedene Passionen nach Matthäus, zwei lateinisch, eine deutsch, die deutsche mit mehrstimmigen Turbae (außerdem noch die Texte anderer Passionen ohne Noten). LUDECUS, M.: »*Missale, hoc est Cantica, preces et lectiones sacrae* . . . 1573.« Stadtbibl. Leipzig. Gedruckt. ZAHN, VI. 282. Mikrofilm im Musikarchiv der LBSZ., evangelisch.
10. Seln (Selnecker) Passionen nach Matthäus und Johannes mit mehrstimmigen Turbae, deutsch, evangelisch, gedruckt, SELNECKER, N.: »*Christliche Psalmen, Lieder und Kirchengesenge* . . . 1587.« Bibl. München, Mikrofilm im Musikarchiv der LBSZ. ZAHN, VI. 265.
11. Cist (Zisterzienser) Passionen nach Matthäus und Johannes, lateinisch, wahrscheinlich 16. Jahrhundert, katholisch, Cantus Passionis D N J Chr ad usum S Ord Cist. Letzte gedruckte Ausgabe (Westmalle 1899) in meinem Besitz.
12. Szász (Sächsisch) Passion nach Matthäus mit mehrstimmigen Turbae, deutsch 1622, unitarisch, *Gesangbuch der sächsischen Unitarier*, Unitarische Bibliothek, in Kolozsvár (Klausenburg, Cluj) Handschriftenarchiv. Mikrofilm im Archiv der UAW.

Sie gehören alle dem Typ in Dur an. Unser Typ in Moll war bis jetzt nicht vorzufinden. Die durch Kade publizierten Auslese¹³ mehrstimmiger Turbae haben wir ihren Tonarten nach überprüft. In dem stattlichen Band sind bloß folgende Turbafragmente in Moll (dorisch) enthalten: aus der Passion nach Matthäus und Johannes von Fr. Guerrero aus dem Jahre 1599, und aus einer anonymen Passion aus der Zeit um 1590 nach Markus.¹⁴ Gregorianisches Material wurde leider bei keinem mitgeteilt.

G. Schmidt beruft sich auf zwei englische Quellen,¹⁵ die seiner Ansicht nach eine uns unbekannte Passionstonart (G-Modus) enthalten. Die Mikrofilme erhielten wir noch nicht. Möglicherweise gehören sie zum Typ in Moll.

Zweifellos zum Molltyp gehört die Passion nach Markus von Ambrosius Beber (um 1620), deren einige Motive Peter Epstein mitteilt.¹⁶ Das volle Material besitzen wir noch nicht. Aus den mitgeteilten Motiven ist klar, daß ihre Melodien auf den Molldreiklang *g—b—d* aufgebaut wurden. Die Motive weichen aber stark von unseren Motiven im Molltyp ab. Sind sie überhaupt gregorianische Melodien, oder Bebers eigene Werke, so wie dies bei den Rezitativen seit Schütz üblich war? Die mitgeteilte »Eli-Eli«-Melodie mit deutschem Text legt die Frage jedenfalls nahe:



¹³ a. a. O.

¹⁴ Quelle der Mitteilung KADES ist das Passionsfragment von GUERRERO (S. 153): D. HILARION ESLAVA: *Lira Sacro-Hispana*. Madrid, 1869. Fol. I. Serie II. S. 77 ff. Der Band war uns noch nicht zugänglich, so ist uns noch nicht bekannt, ob darin auch die einstimmigen Teile, oder bloß die mehrstimmigen Turbae enthalten sind.

KADE schreibt die *Anonyme Passion* (S. 218) bedingt M. ROGIER zu. Die Quelle seiner Mitteilung ist: »Manuscript fünf Folio Stimmen ehemals im Besitze des Oberbibliothekars Hofrat von Falkenstein zu Dresden. Geschriebene Partitur davon in meinem Besitze.« Kommt also in der Quelle der Mitteilung des gregorianischen Teiles nicht vor.

