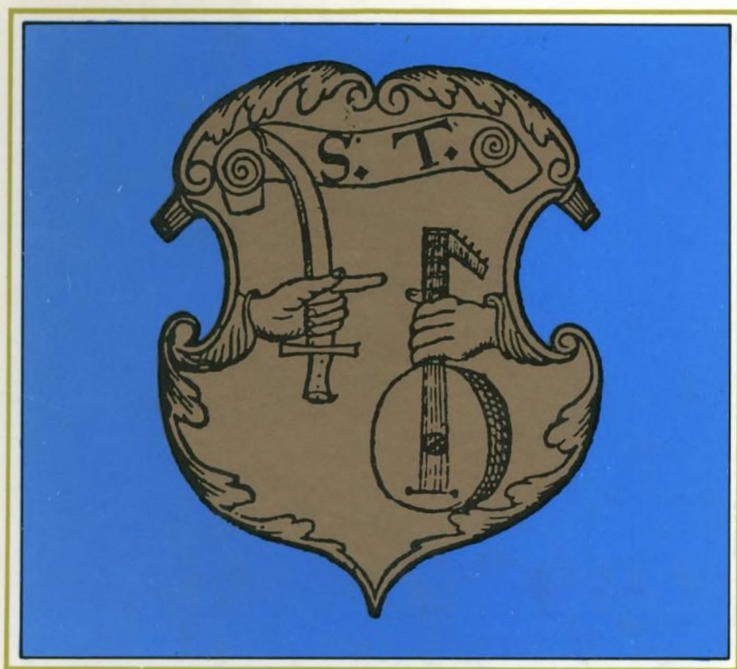


MAGYARORSZÁG
ZENE-
TÖRTÉNETE
II.

1541–1686



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

MAGYARORSZÁG ZENETÖRTÉNETE

II.

1541—1686

Magyarország középső részének elvesztése ellenére az ország kétharmadában, a királyi Magyarország és Erdély — elsősorban szabad királyi — városai-
ban, az erdélyi fejedelmi udvarban és jó néhány főúri várkastélyban élénk zenei élet folyt. Erről számol be részletes levéltári kutatás alapján sorozatunk második kötete.

Bemutatja továbbá zeneszerzőinknek a korabeli európai reneszánsz és barokk stílusban komponált műveit — melyek a *Musicalia Danubiana* sorozatban folyamatosan jelennek meg—, feltárja a nemzeti nyelvű egyszólamúság fejlődésének jelentős szakaszát a népdal, népének, gregorián és históriás ének területén. Hangszeres zenénk külföldi és hazai forrásokból ismert tánczenei emlékeinek rendszerezésén felül első ízben magának a táncnak hazai történetét is összefoglalja.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

MAGYARORSZÁG ZENETÖRTÉNETE

II.

1541-1686

szekc



MAGYARORSZÁG ZENETÖRTÉNETE

KÉSZÜLT A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
ZENETUDOMÁNYI INTÉZETÉBEN



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST 1990

MAGYARORSZÁG ZENETÖRTÉNETE II.

1541–1686

Szerkesztő

BÁRDOS KORNÉL



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST 1990

A kötet szerzői

BÁRDOS KORNÉL, CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN, DOMOKOS MÁRIA, FERENCZI ILONA,
HOMOLYA ISTVÁN, MARTIN GYÖRGY, MURÁNYI RÓBERT ÁRPÁD, PAPP GÉZA,
PERNYE ANDRÁS, SZENDREI JANKA, VARGYAS LAJOS

II

1241-1080

1990

MTA ZENETUDOMÁNYI INTÉZET



A kottapéldákat Csatkai Miklós rajzolta

K2 Th.2

ISBN 963 05 5319 8 (II. kötet)

ISBN 963 05 4579 9 (összkötetszám)

Kiadja az Akadémiai Kiadó, Budapest
Első kiadás: 1990

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1990

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Printed in Hungary

MTA ZENETUDOMÁNYI
INTÉZET

SZ. 1-17470/91.

95

R12



TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ	9
TÖRTÉNETI BEVEZETÉS (P. G.)	11
I. FEJEZET	
VÁROSI ZENEÉLET (B. K.)	19
Szabad királyi városok	21
Toronyzenészek	21
Egyházak és iskolák	41
Mezővárosok	86
II. FEJEZET	
FEJEDELMI ÉS FŐÚRI ZENEÉLET (B. K.)	102
Fejedelmi udvar	103
Izabella és János Zsigmond	103
Báthoryak	105
Bethlen Gábor	109
Rákócziak	113
I. Apafi Mihály	114
Főúri zeneélet	115
Batthyányak	115
Nádasdyak	118
Esterházyak	119
III. FEJEZET	
ZENEI MŰVELŐDÉS	125
Iskolai énekoktatás (Cs. T. K.)	125
Az énekoktatás helyzete	125
Iskolai énekgyűjtemények	128
Odae cum Harmoniis	128

Szilvás-Újfalvi Imre iskolai énekeskönyve	130
Tranoscius latin ódái	131
Metrikus éneklés	132
A hangszeres zeneoktatás alkalmai (<i>P. G.</i>)	134
Zeneelméleti források a 16—17. századi magyarországi oktatásban (<i>F. I.</i>)	139
A zene szerepe a drámai műfajokban (<i>P. G.</i>)	143
 IV. FEJEZET	
EGYHÁZI ZENEÉLET	155
Katolikus egyház	155
Latin nyelvű gregorián ének (<i>Sz. J.</i>)	155
Egyházi népének (<i>P. G.</i>)	160
Általános jellemzés; a népének helye a liturgiában	160
A népének korai forrásai	164
Hangjegyes gyűjtemények	166
A nemzetiségek népénekei	177
A többszólamú éneklés szerepe	180
Kájon János	183
Protestáns egyházak (<i>Cs. T. K.</i>)	186
A zene szerepe a liturgiában	186
Gyülekezeti és graduális éneklés	187
Magyar evangélikusok	189
Német és szlovák evangélikusok (<i>P. G.</i>)	199
Reformátusok (<i>Cs. T. K.</i>)	202
Unitáriusok	208
A szombatosok énekei	212
 V. FEJEZET	
DEÁKOS, NÉPSZERŰ ÉS NEMESI ÉNEKKÖLTÉS	214
Az ének szerepe a 16. és 17. századi magyar társadalomban (<i>P. G.</i>)	214
A históriás ének és rokonai (<i>Cs. T. K.</i>)	220
Tinódi Sebestyén	229
Tinódi énekeinek formái	231
Versszakípusok	234
A <i>Cronica</i> hangjegynyomatása	236
Lírai énektípusok (<i>Cs. T. K.—P. G.</i>)	236
A virágének	237
Egyéb énektípusok	242
Az énekvers és szövegvers különválása (<i>P. G.</i>)	243
A históriás ének differenciálódása	245
A kuruc mozgalmak énekei	249

VI. FEJEZET

A NÉPIES EGYSZÓLAMÚSÁG DALLAMVILÁGA	254
A zenei írásbeliség alakulása; a lejegyzések hitele. A nótajelzések gyakorlata (Cs. T. K.)	254
A népies egyszólamúság formakészlete, dallamtípusai	260
Formakészlet	261
Dallamtípusok	274
Költőink zenei mintái	284
A népies egyszólamúság forrásai; a dallamok eredete (P. G.)	291
A népdal fejlődése a 16—17. században (V. L.)	306

VII. FEJEZET

VOKÁLIS TÖBBSZÓLAMÚSÁG	348
16. századi emlékeink (F. I.)	348
Források	352
A többszólamú művek egyházi alkalmazása, liturgikus műfajok	360
Zenei stílusrétegek	361
A művek lejegyzése	392
17. századi emlékeink (M. R. Á.)	398
Források	404
A többszólamú művek egyházi alkalmazása, liturgikus műfajok	413
Zenei stílusrétegek	414
A művek lejegyzése	444

VIII. FEJEZET

HANGSZERES ZENE	445
A hangszeres zene alkalmai és megjelenési formái (P. G.)	445
Hangszerek, együttesek	452
A hangszeres zene mesterei	463
Bakfark Bálint (H. I.)	463
Daniel Croner (P. A.)	468
A 16—17. század magyar tánczenéje (D. M.)	473
Kutatástörténet — bevezetés a források táblázatához	473
A forrásokról	481
A 16—17. századi tánczene típusai	512
A magyar passamezzo	512
Hajdútánc, ungarisca, ungarisca-forma	517
A 17. század táncdallamai	522
Táncok a 16—17. században (M. Gy.)	530
Kutatástörténeti bevezető	530
A 16—17. századi táncok típusai	532

Lánc- és körtáncok	532
A hajdútánc	538
A párostáncok	542
Régi táncaink nyomai mai néptáncünkben	544
BEFEJEZÉS	558
RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE	560
BIBLIOGRÁFIA	564
MUTATÓK	595
Személynévmutató	597
Helynévmutató	611
Tárgymutató	614
KÉPEK JEGYZÉKE	621

ELŐSZÓ

Kötetünk szervesen kapcsolódik a Magyarország zenetörténete I. kötetéhez, amely Buda elestének (1541) éveivel zárta anyagát. Buda elvesztését és visszanyerését a törököktől (1686) történelmünk két meghatározó időpontjának tartjuk: az ország középső harmadában csaknem 150 éven át a török uralkodott. Buda visszavétele után viszont újra egyesülnek a történelmi Magyarország részei. Mivel a zenélés keretei ezután nagymértékben kitágulnak, jónak láttuk kötetünk anyagának időbeli határait Buda eleste és visszavétele közé korlátozni. E kerethez természetesen mereven nem ragaszkodhatunk, mert — mint látni fogjuk — nem minden területen lehet határvonalat húzni éppen Buda felszabadulása idején. Erőltetett lenne ragaszkodni e határhoz pl. a kuruckori muzsika tárgyalásánál és mondanivalónkat a II. és III. kötet között megosztani. Helyesebbnek tartottuk e témával is a II. kötetben foglalkozni, még ha át is nyúlik az anyaga a 18. századba. Viszont pl. az ortodox (görögkeleti) és görög katolikus egyházak dallamanyagával, mivel keveset ismerünk még a 17. századból, inkább a III. kötetben foglalkozunk.

Ami pedig kötetünk beosztását, fejezetei sorrendjét illeti, két részre osztjuk anyagunkat: előbb a korabeli zenélés keretét rajzoljuk meg, majd ennek ismeretében foglalkozunk a zenei emlékekkel. A művelődéstörténeti fejezeteket (I. Városi zeneélet, II. Fejedelmi és főúri zeneélet, III. Zenei művelődés, IV. Egyházi zeneélet) követik a dallam- és hangszertörténeti fejezetek. A III. és IV. fejezet igazában már kétarcú: a keret felvázolása mellett az előbbi a zenei nevelés anyagával, forrásaival, az utóbbi pedig — már előre tekintve — az egyszólamú egyházi énekekkel is foglalkozik. E fejezet nyitja meg a dallamtörténeti fejezetek sorát, amelyekben ismét két lépcsőfokot állítottunk fel: az egyszólamúságot (IV. fejezetből a gregorián és népének, V. Deákos, népszerű és nemesi énekköltés, VI. A népies egyszólamúság dallamvilága) követi többszólamúság. VII. fejezetünk az a capella és hangszerkíséretes vokálistöbbszólamúság emlékeit vizsgálja és foglalja össze jelen ismereteink alapján. Végül a VIII. fejezet a szigorúan vett hangszeres zenével foglalkozik, beleértve a táncok történetét is.

Technikai szerkesztés tekintetében (jegyzetek, rövidítések, irodalom stb.) a kötetek egységes szerkesztése végett szigorúan ragaszkodunk az I. kötet módszeréhez.

A bőséges alapkutató munkánkat egy személy képtelen lett volna elvégezni néhány év alatt. Ennek természetes következménye, hogy a kötet szerzőinek stílusa nem lehet egységes. Nem is kívántuk az uniformizálást: a fejezetek, illetve fejezetrészek szerzőinek egyéni stílusát, tudományos véleményét tiszteletben óhajtottuk tartani,

éppen a mondanivaló életszerűsége érdekében. Egy-egy fejezetben a tárgy részletesebb megértésére törekedtünk, s emiatt bizonyos átfedések, ismétlések elkerülhetetlenek.

Köszönettel tartozunk Csomasz Tóth Kálmánnak és Papp Gézának, hogy a kötet előmunkálatai idején a szerkesztési munkát is végezték, lektorainknak, Rajeczky Benjaminszónak és Klaniczay Tibornak pedig értékes tanácsaikért. Hálásan köszönjük Rennerné Várhidi Klárának a bibliográfia és a mutatók elkészítését, Párdányi Miklósnénak, Gupcsó Ágnesnek az anyaggyűjtésben és a technikai szerkesztésben, Galavics Gézának a képmelléletek összeállításában nyújtott segítségét.

BÁRDOS KORNÉL

TÖRTÉNETI BEVEZETÉS

Annak a mintegy másfél évszázadnak hazai története, amely kötetünk anyagának keretétül szolgál, több különböző, noha egymástól korántsem független területen hozható kapcsolatba zenetörténetünk alakulásával. Egy részük akár külön-külön is meghatározója lehetett volna Magyarország 16—17. századi zenéjének, együttesen pedig sajátosan alakították ki annak képét. E szempontból a politika, a társadalmi rétegződés, a hitújítás és a nemzetiségek kérdései jöhetnek számításba. Az ország három részre szakadása (mögötte a különféle hatalmi érdekek), a társadalmi osztályok és rétegek mozgása a gazdasági fejlődés függvényében, a különösen művelődési tényezőként ható reformáció és katolikus restauráció, valamint a nem magyar anyanyelvű népességgel való együttélés jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy zenei életünk ebben a korban a szomszédos, de még inkább a dél- és nyugat-európai országokétól eltérő fejlődést mutatott. Itt mindjárt két megjegyzést kell tennünk; az egyik a tágabb értelemben vett „fejlődés” irányára és intenzitására, a másik a külföldi kapcsolatokra vonatkozik. Kétségtelen: a politikai jellegű és a vallást érintő változások az előző korszak valóságos fejlődési tendenciáját a zenei művelődés és a zeneélet terén gyökeresen átalakították. A fejlődés egyes területeken teljesen megakadt, más vonatkozásban új utakat keresett, de mindenképpen vesztett korábbi lendületéből. Az ország nemzetiségi viszonyai a középkori helyzethez képest megváltoztak; jelentőségben — nem csupán a zenét, hanem az általános művelődést illetően is — elsősorban a reformáció mozgalmával együtt alkottak a korábbiaktól eltérő irányvonalat. Előbbi megállapításunk, mely zeneéletünknek más országokéval nem rokonítható sajátos voltára utal, nem jelenti azt, hogy az a külföldtől teljesen elszigetelten alakult; sőt, joggal mondhatjuk, soha annyira nem volt még nyitott Európa más tájai felé, oly mértékben kész addig ismeret'len eszmék, a szellemi és anyagi kultúra javainak befogadására, mint akkor. Ennek gyümölcsöző kihasználását azonban éppen a szerencsétlen, az ország függetlenségét gátló politikai viszonyok akadályozták meg. Történelmietlen és ezért haszontalan lenne komolyan föltenni a kérdést (és megválaszolásával próbálkozni), hogy mi lett volna, ha nincs török hódoltság, ha az ország meg tudja őrizni önállóságát, ha a lakosságot nem osztja meg a vallási vagy nyelvi hovatartozás. Hogyan alakult volna akkor zenei fejlődésünk? Ne tünődjünk ezen, inkább maradjunk a realitások talaján!¹

¹ Alábbiakhoz ld. MoTört 1526—1686, 1—2. köt. Bp. 1985. és Mészáros I. 1981b.

Korszakunk kezdetén a történelmi valóságot a kettős királyválasztás (Habsburg Ferdinánd és Szapolyai János) politikai következményei és a török hódítások jelentették. Budát a szultán, I. Szulejmán 1541-ben elfoglalta, s az ország keleti felét János Zsigmondnak engedte át. Ezzel lehetőség nyílt Erdélynek mint önálló államnak a megalakítására, a Porta mindenkori védnöksége alatt. A középkori Magyarország széthullása a Miksával kötött speyeri egyezményvel (1570) vált befejezett tényé; ugyanakkor nyitva maradt annak a lehetősége, hogy a Habsburgok később uralmuk alatt újra egyesítsék az országrészeket.

A török három nagy hullámban terjesztette ki hatalmát az ország közepén. Az első nagy hadjáratok sora a drinápolyi békekötéssel (1568) ért véget, minthogy egyik fél sem tudott a másikon felülkerekedni. A hódoltság ebben az időben a Balaton vonalától Gyuláig és Jenőig, északon pedig majdnem az Ipoly forrásvidékéig terjedt. A következő nagy támadás a század végén érte az országot. Az úgynevezett tizenöt éves háború során a küzdő felek tevékenységét „nagy tervek, stratégiailag jelentéktelen sikerek, súlyos kudarcok, hatalmas véráldozatok, hullámzó hadműveletek jellemezték”.² Akkor esett el Eger vára is. A húsz évre szóló egyezség, a zsvatoroki békeszerződés 1606-ban rögzítette a fennálló területi változásokat. A szerződést az idők folyamán kétszer is meghosszabbították, így újabb nagyszabású támadástól mintegy ötven évig mentes maradt az ország. 1658 augusztusában azonban török, tatár és kozák hadak törtek be Erdélybe, s hatalmas területeket foglaltak el; Gyulafehérvárt is feldúlták, Nagyenyedet, Tordát, Kolozsvárt úgyszintén. A következő években a budai pasa is bekapcsolódott a hadjáratba: a tatárokhoz hasonló kegyetlenséggel pusztított végig a hajdúvárosokon. Végül Erdély kapuja, Várad sem tudott ellenállni. A királyi országrészben több vármegyényi terület jutott az oszmánok kezére. De a további hódításokra irányuló tervek meghiúsultak a jól megszervezett katonai akciókon, ami a magyar, a császári és a szövetséges külföldi csapatok Zrínyi Miklós által kezdeményezett együttműködésének volt köszönhető. Nagy megdöbbenést keltett I. Lipót császár vasvári békekötése (1664), amelynek következtében a szultán minden korábbinál nagyobb területre terjeszthette ki fennhatóságát. A királyi országrész maga csaknem szétszakadt, s a hódoltság Erdély belsejébe is mélyen benyúlt. Több mint húsz évnél kellett még eltelnie, míg sor kerülhetett a döntő leszámolásra. A török megszállás és a végvidékek állandó fenyegetettsége 100—140 évre vagy még ennél is hosszabb időre megakasztotta olyan nagy múltú települések gazdasági és szellemi életének fejlődését, mint — Budán kívül — Pécs, Veszprém, Székesfehérvár, Esztergom, Vác, Eger, Kalocsa és Szeged. Kivételesen szerencsés helyzetben volt Győr, amely már 1598-tól élhette a maga szabad életét.

A Portával folytatott politikát mindig is a Habsburgok nagyhatalmi érdekei határozták meg. Ugyanez érvényesült az udvarnak Erdély önállóságát érintő magatartásában. Ebbe azonban belejátszottak mind a királyi országrész uralkodó osztályának érdekeltisége, mind pedig az egyre jobban előtérbe kerülő vallásügyi kérdések. Hogy a fejedelemség fenn tudott maradni az ismétlődő egyesítési kísérletek és a török veszedelmes pártfogása ellenére, sőt tekintélyt szerzett magának Európában, azt Báthory István, Bocskai István, Bethlen Gábor és I. Rákóczi György személyének köszönhetette, valamint annak a nyitottságnak, amellyel ezek a tehetséges

² MoTört 1526—1586, 684.

államférfiak felfogták és megítélték a kor politikai erővonalait csakúgy, mint szellemi áramlatait. Az állandó katonai készenléttel jól megfért a tudományok és a művészetek pártolása, állásfoglalás a vallás kérdéseiben.

Az ország integritásának elvesztése s a folytonos veszélyeztetettség gátolta a társadalom egészséges fejlődését. A gazdasági hanyatlás azonban csak lassan következett be, s nem egyformán érintette az egyes osztályokat. Még jóval korábban számos nagybirtok alakult ki, melyeknek földesurai számára lehetővé vált pompás paloták, kastélyok építése, berendezése, fényes udvar tartása, gazdag könyvtárak alapítása, külföldi iskolázás, műkincsek gyűjtése az Európa-szerte elterjedt reneszánsz, majd barokk stílus jegyében. A legfényesebb udvara természetesen az erdélyi fejedelemnek volt, de a leggazdagabb királyságbeli főuraké sem maradt el sokkal mögötte. Az erdélyi előkelők viszont nem vehették föl a versenyt a magyarországiakkal. A nemesség anyagi helyzete és műveltsége sokrétű, a középnemessége a főurakéval, a kismemessége a jobbágyokéval érintkezett. Az előbbi réteg tagjai aránylag könnyen juthattak a főnemesek sorába birtokadományok, előnyös házasságkötések révén. A városok fejlődését az iparosodás és a kereskedelem üteme határozta meg, mely 150 év alatt — a külföldi piac alakulásától függően is — sokat változott. Pozsony, az új főváros annak köszönhette további fejlődését, hogy közel volt Bécshez; ott működtek az országos főhivatalok, 1563 óta koronázó város, ahol általában az országgyűléseket is tartották. Nagyszombatnak meg az oda menekült esztergomi káptalan és érsekség adott megkülönböztetett jelentőséget: központjává vált a magyarországi katolicizmusnak. Maga a hódoltság ténye erős visszaesést, legalábbis stagnálást eredményezett. A megszállt területekről menekülő vagyonos polgárok a szabad királyi városokban, a bányavárosokban s Erdélyben megtalálták boldogulásukat. A nemesség is a részben német lakosságú városokba tódult. Az újonnan leteleplők gazdasági kapcsolata és összeházasodása a helybeliekkel a lassú magyarosodás folyamatát indította el. A gyulafehérvári fejedelmi udvar pompájának kiteljesedésével párhuzamosan a kolozsvári patríciusok is nagy vagyonra tettek szert: otthonuk a főnemesekével, a középrendű polgároké a köznemesekével állt egy szinten. Ebben megelőzték a királyságbeli szabad királyi városokat. A hódoltság elszigeteltségében élő jobbágyok sokasága a magyar földesúri kötöttségektől jórészt megszabadulva a mezővárosokban (Cegléd, Kecskemét, Nagykőrös) keresett biztonságot és kedvezőbb lehetőséget a megélhetésre és gyarapodásra, más néprétegekhez hasonlóan. A vágómarha külföldi értékesítése, a gabona- és borkereskedelem, mely a Balkántól és Konstantinápolytól az észak-, illetve nyugat-európai városokig eljutott, némiképpen őket is bekapcsolta Európa életébe. Határozott fellendülés — korszakunk első felében — országosan a mezővárosok életében következett be. Mint a paraszti áruterelés és kereskedelem központjainak fontos szerep jutott mind a mezőgazdasági termények és az állatállomány, mind pedig az iparcikkek elosztásában. Sok mezőváros gazdálkodását a szőlőművelés lendítette föl. Később a lakosság anyagi jólétében — különösen a 17. század második felében — nagy visszaesés következett be. Egyetlen kivétel Debrecen maradt, a királyi országrész keleti szélének kereskedelmi központja (az Alföld, a Felvidék és Erdély árui itt cseréltek gazdát); kezdettől fogva gazdagodott, népessége állandóan növekedett, és még a legválságosabb időkben is meg tudta őrizni politikai függetlenségét. Azok a szellemi központok, amelyek a műveltség elemeinek kibontakozásában lényeges szerepet játszottak, csak a fejedelmi udvarban,

a főúri rezidenciákon és a jelentősebb városokban alakulhattak ki, ahol annak anyagi és személyi feltételei mindenképpen megvoltak.