¹⁵ Vgl. das in Anmerkung 10 angeführte Werk. Dieses teilt auf S. 104 die Signatur der ersten Quelle (Passion nach Matthäus und Lukas) mit: Hs LOM (London, BM, Egerton 3307); auf S. 116 steht die Signatur der anderen Quelle: »Matthäus Passion von Richard Davy (Eton-College MS. 178; vgl. F. L. Harrison, *The Eton Choirwork its background and contents*, *Annales Musicologiques* I., 1953, S. 151 ff)«.

¹⁶ EPSTEIN, P.: *Zur Geschichte der deutschen Choralpassion*. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, 1929. Auf S. 36 steht Titel und Widmung der Passion, dann die Signatur: Berliner Staatsbibl. Sign. Mus. ms. autogr. Beberus, Ambr.-Melodiemotive sind auf S. 40—44 zu finden. EPSTEIN meint übrigens, daß die von KADE M. Rogier zugeschriebenen anonymen mehrstimmigen Turbae Beber zuzuweisen sind.

Wir hoffen, den ausländischen Verwandten des bei uns allgemeinen Molltyps noch aufzufinden. In Kenntnis unseres einheimischen Materials wagen wir zu behaupten, daß das MS 178 eine Quelle unseres Molltyps ist. Dies unterstützt unsere Meinung, wonach die früher protestantischen Gesangbuchverfasser überwiegend einheimische, wohlbekannte und landläufige lateinische Kodexe, nicht aber ausländische Vorlagen benützten. Das müssen wir betonen, da wir mit Recht annehmen konnten, daß die als Quellen unmittelbar verwendbaren evangelischen Frühkantionalen aus Deutschland eingeführt wurden. Auf dem Gebiet der theologischen Ausbildung standen doch Deutschland, in erster Linie Württemberg und Ungarn tatsächlich in enger Beziehung. Daraus kann auch auf eine musikalische Beziehung geschlossen werden, was im Falle des Gálszécser Fragments und des Gesangbuches von Gál Huszár mit Recht behauptet werden kann. (In diesen findet sich keine Passion!) Dies wird jedoch, was die Passionen anbelangt, durch den Durtyp in den deutschen Kantionalen widerlegt.

Als den prägnantesten Zug der ungarischen Passionen bezeichneten wir ihre Fülle an Varianten und betonten, daß die des Molltyps noch reicher an Varianten sind als die des Typs in Dur. Die Varianten haben wir an den Melodien der schon erwähnten drei Hauptdarstellergruppen gesondert geprüft: 1. Evangelist, 2. Christus (a), Christus (b: Eli Eli), 3. Jünger (Turbae, Diener usw.) Alle haben einen Prosatext. Die Sätze sind einmal länger, dann kürzer. Da am meisten die Urform der Psalmodie in ihnen zu erkennen ist, ordneten wir die Variantenmelodien in diesem Sinne.¹⁷ Allein aus Christi (b: Eli) melismatischer Melodie fehlt die Psalmform, sie wird deshalb gesondert behandelt.¹⁸

¹⁷ GERBER, R.: *Die deutsche Passion von Luther bis Bach*. Luther-Jahrbuch XIII, 1931. S. 131 ff., betont ebenfalls den Psalmcharakter der »Choral«-Passion. Der unbekannte Autor des Greg. Bl. (1880. S. 97 ff) führt gegen die Form der Passion auf die Tonführung der Epistel und des Evangeliums zurück (im Zusammenhang mit der Geschichte der Passion). Das Greg. Bl. (1881, S. 27 ff) veröffentlicht in seinem bereits zitierten Artikel die Variantenmotive der 26 Passionen bereits in diesem Sinne. Wir bezweifeln den Grund seiner Argumente nicht. Doch halten wir in der Prüfung der Varianten die Verwendung der Psalmform für zweckmäßiger. In der Tonführung der Epistel und des Evangeliums verursachten Punkt, Doppelpunkt, Komma eine Veränderung im Melodiemotiv. Diese feine Distinktion gibt es an diesen Stellen in den ungarischen Passionen überhaupt nicht. Unseres Erachtens gestaltet die Psalmform die Form der Passion übersichtlicher. Sollte diese Form angewendet werden, so würde bloß bei der Frageform ein Problem auftauchen, denn sie erschien auch an der Stelle der Meditation und Termination. Die Form der Frage kommt in unseren Untersuchungen einheitlich an die Stelle der Meditation.