A társadalom életének és műveltségének átalakulásában nagy szerepe volt a hitújításnak, amely idővel politikai mozgatóerővé is vált. Térhódítását számos körülmény segítette elő; így a régi egyházkormányzat gyengülése a mohácsi csatában elesett főpapok elvesztésével, a pálos, bencés, ferences szerzetesek szétszóródásával, rendházaik pusztulásával, a plébániák elszigetelődésével, gyakran gazdátlanvá válásával a török terjeszkedése nyomán; de a reneszánsz elvilágiasodás, a hitéletet kikezdő visszaélések, egy belső reform igénye, valamint az erdélyi és felvidéki német polgárságnak és a végvári idegen katonaságnak közvetlenebb kapcsolata a lutheri reformáció bölcsőjével szintén az új tanok gyors terjedéséhez vezettek. Hamarosan főúri pártfogói is akadtak: Enyingi Török Bálint, Nádasdy Tamás, majd a század második felében a Batthyányak, Thurzók, Zrínyiek, Erdődyek és mások. A nagybirtokon a kegyúri jog alapján folyt a reformáció terjesztése. A hetvenes években a protestánsok száma már elérhette a lakosság háromnegyed részét. A királyi Magyarországon két protestáns egyházszerkezet élt, a lutheri és a helvét irányzat. Erdélyben, ahol már időszakunk elején a rendek protestáns többségéről beszélhetünk, melléjük zárkózott föl mint elismert felekezet az antitrinitáriusok (unitáriusok) egyháza. Ha a hódoltsági területeket is hozzávesszük, az országban a református gyülekezetek gyarapodtak leginkább, szinte kivétel nélkül a magyarság között. A katolikus magyarok mind az ország északi részén, mind a Dunántúlon kisebbségben éltek az evangélikus, a Duna—Tisza közén és a Tiszántúlon pedig a református lakosság közepette. Többségüket, viszonylag kis területre korlátozódva, csak Nagyszombat környékén és a székelyek között tudták megtartani. Erdély fejedelmei különféleképpen viszonyultak az egyes felekezetekhez. János Zsigmond utolsó éveiben az unitáriusokat pártolta, Bocskai, Bethlen és a Rákócziak a reformátusok mellé álltak. A Báthoryak — minthogy családjuk megmaradt a régi egyházban — a katolicizmust támogatták (Báthory Gábor kivételével), még az erdélyi rendek ellenében is. A másik oldalon Bethlen Gábor folytatott türelmes egyházpolitikát. Az Oláh Miklós esztergomi érsek által elindított katolikus restauráció a jezsuiták térítő munkájával, s a következő században Pázmány Péter föllépésével kapott további lendületet; a tridenti zsinat (1545—1563) szellemében irányított papnevelés, a belső reformok, korszerű iskolák szervezése országszerte, a mágnások tömeges katolizálása jelezte az egyház megerősödését. A köznemesség soraiban azonban alig történt változás. Mindezekkel párhuzamosan folyt a korábban még protestáns többségben levő rendek küzdelme az erőszakos térítésekkel szemben, amit csak a Bocskai-felkelés, Bethlen Gábornak és I. Rákóczi Györgynek a harmincéves háború (1618—1648) hatalmi érdekű felekezeti harcaiban való részvétele juttatott ideig-óráig nyugvópont-ra. A Wesselényi-féle sikertelen rendi szervezkedés és nemesi felkelés megtorlásaként 1670 után a Habsburg-udvar nemcsak jogtalan, hanem brutális eszközökkel (lelkészek perbefogása és elítélése, templomok, iskolák, nyomdák elvétele stb.) akarta megtörni a protestantizmust. Ez és az alkotmányosság felfüggesztése is hozzájárult az első kuruc függetlenségi harc kirobbanásához. Thököly Imre hadjárata és felső-magyarországi fejedelemsége idején (1678—1685) a protestánsok ismét birtokukba vehették elkobzott javaikat. A politikai hatalom gyakori és változó irányú érvényesülése az

egyházak életében természetesen gátolta az egyházi műzene folyamatos gyakorlását és egyenletes fejlődését az egész korszakban.

Mind a reformáció, mind a katolikus restauráció vezetői felismerték az iskolák fontos szerepét, ezért kiépítették, korszerűsítették és megszilárdították szervezetüket az alapfokú képzéstől az akadémiáig és egyetemig. Különböző hitbéli meggyőződésből és felekezeti érdekből indultak ugyan ki, de egyformán jelentős szolgálatot tettek a művelődés ügyének. Sokszínűvé és kiterjedtté vált az oktatás mindkét hazában, a török uralom alatt azonban — egypár magas színvonalú iskolától eltekintve — csak igen szerény keretek között fejlődött. Kiszélesedett a kisiskolák hálózata, elemi ismereteket, a továbbtanulás és ezáltal a társadalmi fölemelkedés lehetőségét kínálva az alsóbb néprétegeknek. A hitterjesztés érdekében nagyobb súlyt kapott az anyanyelvi oktatás. A katolikus és protestáns gimnáziumok, kollégiumok egyaránt a kor európai szintű műveltségéhez elengedhetetlen latin nyelvű szóbeli és írásbeli kifejezőkészség elsajátítását, klasszikus és egyházi auktorok megismerését nyújtották a tanuló ifjaknak, akik főképpen a köznemesség és a városi polgárság sorából kerültek ki. A mezővárosok tipikus tanintézete az az iskolafajta volt, amelyben a társadalom minden rétegéből származó növendékek, ha osztályait végigjárták, teológiai oktatásban is részesülhettek. Az oktatás színvonalát olyan iskolák biztosították, mint az evangélikusok brassói, nagyszebeni, bártfai, eperjesi, lőcsei, besztercebányai, pozsonyi és soproni gimnáziuma, a debreceni, váradi, sárospataki, pápai, kolozsvári és gyulafehérvári (majd nagyenyedi) református kollégium, illetve gimnázium — e két utóbbi helyen az unitárius kollégium is —, a katolikusok nagyszombati városi-káptalani iskolája s a jezsuiták és piaristák számos gimnáziuma. A legmagasabb fokú képzést az akadémiák filozófiai stúdiuma jelentette. A Bethlen Gábor alapította gyulafehérvári akadémián egy időben tudós külföldi egyetemi tanárok is tanítottak (M. Opitz, J. H. Alstedt, L. Ph. Piscator és J. H. Bisterfeld), a sárospataki kollégiumban pedig — I. Rákóczi György özvegyének, Lorántffy Zsuzsannának meghívására — a neves morva pedagógus, J. A. Komenský (Comenius) kezdte el az ötvenes évek első felében az iskola korszerű átszervezését. Új perspektívák nyíltak meg, amikor Pázmány Péter esztergomi érsek 1635-ben bölcsészeti és hittudományi fakultással megalapította a nagyszombati egyetemet, amely 1667-ben jogi karral is bővült. A ferencrendiek ugyanott teológiai főiskolát állítottak fel (1641), Kassán pedig újabb egyetem létesült 1660-ban a jezsuiták vezetésével. A tehetséges ifjak felsőfokú tanulmányokat — az erdélyi fejedelmeknek, a főuraknak és főpapoknak, a városok tehetős patríciusainak támogatásával — mindaddig csak külföldi egyetemeken végezhettek. Kezdetben Krakkó, majd Padova, Bécs, Wittenberg, Heidelberg egyeteme volt a leglátogatottabb, de többen eljutottak Hollandiába, Angliába, Svájcba is. Az ellenreformáció első szakaszában sokan tanultak a gráci egyetemen. Ott, valamint Bécsben, Rómában és másutt végezheték el a teológiát a papi pályára készülők, a püspöki székhelyeken felállított szemináriumokon kívül. A késő reneszánsz eszmeáramlatainak felszabadító hatása a 17. században a barokk kultúra és stílus mozgalmas világának adta át helyét, jórészt az ellenreformáció előretörése révén, s ez a megújuló pedagógia területén is megmutatkozott. A bármilyen fokon megszerezhető zenei készségek szempontjából — mint látni fogjuk — nem lehetett közömbös az iskolák felekezeti megoszlása: míg katolikus és evangélikus

részről mind a többszólamú éneklés, mind a hangszeres zene művelése megfelelő indítást kapott, a református egyházi vezetés teljesen elzárkózott előlük.

Nemcsak a felekezetek életében, hanem a műveltség terjesztésében is nagy jelentőségük volt a 16. század végén már szép számban működő nyomdáknak. Katekizmusok, tankönyvek, bibliafordítások, ima- és énekeskönyvek kiadásával elsősorban az új szellemű oktatást segítették; vitairatokkal, prédikációgyűjteményekkel, szentírás-magyarázatokkal, teológiai értekezésekkel a papság hitbeli és szakmai fejlődéséhez járultak hozzá; más jellegű, magyar nyelven megjelentetett könyvekkel egy sajátos történelmi tudat kialakítását, az irodalmi műveltség kiszélesítését szolgálták. A kezdeti szükségletet külföldi nyomdák, főleg a krakkói és bécsi elégítették ki. Nagyszébenben és Brassóban egyelőre magyar nyomtatványok alig jelentek meg, ebben az elsők között a kolozsvári Hoffgreff—Heltai-nyomda jeleskedett (1550—1600). Debrecenben 1561-től működött könyvnyomtató műhely; fölszerelését Huszár Gál telepítette le, miközben saját vándornyomdáját sem adta fel. Fontos volt még a bártfai, valamint az eleinte csak átmenetileg fennálló gyulafehérvári és váradi műhely. Kis kapacitással dolgoztak a főurak által támogatott nyomdák (például Bornemisza Péteré Semptén és Detrekőn), de ezekből is nevezetes művek kerültek ki. Katolikus célokat szolgáló üzem Nagyszombatban 1577-től kezdve működött, jóval később Pozsonyban (1609, 1669) és Csíksomlyón (1676) is. Az evangélikusok Kassán, a reformátusok Sárospatakon alapítottak új nyomdát a 17. században, de a legkiemelkedőbb a lőcsei Brewer család üzleti vállalkozása volt, minden felekezeti jelleg nélkül. Hangjegyes kiadványok legkorábban Brassóban, Kolozsvárott, Debrecenben és Komjátiban, majd a tárgyalat időszak második felében még Nagyszébenben, Lőcsén, Kassán, Nagyszombatban és Pozsonyban jelentek meg.

A történelmi Magyarország nemzetiségeinek megoszlása más-más arányokat mutatott korszakunk elején és végén. A középkor örökségeként németek lakták a Felvidék szabad királyi városait és a bányavárosok jó részét, Erdélyben pedig — Nagyszében központtal — a kiváltságokat élvező szász autonóm területet és más vidékeket. A nyugati határszáron a német etnikum az osztrák lakosságtól nem különült el. A szlovákok elsősorban az északi bányavárosokban és környékükön laktak, a 17. században azonban erős szlovákosodási folyamat indult meg a Szepesség kisebb városaiban is és a német szórványokban a Rima és a Sajó közötti területen. Sajátos jelenség, hogy azokon a tájakon, ahol magyarok és szlovákok együtt éltek, a fő- és köznemesség többnyire kétnyelvű volt, sőt, a régi német polgárságú, de fokozatosan vegyes etnikumúvá vált városokban a háromnyelvűség sem volt ritka az értelmiség körében. A Dráva és a Száva közének nyugati részén (Tótország) szlávok, a Száván túl horvát lakosság volt honos. Utóbbiak közül sokakat, akik a török terjeszkedés miatt védelmet kerestek, a dunántúli nagybirtokosok telepítettek le. A félhold balkáni megjelenésekor különféle népcsoportok, főleg bosnyákok és szerbek (rácok) húzódtak fölfelé az Alföldre, de a Dunántúlon csak a Mohács utáni évtizedektől kezdve jelentek meg nagyobb számban. Földesuraik a hódoltságból a magyarok nyomán menekültek észak felé, s idővel beolvadtak a nemességbe. A megszállókkal együtt vonuló rác és görög kereskedők és iparosok a városokban telepedtek le. Erdélyben a románok kisebb településeken szétszórva éltek, lélekszámuk állandóan emelkedett a folyamatos bevándorlással Moldvából és a Havasalföldről. Különösen jelentős, a magyarság számára tragikus változást hozott a népességben a század elején és közepén a császári

és török hadjáratok következtében elpusztult mezőségi falvak lakosságának fokozatos kicserélődése. A románok nagy része jobbágysorban maradt, az erdélyi fejedelmek adományozásain kívül csak a Hunyad megyében lakók kaptak nemességet már korábban a török elleni harcokban szerzett érdemeikért. E tarka képet a felekezeti hovatartozás még jobban differenciálja. A németek ugyan híven megmaradtak a lutheránus vallásban, de a szlovákokat megosztotta a rekatolizálás. A horvátok (és részben a bosnyákok is) katolikusok voltak, a szerbek és a románok a görögkeleti rítust tartották. A reformátorok térítő tevékenysége az utóbbiakat sem kerülte el. E nemzetiségi viszonyok elsősorban persze a jobbágyság énekes és hangszeres folklóráját határozták meg — beleszámítva a népi kölcsönhatásokat is —, de nem lehettek közömbösek a városok zeneéletének repertoárját illetően sem, akár a világi, akár az egyházi zenére gondolunk. Ha pedig a nép- és műzene határán kialakuló, s még szélesebb körben ható népies egyszólamúságot vesszük (amelybe beletartozik a gyülekezeti énekek dallamvilága is), ott még inkább meghatározóvá vált a nemzetiségek szerepe.

*

1683-ban a török újabb, most már utolsó hadjáratába kezdett. Bécszet akarta meghódítani, de a császárvárost körülvevő sereg súlyos vereséget szenvedett a lengyelekkel szövetséges Habsburg haderőktől. Ez az esemény indította el azt a támadó háborút, amely Budavárának visszavételéhez (1686) s a hódoltság felszámolásához vezetett a század utolsó éveiben. Így minden akadály elhárult az országrészek egyesítése előtt, mégsem oldódott meg nemzeti függetlenségünk kérdése. II. Rákóczi Ferenc szabadságharcának erre irányuló kísérlete — Thököly kuruc mozgalmának folytatásaként — már átvezet a következő korszak kezdeti, a korábbiaktól eltérő jellegű fejlődési lehetőségeket ígérő szakaszába.



I. FEJEZET

VÁROSI ZENEÉLET

A 16. század második fele és a 17. század nagy része — kötetünk időbeli keretének másfél százada — az európai zenetörténetben a reneszánsz fénykorát és a barokk kibontakozását jelenti. Palestrina, Lassus, Monteverdi, Viadana, Lully, Purcell és Schütz munkásságával fémjelzett zenei korszak Rómától, Madridtól Londonig, Németalföldön át Krakkóig a városok polgárságát a mind gazdagabban kibontakozó zene részesévé tette. Ennek kiszélesítésében és a középkori hagyományok továbbfejlesztésében a zenében jártas kismestereknek, városi toronyzenészeknek és a zenei testvéreletek tagjainak is komoly szerep jutott templomban, iskolában, színházban, hangversenyen és a polgárság egyéb ünnepein. S ha a harmincéves háború egy időre akadályozta is e fejlődést, éppen maga a reformáció, majd az ellenreformáció új igényekkel, új anyaggal, zenei formákkal és keretekkel színezte s alakította a polgárság zenei életét.

Annak ellenére, hogy a mohácsi vész, majd Buda eleste után Magyarország középső harmada a török kezére jutott, a királyi Magyarország, Erdély és Horvátország városai e korban is részesei lehettek az európai zenei művelődésnek. Bár a harcokból ezeknek a városoknak is bőven jutott a 150 év alatt — csak Bocskai, Bethlen és Thököly hadjárataira gondoljunk, valamint arra, hogy az európai harmincéves háború hatásaitól sem maradtak mentesek —, mégis volt annyi erejük, hogy — miként az irodalmi és képzőművészeti — hasonlóképpen a középkor végi zenei értékeiket tovább őrizték. Pozsonytól Bártfáig, Kassától Brassóig, Zágrábig és Sopronig arra is futotta erejükből, hogy zeneéletüket fejlesszék, és kapcsolatban maradjanak az európai reneszánsz, majd barokk zenével.

Még messze vagyunk ugyan attól, hogy valamennyi város levéltárainak ismeretében részletesen szólhassunk zenéjükéről, de újabb kutatásaink alapján a lényeg már bizonyos: Városaink többsége bázisa lehetett olyan intenzív zenélésnek, amely nem engedte, hogy kiessünk az európai vérkeringésből. A korabeli Magyarország területén működő főleg magyar, német és szlovák muzsikások városainkban egyházi és világi téren egyaránt elsősorban az európai repertoárból állították össze műsorukat, s maguk is e stílusban komponáltak. A reformáció központjaiban tanuló, majd onnan hazatérő zeneszerzők és az ellenreformáció elől külföldről hozzánk menekült szerzők is e közös kincsből merítve hozták létre műveiket, s gazdagították városaink zenéjét.

Városaink muzsikájának európai jellegét hangsúlyozva ki kell emelnünk azt is e korban, hogy a reformáció és az ellenreformáció évszázados küzdelme idején a felekezeti hovatartozás szerint zenéjük főleg intenzitásában különbözött. Az evangéli-

kus és katolikus jellegűekben az európai többszólamúság és hangszeres zene gazdagon virágzott templomban, iskolában és a polgárság napi életében egyaránt. A református és az unitárius jellegűekben viszont a 17. század végéig — főleg az ortodoxia és a puritanizmus hatására — csupán egyszólamú énekléssel elégedtek meg, idővel még a középkori gregorián hagyománytól is megváltak. Magát a hangszeres zenét is kirekeszteni igyekeztek, gyakran még az orgona használata ellen is harcoltak. Mivel pedig jó néhány olyan városunk is volt ez időben, ahol több felekezet élt egymás mellett, ugyanazon városon belül is tapasztalható a zenélés intenzitásának ez a különbsége, ha pl. Kassára gondolunk. Itt az evangélikus és katolikus környezetben többszólamú zenét, a reformátusoknál csupán egyszólamú éneket találunk.

E vonások szem előtt tartásával korabeli városainkat *zenei struktúrájuk* alapján — tapasztalatunk szerint — két csoportba oszthatjuk: a szabad királyi városokra és a mezővárosokra. Az előbbieken a zenélés központjában a szabad királyi város saját zenészei állanak, akiket neveznek toronyzenészeknek, városi trombitásoknak, városi zenészeknek (Thurner, Thürmer, Turner, Stadtturner, Stadtmusikant, Stadtmusici, Kunst-Pfeifer, Trometer, tubicines civitatis). Eltartásukról a város gondoskodik. Legtöbb helyen a hivatalukkal járó öröködéstől, tüzjelzéstől szabadulni igyekeznek s csupán zenei kötelességeiknek élni. Muzsikálnak a város ünnepein, esküvőkön, temetéseken s egyéb ünnepeken, és zenével fogadják az idegeneket. A tánczenélés jogát is maguknak követelik. A magánzenészek csak engedélyükkel, illetve befizetett összeg ellenében játszhatnak. Ugyanakkor szerződéseiknek megfelelően rendszeresen részt vesznek a különféle felekezetek templomainak, sőt iskoláinak együtteseiben is. A város megvédi zenészeinek a jogait.

A mezővárosokban általában az ott rezidenciát tartó feudális főúr, gróf vagy herceg avagy püspök, illetve káptalan gondoskodik a zenéről énekkar és zenekar fenntartásával. E feudális főúr hiányában esetleg a plébánia, illetve protestáns gyülekezet keretében működik kórus és zenekar fizetett és önkéntes, dilettáns muzsikuskok részvételével. E típusú városokban az iskolák saját erejükből tartják el zenei együttesüket, és gondoskodnak növendékeik hangszeres tanításáról is.

A régebbi felfogás a németes jellegű városaink sajátjának tartotta a toronyzenélést.¹ Mivel ismerünk több olyan németes jellegű mezővárost, amelyekben nem volt toronyzene (pl. Győr, Pécs), viszont élt a toronyzene a 17. században nem németes műveltségű szabad királyi városokban is (Nagyszombat, Kassa és Kolozsvár inkább magyar jellegű), mi — Demkó gondolatára építve — a korabeli Magyarországon a szabad királyi városok jellegzetességének tartjuk a toronyzenét és a vele járó zenei struktúrát. Mindezeket a továbbiakban részletesen bizonyítani is kívánjuk.²

¹ Szabolcsi B. 1959a, 250; Szabolcsi B. 1947, 21.

² Ld. részl. Bárdos K. 1983a; — Zolnay a középkori városaink toronyzenészeiről szólva nem köti ugyan működésüket kifejezetten a szabad királyi városokhoz, de példái mind ilyen típusú városokból valók. Ld. Zolnay L. 1977, 309 kk.

SZABAD KIRÁLYI VÁROSOK

A felvázolt zenei struktúrát e városaink általában már a 15. századból örökölték és őrizték meg az általunk körülhatárolt időközben Buda eleste és visszavétele (1541—1686) között. Akad néhány város, amely közben elveszítette szabad királyi jellegét (Kőszeg, Késmárk, Debrecen), és csak később nyeri el vagy szerzi vissza e jogait (pl. Marosvásárhely a 17. század elején, Kőszeg, Késmárk a 17. század közepén, Debrecen a 17. század végén). Jó néhány viszont csak a 18. században szerzi meg (pl. Győr, Pécs). Kőszegen ugyan még 1715-ben Nádasdy gróf felújítja a toronyzenészek intézményét, Pest városa is a töröktől való felszabadulás után folytatja a régi hagyományát, de a 18. század folyamán szabad királyi várossá lett több városunkban már nincs igény a toronyzenész intézményre (pl. Győr, Pécs, Debrecen stb.).

E városainkban maga a városi tanács a különböző egyházaknak is patrónusa. Patrónusi jogával kötelezettségei is velejárnak: gondoskodik a lelkészekről, tanítókról, tanárokról, kántorokról, orgonistákról, s legalábbis hozzájárul a kórus és a zenekar eltartásához. Logikus tehát, hogy saját zenészei, a toronyzenészek, városi trombitások is kiegészítik a templomok és az iskolák zenekarait. Természetes az is, hogy a városi tanács felekezeti hovatartozása befolyásolja az anyagi hozzájárulás mértékét még a zenészek esetében is. A tisztán evangélikus városi tanácstól a 17. században Sopronban, Kőszegen és a többi hasonló városban nem várhatjuk, hogy a katolikusok zenéjét segítse, hasonlóképpen a nagyszombati katolikus tanácstól sem, hogy az evangélikusokat támogassa. A reformáció és az ellenreformáció küzdelmeinek hatalmi viszonyai tehát befolyással vannak a felekezetek zenélésének mértékére, sőt egyáltalán lehetőségére is magának a városi tanácsnak helyzete szerint. Fenntartva tehát azt, amit bevezetésünkben állítottunk, nevezetesen, hogy az evangélikus és katolikus jellegű városok zenéje intenzitás szempontjából különbözik a református és unitárius városok zenéjétől, a városi tanácsok felekezeti hovatartozása is mértékét szabja a zene lehetőségének és gazdagságának, mivel szinte korlátlan ura a városnak. E téren a mi másfél századunk igen változatos képet mutat városonként különböző évtizedekben a reformáció és az ellenreformáció küzdelmének megfelelően.

A következőkben összefoglaló képet igyekszünk adni úgy, hogy a zenei élet főbb bázisainak és összetevőinek megjelenéseit követjük nyomon városainkban. Így választ keresünk arra, hogy milyen szerepük volt szabad királyi városainkban a toronyzenészeknek, mint a zene legjellegzetesebb képviselőinek. Szorosan ehhez kapcsoljuk a polgárság zenélési alkalmait. Majd az egyházak és az iskolák muzsikáját tekintjük át és foglaljuk össze, de itt is utalunk a toronyzenészek szerepére.