¹⁸ Des weiteren entfällt die Bezeichnung *a* und *b* im Zusammenhang mit der Melodiegruppe Christi, weil wir uns mit der Eli-Eli-Melodie gesondert befassen wollen.

Hier je ein Beispiel, für die Psalmgrundformen der drei Melodiegruppen in Moll und in Dur:

Ba. Seite 297. **Moll Typ:**

	Initium	Tenor	Mediatio	Tenor	Terminatio
Evangelist:					
Christus:					
Jünger:					

Tur. Seite 1. **Dur Typ:**

	Initium	Tenor	Mediatio	Tenor	Terminatio
Evangelist:					
Christus:					
Jünger:					

Der Leitton des Tenors im Molltyp ist bei Christus im allgemeinen *e*, beim Evangelisten *a*, beim Jünger *d*'. (Gewisse Schwankungen kommen bei Christus zwischen *e—g*, beim Jünger zwischen *c'—e'* vor.) Im Durtyp ist die Tonhöhe des Tenors *f*, *c'*, *f'*. Der rezitierende Tenor ist hinsichtlich der Variierung belanglos. Umso wichtiger sind der Anfang, das *Initium*, das Mittelstück, die *Meditation* mit ruhendem Halbschluß und der Schluß der Melodie, die *Termination*. Die an diesen Stellen gebotenen Variierungsmöglichkeiten benutzten sowohl die Verfasser, wie die Übersetzer und die Kopisten der Passionen.

Bei unseren Untersuchungen mußten wir alsbald feststellen, daß die ganze Melodielinie in keinem der Typen auf einmal untersucht werden kann, da der Grad der Variierung des *Initiums*, der *Meditation* und der *Termination* nicht proportional ist. Die Variierung dieser drei Hauptteile wurde deshalb bei den drei Darstellergruppen einzeln untersucht. In dieser Gruppierung ordneten wir die verwandten Motive auf Grund der Melodieverwandtschaft und versahen sie mit gleicher Benennung. So ergab sich die Sammlung der Variantenmotive der Passionen vom Moll- und Durtyp zustande. Das bedeutet im Molltyp etwa 1300 Varian-

tenmotive! Zwei Motivkataloge ergänzen die Arbeit: der eine enthält das Variantenmaterial je einer Passion, aus dem anderen ist zu entnehmen, in welcher Passion eine bestimmte Variante zu finden ist. Der erste gibt Anhaltspunkte zur Erkenntnis der Geschichte und Verwandtschaft der Passionen, der zweite solche zur Feststellung dessen, welche der Varianten mehr individuelle Schöpfungen, und welche aus dem Material mehrerer Passionen kompiliert, also eher Entlehnungen sind.

Im Durtyp enthält je eine Passion im allgemeinen 30 bis 40 Varianten. (Das gilt auch für das ausländische Vergleichsmaterial, so z. B. für die deutschen Kantionalen.) Allein im Eperieser Gesangbuch finden sich 54 Varianten. Im Molltyp ist ihre Anzahl bedeutend größer, doch ist der Variantenreichtum nicht gleichmäßig. Im MS 178 aus dem Mittelalter sind 70, im Karwochengesangbuch 80, im Batthyány-Graduale aber bloß 27 Varianten. Seit der Jahrhundertwende ist aber die Zahl immer hoch (z. B. Nagydobsza 132, Vanyolai 129, Miskolc 120 usw.) Im 17. Jahrhundert finden wir im Alten Graduale nur 45 Varianten, doch wurde auf sein Streben nach Vereinheitlichung und Vereinfachung bereits hingewiesen.