TORONYZENÉSZEK

Szabad királyi városaink közül jelenleg egyedül *Sopron* korabeli zenéjét ismerjük részletesen.³ Az ilyen típusú városokra jellemző zenei struktúra számára valóban modellnek tekinthetjük. Toronyzenészi intézménye a 15. században már élt, jöllehet részletes levéltári adatok jelenleg csak 1527-től ismeretesek. Ettől kezdve csaknem

³ Ld. részl. Bárdos K. 1984a.

mindegyik toronyzenész és legényei működését nyomon tudjuk követni. A sornak eléggé az elején 1536-tól II. Lajos király udvari zenésze, Adler György áll, akinek zenei kötelességeiről is szólnak már. A salzburgi Weinagl Orbán és legényei alkalmazásakor 1549-ben 13 pontban foglalja össze a városi tanács a rájuk váró feladatokat. A várostoronyban való lakást írja elő részükre, s a szorosán vett örködésen és tűzjelzésen kívül most már naponként háromszor kötelesek többszólamú toronyzenét játszani. Természetesen az idegenek érkezését, átutazását jelezni s a városba érkező vendégeket zenével fogadni, a város ünnepein muzsikálni is kötelességük. A bortermeléséről híres város elvárja tőlük, hogy a polgárok borméréseinek idejét is megfelelő időpontban hirdessék ki a toronyból. A város gondoskodik a toronymester és 3—6 legénye fizetéséről, ruházataról. Hűséges, becsületes életmódot kíván viszont tőlük. Ennek fejében már ekkor is lehetőséget biztosít számukra a mellékes jövedelmekre (accidentia), mint pl. a polgárok ünnepein vagy táncmulatságain való szereplésre. Szigorúan ragaszkodik ahhoz, hogy az örködésről ilyen esetekben is helyettesek által gondoskodjanak. Ettől az elsőrendű, igen terhes kötelezettségüktől jó néhányszor szabadulni próbálnak, de eredménytelenül. Csak a 18. században teljesül a vágyuk.

A Weinagl-féle szerződés egyik pontja sem említi templomi szereplésüket, jóllehet a számadáskönyvek adatai szerint a 16. században legalább a nagyobb ünnepeken ezt is vállalják. Rendszeres, minden vasárnap és ünnepnapon való templomi közreműködésükre a már teljesen evangélikussá vált korszakban, 1609-ben kerül sor. Az új szellemet jelzi a városi közgyűlés 1601-es óhaja is, amely szerint vasárnap, ünnepnapokon, sőt hétköznapokon is a toronyzene keretében minél gyakrabban „szép motettákat és ne madrigálokat és parasztdalokat fűjjanak, mert ezekre alighogy rázendíterek, máris a végére érnek” („...schöne muteten vnnd nit matricalia vnnd buerlerliedl blasen, dann sie kaum anheben, so ist das endt bereith darbey.”). Nem jelentette ez a világi zene mellőzését a toronyzenében, de a motetták kívánása mindenesetre a soproni polgárság zenei igényességére utal.

A városi jegyzőkönyvek tanúsága szerint a városi tanács mindig törődött azzal, hogy értékes toronyzenészei legyenek. Felvételüket rendszerint vizsga előzte meg. Speill János pozsonyi toronymester Löb Gergely nevű legényét ajánlja Sopronba toronymesternek, s felajánlja a városnak, hogy személyesen fogja Sopronban levizsgáztatni pártfogoltját. 1602-ben a vizsga alapján alkalmazták Löb Gergelyt. Mint általában a főúri és fejedelmi udvari szolgálatban álló zenészek, a toronyzenészek is jó néhány fúvós és vonós hangszerhez értettek e korban. Sopronban is sok adat igazolja ezt. Hangszerekkel is ellátja őket a város, de gyakran olvasunk arról is, hogy adósságukat egyik-másik hangszerükkel egyenlítették ki, vagy hagyatékukban saját hangszereik szerepelnek (pl. 1638-ban Prandtl Lajos hagyatékában három dob, öt harsona, két cink, egy dulcián és két hegedű található).

A toronyzenész tanulók zenei képzése és eltartása a toronymester feladata, akinek ezért általában tanulója fizet. Gyakran alkalmaznak olyan toronyzenész legényt is, aki másutt tanult zenét. Hultzinszky Márton pl. 1635-ben szeretettel emlékezik meg soraiban a soproni evangélikus gimnázium tanáraitól, akik őt zenére is tanították.

A toronyzenészek megbecsülését fejezik ki idegenbe való meghívásaik. 1599-ben Nádasdy Tamás, Kabold ura a stájerországi Radkersburgba hívja őket esküvőjére. Annak rendje és módja szerint a városi tanácstól kéri el őket, s Assoly Pál toronymester és legényei minden költségéről gondoskodik.

A 17. századi külső meghívások közül Märckl János toronymester idejében, 1622-ben Csáky László pápai kapitány hívása érdekes számunkra, mert ez nem csupán a toronyzenészekre vonatkozik. Gyermeke keresztelőjét a nádor jelenlétében kívánja ünnepelni, s ezért a soproni „torniosokat és az szentegyházban ualo szokot musikusokat is” elkéri megfelelő fizetségért a várostól.

Toronyzenészeink nem elégszenek meg azzal az engedéllyel, hogy a polgárok ünnepein és szórakozásain muzsikálhatnak. Szinte folyamatosnak mondható az az állandó küzdelmük, hogy a város biztosítsa számukra a zenélés kizárólagos jogát, illetve akadályozásuk esetén a magánzenészek csak az ő engedélyükkel és megfelelő összeg lefizetése után vállalhassanak muzsikálást. A város megvédi a saját zenészeit, de bölcs mérsékletről is tanúskodik. Amikor pl. Löb Gergely toronymester 1610-ben ez ügyben fordul segítségért a városhoz, a tanács csak az idegen muzsikusoknak tiltja meg a zenélést, a Sopronban letelepülteknek megengedi továbbra is. További harca után azt mégis eléri, hogy a helybelieket is megfelelő díj fizetésére kötelezi a város. A tanács az adófizető polgáraitól nem vonja meg a zenélés jogát. Hiába küzd a teljes egyeduralomért 1631-ben Grünbaum Miklós, majd a Boroszlóból 1656-ban Sopronba jött Seyfferth Sámuel toronymester, a tanács kitart álláspontja mellett. Átmenetileg mégis sikerül Seyfferthnek eredményt elérnie. 1668-ban elfogadják tervezetét, amely szerint legényeivel és három magánzenésszel hivatalos zenekart alakít a lakodalmak számára, a többi magánzenész viszont nem kap engedélyt erre. Elfogadja a város a lakodalmi díjazásra vonatkozó javaslatát is. Az öttípusú lakodalomban 12, 5, 3 birodalmi tallér, 2 és 1 forint a díj. Mindegyikben részt vesz a zenekar, a legelőkelőbb nászmenetes esküvőn is és a legegyszerűbb ún. kapásmenyegzőn, azaz a soproni szőlőkapások lakodalmán is. Az első három típusban, ahol nászmenet van, vagyis utcai muzsika is felhangzik, még a hangszereket is pontosan előírják.

Éppen Seyfferth Sámuellel kapcsolatban utalhatunk a városi tanács figyelemre méltó szokására. Birodalmi gyász esetén tilos volt a nyilvános tánc és egyéb szórakozás. A tanács ilyenkor, mint az 1657-ben III. Ferdinánd halála miatt előírt három hónapos gyász alkalmával, Seyfferth kérésére és vesztesége kárpótlására heti két császári forint segélyt, mindegyik hónapra egy mérő gabonát és egy akó bort utalt ki számára.

Ismét Seyfferthre gondolva meg kell említenünk a tanácsnak nem ritka gondját: a toronyzenészek hanyagágát az örökösben, illetve a toronybéli szolgálatban. 1658-ban már a tanácsülésen is figyelmeztetik Seyfferthet, hogy gondosabban lássa el szolgálatát. A pohár akkor telt be, amikor egyik legfontosabb szolgálatában okozott botrányt és kellemetlenséget a városnak: Gr. Nádasdy Ferenc országbíró a város vendégül látta, s a várostoronyban nem hangzott fel a szokásos üdvözlő zene. Azonnal elbocsátották állásából. A fiatal házas toronymester azonban nem vette szívére a dolgot, felesége vagyonából gond nélkül élhetett. Biztos volt abban is, hogy zenei értékei miatt a város úgys visszafogadja őt, ami hamarosan be is következett.

• Név szerint kell említenünk Bessler Lőrinc toronymestert, aki ugyan csupán 1669—1674-ig szolgált a várostoronyban, s aztán 1690-ig, haláláig mint az evangélikus zenekar fizetett tagja muzsikált Sopronban. Moser ugyanis azonosítja őt azzal a Bessler Lőrincel, akinek Daniel Speer, az *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* szerzője az 1685-ben megjelent *Recens Fabricatus Labor oder Neu-gebackene Taffel-Schnitz* című művét többek között szintén ajánlja. Moser ugyancsak felveti a

lehetőségét annak is, hogy a soproni Bessler Lőrinc a boroszlói Bessler családból való⁴ Azt mindenesetre már tudjuk, hogy Bessler Lőrinc Modoron született: 1671-ben ugyanis a soproni városi tanács a modori városi tanácstól ennek hivatalos igazolását kéri.⁵

Bessler lemondása után 1681-ig nem is volt toronymester Sopronban. Ennek oka bizonyára a nagy tűzvész volt 1676-ban, amikor a várostorony is leégett, s csak 1681-ben, a soproni országgyűlés idején fejezték be az újjáépítését. Ekkor a bécsújhelyi toronyzenész legényt, Thier Vilmost nevezik ki toronymesternek. Húszéves működése alatt eléri a városi tanácsnál, hogy az összes hangszert ezután a város vásárolja.

Egyelőre Sopronból nem, de a többi városból is alig ismerünk olyan kottaanyagot, amely a toronyzene keretében hangzott fel. Muntág közöl néhány selmezbányai trombitadarabot.⁶ Esetleg a Vietoris tabulatúrás könyv clarino-darabjait értelmezhetjük hasonló szerepet betöltő műveknek.⁷ Zenei tudásuk értékeléséből azonban ez nem von le semmit, egyszerűen azért, mert — mint a továbbiakban látni fogjuk — az evangélikus és katolikus templomok együtteseiben a korabeli európai repertoár értékes műveit rendszeresen játszották.

Pozsony éppen a mi korszakunkban, Buda eleste után lett a korabeli Magyarország fővárosa és a királyi koronázások színhelye. Politikai, gazdasági és művelődési központi helyzete miatt zenéje is gazdag ezekben az időkben. Sajnos olyan részletes monográfia nem készült zeneéletéről, mint Sopronról és Győréről. Így muzsikájáról Nováček munkája⁸ és saját adataink alapján szólhatunk, amelyeket főleg a városi számadás- és jegyzőkönyvek átnézése révén gyűjtöttünk.

Kétségtelenül gazdagodott Pozsony zeneélete azzal, hogy koronázó főváros lett. Zenei struktúráját mégis már előzőleg elnyerte éppen szabad királyi város jellegénél fogva, s ezt megőrizte 1541—1686 között is.

A toronyzenészeknek ugyanolyan szerepük volt itt is, mint Sopronban. Az első adatok Pozsonyban is a 15. századba nyúlnak vissza. A számadáskönyvekben a 16. században folyamatosan követhető a működésük. Akadnak évek, amikor nem jelzik nevüket, főleg a 17. század második felében. Leonhardt Sägel toronymester 1526—1567-ig, haláláig zenésze a városnak. A század első felében két, majd az 1540-es évektől három legényével örökődik, vigyáz a tűzre és muzsikál a városház tornyából. Hosszabb ideig legénye Sturm Sebestyén, Sebastian Stiermayr és Thomas Zinckenplaser. Az 1560-as években a neuburgi (an der Donau) Sebastian Beham és a ragenspurgi Ludwig Heber tart ki mellette huzamosabb ideig.

Fizetésüket, ruházatukat a várostól kapják, a toronyzenész tanulók zenei nevelése viszont a toronymester gondja. A 17. századtól már felmentik őket az örökös alól. E célból ugyancsak a városház tornyában egy, majd két ört külön fizet a város.

A szorosan vett toronyzenész-elfoglaltságuk mellett szerződések alapján részt vettek a Szent Márton — káptalani és plébániai — templom zenekarában, a 17. században az evangélikusok és a jezsuiták együttesében, sőt a nagyobb ünnepeken a ferenceseknél is muzsikáltak.

⁴ Moser, H. J. 1937, 102.

⁵ Štátny okresný archiv Bratislava-vidiek, Mg Modra. Acta varia 1671. év 1610. sz., 1671. márc. 4.

⁶ Muntág, E. 1974b, 66—75.

⁷ Ferenczi I. 1983a, 111—122.

⁸ Ld. részl. Nováček, Z. 1969; Nováček, Z. 1973; Nováček, Z. 1978, 145—150; Zolnay L. 1977, 316—317; Bárdos K. 1987c.

Bár a királyi koronázásokon a bécsi udvari kórusé volt a főszerep, de a pozsonyi dóm zenészei, köztük a városi trombitások, azaz toronyzenészek is gazdagították az ünnepségek fényét. Bizonyára nem csupán muzsikáltak a bécsi zenészekkel Rudolf király koronázásán 1572-ben, de együtt meg is csodálták az ünnepi ebéd után Balassi Bálint szokatlan juhásztáncát, miként 1647-ben IV. Ferdinánd koronázása alkalmával Esterházy Pálnak, a későbbi nádornak és zeneszerzőnek oláh és hajdú táncát.⁹

Az 1563-tól hagyományossá vált koronázási szertartás fő része a Szent Márton-dómban folyt az ének- és zenekar kíséretében. Holčík leírja a szertartás további részeinek is pontos útvonulát: A dómból kilndulva a városház mellett elhaladva a ferenceseknél volt a lovaggá ütés, a Szent Mihály-kapun kilépve a téren szabad ég alatt tett esküt a király. Majd a Duna partjára vonultak, s a „koronázási dombon” következett a befejező részlet: kardjával a négy világtáj felé ütve az ország megvédését jelezte a király. Mindez végig trombiták és dobok ünnepi zenéje és a várban elhelyezett ágyúk dörgésének kíséretében történt.¹⁰

Királykoronázásokon kívül az országgyűlések alkalmával is többször szerepelt az udvari kórus. Az 1647-i országgyűlés idején Giovanni Valentini udvari karmester hangszerkíséretes, hétszólamú *Cantate gentes* című motettáját adták elő. 1637—1690 között a pozsonyi vár díszes termében operákat is játszottak. 1688-ban pedig az együttes karmesterének, Antonio Draghinak *Il marito* című operáját a vár alján épült díszes Pálffy-palotában adták elő.¹¹

A toronyzenészeknek egyik korai szereplése volt az a nevezetes muzsikálás is, amelyről Verallo nuncius ír Farnese bíborosnak 1543. február 10-én: Frangepán Ferenc kalocsai érsek, egri püspök 1543 januárjában Pozsonyban halt meg. Halálát közeledni érezvén végrendelkezett, és felvette a haldoklók szentségeit. Két nappal halála előtt összehívatta az összes sípost és trombitást. Két napon át zenéltetett magának, a zene hangja mellett akarván meghalni, hogy szavai szerint így hálálja meg az Istennek, hogy kiveszi a világból.¹²

Tudjuk azt is, hogy az 1569-es országgyűlésen részt vevő Nádasdy gróf augusztus 18-án vendégeinek szórakoztatására asztali zenélésre hívta meg a városi trombitásokat, akik ezt el is vállalták. 1627. február 5-én pedig Thurzó László kéri el a szabad királyi város zenészeit, a toronyzenészeket semptei várába családi ünnepre.¹³

A 16. század végén működő kiváló toronymesterről, Speill Jánosról és egyik legényéről, Löb Gergelyről már Sopronnal kapcsolatban szoltunk. Speillt 1614-ben Stephan mester, 1623-ban Paul Hammelbacher, 1635-ben Gabriel Göttinger, 1641-ben Wigandt Schroll követi a toronymesteri tisztségben. 1682—1688 között évenként bejegyzik a Szent Katalin- és Szent Lipót-ünnepeken — az előbbi a Szent Katalin-kápolnában még a 18. században is hagyományos, az utóbbi bizonyára a király névnapja alkalmából — szokásos közreműködésüket és az érte járó 1—3 forintot. 1685-ben ezen alkalmakkor Elias Zerneck toronymester nevét is olvassuk.

⁹ MIT 1964. I. 449; Legány D. 1962, 46; Réthei Prikkel M. 1924, 227.

¹⁰ Ld. részl. Holčík, S. 1986.

¹¹ Nováček, Z. 1978, 141—145; Rybář, R. 1987; MGÖ 1977—1979. I. 326.

¹² Sörös P. 1917, 576; Sugár I. 1984, 239; MHHD 16. 168.

¹³ OL Kamarai lt. E 185 Nádasdy cs. lt. 1559. sz. Számadások fol. 250; Archiv hl. mesta SSR Bratislavy. Iratok 9229 (No. 9729).

A részletes monográfia hiánya az oka, hogy egyelőre a polgárság szórakozásain, a táncmultságokon való szerepükről nem tudunk részleteket. Biztosak vagyunk abban, hogy — miként Sopronban — itt is kezdettől fogva harcoltak jogaikért a magánegyüttesekkel szemben. Erre utalnak a városi jegyzőkönyvben talált késői adataink is: A toronyzenészek feljelentésére a város 1682-ben Mathias Schiermernek, a privat hegedűsnek a toronymester engedélyéhez köti a lakodalmi muzsikálást. 1689-ben a város újra biztosítja előjogukat a polgárok családi ünnepein való zenélésben. 1699-ben újabb panaszuk hatására a város ismét hangsúlyozza: a lakodalmakon és egyéb lakomákon övék az elsőbbség. Ha nem érnek rá, akkor játszhatnak a toronymester engedélyével s bizonyos összeg lefizetése után a magánzenészek, amennyiben pozsonyi polgárok. Mások szereplését a város szigorúan bünteti.¹⁴ Ez az intézkedés teljesen megfelel a szabad királyi városok szokásainak országszerte a 16—18. században.

A Pozsony környékén levő kisebb városok közül, amelyek a 17. században nyerték el szabad királyi városi kiváltságukat (Pozsonyszentgyörgy, Bazin, *Modor*), példaként az utóbbi zeneéletét foglaljuk össze.¹⁵ Kiváltságát 1607-ben kapta meg. 1634-ben építtette fel a városi tanács az erkélyes várostornyot a várostemplom nagyobbítása alkalmával. A toronyzenész-intézmény megszervezésének pontos dátumát nem jelzi a városi jegyzőkönyv. A számadáskönyvben viszont 1641-től találjuk a toronyzenészek adatait: Johann Melchardt 1642 februárjáig szolgál. Majd Johann Bittroff és Paul Forder követi őt. Bittroffnak 1644. július 3-án írt soraiból kiviláglik, hogy 1643. július 23-án nevezték ki véglegesen s az is, hogy előzőleg Besztercebányán volt toronyzenész. 1645-ben távozik, de 1650-től egy évtizeden át újra szerepel neve a számadáskönyvben. A toronyzenészek aktív működésére utal Johann Hoffmann-nak, a német evangélikusok orgonistájának 1643-ban írt panaszos levele: A toronyzenészek a lakodalmi és egyéb szórakoztató zene területén őt megkárosítják, így nem tud tovább itt maradni. A városi tanács joggal nem orvosolja sérelmét, mondván, hogy a zenélés elsősorban a toronyzenészek kiváltsága és kötelessége. 1646-ban Sigismundus toronyzenész nevét találjuk, akiről bejegyezték, hogy 1647-ben Szokolcára távozott. Bizonyára egyezik Sigmund Auswitzer zenésszel, aki 1646. február 14-én kelt soraiban kilencheti szolgálatra hivatkozva kéri kinevezését. Mivel fizetéséből népes családjával nem tud megélni, másfél éves szolgálat után lemond állásáról.

Számunkra a sziléziai Grossglogauból való Melchior Schultz toronymester 1649. január 1-jén kelt szerződése tanulságos, mert világosan szól a toronyzenészek hármasszerepéről: Két legényével együtt vasárnap és ünnepnap rendszeresen közreműködik az evangélikusok istentiszteletén, naponta háromszor toronyzenét játszik a várostornyból — itt a pozsonyi példára hivatkoznak —, a polgárság szórakoztató és családias ünnepi zenéjéről is gondoskodik. Készpénz és természetbeni fizetését a várostól kapja. Felmondás esetén negyedévvvel korábban köteles jelezni szándékát, miként ugyanezt kell tennie a városnak is, ha elbocsátani kívánja.

A szerződés nem említi a toronyzenészek toronyőri kötelezettségét. Az 1660-as években a számadáskönyv két toronyőrt jelez a várostornyban. Georg Krumbholtz toronymester (1666—1675) beadványából kitűnik, hogy mellékes jövedelmük

¹⁴ Uo. Városi jegyzőkönyv 1682. okt. 7, 750. l, 1689. máj. 2., 218. l, 1699. febr. 20, 33. l.

¹⁵ Ld. részl. Bárdos K. 1987b.

erősítése céljából a toronyzenészek is bizonyos részt vállalhattak az örökösben a városi tanács engedélyével.

Nagyszombat már IV. Béla királytól 1238-ban kapta a szabad királyi város kiváltságát. E kiváltságával járó zenei struktúráját megőrizte 1543—1820 között is, amikor az esztergomi primás és a káptalan a török miatt itt székelt, és gondoskodott a zenei életről is.

A szinte hiánytalanul fennmaradt — nagyrészt magyar nyelvű — számadáskönyvek évről évre jelzik a városi trombitások vagy „toronybéli trombitások” fizetését, fajárandóságát és ruhapénzét, néha a hangszerek javítását is. Megkülönbözteti őket az óraikiáltóktól, a verrasztóktól, a templomi toronyőröktől és a drabantoktól, akiknek szintén beírják a fizetésüket. Néhány trombitásmester nevét is közlik: 1558-ban Péter, 1579—1584-ig István, 1617-től Pál, 1632-től Miklós, 1639—1661-ig Mátyás, 1665-ben Kromholz György (esetleg azonos Georg Krumboltzcal?), 1687-ben Berki János nevét olvassuk. A 17. század első felében általában négy trombitást tartott a város.¹⁶

Simončić két korai szereplésüket említi: az 1566-os bíróválasztás alkalmával és az ünnepi lakomán a toronyzenészek játszottak. 1570 újévkor az óvári (Starý Hrádok) Pongrácz Gáspár arra kéri Nagyszombat városát, hogy kölcsönözze ki toronyzenészét legényeivel együtt leányának két hét múlva esedékes lakodalmára.¹⁷

A bíróválasztási, azaz a Szent György-napi tisztújítási ünnep a számadáskönyvek szerint hagyományos zenélesi alkalom volt a toronyzenészeknek II. József korszakáig, 1785-ig. A várostoronyban a toronyzenészek muzsikáltak, amíg a megválasztott városbíró ünnepi menetben kísérték a Szent Miklós-székesegyházba, azaz a szabad királyi város plébániatemplomába az eskütételre és ünnepi zenés Te Deumra, majd vissza otthonába. A várostoronyban való hagyományos negyedóránkénti trombitálásokat viszont az átutazó Adalbert Jos. Krickel még 1830-ban is hallgatta.¹⁸

A toronyzenészeknek a jezsuiták egyetemi templomában való 17. századi közreműködéséről fejezetünk *Egyházak és iskolák* című részében szólunk részletesebben.

A hét szabad királyi bányaváros (Besztercebánya, Körmöcbánya, Selmecebánya, Libetbánya, Bélabánya, Bakabánya, és Újbánya) közül *Körmöcbánya* toronyzenészeiről tudunk a legtöbbet Isoz és Zavarský révén.¹⁹ Az első adatokat a 15. század közepéről ismerjük. Mivel a toronyőrök és a trombitások fizetése külön rubrikában szerepel, feltételezhető, hogy az örököséstől ekkor a város zenészei mentesek voltak. A 16—17. században azonban biztosan kötelességük volt ez is. Ismerjük ugyanis 1600-ból a toronyzenészek 13 pontból álló szabályzatát, amely hasonlít a soproni, 16. századi — ismertetett — szabályzathoz. Megegyeznek abban, hogy itt is kötelességük a toronyórság, a tűz jelzése, az óra felhúzása, a naponta háromszori toronyzenélés, az idegen uraknak zenével való fogadása. Részt vehetnek ők is lakodalmakon és a polgárok ünnepein. Különbségek: soproni sajátosság volt a bormérések jelzése, itt — bányaváros lévén — a bányászok műszakkezdetének trombitákkal és dobokkal való

¹⁶ Štátny okresný archív Trnava; lásd még Bottánková, M. 1980, 86—145. és Kazimir, S. 1969, 133.