Unsere Passionen zeichnen sich nicht durch die Mannigfaltigkeit der Motive aus. Sie übernehmen die Motive und Melodiewendungen aus den mittelalterlichen, oder zumindest aus den etwas früher entstandenen Passionen. Sie enthalten nur wenig neue Motive. Charakteristisch für sie ist die *stetige, fast improvisationsartige Variierung* der entlehnten Motive. Die geschriebenen Noten vermitteln gleichsam die Fixierung des augenblicklichen Vortrages. Diese variierenden Melodien erwecken den Eindruck, als wären sie der sich schematisch wiederholenden Melodiezeilen überdrüssig, als lebte im Kopisten das Bedürfnis des Volkssängers nach ständiger Variierung der Melodie auf.

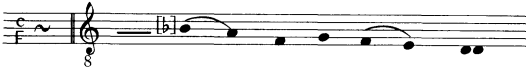
Wir wollen das durch die Varianten eines Motivs der Termination des Evangelisten im Kodex M. S. 178 in der Passion von Nagydobsza illustrieren. Neben den Motiven sind die Quellen angegeben, welche die Variante ebenfalls enthalten.¹⁹ Frühere Quellen als die Nagydobszaer sind eingerahmt. Aus den 34 Varianten dieser Zusammenstellung fanden wir 27 zuerst in der Nagydobszaer. Nur 9 davon erscheinen später auch in anderen Quellen.²⁰ Grad und Selbständigkeit der Variation ist also auffallend stark.

¹⁹ Bezüglich der Abkürzungen der Quellen s. Anmerkung 8.

²⁰ Zweck der Aufstellung von Reihen ist vorläufig die Demonstrierung der Mannigfaltigkeit der Formen. Die kritische Bewertung der Motive kommt erst später bei anderer Gelegenheit an die Reihe, sobald wir nämlich — als Ergebnis unserer derzeitigen Forschungen — aus ihrer Häufigkeit auf ihren *Formelcharakter*, aus ihrem einmaligen, oder seltenen Vorkommen aber auf einen *Schreibfehler oder auf sonstige Fehlgriffe* schließen können.



Im vollständigen Material des Molltyps sind übrigens etwa 200 Varianten desselben Motivs vorzufinden. Von ihrer Mitteilung muß hier wegen Raummangels abgesehen werden.



Motiv aus MS. 178.







Varianten aus Nd.



- | | | |
|----|--|--|
| 1 | | (NH) Spá, Ke, Csu, Vány, Nagy,
Laczh, Vas, Kolozs M, Köv, Kiskad. |
| 2 | | Szath, Laczh. |
| 3 | | (Sá.) |
| 4 | | (Sá,) Ög, Kol, Laczh, Sp 14,
Misk. |
| 5 | | (Csá,) (Sá,) Pókai, Misk. |
| 6 | | (Csá,) Pókai, Sp 14. |
| 7 | | Sp 14. |
| 8 | | (Csá,) (Sá,) Ög, Laczh. |
| 9 | | |
| 10 | | Bé, Nagy. |
| 11 | | |
| 12 | | |
| 13 | | |

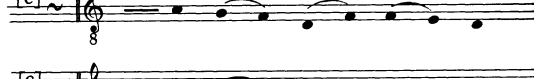

14  

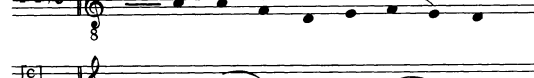

15  



16  



17  

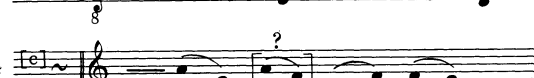

18  



19  

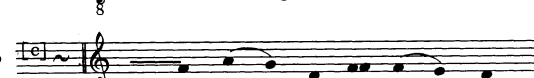

20  



21  



22  



23  



24  



25  

26   Pókai, Kol, Misk.


27   Kol.

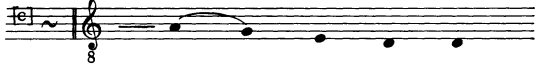
28   Nagy, Kol, Misk.


29  


30   (Csá.) Bé.

St. Musicologica IV.


31  Szath.


32  Szath.

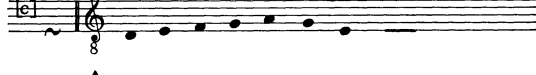
33  Szath.


34  Ap.

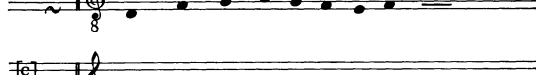
Wir teilen die im Molltyp vorgefundenen Varianten eines Motivs des Christus-Initiums mit. Diese sind schon dadurch beachtenswert, weil das Initium in der Evangelisten- und Jüngergruppe ziemlich arm an Varianten ist, hier aber gibt es Varianten in beträchtlicher Anzahl. Auch hier sind die Quellen neben den Motiven angegeben. Ausgangspunkt des Motivs ist in diesem Falle das Karwochengraduale. Im MS 178 erscheint es nicht. Das Karwochengraduale übernahm sie wahrscheinlich aus verlorenen, unbekanntem Quellen des Mittelalters oder des 16. Jahrhunderts.


1  NH.


2  NH.


3  Ba.

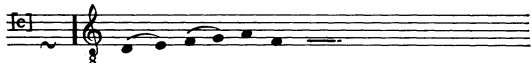
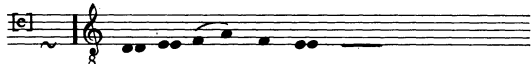












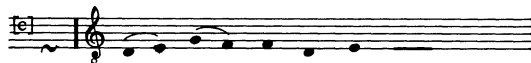
4  NH.
















5  NH.

6  Sá, Szath.

7  Vas.

8  Köv.

9		Köv.
10		Óv, Nd, Ap, Ke.
11		Óv.
12		Óv.
13		Vany.
14		Csu.
15		Szath, Sp 14.
16		Szath.
17		Kol.
18		Szath.
19		Nd.
20		Ba, Óv, Csá, Ká, Spá, Nd, Ap, Ög, Laczh, Vas, Sp 14.
21		Vany.
22		Ög.
23		Bé, Vany, Kolozs M.

24		Pókaí.
25		Ög, Laczh.
26		Ög.
27		Lach.
28		Ba.
29		Vany.
30		Vany.
31		Csá.
32		Ba.
33		Sá, Nd, Spá, Vany, Kolozs M.
34		Nagy, Lach.
35		Vany.
36		Vany.
37		Csá, Ög, Ke, Kol.
38		Misk.

39  Csá.

40  Sá.

41  Csu.


42  Vany.


43  Sá, Nd, Pókai.


44  Spá, Vas.


45  Vany.


Wir führen sämtliche Mollvarianten eines Motivs der Jünger-Termination an. Der Ausgangspunkt ist auch hier das MS 178, dessen Motiv wörtlich nur im Nagydotszaer Graduale vorzufinden ist.


1  MS 178, Nd.


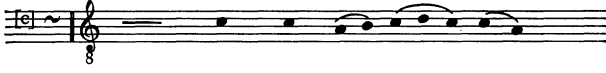

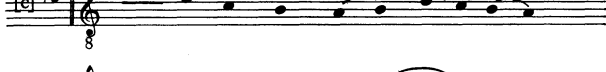
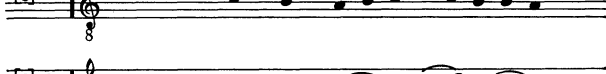
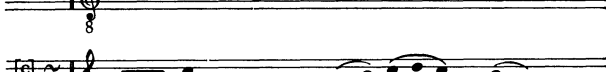
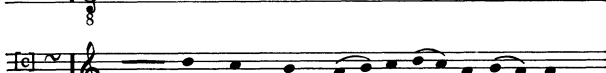

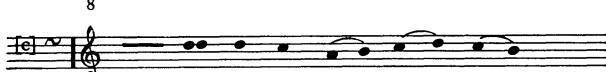
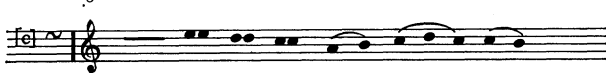
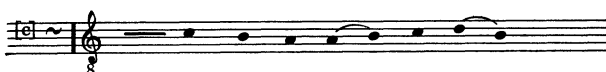

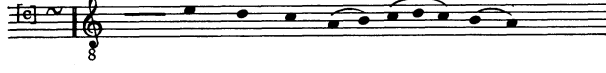
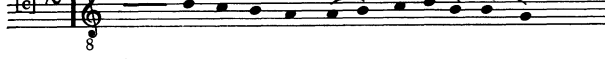

2  Ög.