¹⁷ Simončić, J. 1971; Dunajská, A. — Štibrányiová, M. 1980, 115—116.

¹⁸ Krickel, A. J. 1831, 69.

¹⁹ Ld. részl. Isoz K. 1907; Isoz K. 1908; Zavarský, E. 1963—1975.

hírüladása. Érdekes helyi szokásra utal a 14. pont: Újévkor megtiltja a városban való szereplésüket, Zavorský szerint azért, mert ekkor a diákok kiváltsága a kántálás a háromkirályok csillagának hordozása alkalmával.

E szabályzat 10. pontja már határozottan előírja templomi szolgálatukat. Természetesen utal arra is, hogy negyedévenként rendszeres külön díjazásban részesülnek. Ezekben az években az evangélikusok egyeduralma idején ez persze csak az evangélikusok által használt vártemplomra vonatkozik. A század közepén Wolff Hübner toronymester a legényeivel együtt minden vasárnap és ünnepnap — a böjti vasárnapok kivételével — muzsikál a templomban, s ezért a városi tanácstól heti 50 dénárt, évi 23, 50 ft külön fizetést kap.

A toronyzenészek azonban a század közepén letelepedett ferencesek hívásának is eleget tettek, s az ellenreformáció győzelme, 1673 után is hetente muzsikáltak a katolikus istentiszteleten is. A városi tanács Simon Colosznik toronymester és legényei részére e rendszeres zenélésekért heti 1,40 ft-ot utalt ki.

A városi trombitások megbecsülésére utalnak a környékbeli kastélyokba való meghívások, amelyek közül néhányat már a 16. századból ismerünk. 1575-ben Révay Mihály a saját, 1583-ban Révay László a leánya esküvőjére hívja meg a város orgonistát és a toronyzenészeket. 1602-ben Radvánszky Ferenc Besztercebánya környékén levő kastélyába esküvőre azért kéri a körmöcbányai városi trombitásokat, mert a besztercebányaiak akadályozva vannak. Tarnovszky Miklós 1613-ban és 1614-ben is esküvőre hívja ismét az orgonistát és a toronymester a legényeivel együtt. Viszont Bethlen Gábor fogadásának ünnepélyesebbé tétele céljából 1620-ban a selmecbányai trombitásokat is meghívja a körmöcbányai városi tanács.

A toronyzenészek itt is harcoltak mellékkeresetük növelése érdekében azért, hogy lakodalmakon és a polgárság más ünnepein ők zenéljenek. Gyakran panaszkodnak pl. azért, hogy a diákok lakodalmi zenélése miatt kár éri őket. A városi tanács — úgy tűnik — nem védi itt effajta jogaikat úgy, mint Sopronban. Megengedi ugyanis, hogy a lakodalmak alkalmával a násznép döntse el, hogy a toronyzenészeket vagy más zenészeket kér fel szereplésre.

A számadáskönyvek alapján Zavorský úgy tartja, a város anyagilag megbecsülte trombitásait, mert az orgonistákéhoz hasonló fizetést adott nekik. Jóllehet művészi szempontból hasonló nívón voltak, mint az orgonista és a kántorok, hisz nem csupán a vártemplom tornyában zenéltek, de minden vasárnap a templomban is, társadalmi megbecsülés tekintetében mégis az orgonista és a kántor alatt állottak, legalábbis még a 17. században.

Besztercebánya 16. századi városi számadáskönyvei évről évre jelzik a város alkalmazottai között a toronyzenészek (Thürmer, Turner) fizetését. A középkori hagyomány megszakítás nélkül folytatódik a 16—17. században. 1534—1564 között minden évben toronyőrökről (Turmwächter) is szólnak.²⁰ Bél Mátyás híres adatában a besztercebányai éjszakai órakiáltások és Hajnal-ének, amelyekről Ipolyi is szól, Bél Mátyás szerint sem a toronyzenészek, hanem a toronyőrök feladata volt.²¹ A számadáskönyvek viszont arról tanúskodnak, hogy a toronyzenészeknek feladatuk volt a rendszeres toronyzenélés mellett többek között az óra felhúzása és az ún.

²⁰ OL mikrofilm, C 78—84 doboz.

²¹ Bél M. 1735, II. 431—432; Ipolyi A. 1875, 122.

sörharangozás is. A sörárusítás zárójának harangszóval történő jelzése Sopronban is szokásban volt, de ott a ferencesek dolga volt.²²

Rosenauer sajnos sem iskolai, sem egyházközségi történetében nem utal a toronyzenészeknek az evangélikusoknál való közreműködésére,²³ pedig ez a szabad királyi városban természetes volt. A 17. század végétől vezetett jezsuita kongregációs napló viszont igazolja véleményünket. Itt lépten-nyomon találunk utalást a toronyzenészek közreműködéséért kifizetett összegekről.²⁴ Levéltári adata hivatkozik Demkó, amikor elmondja, hogy 1598-ban a necpáli (Necpaly) kastélyába lakodalomra hívta Justh A. földesúr Besztercebánya tanácsát és a város zenészeit, a toronyzenészeket.²⁵ Isoz szerint 1646-ban Körmöcbányára a besztercebányai toronyzenészt hívják meg — nevét nem jelzik —, aki azonban heti négy forint fizetéshez ragaszkodik. Csak akkor fogadja el a felkínált heti 3 forintot, amikor a kassai városi trombitásnak, Kulhanek Andrásnak felvételével fenyegetik meg. 1668-ban Katusnik Símón besztercebányai toronyzenészt alkalmazzák Körmöcbányán.²⁶

Selmecbánya toronyzenészeiről részletesen nem szólhatunk, bár Fejérpataky már a 15. századból is közöl adatot.²⁷ A 16—17. századi számadáskönyvek ugyanis hiányoznak, s a városi jegyzőkönyveknek is csak 1582—1610-ig és 1680—1690-ig tartó évfolyamait ismerjük. Viszont korszakunknak két szélső évtizedéből való adatainkra építve a folyamatos hagyományt mégis bizonyítani tudjuk.²⁸

1582 júliusában Hans Schmidt toronymester kérését teljesíti a városi tanács: két hónap múlva távozzon a városból. Utóda 1590-ig Andreas Nepperber. Egyik toronyzenész legényéről, Christoph Rosenauerről 1589 májusában és júliusában is hallunk. 1590 márciusában szerződtette a város toronyzenésznek Christoph Schmidtet. Róla anyagi ügyben 1594-ben és 1597 decemberében is írunk.

Figyelemre méltó rendelkezésről olvasunk az 1598. június 25-i gyűlés jegyzőkönyvében. A tanács a nehéz anyagi helyzet miatt szabadságra küldi a toronyzenészeket, a drabantokat és más városi szolgákat. Georg Stör „Turner und Kunstpfeiffer” él is a lehetőséggel, és kényszerszabadsága alatt Komáromban kívánja az esküvőjét tartani. A tanács sörrel ajándékozza meg. Utána visszatér Selmecbányára. Decemberben anyagi ügyel kapcsolatban még hallunk róla. Nem állapítható meg, vajon az utóda vagy csak a legénye az a Jakab nevű toronyzenész, akinek 1602. január 11-én 3 ft-ot szavaz meg a tanács azért, mert a karácsonyi ünnepükön a templomban kíségette a kántort muzsikájával. Homályban marad a személye „az elüldözött zenésznek”, Zsigmond toronyzenésznek is, aki legényeivel együtt szeretne Selmecbányán elhelyezkedni. A tanács 1602. november 29-én nehéz anyagi helyzetére hivatkozva elutasítja kérésüket. Nevét ugyan nem jelzik, de súlyos kihágással vádolják 1603. április 15-én azt a toronyzenészt, aki késő éjszakába nyúló mulatságot rendezett fenn a toronyban. Vajon Andreas Arzt toronymesterre gondolnak már ekkor, aki 1609. január 16-án a szokásos fájárandósága kiutalását kéri a várostól? — nem tudjuk.

²² Házi J. 1939, 185.

²³ Ld. részl. Rosenauer K. 1876; Rosenauer K. 1878.

²⁴ Martin, Matica Slovenská Ms Ba C 188 Liber rationum Congr. Stud . . . Neosolii, passim.

²⁵ Demkó K. 1890, 212.

²⁶ Isoz K. 1907, 20, 24.

²⁷ Fejérpataky L. 1885, passim.

²⁸ OL mikrofilm, C 1245—1257 doboz.

Azt sem tudjuk egyelőre, ki volt a toronymester az 1670-es években. Edward Brown mindenesetre a napi háromszori toronyzene hagyományára utal, amikor arról ír, hogy 1673-ban mindennap reggel hatkor, délben 12-kor és este hatkor hallott fúvós zenét Selmecbányán.²⁹

A 17. század vége felé 1680. február 16-án Joh. Heinrichet veszik fel toronymesternek a meghalt Paul Tabernar helyébe. Lelkére kötik a lelkiismeretes örökösét és a városba érkező idegen vendégeknek trombitaszóval való köszöntését. 1682. április 17-én eladja a házát és újat vásárol, 1688 januárjában pedig polgárjogot is szerez. Egy hónappal később újra figyelmeztetik kötelességeinek pontosabb teljesítésére: az idegeneknek zenével való köszöntésére, a tűzörségre és az óráknak trombitával való jelzésére. Az ő toronyzenészségének idején 1688. november 10-én határoz a tanács a városplébános panaszával kapcsolatban. Nehezményezi ugyanis többek között, hogy a hivatalos rendeletet megszegve a vendéglőkben az esti harangszó után 9 és 10 óráig folyik a játék és a tánc. Nagy zajával zavarja a szomszédban lakó polgárokat. A tanács 12 ft bírságot ró ki a vendéglősökre most és a jövőben. Ámde mégis megértő polgáraival szemben: a helybeliek és idegenek lakodalmán, a céhek összejövételén s hasonló tisztességes baráti találkozókön engedélyezi az éjszakába nyúló táncot, mert ezeken semmi visszatetsző dolog nem történik.

A toronyzenészeknek az evangélikusoknál való szerepléséről egyelőre csak Jakab toronyzenésznek említett adatát ismerjük. A jezsuiták már 1649-ben tanítanak Selmecbányán. Naplójuk szerint az 1665-ös úrnapi és nagypénteki flagelláns körmeneten a fúvósok már a városi trombitások. Hasonló szereplésről olvasunk a naplóban a Thököly-korszak után, 1685-ben a katolikus plébániatemplomban tartott körmenet és Te Deum alkalmával.³⁰ Közreműködésük bizonyára itt is rendszeressé vált, hiszen Muntág a vizitációk alapján még a 19. században is bizonyítja részvételüket a templom zenekarában. Ugyanitt közöl néhány selmecbányai trombitadarabot is, amelyek a toronyzenészek repertoárjához tartoztak, de valószínűleg csak a 18. századtól.³¹

A Szepesség egyik legrégebb városában, *Löcsén* Nederland a városi számadáskönyvek alapján végig igazolja a toronyzenészek működését.³² Fizetésük a várostól az 1580-as években 100 ft körül, a 17. század második felében a templomi közreműködésért járó összeggel együtt („musiciern bey Orgeln”) — ezt az 1620-as évektől rendszeresen jelzik — évi 187 ft. Mint másutt, itt is gyakran hiányzik a nevük, főleg 1663—1686 között. Mégis összeállíthatjuk a toronymesterek sorrendjét. 1581-ben Hans Eschrick nyeri el a Stadtpfeiffer címet, 1585-ben a löcsei polgárjogot is megszerzi. 1582-ben legényének, Andreas Katschernek esküvőjére ad ajándékot a város. Ő aztán utóda is lesz Eschricknek. 1602—1620-ig Gabriel Eschrick, 1621—1635-ig, haláláig Andreas Webel a toronymester. 1625-ben Andreas Sohnfeld, 1626-ban Thomas nevű legényét említik. 1637—1651-ig Hans Werner, 1652—1661-ig Stephan Höher, 1662-től Hans Christoph a toronymester. 1663-ban Michael Nipra nyer polgárjogot. Ő öregsége miatt 1669-ben megosztja fizetését Vitéz Palkó toronyzenésszel.

²⁹ Legány D. 1962, 460.

³⁰ Budapest Egyetemi Könyvtár, AB 104 fol. 7. és 45.

³¹ Muntág, E. 1974b.

³² Ld. részl. Nederland, P. 1971.

Michael Cassian toronyzenész legényt azért említjük külön, mert Isoz közöl személyével kapcsolatos olyan három működési bizonyítványt, amelynek ritkán maradnak fenn levéltárakban: 1585-ből való a tiroli Wellsben kiállított díszes szabadulóllevele, amely szerint három éven át tanulta a toronyzenészi szabad művészeteket. 1591-ben gróf Hardegg Ferdinánd tábornok arról ad ki számára működési bizonyítványt, hogy a szatmári erődben trombitása volt. 1593-ban pedig a löcsei tanács igazolja, hogy két éven át mint a város toronyzenésze hűségesen és becsülettel látta el feladatát. Löcséről aztán Kőrmöcbányára került.³³

Miként templomi szolgálatukra, hasonlóan a januári bíróválasztáson és lakomán való muzsikálásukra is rendszeresen utal a számadáskönyv. Hain Gáspár, Lőcse város bírása pedig naplójában a kortárs élményével számol be a 17. századi toronyzenészek legfontosabb szerepeiről: A képviselőtestület 1641-es határozata megerősíti a toronyban való őrködésük kötelezettségét. Este 9-kor e célból feltétlenül a toronyban kell lenniök. 1672-ben említi, hogy a tüzet dobütésekkel jelzik. Az őrködésükkel és szórakoztató zenélésükkel függ össze az 1665-ben történt tragikus eset. A nádor és Széchy gróf szórakoztatására Schumann vendéglős harangjelzéssel hívta le a toronyból a toronyzenészeket. Mivel a szél miatt azok ezt nem hallották, a szolgálja elindult értük a toronyba. Leesett a lépcsőn és meghalt. — A polgárság szórakozásán való szerepükről az 1656-os lakodalmi rendelet is megemlékezik. A tanács figyelmezteti őket, hogy ne tányérozassanak, hanem elégedjenek meg a felkínált összeggel. A város fontosabb ünnepein való muzsikálásukról is többször megemlékezik: 1606-ban a zsitvatoroki béke löcsei ünnepelésén, 1658-ban Lipót frankfurti császári koronázásának löcsei ünnepe alkalmával, 1660-ban Wesselényi Ferenc nádor fogadása idején, 1683-ban Thököly Imre gyermekének születése alkalmából zenélnek a templomban is, de a toronyban a szokás szerinti énekszó mellett a toronyzenészek trombitái is felhangzanak.³⁴

A jezsuiták 1673-ban kezdenek tanítani Löcsén. Az első Szent Alajos-ünnepükön az evangélikus városi tanács még nem engedélyezi a toronyzenészeknek mint saját zenészeinek, hogy a jezsuitáknál közreműködjenek. Hamarosan azonban rendszeresen náluk is zenélnek, többször vendégül is látják őket. Minden virágvasárnap előtti szombaton toronyzenével fogadják a téren a diákokat, akik körmenetben friss barkákat — „pálmát” — hoznak a másnapi barkaszenteléshez. A Szent Jakab-templomban 1674 után is rendszeresen muzsikálnak, amikor a katolikusoké a templom, de 1683—1686 között is, amikor Thököly idején ideiglenesen újra az evangélikusok kezén van.³⁵

A Demkó által jelzett Instructiót ugyan nem találtuk meg, amely a toronyzenészek napi kétszeri, illetve háromszori toronyzenélését írja elő,³⁶ de ismerjük a városi

³³ Isoz K. 1908, 12—13, 21—23.

³⁴ Ld. részl. Hain C. 1910—1913. — Hain a naplójában még Johann Bittroff besztercebányai toronyzenész löcsei felvételéről is ír (1649. márc. 2, 240. l.), de ezt a számadáskönyvben nem említik. — Hain szerint 1683. márc. 26-án született az ifjú herceg. A jelzett örömmünnetet prédikációval, Te Deummal, toronyzenével márc. 28-án tartották. Márc. 29-én a csecsemőt éjszaka keresztelték meg, és István (Stephanus) nevet kapta (I. 498. l.). — Ez esetben — úgy tűnik — Hain információja nem helyes, mert márc. 26-án Thököly Imrénének és Zrínyi Ilonának Erzsébet nevű leánya született, aki néhány nap múlva ápr. 3-án már meghalt (Nagy I. 1857—1865, XI. 288.)

³⁵ OL P 478 Diarium Res. Soc. Jesu Leutchoviensis I. k. passim.

³⁶ Demkó K. 1890, 211.

jegyzőkönyv 1706. december 3-i és 1707. február 25-i határozatát: a város ragaszkodik továbbra is — péntek kivételével — a napi kétszeri toronyzenéléshez, mivel Kassán is így szokás. Jonas Bubenka toronymester tetszésére bízva viszont — miként Eperjesen és Kassán is —, hogy az idegen lakodalmi vendégeket a Hajnalnak nevezett — szintén régóta hagyományos — kora reggeli zenével köszöntsék.³⁷ Mivel a Hajnal-zenélést a polgárok háborgatásának tekintették, a városi tisztviselők többször kérték a tanácsot, hogy szüntesse be a szokást. Erre azonban nem került sor.³⁸

A szépesi városok között Lőcse lövészegylete a legrégebb. Bruckner szerint 1516-tól működött. A céllövő versenyeket a polgárság mindig zenés ünnepély és multság keretében tartotta. A lövészkirályt zenével kísérték a városházára, majd otthonába. Ő fogadta fel a lövéseket jelző dobost, valamint a zenészeket, akik a ki- és bevonuláson muzsikáltak. Bruckner ugyan csak késmárki toronyzenészekről közöl adatot, de természetesen tartjuk közreműködésüket Lőcsén is.³⁹

Lőcse versenytársának, *Késmárknak* zenéjével kapcsolatban Thököly Imre udvari zenéjéről a következő fejezetben még szólunk. Maga a város Nagy Lajos idejében már szabad királyi város. A 16. században elvesztette e jogát, s csak a 17. század közepén kapta vissza. A toronyzenészek intézménye azonban közben is fennmaradt. A számadáskönyvek híján Lipták adatával igazoljuk először működésüket: 1606-ban a bíróválasztás ünnepén az ünnepi vacsorán a toronyzenészek muzsikálnak.⁴⁰ A városi toronyőrök pénztárkönyvében 1629 és 1673 között folyamatosan beírták a toronyzenészek nappali örököséséért járó heti két forintot is.⁴¹

Csak Láng Ádám toronymesterről szólhatunk részletesebben, de feladatát az egész 16—17. századra tipikusnak tartjuk. 1630. május 10-én fogadták fel. Első kötelessége naponta kétszer toronyzenét játszani, mégpedig délelőtt 10-kor és délután 5-kor. Részt kell vennie az örökösésben is. Fizetése heti két ft és évente 16 köből gabona. A templomi közreműködésért évente 20 ft-ot utalnak ki számára. Figyelmezteti a városi tanács, ha szorgalmas lesz, szívesen emelik a fizetését. Útiköltség-megtérítés címén 18 ft-ot adnak számára.⁴²

A toronyzenészek folyamatos működésére utal a városi jegyzőkönyv bejegyzése 1665. október 30-án. A bírósági ügyel kapcsolatban nevét ugyan nem említik a toronyzenészeknek, de a megtisztelő és később a 18. században is használatos névvel illetik: „Der hiesiger Thürmer oder Kunst-Pfeiffer.”

A lövészegylet évente szokásos ünnepein Bruckner szerint a toronymester naponta 2 rénes forintot, négy trombitása pedig együtt 2,4 forintot kapott.⁴³

Csupán a lényegről tudunk szólni a Sáros megyei, régi szabad királyi város, *Kisszeben* toronyzenészeivel kapcsolatban. Hain krónikájában részletesen leírja Lieffmann Mihály szuperintendensnek 1666. július 14-én tartott beiktatási ünnepélyét.

³⁷ Archiv mesta Levoča, Prot. Lib. R. Civ. Leutsch. 1706. dec. 3, 181. l; 1707. febr. 25, 30. l; Bárdos K. 1982a, 84.

³⁸ Demkó K. 1897, 445.

³⁹ Bruckner Gy. 1911, 146, 151—160.

⁴⁰ Lipták J. 1933, 37—38.

⁴¹ Archiv mesta Kežmarok (jelenleg Poprádon!) I G 192 Wachgelder Buch 1629—1672, I G ua. 1707—1723.

⁴² Uo. Városi jegyzőkönyv, 1630. máj. 10. 112; Lipták J. 1933, 49.

⁴³ Bruckner Gy. 1911, 146.

A templomi szertartás befejezése után a szállására kísérik az új egyházfőt. A menetben a toronyzenészek is muzsikálnak: „... die Stad[t] Turner mit Posaunen und Zinken vorhergegangen.”⁴⁴

Az eddigi kutatások alapján sajnos nem dönthető el, csak feltételezhető, hogy Daniel Speer *Ungarischer Simplicissimus* című művének leírásában — kb. ugyanezen időben — a lőcsei és a kisszebeni toronyzenészeiről van-e szó avagy más zenészeiről: A lőcsei trombitás ajánlólevele alapján a kisszebeni „muzsikus vagy trombitás” három évre tandíj nélkül felfogadta Simplicissimust tanítványául, csupán a házi munkában kellett segítenie. Másfél év múlva mestere halálos ágyán a hátralévő tanulóidejét elengedte, bár ebbe a „céhbeliék” nem akartak beleegyezni (Kunstgenossen).⁴⁵

Bártfa számadáskönyvei közül csak a 16. század végén hiányzik mintegy 20 évfolyam. A szokás szerint minden évben beírják a toronyzenészek fizetését, de a nevüket ritkábban. A 16. századból csupán 1552-ben Johann, 1555-ben Dominicus, Gabriel és Jakob, 1557-ben Caspar és Sebastian keresztnévét jelzik. A városi jegyzőkönyvben sem tüntetik fel a nevét annak a toronyzenésznek, akit 1579 januárjában hanyagsága miatt rónak meg, s figyelmeztetik, hogy szorgalmasabban örködjék és trombitáljon a toronyban.

A 17. század első felében Láng Ádám nevét olvassuk, aki talán egyezik a késmárki Láng Ádámmal. 1632. május 11-én peres ügyével foglalkozik a városi tanács. 1639. július 16-án már szóba kerül Johann Rivovius felvételi ügye. 1640—1652-ig valóban ő a toronymester. 1640. október 5-én Zacharias Zarewutius orgonista pénzt kér a tanácstól, mivel a városi trombitás helyett hivatalos lakomán ő szolgáltatta a zenét. Három szakaszban Michael Stass a toronyzenész (1653—1659, 1664—1669, 1676—kb. 1680). Közben 1659—1664-ig Georg Webel tölti be a tiszteket. 1668-ban arról is olvasunk, hogy Simon Kalusnik is letette a toronyzenészek ünnepélyes esküjét. 1670—1673-ig Szebeni Pál, 1674—1676-ig pedig Vitéz Pál követi. Az ő távozása után ismét Stass pályázik az állásra. 1676. július 3-i tanácsi döntés szerint, mivel tornyos és trombitás (Turner und Trompeter) nélkül nem maradhat a város, ismét kinevezik. Elvárják, hogy az örködést is kifogás nélkül lássa el a toronyban.

A városi tanács 1678. február 1-jei döntése is fontos, mert tipikus a szabad királyi városban: Stass és társai panaszkodnak a tanácsnál. A városban tartózkodó idegen zenész miatt kárt szenvednek a zenélésben. A tanács jogosnak találja panaszukat, és felhatalmazza őket, hogy elvegyék az idegen hegedűjét.