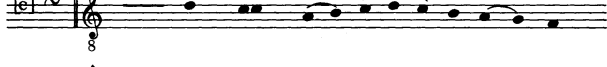
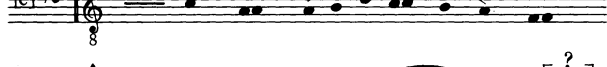

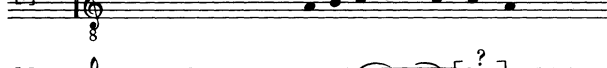
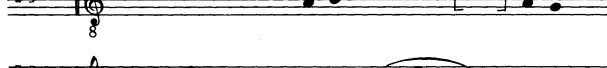
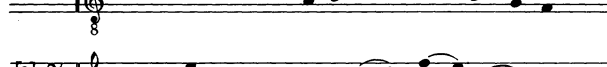
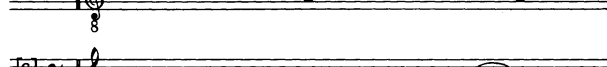
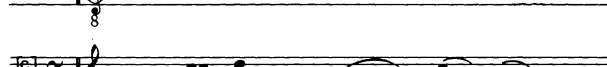
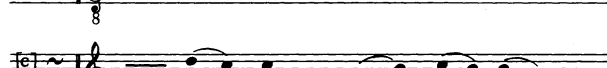

3  Ög.



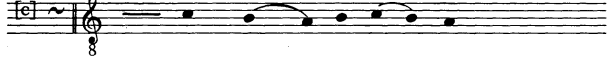
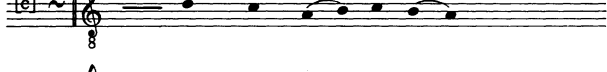
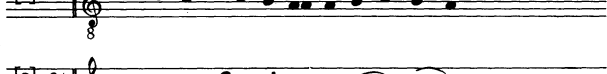



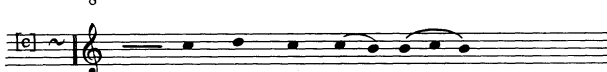


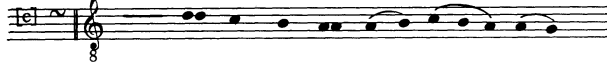
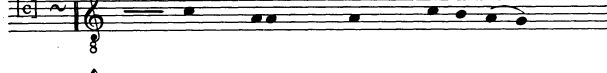


4  Bé.


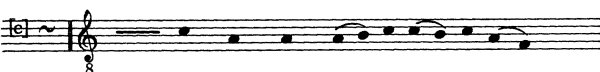

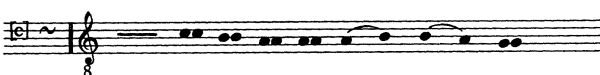
5  Laczh.

6  Kolozs M.

7		Ba, Öv, Csá, Ká, Ap, Ög, Pókai, Nagy, Kol, Lach, Köv.
8		Nd, Spá.
9		Vas.
10		Csá.
11		Misk.
12		Sá.
13		Nagy.
14		Lach.
15		Ke.
16		Sá.
17		Öv.
18		Ke.
19		Csu.
20		Nd.
21		Nd.

22		Bé, Laczh.
23		Ke.
24		Nd.
25		Nd.
26		Nd.
27		Bé.
28		Köv.
29		Nd.
30		Nd, Spá, Bé.
31		Bé.
32		Bé.
33		Bé.
34		Vas.
35		Kolozs M.
36		Misk.

37		Misk.
38		Misk.
39		Misk.
40		Sá, Misk.
41		Misk.
42		Misk.
43		Misk.
44		Misk.
45		Ko.
46		Misk.
47		Misk.
48		Sá, Ap.
49		Misk.
50		Bé, Vany.
51		Köv.

52		Misk, Köv.
53		Misk.
54		Kol.
55		Misk.
56		Köv.

Wie bereits erwähnt, ist die Eli-eli-Melodie noch besonders zu untersuchen. In den Passionen nach Matthäus und Markus erscheint sie in zwei Sprachen, in der nach Lukas nur in der einheimischen Sprache. Die breite, melismatische Melodie nimmt sowohl im Moll- wie im Durtyp eine wichtige Stellung ein. Leider sind mehrere unserer Quellen unvollständig und diese Melodie entfiel meistens auf die fehlenden Teile. Diesmal wollen wir die heutzutage bereits unbekanntenen Eli-Motive des Molltyps in einer vergleichenden chronologischen Tabelle mitteilen.

Nun soll noch über die Verwendung der Schlüssel in den Passionen gesprochen werden. Im Durtyp wird im allgemeinen der C- und F-Schlüssel verwendet. Im Molltyp ist aber nur in wenigen Quellen der Schlüssel vorgezeichnet. Unter den Manuskripten wurden Schlüssel bloß im Kodex MS 178 (!), im Karwochengraduale und später im Graduale von Lacháza verwendet. Ihre Schlüssel sind zuverlässig. Bei den Passionen ohne Schlüsselvorzeichnungen stimmt die Tonhöhe mit den vorigen überein, und die Tonart der Melodien ist ebenfalls leicht zu deuten. Leider ist gerade das gedruckte Alte Graduale in der Verwendung der Schlüssel fehlerhaft. Am Anfang der Passion zeichnet es den Schlüssel in mehreren Reihen richtig, um ihn dann ohne jeden Sinn durchwegs falsch zu setzen, wo doch die Melodien vom selben Molltyp und von gleicher Höhe sind wie am Anfang. Schon bei den Hymnen und anderen Stücken konnte in dieser Hinsicht eine grobe Fahrlässigkeit beobachtet werden. Das Setzen des Schlüssels ist natürlich auch beim »Eli-Eli« Passus falsch. Der falsche Schlüssel wird in unserer Umschreibung am Anfang der Zeile vermerkt.

Die Tabelle der Eli-Melodien in Moll ist übrigens ein krasses Beispiel für den Verfall der Notenschrift im 18. Jahrhundert, worauf schon hingewiesen wurde. Die ungenaue, verhudelte Schrift läßt sich schwer lesen

und interpretieren. Wir trachteten in unserer Umschreibung die sicherste Lesung zu fixieren, doch war das leider nicht überall möglich. Die unsichere Lesung ist mit einem ? Zeichen, oder die andere mögliche Lesung in Klammern [], bzw. bei Vanyolai wurden die ursprünglichen nicht interpretierbaren Notenzeichen mitgeteilt.

Nun sei noch erwähnt, daß im 16.—18. Jahrhundert bei uns in Ungarn Passionen in heute bereits ungewöhnlichen Tonarten und reich an Varianten lebendig waren. Über unsere jetzige Forschungen ist folgendes zu sagen: wie diese Variierung geschah, was ihre instinktive oder bewußte Methode ist, werden wir demnächst berichten. Die Volksmusik ist nämlich von ihrer Neigung zur Variierung wohl bekannt. Gegenstand unserer Forschungen ist, ob es eine unmittelbare Beziehung zwischen den beiden Variierungsarten (der des Volksliedes und der der Passion) gibt und ob in beiden ähnliche Prinzipien zu finden sind? Ein großer Vorteil ist, daß hier schriftlich festgelegte Varianten, ja sogar Variantensysteme aus 3 Jahrhunderten vorliegen, während die Varianten der Volksmusik — mangels alter Volksmusiksammlungen — bloß aus der lebendigen Musik belegbar sind.

MS 178.