Vitéz Pál 1679-ben újra szeretne toronyzenész lenni. A tanács a január 31-i gyűlésén hajlik visszavételére, mert Stass munkájával nincsenek megelégedve. A döntést nem ismerjük, csak azt tudjuk, hogy 1682—1683-ban Örtleff Péter toronyzenész nevét őrzi a városi számadáskönyv.⁴⁶

Mindenesetre biztosak vagyunk abban, hogy Michael Stass jó zenész lehetett, hogy a tanács háromszor is alkalmazta. Pedig éppen elég baja volt vele erkölcstelen, iszákos élete miatt. Az *Ungarischer Simplicissimus* elbeszélése reá vonatkozik. Valóban

⁴⁴ Hain C. 1910, I. 339.

⁴⁵ Barna I. 1953, 501—502; Legány D. 1962, 56.

⁴⁶ Štátny archiv Bardejov. Városi számadások Sign. 1743, 1746, 1802, 1807, 1816; OL mikrofilm, C 177—178, 203, 612: Városi számadások és jegyzőkönyvek.

börtönbe is került. František Matuš szóbeli közlése szerint annak azonban semmi nyoma sincs a levéltárban, hogy idegen muzsikust alkalmaztak volna helyette. Ez csak a *Simplicissimus* regényes kiegészítése.⁴⁷

Ugyancsak Matuš közli a bártfai toronyzenészek 9 pontból álló 17. századi esküszövegét. A rendelkezés első három pontja elvárja a toronymestertől az istenfélelmet, az erkölcsös életet, az előljárók és a polgárok tiszteletét. A következők a városi tanács által előírt kötelességeit részletezik: 4. A templom tornyában részt vesz az örökösben, felügyel a toronyőrökre és gondoskodik az óráknak trombitaszóval való jelzéséről. 5. A toronyban lévő és a város tulajdonát képező kottákra és hangszerekre vigyáz, szükség esetén javításukra is gondja van. 6. A kántor rendelkezése szerint cinkkel, trombitákkal, harsonával és hegedűkkel közreműködik a templomi együttesben. A toronyzenész tanulókat és legényeket szorgalmasan tanítja zenére. 7. Péntek és vasárnap este kivételével vasárnap és ünnepnap, valamint kedden és csütörtök reggel, délben és este toronyzenét játszik. 8. Reggel és este meghatározott időben dobol a toronyban és vigyáz a dobokra. 9. Amennyiben távozna vagy a városi tanács elbocsátaná, a tornyot és a hangszereket tisztán és rendben adja át.⁴⁸

A toronyzenészek működését *Eperjesen*, miként Bártfán is elsősorban a városi számadáskönyvek sorozatával tudjuk bizonyítani.⁴⁹ A szüksézáru, de lényeges bejegyzések nem csupán egy-egy toronyzenész nevét őrzik meg, de szólnak fizetésükről, tűzifa-járandóságukról, esküvőjük alkalmával a várostól kapott ajándékokról (pl. 1574-ben Jakab, 1621-ben Johann Kessner trombitás esküvőjén). Gyakran beírják a bíróválasztás zenéjéért kiutalt bor mennyiségét. Találunk hangszerek vásárlására utalásokat, de még a torony takarításáért kifizetett összeget is beírták. Az ilyen bejegyzések mindennapi életükről adnak számot, amelyhez itt is a toronyban örökös, a toronyzene, a templomi közreműködés és a polgárok ünnepein való zenélés tartozott hozzá. 1665. február 2-án pl. a gombkötő céhek ünnepélyes felvonulásán ők is muzsikálnak.⁵⁰ A fennmaradt 1688-as plébániai számadás aztán azt is igazolja, hogy nem csupán az evangélikusoknál, de az ellenreformáció éveiben a katolikusoknál is rendszeresen muzsikáltak.

A 17. században néhány toronyzenész teljes nevét is közlik: 1610-ben Christoph Zernisky, 1614—1615-ben Johann Hoffmann, 1616-ban Petrus Hoyt, 1622-ben Johann Kossnel a toronymester. A tanács tisztújítási évkönyveiben 1640-ben Andreas Schellenberg, 1646-ban Paul Schellenberg nevét találjuk. Közben 1644-ben Polenszky János toronyzenészt elcsapják az állásából tiszteletlen viselkedése miatt. Tudjuk róla, hogy 1634—1640-ig kassai városi trombitás volt, miként Bessler Ádám is, aki 1650—1679-ig városi trombitás Eperjesen. 1649-ben jött el Kassáról. 1650. március 30-án már mint eperjesi trombitás kér működési bizonyítványt Kassáról, valamint fizetése elmaradt részét és trombitáját. Mivel választ nem kap, az eperjesi tanács fog tollat trombitása ügyében. Magyar nyelvű levelében hivatkozva a jószomszédságra kéri a

⁴⁷ Speer, D. 1956, 120—121; Demkó K. 1890, 212—213; Legány D. 1962, 56—57; Zolnay L. 1977, 323—324.

⁴⁸ Matuš, Fr. 1976; 183—185.

⁴⁹ Archiv mesta Prešov, Városi számadáskönyvek 1538—1692; Magisztrátus restaurációk 1640—1728 (C 2539); Plébániai számadások (16. k.).

⁵⁰ Römer F. 1877.

kassai tanácsot Bessler kérése teljesítésére. A kassaiak csak a terményjáradék hátralékát ismerik el és küldik el trombitájával együtt.⁵¹

Eperjes leghosszabb ideig szolgáló toronymesterének és értékes hegedűkészítőjének is,⁵² Bessler Ádámnak rokoni kapcsolatát Bessler Lőrincsel, az említett soproni toronyzenésszel még tisztázni kell. A tisztújítási évkönyvek szerint a közvetlen utóda Michael Waldhütter volt 1680—1691-ig.

Tóth szerint a város tornyában lakik a toronymester két legényével és inasával. Péntek kivételével általában naponta kétszer a torony két oldalán két—két darabot játszanak. Jelzik az órákat, az idegenek érkezését. Nappal zászlóval, éjjel lámpával jelzik a tüzet. Részt vesznek a templomi kórus munkájában is. Természetesen bőséges a kerestetük a köszöntések és mulatságok zenéléséből.⁵³ Mindezek teljesen megfelelnek a korabeli szabad királyi városi szokásoknak. Kiegészíthetjük a lőcsei tanács 1706-os döntésével, amelyről már szoltunk: A toronymester tetszésére bizzák, hogy idegen lakodalmi vendégeknek is játsszon Hajnal-zenét, mert ez így szokás Eperjesen és Kassán is.

Bártfával és Eperjessel ellentétben *Kassán* a városi számadáskönyvek elvesztek, s jegyzőkönyvek is hiányosak. A toronyzenészek 16. századi működését egyelőre csak Pierre Lescalopier útinaplójának 1574. évi bejegyzései alapján bizonyíthatjuk: „Augusztus 21-én pedig megérkeztünk Kassára, Magyarország egyik legszebb városába . . . A városban több szép, a katolikusokéhoz hasonló templom emelkedik, de ezekben lutheránus istentisztelet folyik, a németek és a kálvinista magyarok részére. A legmagasabb toronyban állandóan két strázsa áll, akik minden felől betekintik az utcákat, s nyomban megkongatnak egy harangot, ha közelgőket pillantanak meg. Az említett harangtorony mellett muzsikusokat tartanak, akik mihelyt a harangszó jó szándékú útítársaság közeledését jelzi, felhágnak a toronyba és az érkezők tiszteletére fúvós hangszereiken egy nótát fújnak el. De így tesznek éjfélkor, hajnalban, délben valamint este hat és hét óra között is.”⁵⁴

A 17. századból mégis találtunk annyi adatot a városi jegyzőkönyvekben, hogy a hagyomány folyamatosságán kívül a városi trombitások szerepéről is többet megismerhettünk.⁵⁵ 1621-ben Andrásnak, 1622-ben Lőrincnek, 1623-ban Lénártnak csak a keresztnévét említik. János trombitás 1629-ben már távozni készül, de terményjáradékának felemelésével sikerül 1632-ig Kassán tartani. 1632 októberében Lénárt Vencel trombitás fizetése kiegészítését kapja a várostól azért, mert az eltávozott orgonistát helyettesítette a Szent Erzsébet-templomban. 1634—1640-ig Polenszky János a város trombitása, aki a kassai polgárjogot is megszerzi. Felvétele alkalmával megfelelő legények szerzését is elvárják tőle. Bár 1640-ben távozik Kassáról, de csak 1644-ben lesz eperjesi trombitás. Utóda 1640-től Kulhanek András. 1646-ban Körmöcbányára pályázik maga, sőt legénye is, akiről Körmöcbányán az a hír, hogy „jófajta, jó zenész és kitűnően dobol magyar módra”. Mint már említettük, egyikük sem nyerte el a körmöcbányai állást, hanem a besztercebányai toronyzenész,

⁵¹ Bárdos K. 1982a, 80—81.

⁵² Erdélyi S. 1983, 124—125.

⁵³ Tóth S. 1909—1912. III. 569.

⁵⁴ Lescalopier, P. 1982, 94.

⁵⁵ Ld. részl. Bárdos K. 1982a.

Kulhanekot Kassán Bessler Ádám követi, majd 1649-ben ő Eperjesre kerül, s Kulhanek ismét visszajön Kassára. A jegyzőkönyvi bejegyzések szerint 1653-ban a tanács dicséri működését.

Bizonyára utódának, Fajkó Györgynek idejére esik az *Ungarischer Simplicissimus* által leírt szokásos kassai bíróválasztás, amely a városi trombitások és zenészek világi és egyházi szereplését idézi. Muzsikálnak a választási ünnepen, a Szent Erzsébet-templomban tartott Te Deumon, majd az ünnepi lakomán az asztali zenét is ők szolgáltatták.

Fajkó Györgynek az 1660-as évekből ismeretes beadványa arról tanúskodik, hogy minden vasárnap a német, a magyar és a szlovák istentiszteleteken is közreműködik legényeivel. E hagyomány folytatódik az ellenreformáció éveiben is. 1671-től a Szent Erzsébet-templomban az egi káptalan és a kassai plébánia működik, kivéve a Thököly-megszállás éveiben 1682—1686-ig. Pálffy Tamás kancellár 1675-ben a várost kegyúri kötelességeinek pontosabb teljesítésére szólítja fel, mivel az evangélikusok idején a toronyzenészekon kívül a prédikátorokat, az orgonistát, az énekeseket, a tanítókat és a harangozókat is fizette. E felszólítás hatására a városi tanács 1687-ben igazolja, hogy a városi trombitások (összesen heten) a város ünnepein kívül az előző években is a káptalan templomában minden vasárnap „trombitákkal, fuvolákkal, hegedűkkel, harsonákkal, dobokkal s egyéb hangszerekkel” muzsikáltak, s ehhez a káptalan anyagi hozzájárulását is kéri.

A jezsuiták gimnáziuma és akadémiája 1660-tól működik Kassán. Naplójukból megtudjuk, hogy vonósaikat ünnepeiken a városi trombitások egészítik ki, de arról is írnak, hogy a Szent Erzsébet-templomban, sőt a ferenceseknél is szoktak szerepelni.

Lescalopier adata szerint a városi trombitások mentesültek a toronyban való őrködéstől. A 17. század elejéről fennmaradt fizetésjegyzékek szerint is e célra toronyőröket alkalmaztak. Viszont Bessler Ádám ügyével kapcsolatban 1649-ben a tanács határozata: „De annak utánna úgy viselje az Toronnak [Toronyrak] gongyát, hogy fogyatkozás ne légyen” arra utal, hogy a városi trombitásoknak mégis volt elfoglaltságuk a toronyban, nem az őrködés, hanem a toronyzenélés, az idegenek s vendégek zenével való fogadása terén. Erre bizonyíték még az említett 1706-os tanácsi határozat Lőcsén. Azért ragaszkodnak — péntek kivételével — a napi kétszeri toronyzenéléshez, mert ez Kassán is így szokás. Még az ún. Hajnal-zene kassai hagyományáról is itt találtunk bizonyítékot: A lőcsei tanács tetszésére bizza a toronymesternek, hogy az idegen lakodalmi vendégeket is felkeresse a Hajnal-zenével, mivel ez Eperjesen és Kassán is így szokás.

Az erdélyi szászok szabad királyi városai közül *Nagyszeben* számadáskönyveit ugyan nem ismerjük, de éppen itt maradt fenn a többi erdélyi városra is érvényes toronyzenész-szabályzat. Seifert közli a 13 pontból álló korabeli szöveget, amelyet a városi tanács 1598-ban adott ki — mint régi hagyomány rögzítését —, és 1631-ben megerősített.⁵⁶ E rendelkezések érdekessége az, hogy minden pont végén jelzik az előírás megszegőinek kijáró pénzbüntetést is, amelyet természetesen a város pénztárába fizettek be a toronyzenészek, illetve vonták le a fizetésükből az összeget. Lelkiismeretes őrködést kívánnak tőlük a templom tornyában (a nagy városkapu feletti tornyok

⁵⁶ Seifert, G. 1859, 61—63; Brandsch, G. 1928, 313.

őrségét a céhek látták el). Tűzre, viharra vigyázniok kell. Még az étkezés idején sem maradhat csupán egy őr a toronyban, az egyik toronyzenésznek mellette kell lennie, hogy szükség esetén hangszerével az előírt módon jelzést adjon. Vihar idején valamennyiöknek a toronyban kell tartózkodniok. Jelzik az órákat, zenével fogadják az érkező vendégeket.

Naponta kétszer: délelőtt a prédikáció után, délután pedig 3-kor toronyzenét játszanak. Lakodalmakon s egyéb szerepléseken csak a toronymester engedélyével vehetnek részt. Szigorú fegyelmet írnak elő a templom tornyában. Tanulókat mulatozás céljából nem vihetnek fel magukkal, a köztük támadt veszekedéseket, főleg a verekedéseket szigorúan büntetik. A toronyból csak a toronymester engedélyével távozhatnak. Az utolsó pont előírja, hogy a rájuk bízott hangszerekre nagyon vigyázzanak. Az 1631-es szöveg végén közlik a toronyzenészekre bízott hangszerek pontos leltárát. 25 hangszert sorolnak fel köztük cinkék, schalmeiek, pommerek, trombiták, harsonák, dulciánok, hegedűk, csellók stb. található, azaz a korabeli teljes vonós- és fúvószenekar hangszerei.

A szebeni Paulus Brölff naplójának 1659-es és 1660-as bejegyzései szerint a toronyzenészeknek délelőtt 10-kor és délután 5-kor való játéka, valamint éjszakai órajelzései alkalmával az ún. Hajnal-nóta trombitálása is rendszeres volt, amelyet Szabolcsi a közismert Hajnal-énekkal azonosít.⁵⁷ Ez természetesen nem egyezik a Hajnal-zene lakodalmi típusával, amelyről Lőcsével, Eperjessel és Kassával kapcsolatban már szóltunk.

Abelmann a lipcsei Allgemeine Musikalische Zeitung alapján a toronyzenészek szerepét nem csupán Nagyszebenre vonatkozólag, hanem általában az erdélyi szász városokra kiterjesztve hangsúlyozza. Kötelességük volt a templomban közreműködni, meghatározott órákban cinkkel és harsonákkal templomi korálokot vagy trombitákkal és dobokkal a templom tornyából játszani, valamint a toronyzenész tanulókat oktatni.⁵⁸

Nem dönthető el, hogy Bethlen Gábor 1615-ből fennmaradt levelében szereplő Virginás György toronyzenész, orgonista vagy egyéb zenész volt-e. Mindenesetre a szebeni muzikusok — köztük a toronyzenészek — megbecsülését jelzik a sorok, hogy őket is meghívja és elkéri a lakodalomra a szebeni bírótól, mégpedig pontosan: „Virginás Györgyöt több musikásokkal virginajával, regalliaival edgyütt . . .”⁵⁹

Brassó 16. századi világi zenéjével foglalkozva a toronyzenészek előtt a lantmuzikusokra kell gondolnunk, akik közül néhányról Nussbächer közölt adatot a brassói levéltárból (Merthen Luttlesleger 1486, Pawel Lwttensleyger 1507—1571, „der Lautenist mit seinem Söhnlein zu königlicher Majestät geschickt wurden” 1536. október 2, Hans Lawtenschlager 1541, Franciscus lutinista 1545, Jörg Lautenschlager 1565—1568).⁶⁰ E szűkszavú adatok olyan lantkultúrára utalnak, amely az európai híru zeneszerző és lantmuzikus Bakfark Bálint művészetének hátteréül tekinthető. Az 1553-as *Lyoni Lantkönyvében* Erdélyi Brassói Bakfark Bálintnak nevezi magát. („Intabulatura Valentini Bacfarac Transilvani Coronensis Liber primus”). Közvetlen

⁵⁷ Szabolcsi B. 1959a, 265.

⁵⁸ Abelmann, Ch. 1946. II. 77; Major E. 1929, 49.

⁵⁹ TT 1885, 241.

⁶⁰ Nussbächer, G. 1976; Homolya I. 1982, 5—6, 221—222.

levéltári adatok híján csak annyit tarthatunk biztosnak, hogy a brassói Bakfark családból való Brassóban való születése csak feltételezett, s a születési dátumának általában 1506—1507-et (Nussbächer 1527-et) is csak következtetés útján tartják. Brassói éveiről konkrét eseményt nem ismerünk. Elkerülve János király udvarába, majd külföldre, — egyelőre úgy tudjuk —, nem is került vissza Brassóba, csak Gyulafehérvárra.⁶¹ (Lásd részletesen a VIII. fejezetben.)

Ami pedig a brassói toronyzenészeket illeti, a 16. századi számadáskönyvek a század elejétől kezdve szólnak a város trombitásairól. 1515-ben a városház tornyában rendeznek be számukra lakást. 1505—1522 között János trombitás, ettől kezdve Ambrus, majd 1540—1550-ig Antal fizetését jelzik folyamatosan. Többször olvasunk arról, hogy a városi tanács hangszereket vásárol a toronyzenészek részére: 1571-ben a fejedelmi udvartól, 1577-ben Lengyelországból, 1582-ben Nagyszebenből. Az utóbbi alkalommal a sikeres vásárlásért halat és bort küldtek a nagyszebeni toronymesternek.

A 17. században kétszer is (1610-ben és 1682-ben) villámcsapás érte a „trombitástornyot”. Az első bizonyára súlyos volt, mert 1615. június 17-én pünkösöd napján — mint írják — négy év után ismét zenéltek a toronyban. Hasonló következménye volt a híres 1689-es tűzvésznek is. A torony helyreállítása után 1691. február 25-én jegyezték be latinul a figyelemre méltó hírt: „Trombitásaink (Tubicines) ma reggel újra fújni kezdtek a toronyban.”

A korabeli naplókából a toronyzenészek rendkívüli szerepléseiről is hallunk: 1615. augusztus 27-én a prázsmári lelkész beiktatásának ünnepén a brassói énekesek és hangszeresek közt a toronyzenészek is muzsikálnak. Írnak arról, hogy 1642. március 4-én Rákóczi György fiának, 1684. szeptember 18-án Apafi Mihály fiának gyulafehérvári beiktatása alkalmával a Brassóban tartott ünnepen is közreműködtek. Az utóbbi ünnepségen a Te Deumon kívül a toronyzenészek kíséretében néhány motetta is felhangzott a trombitástoronyban.

Az 1689-es tűzvéssel kapcsolatos sok kiadása miatt a város nem tudta biztosítani a zenészek fizetését. Ennek ellenére áldozócsütörtökön kis pozitív-organán az organista, valamint a toronyzenészek is hangszereik muzsikájával mégis „segítették a templomi éneket”. E rendkívüli időből való lakonikus adat arra utal, hogy a toronyzenészek előzőleg rendszeresen részt vettek az evangélikus templom zenekarában, mint a többi szabad királyi városban.⁶²

Segesvár számadáskönyvei 1563—1685-ig néhány év kivételével állandóan feltüntetik a toronyzenészek fizetését s a szokás szerint időnként a nevüket is. Így 1566-tól négy éven át Petrus, 1573-ban és 1574-ben Stephan és Thomas nevet írták be. A 17. században több toronyzenészt ismerünk: 1612—1615-ig Michael és Johann, 1621-től Martin a toronymester. Mivel 1629-ben Martin Christoph és Martin Glockel is szerepel, nem dönthető el, közülük melyik működik már 1621-től. 1631-től Michael Fischerrel együtt muzsikálnak hat éven át. 1638-tól Martin Christoph, majd 1643-tól Stephan Helwig szerepel Andreas nevű toronyzenésszel együtt. 1671—1685-ig aztán Laurentius és Christianus városi trombitások fizetésének adatait találjuk évről évre a

⁶¹ Uo. 45—47.

⁶² Ld. részl. QGSK; Teuschenfels, E. 1874, 27; — Itt mondunk köszönetet Doc. Mircea Bejinariu (Kolozsvár) szíves segítségéért.

számadáskönyvben. 1621. január 11-i dátummal az új toronymesternek, Martinnak átadott hangszerek leltárát is beírták. Régi hangszerek a toronyban: két trombita, egy harsona, egy pommer, egy schalmei. 1621-ben vásárolt hangszerek viszont: egy harsona, egy cink és egy trombita.⁶³

Beszterce városi trombitásainak működését folyamatosan bizonyítja az általunk ismert városi számadáskönyvek 1540—1646-ig tartó sorozata.⁶⁴ Minden évben feltüntetik a várostól kapott fizetésüket, a ruha- és fajárandóságukat. 1552-ben elkészült a toronybeli lakásuk is. Néhánynak a nevét is beírták: 1558—1560-ig Thomas, 1561-ben Johann nevét olvassuk. 1564-ben Stephan felvételéről írnak. 1569—1573-ig ismét Johann, majd 1574-ben és 1584-ben Clement Gotsched nevét találjuk. Lehetséges, hogy az utóbbi folyamatosan volt a város trombitása. 1587—1593-ig Petrus nevét minden évben feltüntetik. A 17. században viszont egyetlen esetben sem látjuk a nevüket, csak a járandóságukat. Csupán a városi jegyzőkönyvből Michael nevét ismerjük, akinek pörös ügyével 1637. október 19-i tanácsülésen foglalkoznak. Még két számadáskönyvi adatot említünk: 1584. január 6-án a kolozsvári városi trombitásnak (bizonyára Antalnak) szerepléséért egy forintot adnak, 1643 júniusában pedig a fiatal szebeni toronyzenészt esküvőjén két forinttal ajándékozzák meg.

A fejlett kereskedelme és külföldi piacokra is termelő gazdasági élete miatt nevezetes város zenészeit megbecsülték másutt is. Igazolják a különböző meghívások: 1569-ben Szamosújvárra, 1596-ban Nagyszébenbe hívják a városi tanácsot lakodalomba, s trombitásait is kölcsönkérlik. 1579-ben Pistaki Lukács kolozsvári lakos a Beszterce környékén levő birtokára hívja a város lantosát és virginalistáját. 1596-ban Báthory Zsigmond vendégei szórakoztatására Szamosújvárra kéri a város jőnevű hangszeresét (nevét és hangszerét nem jelzik).⁶⁵ 1679-ben (1649?) elismeréssel szól Kornis Gáspár soraiban a besztercei városi trombitásról, aki gróf Csáky István trombitását és saját inasát is zenére tanította, s egyben trombitáját s egyéb holmiját is kéri a besztercei bírótól.⁶⁶

A városi tanács a 17. század közepén többször is foglalkozik a lakodalmi zene kérdésével. Ezek az intézkedések természetesen a város toronyzenészeit és a magánzenészeit is érintették. Nem ismerjük a hátterét, miért hozták korlátozó rendelkezéseiket 1637. január 18- és március 28-án. Az előbbi gyűlésen a lakodalmi zenélést este 8 óráig engedélyezik. Tilos utána a lakodalmas ház belső zugaiban még a lantzene is (sonitus chelis). Magán-összejöveteleken tilos a muzsikálás. Az utóbbi gyűlésen is csak a lakodalmakon engedélyezik a zenét. Egyébként tilos a hangszerjáték („so woll zittern und geigern”). 1653. december 20-án már a magán-összejövetelek zenéjével nem foglalkoznak. Viszont elfogadták a 15 pontból álló lakodalmi rendeletet, amely 1654. április 18-án lett érvényes. A néprajzi szempontból fontos dokumentumban a korabeli lakodalmaknak mindegyik részletével foglalkoznak, és utasításokat közölnek hozzá. Meghatározzák a zenészek szerepét és fizetésüket is (2 forint), s szólnak a 11. pontban a már Lőcsén, Eperjesen és Kassán is említett Hajnal-

⁶³ OL mikrofilm, 12 876—12 881 doboz; Bárdos K. 1988, 252.