S
8
He - li
La - ma Sa - ba - ta - ni Hoc est
De - us me - us ut quid re - li - qui - sti me

NH.

A
8
E - ly
E - ly La - ma za - bacht - a - ni
En Iste - nem Mire hagian el en - ge - met

Ba.

B
8
E - li eli lamazabachtani
En I/te - nem en I/ - tenem mi - ert ha' gal el en - ge - met

Ov.

O
8
E - li e - li lama za - bacht - ta - ni az
En I/te - nem En I/te - nem miert ha' gal el en - ge - met

Csás.

C
8
En Is - te - nem En Istenem mi - re ha - gial el en - ge - met

Sá.

Ely Ely szabach- ta - ni Asz Asz
 En Iste - nem Miért hagyal el en - ni - re enge - met

Nd.

Eli Eli zabach- ta - ni az az
 En Istenem miért hagyal el en - gemet

Óg.

E - LI E - LI LAMMA SABACH - TA - NI Az az
 én Istenem, én Istenem, miért ha - gyál el. en - ge - met

Ke.

E - li Eli Lam - a sabach - tani --
 En Istenóm mire hagyal el en - gömet

Bé.



E - li Eli Lama zabach - ta - ni az az

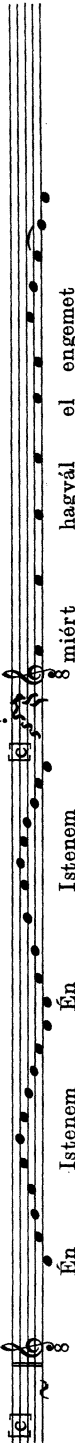


En Istenem miert ha - gyal el engemet

Vany.



ELI ELI Lama sabachtiani Az az



En Istenem En Istenem miert hagyál el engemet

Pókai




E - Li E - Li lama - sa - bac - ta - ni az az

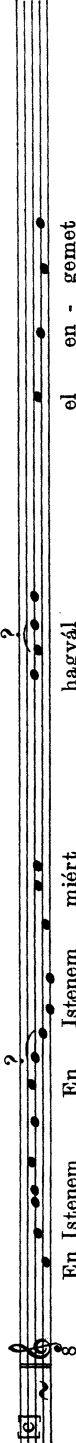


En I/tenem, mire hagyál el engemet

Szath.



ELI ELI LAMMA SABACH - TA - NI AZ AZ



En Istenem En Istenem miert hagyál el en - gemet

Misk.

ELI
En Istenem
LAMMA
ELI
SABACHTA - NI Az az

Kolozs M.

ELI
En Istenem
lamma
mire
hagyál el engemet
ELI
En Istenem
lamma
mire
hagyál el engemet

Köv.

ELI
En Istenem
Lamma
mire
hagyál el en - ge - met
ELI
En Istenem
Lamma
mire
hagyál el en - ge - met

Kiskad.

ELI
En Istenem
LAMMA
ELI
SA - BAC - TANI az az

Nagy.

Eli lamma zabacta- ni az az

En Istenem

En Istenem éli én Istenem mire hagyál el engemet

Kol.

Eli lamma Zabac- tani az az

En Istenem

En Istenem eli én Istenem mire hagyál el engemet

Laczih.

ELI É - LI LAMMA SABACH - TA - NI Az az

En Istenem

En Istenem miért hagyál el en - ge - met

Vas.

Eli Lamma /abac ta ni az az

En Istenem

En Istenem mire hagyál el en - ge - met

Passio Christi Matth. 26

M i urunk Jესus Christushnak kin 273

fennvedeset, ekkeppen irta meg

kent matthe Evangelista. **A**z i joben, mihom
Jen. Az iho. ben

el hozel getas ^{valma} az buluetnek innepe napia, mond

Annyit Jესus az o tanitvaninak. **A**z nap el muluan, buluetnek innepe napia, mond
szed. gyatok, hogy

az embernek fia el arulatik hog meg fessitellen
az ember. ha el mulat tartk hely meg fessitellen

St. Musicologica IV.



St. Musicologia IV.