⁶⁴ Uo. 296—298 doboz.

⁶⁵ Ld. részl. Benkő A. 1977.

⁶⁶ Fejérmegyei Lt. Székesfehérvár Vathy József letéte Nr. 162, fol. 7—8.

zenéről is (Hajnal singen und klingen). Asszonyok nem vehetnek részt benne.⁶⁷ Magyarországon az esküvői Hajnal-zenéről jelenleg ez a legkorábbi írásos adat. Ez viszont már élő hagyományt rögzít.⁶⁸

Ifj. Apafi Mihály beiktatása alkalmával 1684-ben Besztercén tartott ünnepségről, amelyen a toronyzenészeknek a templomban és a várostoronyban is szerepük volt, az Egyházak és iskolák című fejezet részben számolunk be.

Kolozsvár magyar nyelvű számadáskönyvei az ún. sáfárkönyvek 1550—1665 között egyfolytában jelzik a szabad királyi város trombitásainak a fizetését s legtöbbször a nevét is. Megkülönböztetik őket itt is a városkapuk őrségeitől, valamint az erdélyi fejedelmeknek gyakran Kolozsvárott időző muzikusaitól, akikre vonatkozólag szintén értékes adatokat tartalmaznak. (Lásd részletesen a II. fejezetben.)

Fizetésüket a városi alkalmazottak (lelkészek, tanárok, orgonista, városi jegyző stb.) sorába negyedévenként írják be. (Kántoros szolgáltnak nevezik őket, mert a negyedévenként esedékes kántorböjtök alkalmával kapják a fizetésüket.) Kézpénzben átlag az első trombitás évi 70—80 ft-ot, a „szolgája” évi 40—50 ft-ot kapott. Úgy tűnik, általában két-három trombitása volt a városnak, és természetesen az „inasok”, azaz a tanulók, akik fizetést nem kaptak. Mint más városban, itt is feltüntetik időnként a ruhapénzüket („posztópénz”) és a terményjárandóságukat is. A városi tanács a torony fűtéséről is rendszeresen gondoskodik.

A bejegyzések alapján nagyjában megállapítható a hosszabb ideig szolgáló trombitások működési ideje is: Antal (1582—1596), Gergely (1591—1602), Brassai Márton (1602—1638), Markos (1605—1621), Ambrus (1623—1631), Simon (1629—1660), Olasz István (1629—1631) és János (1638—1660).⁶⁹

Sajnos a városi jegyzőkönyvek és iratanyag tanulmányozására nincs lehetőségünk, így a toronyzenészek szerepléseiről nem tudunk szólni. A toronyzenészek örökösének és zenélésének helyére vonatkozólag György Lajos az egyházi számadáskönyvre hivatkozva elmondja, hogy 1641-ben a Szent Mihály-templom tornyának erkélyét megjavították, a toronyba ekkor kemencét is tettek. Évente jelzik a trombitások költségeit, akik az órákat és a tüzet is jelzik a toronyból.⁷⁰ A városi számadáskönyvben is találtunk a toronyzenészekről szóló rendszeres adatok között konkrét utalást arra, hogy a templom tornyában a trombitások részére szénről, élelemlről, italról gondoskodott a város.⁷¹

Ha a részletekkel adóságok maradunk is, adatainkat lényegesnek tartjuk: Kassa, Nagyszombat után Kolozsvárott is bizonyítani tudjuk véleményünket, amelyről már szoltunk: A korabeli Magyarországon a toronyzenészek, a városi trombitások intézménye nem a németes műveltségű, hanem a szabad királyi városok zenei struktúrájához tartozott.

Zágráb a mi korszakunk elején, 1557-ben lett Horvátország fővárosa. Kereskedelem, ipara fejlődött, mert kereskedők, iparosok és főurak is falai között kerestek menedéket a török elől.

⁶⁷ OL mikrofilm, 325 doboz: 1637. év, fol. 95—96; 1653. év, fol. 177—180; Bárdos K. 1988, 253—254.

⁶⁸ Domokos P. P. 1961, 254—255; Szomjas Schiffert Gy. 1972, 69—72.

⁶⁹ OL mikrofilm, 28 954—28 977 doboz; Bárdos K. 1988, 251—252.

⁷⁰ György L. 1924, 32.

⁷¹ OL mikrofilm, 28 969 doboz: 1641. nov. 10, fol. 226.

Levéltári anyagának ismeretében hangsúlyoznunk kell, az eddig felsorolt városainktól éppen a szabad királyi városokra jellemző zenei struktúra legfontosabb vonásában különbözik. Nem voltak ugyanis toronyzenészei! A számadáskönyvekből csupán toronyőrök fizetéséről, néhány trombitás adatairól (pl. Blasius 1540 k., Philipp 1560 k., és Thomas 1560 k.) tudunk.⁷² A városi toronyzenészek azon központi szerepének, amelyről eddig szóltunk, azonban Zágrábban még a nyomát sem találjuk. A különbség bizonyára már a középkorba nyúlik vissza. Okát Horvátország sajátos történelmi fejlődésében kereshetjük. E fejlődésben kimutatható elütő vonásokhoz lényeges adaléknak tartjuk a toronyzenészek hagyományának hiányát.

Kőszeg 1491-ben osztrák zálogbirtok lett, s csak 1647-ben csatolta vissza III. Ferdinánd az anyaországhoz. Szabad királyi városi jogát 1648-ban kapta vissza. A toronyzenészek intézményét azonban gróf Nádasdy Tamás kezdeményezésére csak jóval később, 1715-ben szervezték újjá. Emiatt működésükkel a III. kötetben foglalkozunk.

Amíg Kőszeg osztrák zálogbirtok volt, természetesen megnőtt az osztrákok száma a városban. A 17. század második felében azonban a magyarok száma is gyarapodott. Templomban, iskolában és a polgári élet mindennapi ügyeiben is a szabad királyi város igyekezett a németek, magyarok érdekeit egyformán képviselni, a békés együttélést biztosítani és a nézeteltéréseket csökkenteni. Bizonyára forrongó kérdés megoldására adta ki a városi tanács 1679-ben 21 pontból álló tancrendeletét. Részletes előírásokkal az ifjúság erkölcsös viselkedését kívánták biztosítani. Az első pont — amelyet a városi jegyzőkönyvbe is beírtak — viszont a békét kívánja megőrizni köztük: „... az Városi iffiak között lévén bizonyos defferentia, determinaltatott, hogy ennek utánna alternatim és annuatim, tétessék közöttük az Táncz Mester, egy esztendőben Német, másikban magyar, tartozván az Németek, az midőn magyar tánczmester léssen, attul függenny, és vice versa, az magyarok is az Német táncz mestertül”.⁷³

EGYHÁZAK ÉS ISKOLÁK

A 16—17. században az iskolák egyházi vezetés alatt állanak még a szabad királyi városokban is. Így természetes, hogy a templomok és az iskolák zenéje szorosan kapcsolódik egymáshoz. A diákok s néhány tanáruk is tagjai a templom kórusának. Az iskolák zenés ünnepein viszont (iskoladrámák, kántálás stb.) a kórus és zenekar felnőtt tagjai, így a zenekarban rendszeresen közreműködő városi zenészek, azaz a toronyzenészek is részt vesznek. A város viszont mint patrónus legalábbis részben gondját viseli a két intézménynek.

Mivel a szabad királyi városok modelljének *Sopront* tartjuk, vele foglalkozunk ismét először.⁷⁴ A város a 16. században felekezeti szempontból még kétarcú: a régi és az új hit harca folyik ezekben az évtizedekben. A század hatvanas éveiben az evangélikusok prédikátorai már hivatalosan is működnek. Köztük kiemelkedik a művelő Gerengel

⁷² Hudovsky, Z. 1964a, 137—138, 164; MHCZ 1889—1975, 13, 19. kötet passim.

⁷³ Kőszegi városi jegyzőkönyv, 1679. jún. fol. 712; Győri Tört. és Rég. Füzetek 1865, 286—288; Szövényi I. 1982, 272.

⁷⁴ Ld. részl. Bárdos K. 1984a.

Simon és utóda Musaeus Fleischmann Jónás Péter a Szent Mihály-templomban s Phaereus Gergely a Szent Györgyben. Mindhárman muzsikuskok is voltak. A két hiten levő polgárság ekkor még közösen használja a templomokat és az iskolákat.

A század vége felé egy királyi rendelet erőteljesen akadályozza az új hit terjesztését. Ugyanakkor a török elől Győrből idemenekült káptalan néhány évig színes egyházzene teremt. A bécsi béke után 1606—1674-ig az evangélikusok egyeduralma és igen értékes zeneélete következik. A katolikus plébániának viszont még kántort sem engedélyeznek, s a jezsuiták az evangélikus városi tanács tiltakozása ellenére csak királyi rendelet alapján kezdhetnek tanítani 1636-ban, de csak a külvárosban. Az ellenreformációnak 1674-ben kezdődő egyeduralmát Sopronban az 1681-es országgyűlés enyhíti: mivel Sopron ún. artikuláris hely lett, az evangélikusok — ha szűkebb körben is és a saját erejükből — folytathatják zenéjüket az imaházban és a gimnáziumban.

A számadáskönyvek a Szent Mihály- és a Szent György-templom orgonistáit, kántorait, a város latin iskolája, valamint a német és a magyar kisiskolája tanszemélyzetének nevét és fizetését is közlik. Közülük többen, mint a Bécsújhelyből való Hartmann Ferenc rektor, humanista műveltségű és zenét értő pedagógus volt az 1560-as években. Feljegyezték róla, hogy Wurczer Gergely toronymesternek adsonnával egybekötött felvételi ünnepélyén tanítványaival ún. Bauern-Spielt adott elő, amelyben a kórus tagjai is muzsikáltak. Az ugyancsak Ausztriából való Zeitvogel Gáspár rektor 1573-tól a soproni ifjúságot teljesen elvonta a katolikus szertartásoktól, és latin énekek helyett német zsoltárokat énekeltetett velük.

A 16. században is már diákokból és felnőttekből álló ének- és zenekar működött. Szereplésükről gyakran olvashatunk. Adataink szerint a toronyzenészekkel csak a nagyobb ünnepeken muzsikáltak együtt. A vasárnapi és ünnepi rendszeres zenélés csak 1606 után lett általánossá.

Az egyeduralomhoz jutott evangélikusok a 17. század első évtizedeiben sokat köszönhetnek Lackner Kristóf tanácsosnak, majd polgármesternek, a humanista művelődés megszervezőjének. 1604-ben alapította a Soproni Nemes Tudósok Társaságát, amelynek összejövetelein rendszeresen szólt a muzsika is. Maga is írt iskoladramákat, amelyeket a diákok adtak elő. Polgármestersége alatt különösen a regensburgi Schwanshofer Kristóf és Hausmann Kristóf zenében jártas rektorok tervszerű munkája által a gimnáziumot nívós iskolává fejlesztették, amelyben a zene is fontos szerepet kapott. A korabeli tanrend — mint általában országszerte az evangélikusoknál — hetente négy órát biztosított a többszólamú éneknek és hangszeres zenének. Ugyanakkor nagy segítséget jelentett az egyébként sajnálatos tény is, hogy sok idemenekült ún. exulans diák tanult az iskolában, akik közül a legtöbb értékes tagja lett az ének- és zenekarnak; hogy csak a legkiválóbbat említsük: Samuel Capricornus is tagja volt 1640-ben a zenekarnak. Az idegenből jött, különösen idősebb diákoknak nem csupán az eltartása, de a fegyelmezése is gondja volt az iskolának. Mégis megérte, mert legtöbben jó muzsikuskok voltak. A fegyelem érdekében aztán előírás lett, hogy csak zenében járatos idegeneket vesznek fel.

A diákok ének- és zenetanára a kántor vagy az orgonista. Az iskolai kórus szerves része a templomi együttesnek. A régi szokás tovább él: csak a toronyzenészeket és néhány zenekari tagot fizetnek rendszeresen, a kórus nagyobbik részét — így a diákokat is — évente egyszer megajándékozzák.

Az első évtizedekből kotta nem maradt fenn. Ismerjük viszont az 1620-as évekből a kiváló zenész, Wigeleb Bálint kántor kottáinak leltárát. A mintegy 60 — köztük gyűjteményes — műből álló kottatár a 16. század közepétől szinte a teljes európai repertoárt tartalmazza a legújabban megjelent, többszólamú egyházi és világi művekig (Lassus, Viadana, Handl, Marenzio, Regnard, Vecchi, Gastoldi stb.).

A soproni evangélikusok zenéjének virágkora Rauch András orgonista és zeneszerző nevéhez fűződik. Az alsó-ausztriai evangélikus rendek hernalsi, majd inzensdorfi orgonistája 1628-ban menekült Sopronba. 1629-ben elnyervén az orgonistaállást, 1643-ban a soproni polgárjogot, haláláig, 1656-ig itt lelt végleges otthonra. Már négy műve által ismert zeneszerző, amikor Sopronba érkezik. Ezt a hírnevét csaknem minden új évben a városnak felajánlott művével gazdagította. 1631-ben Lackner Kristóf temetésén és az 1634-es soproni országgyűlésen is az ő művét adják elő. Kórusával és zenekarával minden vasárnap és ünnepnap muzsikál a Szent Mihály-templomban, amelynek Seibicz Péter és Holczer Gergely soproni orgonaeépítők által 1558-ban készült és Mathias Guldner bécsűjhelyi mester által 1594-ben javított orgonáját az ő idejében 12 regiszteres új hangszerral cserélik ki, s 1651. december 3-án „szép muzsika kíséretében” áldották meg. Szintén Rauch működésének éveiben valószínű, Johann Woeckerl bécsi mester építette 1633-ban a Szent György-templom új orgonáját, amely az 1730-as és 1957-es átépítése után is lényegében megőrizte az eredeti részeit, s így az ország egyik legrégebb orgonájának mondhatjuk ma is.

Munkáját értékes zenészek segítik. Alig foglalja el az orgonistaállását, máris búcsúznia kell Wigeleb Bálint kántortól, aki októberben halt meg. Utóda az ausztriai Pürbachból való és közvetlenül Kőszegről érkező Holzhauser Farkas zeneszerző, 1638-ban a soproni Wirsing Sámuel, majd 1655-ben a ruszti születésű Kusser János, Kusser (Cousser) János Zsigmond, hamburgi karmester édesapja. Mivel Kusser János 1657-ben elnyeri Samuel Capricornus pozsonyi állását, Sopronban a besztercebányai Kalinka János lesz a kántor, aki már 1655-ben ösztöndíjat kapott akadémiai tanulmányaihoz a soproni tanácstól.

Rauch halála után a németbródi származású, de ekkor már a soproni gimnázium tanára, Psyllius Lukács lesz az orgonista, s csak korszakunk végén, 1686-ban követi a ruszti születésű Wohlmuth János zeneszerző az orgonistaállásban. Wohlmuth mint soproni diák tagja a kórusnak. (Vele már következő, III. kötetünkben foglalkozunk.)

Psyllius feladata lett 1674-ben az ellenreformáció kezdetétől az ének- és zenekarnak fenntartása az új helyzetben. Imaházba szorulva és lényegében az evangélikusok saját erejére támaszkodva biztosítja a zenekar további működését a toronyzenészek közreműködésével szinte minden zökkenő nélkül. Ugyancsak az ő idejében szervezik meg a magyar gimnáziumot is, és 1658. július 11-én az ének- és zenekar közreműködésével avatják fel az új épületet. A diákok zenés drámát adnak elő, az ünnepi ebédnél pedig asztali zene szól. Mindkét gimnáziumot 1674-ben be kell zárniok, s 1681-től viszont a magyar gimnázium új épületében már csak közös gimnáziumuk (magyar és német) nyílik meg.

Bár adataink szerint a század első évtizedeiben is játszottak iskoladrámát (Lackner darabjai), jelentősnek tartjuk a városi tanács 1638-as rendelkezését. A nemrég megnyílt jezsuita gimnáziumra hivatkozva, ahol az iskoladrámáknak igen fontos szerepük van, felhívja az evangélikus gimnázium figyelmét a vallásos tárgyú

színdarabok, ünnepélyes vizsgák, nyilvános viták jelentőségére. E versengés hasznára volt az iskolának. Természetesen a zene sem hiányzott az előadásokon. Klesch Dániel tanár 1676-ban arra hivatkozik, hogy sok színdarabot rendezett az iskolában. Konkrét feljegyzést viszont a kántálásról a 17. századból eddig nem találtunk, csak a 18. századból.

A jezsuiták 1636-ban a külvárosi Szent János-templomot kapják meg, s közelében rendezik be az iskolájukat és rendházukat. Lippay érsek 1661-ben nyitja meg a nemesi konviktust. 1685-től a belvárosban folytatják munkájukat.

Az első évtizedekben csak énekesek és vonós hangszeresek vannak. A toronyzenészek mint a város zenészei az evangélikus korszakban nem szerepelhetnek náluk, csak 1683-tól egészítik ki rendszeresen együttesüket. Addig az Esterházy és Nádasdy család zenészei segítik ki őket fűvészeikkel a nagyobb ünnepeken. Naplójukban beszámolnak ünnepeikről. Minden vasárnap és ünnepnap hangszeresek kísérik az énekkart. Későbbi iratukból tudjuk, hogy pontosan meghatározták, milyen összeállítású együttes szerepel ünnepeiken: csak néhány vonós orgonával, vonózenekar, teljes zenekar „cum tubis et timpanis”. Az ifjúságot, illetve a felnőtteket magába foglaló egyesületeik (Mária-kongregáció, Krisztus haláltusája, Krisztus teste társulat) maguk fedezték saját ünnepeik zenéjének kiadásait. Mindegyik osztály is a zenészek közreműködésével ünnepelte a saját védőszentjének az ünnepét. Legnagyobb ünnepeik a saját úrnapi körmenetük (úrnapi utáni vasárnap) és a rend alapítójának Szent Ignácnak (július 31.) ünnepe volt. Az előbbin mindig előadtak verses és énekelt jelenetet, az utóbbin pedig zenés iskoladrámát. Ekkor osztották ki a jutalmakat is a tanulóknak az Esterházy család jelenlétében és jóvoltából. Az 1660-as évektől augusztusban az évszáró előtt zenezővel vonultak a diákok a bánfalvi pálosokhoz, és két évenként tavasszal a felnőttekkel együtt a lorettomi búcsújáráhelyre. Historia Domusuk bejegyzései alapján Staud 1638—1686 között több mint 40 iskoladráma címét sorolja fel, amelyek közül jó néhánynak zenei kíséretéről konkrét adatok is maradtak fenn.⁷⁵

A Szentlélek-templomban működő katolikus plébániának a városi tanács annyit engedélyez, hogy 1669-ben a plébános költségén kisiskolát építhet. Ezekben az években a legnagyobb ünnepeken a jezsuiták zenészei muzsikálnak náluk. 1674-ben a Szent Mihály-templom lesz a plébánia temploma. A város most már vállalja Grellits Ferenc iskolamester, karnagy, kántor fizetését, s ekkor az énekkart és a zenekart is megszervezik, amelyben a toronyzenészek is részt vesznek. Még a mi korszakunkban, 1684-ben hozza létre Széchényi György győri püspök nevezetes zenei alapítványát, amelyből a Szent Mihály-templom zenészei részére másfél századon át évi 300 ft jutott. Ez az alapítvány azonban csak 1695-től, Széchényi halálától lesz érvényes.

A soproni ferencesekkel és az 1660-as évektől működő bánfalvi pálosokkal kapcsolatban többszölamú zenéről a 17. századból még nem találtunk konkrét adatot. Tudjuk viszont, hogy a ferencesek ezekben az évtizedekben az egész országban az ún. menzurális gregoriánt, ritmizált, dūr és moll hangnemben élő sajátos gregorián korálist, a pálosok pedig a saját s a középkorból örökölt pálos gregoriánjukat énekelték. Az 1660-as évektől már adatok vannak arra is, hogy a jezsuitákkal

⁷⁵ Staud G. 1977, 286—288.

váltakozva két évenként a ferencesek is hasonló zenés körmenetet vezettek Loretomba, illetve Rozáliába (Neustift an der Rosalia), mint a jezsuiták.

Pozsony városi számadáskönyveinek szinte hiánytalan és pontosan vezetett sorozata önmaga is jelzi a kor hitbéli helyzetét.⁷⁶ A 16. századtól végig a városi tisztviselők sorában a toronyzenészekon kívül a Szent Márton-dóm plébániája papjainak, a kántornak, az orgonistának és a latin iskola tanítójának közlik a fizetését. 1610—1672-ig viszont rajtuk kívül az evangélikus lelkészek, az orgonista és az 1630-as évektől az evangélikus gimnázium tanárainak a jövedelmét is beírják. A bécsi béke után ugyanis az evangélikusok elnyerték vallásszabadságukat. Igaz, az 1630-as években az ellenreformáció is erőre kap, de a két felekezet egymás mellett él. Az evangélikus szellemű szabad királyi városi tanács mint patrónus mindkét felekezetet támogatja ezekben az évtizedekben. Ebben egyedülálló az egész országban. 1672-ben, ugyan elveszti templomait és iskoláját az evangélikus egyház, mint artikuláris hely 1682-ben imaházba szorulva folytatja egyházi és iskolai munkáját, de most már maga gondoskodik anyagi alapjairól, így zenéjéről is. (A jezsuita gimnázium tanárai, mint másutt, itt sem kapnak rendszeres fizetést a várostól. Így zenéjükéről is maguk gondoskodnak.)

A pozsonyi társaskáptalan Szent Márton-temploma a 16. században is megtartotta még azt a „magyar (esztergomi)” gregorián korális hagyományt, amelyet a 14. századi hangjelzett, ma is Pozsonyban található misekönyv őrzött meg.⁷⁷

A többszólamú zenéről is a káptalan gondoskodott folyamatosan, már a 15. századtól. A kórus és a zenekar eltartását Nováček szerint újabb alapítványok segítették a 17. században: Lósi Imre esztergomi érsek alapítványa 1642-től a kispapok, a káptalani énekesek és zenészek részére biztosít rendszeres összeget. Szemináriumi alapítólevelében elrendeli, hogy az énektanár a kispapokat gregoriánra, többszólamú énekekre és hangszeres zenére is oktassa („in cantu choralis, tum vero in figurati. . . etiam in instrumentali instruat”). Néhány év múlva kiegészíti ezt Veresmarti Mihály kanonok 1500 forintos alapítványának évi 90 ft kamatja. 1657-ben Zongor Zsigmond nagyprépost hagyatékának tetemes összege is újabb segítséget jelentett.⁷⁸

A városi számadáskönyvek közlik az orgonisták és kántorok szinte hiánytalan névsorát. Az orgonisták közül Nováček kiemeli Wiettinger András (1577—1605) értékeit. Érdemének tartja, hogy a korabeli legnagyobb szerzők művei Pozsonyban állandóan műsoron voltak. Működése idején épített a város költségén Leopold Sunderpiess bécsi orgonaépítő 1588-ban új orgonát. Századdal később viszont Paul Anton Kosticzky (1677—1688) orgonista kérésére, aki maga is javította a hangszert, az esztergomi érsek segítségével kap ismét új orgonát a templom. Ismerjük Keller Gáspárnak, a dóm és a plébánia kántorának 1614-ből való végrendeletét, amelyben az

⁷⁶ Archiv hl. mesta SSR Bratislavy, Városi jegyzőkönyvek 1514—1688 passim.

⁷⁷ A kódex faksimile kiadásának kötetében (Musicalia Danubiana I. Missale notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio. Budapest 1982.) Szendrei Janka és Richard Rybáříč foglalkozik a kódex történetével és a benne őrzött gregorián stílussal.

⁷⁸ Ld. részl. Nováček, Z. 1969; Nováček, Z. 1978, 127—134; Pozsony Káptalani lt. Iratok Capsa F Fasc. I. No. 27b, Fasc. 6. No. 147, Fasc. 11. No. 214.

antifónás könyvét a káptalannak, a többszólamú motettákat tartalmazó kottatárát pedig a dóm énekkarának juttatja.⁷⁹

A dóm kórusának 16. századi stílusát reprezentáló Anna Hannsen Schuman kódexe mintegy 200 többszólamú tételével a korabeli Európával való szoros kapcsolatát igazolja. (A kódexről részletesen lásd a VII. fejezetet.) A fennmaradt két gazdag kottakatalógus (1616 és 1700) viszont határozottan jelzi, milyen gyorsan reagáltak a legújabb irányzatokra. A klasszikus polifon művek mellé, sőt helyébe a német és olasz hangszerkíséretes művek lépnek. A későbbi katalógus azt is mutatja, hogy a korabeli magyarországi szerzők is helyet kaptak a legdivatosabb európai szerzők mellett a dóm repertoárjában (Samuel Capricornus, Rauch András stb.).

A dómban tartották 1563-tól (I. Miksa) általában a király és királyné koronázását. Ezekon az ünnepeken az ének- és zenekart (és a velük muzsikáló toronyzenészeket) — mint szóltunk már róla — a bécsi udvari kórus és zenekar egészítette ki. 1655. június 27-én I. Lipót koronázása alkalmával pl. Antoni Bertalli *Te Deumja* is felhangzott.⁸⁰ 1627—1672-ig pedig a jezsuiták is e templomban végezték szertartásaikat — mint látni fogjuk — az ének- és zenekar rendszeres közreműködésével.

Az evangélikusok zenéjéről csak a bécsi béke (1606) után beszélhetünk. Imaházukat először a ferencesek templomával szemben, majd 1616-tól későbbi templomuk helyén, a városház szomszédságában rendezik be a város által vett épületben. 1638-ban ünnepi zene kíséretében szentelték fel új templomukat a Szentháromság tiszteletére. A gimnázium 1607-ben kezdi működését. Az új épület a templom mögött 1656-ban készült el, benne színháztermet is berendeztek. A magyarok és a szlovákok imaháza helyén 1658-ban építettek templomot. 1672-ben mindkét templomot és iskolát erőszakkal elveszik tőlük. A németek templomát a jezsuiták, a magyar—szlovák templomot az orsolyita apácák kapták meg.

1682-ben a külvárosban építik fel fából készült imaházukat — benne kórusal és kis orgonával —, és rendezik be iskolájukat.⁸¹

A számadáskönyv szerint kántorukat a város nem fizette, az orgonista viszont átlag kétszeresét kapta a Szent Márton-dóm orgonistája fizetésének. 1610—1636-ig Johann Hornbach az orgonistájuk, Christoph Hornbach bécsi toronymester testvére.⁸² Augustin Pora rövid működése után Severin Tindel s 1665—1693-ig Andreas Kerl az orgonista, de a város csak 1671-ig fizeti. A város 350 tallérért vett a gyülekezetnek orgonát 1609-ben a csehországi Strakoniceből való Nicolaus Dorner orgonaépítőtől. Hornbach 1610 pünkösdjén már ezen az orgonán kezd játszani. Évi fizetése 100 ft. Lakbére mellett mellékes jövedelmet az esküvőkön és lakodalmakon való zenélése biztosított számára. Mivel az effajta zenéléseken a városháza tornyában lakó toronyzenészek riválisai voltak, kérte a tanácsot, tiltsa meg nekik a lakodalmi és egyéb zenélést.⁸³ A város természetesen nem teljesítette kérését: a szabad királyi város a saját zenészeitől nem vonja meg ezt a jogot!

Kántorai közül Mathias Stürzerről az első adat 1619-ből való, s tudjuk, hogy 1638-ban a templom építéséhez ő is adott pénzt. A nürnbergi Sebald Ludwig 1638—1651-ig,

⁷⁹ Archív hl. mesta SSR Bratislavy, Iratok 9260 (No. 2175) 1614. jan. 22.

⁸⁰ Rybarič, R. 1987; MGÖ 1977—1979. I. 326.

⁸¹ Ld. részl. Markusovszky S. 1896.

⁸² Archív hl. mesta SSR Bratislavy, Városi jegyzőkönyv 1637. jan. 16, 163. l.

⁸³ Uo. 1609. szept. 28, 92. l.; 1610. máj. 18, 105. l.; Schrödl, J. 1906, 117.

Samuel Capricornus 1651—1657-ig volt kántor. Az utóbbi működésével kezdődik az evangélikusok zenéjének a fénykora. Ismeretes, hogy a Sziléziából Magyarországra menekült zeneszerző 1640-ben a soproni evangélikus gimnázium tanulója és a zenekar értékes tagja volt.⁸⁴ Majd Bécsbe és Pozsonyba került, ahol 1649-ben Wilhelm Rayger orvos fiának zenetanára lett. Az evangélikusok neves kántorukat a kitüntető *director musicae* névvel illetik. Rybarič szerint több mint 112 művet komponált itt. Az *Opus musicum* 1655-ben jelent meg, sőt már Pozsonyban elkészült az 1660-ban megjelent *Jubilate Bernhardi* című műve is.⁸⁵ Pozsonyi évei alatt együttesében már az új olasz stílust honosította meg. Pozsonyból Stuttgartba került. Utóda 1657—1672-ig Kusser János lett, akinek a fia, Kusser János Zsigmond, a neves zeneszerző már Pozsonyban született 1660-ban. Kusser János 1657 elején a soproni tanácshoz írt soraiban elmondja, hogy kb. 8 évvel előtte jó barátja, Samuel Capricornus és ő is Pozsonyban kívánt elhelyezkedni. Capricornusnak sikerült, neki csak a remény maradt. Tudjuk, hogy 1649-ben ő is kapott succentori állást Körmöcbányán, 1655—1657-ig pedig kántor volt Sopronban. Innen hívta meg a pozsonyi gyülekezet Capricornus utódának.⁸⁶ A legrégebb pozsonyi kottanyomtatványban, az 1669-ben megjelent *Concertuum sacrorum quattuor et quinis vocibus* című gyűjteményben az ő műveit is megtaláljuk.

Rybaričnak a gyülekezeti levéltárból való adatai alapján úgy látjuk, hogy a kántor nem csupán a gimnazisták ének- és zeneóráit tartotta, de vezetése alatt a diákok részt vettek vasárnap és ünnepnap a templom ének- és zenekarában a toronyzenészekkel együtt, miként Sopronban is. Arról is szól, hogy a toronyzenészek együtt muzsikáltak a diákokkal a zenés iskoladrámák előadásain, sőt az előadásokat követő vendéglátásban is részesültek. A zenekarban való játékukat a gyülekezet rendszeresen megfizette. Az orgonista kötelességei közé tartozott viszont két diák hangszertanítása.

A korabeli igen gazdag kottaanyagról négy leltár tanúskodik ma is. Az elsőt Sebald Ludwig állította össze távozása előtt 1651-ben, a többi Capricornus készítette. A gyülekezeti számadáskönyvbe is jó néhány értékes kotta és hangszer vételét jegyezték be időről időre,⁸⁷ sőt arról is írnak, honnan kerültek a kompozíciók a gyülekezet birtokába. Az egykori repertoárban Dietrich, Dressler, Lechner, Handl-Gallus, Regnart, Lamb de Sayve, Lassus és Palestrina művei után Praetorius, Schütz, Valentini, Stadlmayer és mások művei szerepelnek. Olasz és német művek egyaránt gazdagították műsorukat, de feltűnő a Bécs zeneéletével való kapcsolatuk ezekben az évtizedekben.⁸⁸

Ismét a városi számadáskönyvekre hivatkozunk, amikor a Szent Márton-dóm káptalani, illetve plébániai-városi iskolájára gondolunk. Miként Nagyszombatban, Pozsonyban is a városi tanács a 16—17. században folyamatosan fizeti az iskolamesterét.

⁸⁴ Bárdos K. 1984a, 70—71.

⁸⁵ Ld. részl. Rybarič, R. 1971a; Rybarič, R. 1974; Rybarič, R. 1976.

⁸⁶ Bárdos K. 1984a, 75—76.

⁸⁷ Az 1657-ben használatos zenekari hangszerekről lásd Schmidt, C. E. 1906, 132.

⁸⁸ Eva Pikorová ma a Szlovák Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetében található Ch. Bernhard, A. Mazak, H. Schütz, J. Crüger stb. műveit tartalmazó gyűjteményről azt tartja, hogy ez is egykor a pozsonyi evangélikusoké lehetett. Valószínű Stephan Pilarik (1615—1693) családjának egyik tagja hozta magával Szászországból Pozsonyba. Lásd Pikorová, E. 1970.

Schönvitzky és Mészáros sajnos csak az iskola 16. századi történetéből közöl néhány adatot, köztük a számunkra lényegeset: 1550-ben a város renoválja az iskolát, és két segédtanítót is tart. Az egyik tanítja a káptalani iskola régi hagyománya szerint az éneket és a zenét.⁸⁹ Az 1626-os szerződés alkalmával csupán a jezsuiták felügyelete alá helyezik az iskolamestert, s az iskola épületében kezdi munkáját a jezsuita gimnázium,⁹⁰ de a gimnáziummal párhuzamosan tovább is működik mint alsófokú iskola. Persze jelentősége így kisebb, mint a 16. században, amikor mint humanista latin iskolatípus az egyedüli intézmény a városban. 1634-ben Udalric Prukker tanítómesternek 30 tanulója van. Fizetését a várostól, de élelmezését a plébánostól kapja. 1673-ban a káptalan egyenesen a kegyúri joggal való visszaélésnek minősíti, hogy a város a káptalan megkérdezése nélkül arra nem alkalmas és zenéhez nem értő iskolamestert nevezett ki. Követelésére a város el is bocsátja. A káptalani szövegből még csak úgy tűnhet, azért ragaszkodnak a zenében való jártassághoz, mert az iskolamester részt vesz a káptalani énekes zsolozsmán is. Az 1699. szeptember 2-án kinevezett Andreas Bolmanntól a város elvárja viszont, hogy az arra alkalmas fiúkat zenére oktassa és tanulóival a régi szokásnak megfelelően mindennap énekeljen egy éneket. A zenetanítás az iskolában tehát hagyományos volt.⁹¹

A jezsuiták 1622-ben telepednek le a városban, és 1627. november 5-én nyitják meg a gimnáziumot. 1628—1635 között a dóm közelében a Káptalan utca elején építik fel előbb a kollégiumot, majd az iskola új épületét. 1672-ig a káptalannal való megegyezés alapján a Szent Márton-dómban végzik szertartásaikat, azután az evangélikusoktól elvett templomban, amelyet az 1672. szeptember 8-án tartott ünnepélyes felszentelés után S. Salvator-templomnak neveznek. Az iskola azonban a 17. században még a régi helyén marad.

A dómban való működésük az oka annak, hogy zenéjük szervezettsége különbözik más városokétól. Bár saját zenészeik is vannak (*musici domesticici*), de együttesüket a káptalani (*musici capitulares*) és a velük együtt muzsikáló toronyzenészekkel (*turneri*) egészítik ki. Ezen a szoros kapcsolaton 1672 után a saját templomukban sem változtatnak. Természetesen a káptalani zenészeket és a toronyzenészeket is megfizetik. Bár naplójuk közül az 1636—1671-ig tartó évfolyamok hiányoznak, az 1672-től kezdődő napló írója lépten-nyomon igazolja bejegyzéseivel ezt a szoros együttműködést. Mivel rendszeresen és sűrűn szerepelnek náluk is, időnként nem tudják egyeztetni a dómmal az időpontokat. Ilyenkor csupán a saját énekeseik énekelnek motettákat (pl. 1683. február 8.). Mivel a toronyzenészeket a nagyobb ünnepeken a ferencesek is meghívják, előfordult többször, hogy nélkülözniök kellett őket. 1680. december 24-én az éjfélt misén helyettük Pálffy Tamás királyi kancellár trombitásai játszottak, miként 1673 húsvét másnapján is, amikor a kancellár püspök náluk misézett, s magával hozta udvari zenészeit is. 1682. december 3-án a fúvósok kettős kara szerepelt Xavéri Szent Ferenc ünnepükön. 1683. május 9-én a király

⁸⁹ Schönvitzky B. 1896, 10—15; Mészáros I. 1981a, 76—77.

⁹⁰ Schönvitzky B. 1896, 17—34.

⁹¹ Esztergom Prímási lt., *Vis. Can. ecclesiarum Comitatus Poseniensis Anno 1634. Liber 3.*, pag. 9; Archiv hl. mesta SSR Bratislavy, *Városi jegyzőkönyv 1673. nov. 10. fol. 167—167^v; uo. 1699. szept. 2. fol. 164; Mészáros I. 1981b, 274; Bárdos K. 1984b.*

látogatása alkalmával saját zenészeik is részt vesznek a dómban, valamint másnap a díszszemle miséjén. A király megjutalmazza a jezsuiták zenészeit is.⁹²

A 17. századi kottaanyagukat nem ismerjük, de a káptalani együttessel való szoros kapcsolatuk miatt feltételezhető, hogy a káptalani repertoárból játszottak náluk is.

Schönvitzky tud néhány 17. századi alapítványról, amelyekből a zenészek is részesültek. Kollonits Lipót kamaraelnök 5000 ft értékű alapítványa kamatairól 1680-ban úgy rendelkezik, hogy részben a templom kiadásaira fordítsák, részben a muzsikusaiknak adják, akik a Mária-szobor előtt, amelyet 1675-ben állítottatott a városháza terén, zenés litániát énekelnek. A napló szerint ez minden nagyobb ünnep előtt megtörtént. 1686-ban a Deitmann-alapítvány 500 forintja és a Grospeitner-alapítvány 2000 forintja szintén a zenészek eltartását segíthette.⁹³

Mint másutt, Pozsonyban is az ifjúság és a felnőttek Mária-kongregációja és a Krisztus haláltusája (Agoniae Christi) egyesület saját ünnepein a házi pénztárból fizette az ének-zenekart. A felnőttek Mária-kongregációjának II. Ferdinánd király és neje, valamint Pázmány Péter bíboros is tagja volt.

Az első évek naplójának írója rendszeresen beszámol az iskoladramák előadásáról. Az iskolaév végén általában Pázmány Péter osztja ki a jutalmakat, és részt vesz az iskoladramájuk előadásán is. 1634-ben ugyanez Brandenburgi Katalin, Bethlen Gábor özvegye jelenlétében történik. 1673-ban a Salvator-templomban a városháza felé eső karzat alatt színpadot állítanak fel, 1682-ben pedig engedélyt kérnek és kapnak a várostól, hogy a Szent Márton-féle temető területén színháztermet építsenek és színdarabokat mutathassanak be.⁹⁴ 1688. szeptember 21-én — bizonyára az új színházteremben — adták elő a Szent István királyról szóló iskoladramát, amelynek zenéjét a fennmaradt színlap szerint Ferdinand Tobias Richter (1639—1711) bécsi udvari orgonista szerezte. A latin nyelvű színlapon a „Chori Musici” között Gelasius Engel, Ferdinandus Richenauer, Jos. Jaur és Max. Franciscus Hawlowetz felnőtt, valamint Joannes Puechstetter, Mathias Scherr és Franciscus Welzer diák zenészek neve is olvasható.⁹⁵

A feltámadási körmeneten három nyelven (német, magyar és szlovák) éneklük a zenekar kíséretében a Krisztus feltámadt című éneket, az úrnapi körmeneten pedig négy nyelven (latin, német, magyar és szlovák) adnak elő a diákok énekes jeleneteket a körmeneti oltároknál. Rendi szentjeiket (Szent Ignác, Szent Alajos, Kosztká Szent Szaniszló stb.), valamint az osztályok patrónusainak ünnepeit is mindig zenés bevonulással, misével és vesperással tartják, miként a magyar szentek, Szent István, Szent László és Szent Imre ünnepét az első évektől kezdve.

Szólnunk kell még a ferencesek zenéjéről is. Ma már megszűnt kottatárunkban Dobroszlav Orel szerint a 17. századi ferences gregorián anyag mellett a 16—17. századi

⁹² Budapest Egyetemi Könyvtár Ab 97, 98. sz.: Historia Coll. S. J. Posoniensis; OSZK Quart Lat 514. sz.: Historia adempti a Lutheranis Templi SS. Trinitatis Posonii, ejusdem Regio facta consecrationis A^{no} 1672.

⁹³ Schönvitzky B. 1896, 88. — Schönvitzky ugyan 1672-re jelzi a szobor felállítását, de a restaurált szobor alján 1675. máj. 23. olvasható

⁹⁴ Uo. 126, 193; Városi jegyzőkönyv 1682. ápr. 14. fol. 743: „... petiisse Licentiam exstruendi Theatrum adhibendique Comoediam in Coemeterio ad S. Martinum, quae Licentia etiam ipsis concessa.”

⁹⁵ Budapest Piarista Központi Könyvtár, M 72/26. sz.; ld. Holl B. 1966, 171; Staud G. 1984, 379. — Richter e művét sem az MGG lexikon, sem az új osztrák zenetörténet (MGÖ 1977—1979) nem említi.

vokális polifónia mestereinek Ammon, Gombert, Jachet, Gallus, Lassus, Willaert, Senfl értékes többszólamú műveit őrizték, amelyeket a rend növendékeiből alakult kórus énekelt a 16—17. században. Ezt a stílust aztán a 17. század végétől egykét szólamú, orgonakiséretes barokk misekompozíciók váltották fel, amelyeket a 18. században a ferences komponisták az egész országban elterjesztettek. A mi korszakunkat azonban még nagyrészt a klasszikus polifónia stílusa jellemzi. A ferencesek orgonistái közül a misekompozíciói révén ismert morva származású František Voglert említjük, aki 1649—1654-ig volt a pozsonyiak orgonistája.⁹⁶

Körmeneteiken, mint az úrnapi nyolcada alatti vasárnap tartott úrnapi körmeneten a rendtagok a néppel együtt énekeltek a toronyzenészek kíséretében. (Más városokban a jezsuiták szokták ezen a napon tartani a körmenetet, Pozsonyban azonban a ferencesek őrizték ezt a középkori hagyományt.) A városi tanács és a katonaság is részt vett ezen az ünnepükön, amelyet Te Deummal fejeztek be. Ünnepi zene szól náluk a királykoronázások alkalmával is. A dómból ugyanis a szertartás előírása szerint a király az ő templomukba is átvonul. Itt nyilvános törvényt tart, és aranyarkantyús vitézeket nevez ki.⁹⁷ A káptalani és a toronyzenészek ilyenkor együtt muzsikálnak a bécsi udvari zenészekkel.

Modor a 16. század közepén lett protestánssá.⁹⁸ 1635-ig a német (és velük a magyar) evangélikusok az alsó, a temetői templomban és iskolában, a szlovákok a város közepén álló kis városteplomban és iskolában működtek. Ekkor királyi rendeletre az alsó templomot és iskolát a katolikusok kapták meg. Emiatt 1646-ban a német evangélikusok a szlovákok helyére, ők viszont a felső városkapu közelében a Zay báró által adományozott házba költöztek át. 1674-ben a bencéseké lesz több mint egy évszázadig a városteplom és iskola. Az evangélikusok 1682-ig nem működhetnek nyilvánosan. A soproni országgyűlés (1681) után *Modor* artikuláris hely lett, így szabad vallásgyakorlatot nyernek újra, de — miként Pozsonyban is — a városfalakon kívül, a mai két evangélikus templom helyén építhetik fel a német és szlovák imaházat és iskolát. Thököly Imre 1683 júliusában visszahelyezi őket régi jogaikba, de még ez év októberében Caraffa tábornok érvényteleníti a rendelkezést.

A német evangélikusok iskolájának fennmaradt az 1594-es tanrendje. A többi tárgy között ebben még csak röviden zeneórát (*exercitium musicum*) jeleznek szombat kivételével naponta 12—1-ig. A városi jegyzőkönyvben 1610-ben részletesebben közlik a négyosztályos iskola tanrendjét: A hétfői és keddi déli zeneórán zeneelmélettel foglalkoznak, és zenei példákat szolmizálva gyakorolnak („et per Exempla a Musicis tradita exercentur in solmisatione”). A csütörtöki és pénteki óra a szorosán vett karének: a vasárnapi többszólamú motettákat gyakorolják. A kórusban a rektor, a succentor és a kántor is részt vesz.

A városi számadáskönyvben a 17. században folyamatosan megtaláljuk a német és a szlovák evangélikus rektorok, tanítók, orgonisták és kántorok nevét és fizetését, de a katolikusokét nem. 1659-ben panaszkodik is a katolikus plébános, hogy az evangélikus városi tanács velük kapcsolatban nem tesz eleget a patrónusi kötelességé-

⁹⁶ Orel, D. 1930, 44; Gajdoš, J. V. 1969, 301.

⁹⁷ Maszárik V. 1897, 72.

⁹⁸ Ld. részl. Bárdos K. 1987b.

nek. A fennmaradt kérvényekből és egyéb iratokból egyelőre csak a német evangélikusok ének- és zenekarának állandó működését tudjuk igazolni: 1622-ből Eleazar Scheibel zenekari tag kérvényét ismerjük. Ugyanezen évben az iskola rektora a zenekari tagok borjárandósága ügyében fordul a városi tanácshoz. Diszkantisták ruhájárandóságáról, exuláns, azaz idemenekült diákok kéréseiről olvasunk, akik tagjai a kórusnak. Johann Reichard kántor 1633-ban írt soraiban kifogásolja, hogy az iskola jelenlegi rektora (Georg Gaman) nem hajlandó részt venni a kórus munkájában, holott az iskola törvényei ezt előírják számára. Levele azért is fontos, mert országos jellegű evangélikus hagyományra utal: az ünnepélyes (generalis) temetéseken a kórus többszólamú művet (musicam figuralem) ad elő. Az orgonisták és a kántorok szerződésében szintén széles körű szokásról hallunk: jelzik az évi többszöri kántálásért járó összegeket. Ezekben a szlovákok is részt vesznek. Christoph Ehrenberger zenekari tagnak szerződése szerint évi fizetése 52 ft készpénz (heti egy ft) és terményjáradék. (Az orgonisták és kántorok készpénz fizetése általában 60 ft.)

Ugyanezen években az evangélikusok számadáskönyvében a folyamatos bejegyzések hangszerek javításáról, újak beszerzéséről, kották vásárlásáról és bekötéséről szólnak. 1654-ben Georg Schäffer pozsonyi mester 300 forintért új orgonát épít a németek részére, a régit pedig megjavítja és a szlovákok kapják meg.

Mindezek és hasonló adatok a zenekar és a kórus rendszeres működésére utalnak. Megerősítik a toronyzenészekkel kapcsolatban mondottak: az 1640-es évektől a toronyzenészek szerződésük szerint kötelesek voltak vasárnap és ünnepnap a német evangélikusok együttesében közreműködni.

Az iskola és a kórus értékét dicséri az 1640-es évekből való díszes, diploma formájú kérvény, amelyet Paulus David modori diák és kórustag írt a városi tanácshoz. A muzsika értékeit kiemelő, ékes latinsággal megírt, bő irodalmi utalásokkal gazdagított, sőt görög nyelvű idézetekkel is színesített szövege természetesen reális tartalmú: anyagi segítséget kér a maga számára.

Az 1682 után újra működő evangélikus egyházat és iskolát már nem támogatja a városi tanács. Az evangélikusok számadáskönyvének részletes adatai viszont azt jelzik, hogy mostohább körülmények között a zeneélet mégis újraéledt. A német és szlovák orgonisták, kántorok, tanárok fizetését a maguk erejéből fedezik. A németek zenekara tagjainak — úgy tűnik — rendszeres fizetést nem tudnak adni, csupán a nagyobb ünnepek előtti próbák címén juttatnak számukra kisebb összeget, és vendégelik meg őket, valamint az együttes kottáiról is gondoskodnak. 1683-ban Johann Christian Stephani nagyszombati mester 100 forintért pozitív-orgonát szállít a németeknek, s megjavítja a szlovákok hangszerét is.

Az 1674. július 25-i pozsonyi királyi rendelet értelmében kapják meg a bencések az utóbbi 40 évben a német evangélikusok birtokában lévő várostemplomot, iskolát és a parókia épületét, amelyben a zenészek lakása volt. A bencések vállalják a lelképásztori munkát, az alsófokú gimnázium vezetését és a zenészek tartását. Ezért a várostól évi 100 ft készpént, meghatározott terményjáradékot és a szőlő jövedelmét kapják, a templom orgonistája pedig, Johann Matteides évi 36 ft készpénzt.

A város most már rendszeresen fizeti az alsó (temetői) templom szlovák nyelvű katolikus plébánosát (150 ft) és Franz Lucsay nevű orgonistáját (20 ft). A plébánia zenéjéről két dokumentumot találtunk: 1677-ben a plébános beadványában hivatkozik arra, hogy 1635-ben a templom átvételekor a város nem jelölt ki „az iskola rektora

és a zenészek részére” épületet. Ezért a plébánia a saját költségén vásárolt e célra épületet. Ennek adómentességét, javítását, esetleg jobb épület átengedését most már joggal várják el a városi tanácstól; Stomfay Pál pedig az 1680-as években „a modori szlovák plébánia ifjú zenészeivel” a saját házában Thököly-ellenes dalt énekelt. Ezért az egyik vendége feljelentette a városi kapitánynál, s csak a bencések közbenjárásának köszönhető, hogy nem börtönözték be.

Nagyszombat városi tanácsa csupán 1620—1623-ig fizeti mint patrónus az evangélikus német és a református magyar tanítót, amikor Bethlen Gábor az úr a városban, egyébként csak a Szent Miklós-plébánia papjait, az orgonistát és az iskolamestert. A 17. században állandóan visszatérő nyolc ft összeget fizet a város a plébánia adventi hajnali miséjén éneklő diákok részére a nála elhelyezett alapítvány kamatából. Az 1660-as években a számadáskönyvek szerint többször fizetnek ki 3 ft-ot a zenészek részére, akik a ferenceseknél muzsikálnak nagyobb ünnepeken. Feltételezhető, hogy a toronyzenészek rendkívüli zenéléséről szólnak az adatok.⁹⁹

A Szent Miklós-templomnak, mint az 1543-tól itt székelő esztergomi érsek és káptalan székesegyházának zenéjéről Lippay György érsek 1652-es vizitációja alapján tudunk hitelesen szólni. A város által fizetett plébániai orgonista mint a káptalan orgonistája is megfelelő fizetésben részesül a szinte mindennapos orgonálásért. Étkezéséről a plébános gondoskodik. Az olvasó (lector) kanonok felügyelete alatt áll a sublector, a káptalani-városi iskola iskolamestere („teneturque . . . regere Scholas”). A szegény tanulókat ingyen kell tanítania („et quidem gratis informare pauperes Scholares”). Részt vesz a temetéseken és vezeti a körmeneteket is. A kántorkanonokok felügyelete alatt álló succentor vezeti a kórust és tanítja énekekre és zenére pénteken, szombaton és az ünnepek vigiliáján a tanulókat („debet regere Scholares in cantu seu Musica quibuslibet feriis sextis et sabbatho vigiliisque solemnitatum”). Természetes, hogy e tanulók közül a jó hallásúak — mint a középkorban — tagjai a székesegyház kórusának is. Szól a vizitáció egyébként még egy másik succentorról, akit szintén a város fizet és a plébánosnál étkezik. Ez a plébánia kántora, akit az iskolamester azért is fizet, mert a plébániai alapítványi miséken helyette énekel és orgonál.

A zsolozsmán a beosztásuknak megfelelően részt vevő kanonokokon kívül négy prebendista pap és az énekkar férfitagjai közül hárman (choralístae) is mindennap énekelnek. Fizetésükről a káptalan gondoskodik. A vizitáció szerint a zenekar tagjai viszont az ún. Hanburger-alapítványból kapják a fizetésüket. Ezt a 30 000 forintos hatalmas alapítványt Pázmány Péter hozta létre 1620-ban. Az összeget Hanburg (Hainburg régies neve!) városnál helyezte el. Évi 1500 ft kamatjából többek között 200 ft a bécsi Pazmaneum kispapjainak jut, de a legnagyobb összeg, azaz 550 ft a nagyszombati káptalani hangszeres zenészek eltartását szolgálja.¹⁰⁰ Az alapítvány összegét jelentősnek tartjuk. Széchenyi György győri püspöknek 1684-ben hozott hasonló alapítványát időben jóval megelőzi!

A vizitáció rendelkezésének megfelelően a kórus és a zenekar a vasárnapi és ünnepi istentiszteleteken kívül az ún. alapítványi miséken is — külön díjazásért — szerepel s a káptalani körmeneteken mint pl. a nagy pompával tartott úrnapi és feltámadási

⁹⁹ Štátny okresný archív Trnava, Számadáskönyvek passim.

¹⁰⁰ Esztergom Káptalani lt. Lad 77 Lippay vizitációs könyve 1652. év; uo. Prímási lt. A. V. Nr. 1583. Pázmány alapítványának 1718-ban készült másolata.

körmeneteken. Az utóbbin Lippay érsek 1657-ben pontosan meghatározta „a rézdobosok és trombitások . . . káptalani énekesek” helyét a menetben.¹⁰¹ A ma ismert kottaanyagban 17. századi mű nem maradt fenn.¹⁰²

Békefi alapján Mészáros részletesen szól az 1543-ban átköltözött esztergomi káptalani iskoláról, amelynek számára a nagyszombati régi városi-plébániai iskola biztosította a schola minor tagozatot. A schola major részére 1551-ben a sienai Petrus Illicinus jogtudóst hívta meg a káptalan. A káptalani iskola újjászervezése a kiváló humanista műveltségű érseknek, Oláh Miklósnak az érdeme. 1554-ben a várossal történt megállapodás alapján a régi városi-plébániai iskolával való egyesítés útján hozta létre a nagyszombati káptalani-városi iskolát. Az 1554-es iskolaszabályzat a sublector, azaz iskolamester feladatainak és jövedelmének részletezése között szól arról is, hogy részesül a rekordációk bevett összegéből is, és kötelessége gondoskodni a succentorról, aki a fiukat gregorián énekekre és többszólamú zenére oktatja. Fizetését a sublectortól, élelmezését a plébánostól kapja.¹⁰³

Mielőtt még az iskola további átszervezéséről szólnánk, hangsúlyoznunk kell, hogy Lippay György ismertetett 1652-es vizitációja szerint alsófokú káptalani-városi iskola a 17. században is működött Nagyszombatban, miként Pozsonyban is, a jezsuita gimnáziumtól függetlenül. Erre utal az is, hogy a város a 17. században is fizeti az iskolamestert, akinek semmi szerepe sincs a gimnáziumban. Ezek a tanulók részt vesznek a káptalani kórusban a 16—17. században is, de nem a jezsuita diákok, akik majd a saját templomukban fognak muzsikálni.¹⁰⁴

Oláh Miklós 1558-as iskolaszabályzata szerint, vagyis a reform második szakaszában már négy tanára van az iskolájának. A succentor, azaz musicus mindennap ebéd után mindkét fajta zenére, azaz gregoriánra s többszólamú zenére tanítja a növendékeket. Vezeti a székesegyházi kórust, a megfelelő képzésű és hallású tanulókat a kórusba is beveszi, ellátja őket élelemmel és ruházattal. Részt vesznek a rekordációkban és részesülnek az összegyűjtött összegből. A tanítás kezdésekor a Veni Sanctét éneklék. Oláh Miklós iskolája ezekben az években a 16. századi városi humanista ún. latin iskolának felelt meg. Az iskolát az érsek 1561-ben a jezsuitákra bízta, akik 1562—1567-ig vezették. Távozásuk után továbbra is a káptalan gondoskodott értékes tanárok alkalmazásával az iskola nivójáról.

Pázmány Péter érseksége alatt 1616-ban nyitják meg gimnáziumukat a visszatért jezsuiták. (Ebbe olvadt bele az 1586-ban Znióváralján megnyílt, majd 1598-ban Vágsellyére áttelepített gimnázium is a javadalmaival együtt.) Mellette, de tőle szervezetileg függetlenül hozta létre Pázmány a jezsuita iskolarendszer legmagasabb tagozatát is: 1635-ben nyílik meg az egyetem filozófiai és teológiai fakultással a jezsuiták vezetése alatt. Lósy Imre és Lippay György érseknek hagyatékának segítségével aztán 1667-ben a jogi fakultás is megnyílik.

A jezsuiták — szokásuk szerint — gondoskodtak saját kórusukról és zenészeikről. Az alapítványok könyvéből tudjuk, hogy az 1630-as évektől Lauser Zsuzsanna, Kertay Anna és Balogh Katalin jóvoltából 4150 ft (későbbi kimutatás szerint 6800 ft)

¹⁰¹ Németh I. 1917.

¹⁰² Ld. részl. Dunajská, A.—Štibrányiová, M. 1982.

¹⁰³ Békefi R. 1898; Horváth Z. 1895; Mészáros I. 1981a, 64—68, 158—166.

¹⁰⁴ Ld. részl. Bárdos K. 1984b.

értékű alapítvány kamatai segítették a zenészek eltartását.¹⁰⁵ A kollégium évkönyve¹⁰⁶ szerint 1642-ben az Adalbertinum szemináriumában helyezték el őket. Átlag hét zenész eltartását biztosította az összeg. Ének- és zenekaruk nivója emelkedett azáltal, hogy az idemenekült olműtzi iskolájuk zenészei tagjai lettek az együttesnek.¹⁰⁷ Az Adalbertinum szemináriumban laktak ők is. Zenészeiket 1644-ben értékes énekes és hangszeres muzsikuskoknak mondják („vocalis instrumentalisque musicae insigniter peritos”). 1652-ben arról írnak, hogy a Lippay érsektől 1649-ben alapított generális szemináriumba helyezték át zenészeiket. Megkülönböztetésül a vörös ruhás szeminaristáktól (Szent István-papnövelde) a saját muzsikusaik fekete talárt viseltek. Közbejött nézeteltérés miatt 1657-ben a jezsuita kollégium szomszédságában Soós György által szerzett házban helyezik el véglegesen őket.

Naplóik alapján világos, hogy zenés szokásaikat itt is kialakították. Mindegyik osztály megünnepli patrónusát, miként a három ifjúsági Mária-kongregáció és a felnőttek részére létrehozott egyesületeik (Agoniae Christi, Annuntiatio, S. Crucis) saját ünnepeik zenéjét fizetik. Rendi ünnepeik közül Szent Ignác napját rendszerint az érsek és az Esterházy család jelenlétében ünneplik zenés iskoladráma előadásával is („Musico dramate”). Saját úrnapi körmenetükön a négy oltárnál négy nyelven (latin, magyar, német és szlovák) verses-énekes jeleneteket adnak elő.

A rendszeres vasárnapi és ünnepi zenés istentiszteleteken kívül évkönyveik néhány, a zene szempontjából is figyelemre méltó ünnep leírását őrizték meg: 1615-ben Forgách Ferenc érsek nagy örömmel fogadja a jezsuitákat, s a város is megadja számukra a letelepedési engedélyt. Az érsek ünnepi ebéden látja vendégül őket asztali zene kíséretében („adhibito etiam suavi Musicorum concentu”). Bethlen Czábor — az évkönyv szerint — 1623. december 16-án hagyta el kíséretével Nagyszombatot. Előtte december 3-án a jezsuiták második rendi ünnepén, Xavéri Szent Ferenc napján „nem csupán Bethlen zenészei, de az udvartartásából és a mágnások közül is jó néhányan eljöttek” („non musici solum Bethleni[!], sed complures Aulicorum ejusdem ac Magnatum convenere”). Ez nem meglepő, hisz Bethlen kedvelte a jezsuitákat, miként erről Mészáros is több adatot közöl.¹⁰⁸ 1635. november 13-án nagy ünnepélyességgel tartották az egyetem megnyitását. Trombiták és dobok zenéje mellett vonultak a székesegyházba, ahol Veni Sancte, ünnepi mise és Te Deum éneklése közben Pázmány Péter bíboros átadta az alapító diplomát, majd zeneszó mellett vonultak az egyetem épületébe.¹⁰⁹

1637 szeptemberében szentelték fel új templomukat, amelyet Esterházy Miklós nádor építtetett Antonio és Pietro Spazzo által. Bécsből jött zenészek is közreműköd-

¹⁰⁵ OL E 152 Acta Jes. 177. k. Tom. I. Fasc. 2. Nr. 1—19. Fundationales Musicorum; uo. E 152 Fasc. 7. Nr. 1: Liber Templi Soc. Jesu Tyrn. . . fol. 42.; Rybarič, R. 1986, 49—53. A 17. század második feléből való könyvtárkatalogusukban Alexander Grandi, Georg Mengel, Ignazio Donati, Joh. Bapt. Crinelli, Leander Gallerani, Petrus Lappi, Vitus Albertus Gessner és mások 1624—1675-ig komponált miséi és motettái szerepelnek. Lásd részl. Budapest Egyetemi Könyvtár, Kézirattár J 1: Catalogus Collegii Tyrnaviensis Soc. Jesu ordine alphabetico auctorum saec. XVII. pag. 709—745.

¹⁰⁶ Martin Matica Slovenská Ms Ba C 86 a,b,c. Annuae Lit. Acta Jes. in Hung. ab Anno 1599—1647 (Pars I.), 1648—1683 (Pars II.), 1684—1710. (Pars III.), mikrofilmje OL C 205—206 doboz.

¹⁰⁷ Kazy F. 1737, 100; Ocskovszky F. A. 1843, 65.

¹⁰⁸ Mészáros I. 1981b, 293; Kazy F. 1737, 55.

¹⁰⁹ Ld. még Bél M. 1735—1742. II. 42—43.

tek („Musicis Vienna adductis”) és trombiták és dobok kíséretében a kórus művészi módon énekelt („Chorus cantorum ad tubas et timpana perita arte decantavit”). A több napig tartó ünnepen zenés iskoladrámát is előadtak, és irodalmi díjakat osztottak ki a növendékek között.

Mészáros közli az egyetemi napló alapján az első avatási (bakkalaureusok és magiszterek) ünnepségét, amely hagyományossá vált a következő években. Trombiták és dobok zenekari kíséretében folytak az ünnepségek.¹¹⁰ 1679. május 30-án hasonló alkalommal az ünnepi vita témája: Ki hasznosabb az emberi élet javára: az orvos vagy a muzikus? („Quis vitae humanae commodis aptior Medicus an Musicus?”) Az ókori és a keresztény irodalomra épülő dolgozat válasza sajátos: Tehát az érzelmek és betegségek legjobb orvoslója a muzsika! („...quia affectum et morborum curatrix optima medica Musica.”)¹¹¹ A kollégium évkönyvének 1651. augusztus 26-án (szentek ereklyéit fogadják ünnepélyesen Rómából) és 1671. szeptember 6-án (Borgia Szent Ferenc szentté avatási ünnepe Nagyszombatban) az egész város, káptalan, egyetem, városi tanács részvételével történő ünnepség leírásában számunkra az a lényeges, hogy a pontosan meghatározott menetben több zenekar és énekkar is vonul. E nagyszabású barokk ünnepeken a jezsuiták zenészein kívül a káptalani zenészek, de a városi trombitások, azaz a toronyzenészek is részt vettek, reprezentálva a korabeli barokk szabad királyi város három zenei bázisát.

A káptalani énekeseknek és zenészeknek, valamint a toronyzenészeknek meghívása a nagyobb ünnepeken a saját együttesük kiegészítésére már az egyetem alapítása óta szokásos volt. Az egyetemi napló ugyanis már 1636-tól (december 31.) és 1637-től (saját úrnapi körmenetük) kifejezetten jelzi a közreműködésüket („Tubicines Civitatis e turri 4, Cantores et Musici Eccl. Cathedralis”).¹¹²

A protestánsok huzamosabb ideig csak a 17. században működtek a városban. Az evangélikusoknak a Jakobigassében a század elején épített templomát és iskoláját 1671-ben elvették, s a bencések kapták meg. A reformátusok a Bachgassében emelt templomukat és iskolájukat ugyanakkor veszítették el, és a pálosoké lett. Stelczer az iskoláik nivóját hangsúlyozza, de liturgiájukról, zenéjükéről nem szól.¹¹³ Pedig az evangélikusoknál — legalább a nagyobb ünnepeken — az általános országos gyakorlat szerint többszólamú ének és hangszeres zene bizonyára szerepelt!

Körmöcbányán 1649-ben Raksányi Mátyás rektor már egy évszázados hagyományt rögzít, amikor a városi tanács jóváhagyja a latin iskolának általa összeállított szabályzatát. (Constitutiones Scholae Cremniciensis).¹¹⁴ A 2. fejezetben négyszólamú himnuszokat közöl kottákkal, amelyeket a tanulók hétfőtől szombatig reggel és este, illetve tanítás előtt és után énekelnek. (Csak a vasárnapi Veni Sancte szerepel egyszólamú gregorián dallammal.) Közele rokonságban állanak Honterusnak Brassóból ismert metrikus óda- és himnuszanyagával.

A 4. fejezetben az ötosztályos iskola tanrendjét olvassuk. Az alsó osztályokban már szerepel énekóra, de kifejezetten hangszeres órát a 3. osztályban találunk hétfő, kedd,

¹¹⁰ Mészáros I. 1981b, 305.

¹¹¹ Budapest Egyetemi Könyvtár, Kézirattár Irodalomtörténet és Bibliográfia G 163: Josephus Csery, Historia R. C. Scientiarum Universitatis Pestinensis IV. fol. 60—62; Rybarič, R. 1986, 48.

¹¹² Budapest Egyetemi Könyvtár, Actuum Acad. Coll. Soc. J. Tyrnaviae Collectio Prayana 30 passim.

¹¹³ Stelczer, J. K. 1870.

¹¹⁴ Zavarský, E. 1963—1975. III. 77 kk.

péntek és szombat 12—1-ig a kántor vezetésével. Ez a beosztás teljesen megfelel az evangélikus iskolák országos hagyományának. A zenetanítás is és a kórus vezetése is a kántor feladata, akit a succentor segít a munkájában. A diákok kórusa — kiegészítve felnőtt énekesekkel és zenészekkel és a toronyzenészekkel — alkotja a templom ének-és zenekarát. Zavorský szerint a diákok énekelnek a kórház templomában is.

Az iskolaszabályzat 8. fejezete lelkére köti a rektornak, hogy idegenből csak zenéhez értő és rendes diákokat vegyen fel az alumneumba, s egy évig legalább itt kell maradniok. A 10. fejezetben kéri a tanítókat, hogy legyenek ők is a kórus tagjai. A 13. fejezet szerint az egyszerűbb temetéseken egy szólamban, az előkelőbb temetéseken több szólamban, de legfeljebb négy motettát énekeljenek. Ugyancsak többszólamú hangszerkíséretes művet adnak elő a tanévnyitón és az évről. A diákok kórusa énekel születésnapokon, esküvőkön, sőt lakodalmakon is muzsikál (erről már szóltunk a toronyzenészekkel kapcsolatban). Részt vesznek a rekordálásokban, karácsony körül a „csillagjárás”-ban és Szent Gál napján a „kakasjáték”-ban. Mindezek országos jellegű evangélikus hagyományok.

A kórus repertoárjáról a városi jegyzőkönyv 1599-es kötetében található inventárium is közöl adatokat: Josquin, Senfl, Finck, Dressler művei mellett már Lassus motettái is birtokukban voltak.

Bizonyára a kórus műsorához tartoztak azok a művek is, amelyeket a szabad királyi városi tanácsnak mint mecénásnak ajánlottak fel zeneszerzők. Zavorský jó néhányat felsorol még a 16. századból: Johann Hebler, a troppai Joh. Knefel, az olmützi Christ. Kökritius Gruppensis, a besztecebányai Thomas Lindtner orgonista stb. művei. Az utóbbi egyébként vállalta ugyanakkor a tanács kérésére a körmöcbányai Josef Traininger, később löcsei orgonista tanítását is.

A volt ferences könyvtár anyagából való Joh. Spangenberg 1551-es, Matheus Kolin 1555-ös, Heinrich Faber (Fabrum?) 1548-as és Nic. Listenius 1559-es kiadású zeneelméleti munkái. Ezek egykor az evangélikus gimnázium zenéjének szintjét segítették, miként az itt található négyszólamú művek is Georg Rhaw 1560-as kiadásában. Zavorský joggal talál igen sok hasonló vonást Listenius munkája és a 30 évvel korábban (1518) Krakóban megjelent *Epithomus utriusque musices* című zeneelméleti munka között, amelyet a körmöcbányai Stephanus Monetarius adott ki.

A kántorok közül értékes munkájáért a tanács nagyon becsülte az 1607-től működő Engelhard Schlüssert. Lelkére kötik, hogy szorgalmasan tanítsa zenére a diákokat és gyakoroljon velük, hogy a templomi ének illő lehessen. Utóda 1620-tól az iskola korábbi gondnoka Georg Markwart. Fizetése heti egy forint. Ugyanakkor a toronymesternek, Georg Kraussnak 1,65, Kribanos orgonistának 1,50, Leonhard rektornak pedig heti 3 forint jár a várostól.

Markwart segédkántora (succentor) 1649-től Kusser János. 1653 év végéig van róla itt adat. Az 5. osztály hangszertanítását is rábízták. Vele 1655—1657-ig Sopronban, 1657—1672-ig Pozsonyban találkoztunk.

Markwart halála után 1659-ben Mathias Demoss előbb csak succentor, majd kántor is lesz. Figyelmeztetik egyúttal, hogy szorgalmasabban foglalkozzék a diákokkal, a hangszeres zenészekkel pedig békességben éljen.

Az orgonisták között értékes orgonaépítők is akadtak. Burián Mátyás Isoz szerint 1568—1581-ig volt orgonista. Zavorský viszont úgy tartja, hogy korábban kezdett

működni.¹¹⁵ A selmecebányaiak ugyanis arra kérik a körmöcbányai tanácsot, hogy Mátyás nevű organistájukat 1565-ben küldje át az orgonájuk javítására. 1573-ban a breznói orgonát is javította. Új hangszereket is készített, így Mossóczy Zakariás püspöknek 1574-ben Pozsonyban egy regált. Újjáépítette az 1560-as tűzvészben elpusztult körmöcbányai orgonát. A 300 forintos számla alapján Zavorský 20—25 regiszteres hangszernek gondolja. Elkezdte még a selmecebányai új orgona építését is, de ezt már fia, Jeromos fejezte be, mivel Burián Mátyás 1581-ben meghalt. A Batthyány-levéltárból ismerjük Buriánnak 1574. január 20-án kelt latin nyelvű levelét is, amelyben az 1573-ban meghalt Verancsics Antal érsek számára elkezdett automata hangszert Batthyány Boldizsárnak ajánlja fel megvételre. Kéri segítségét a hangszer befejezéséhez és azt is, hogy eszközölje ki a királynál a gyártási privilégiumot.¹¹⁶ Ugyancsak Burián Jeromosnak hasonló, német nyelvű levelét ismerjük, amelyben mint körmöci organista négyregiszteres új pozitívját ajánlja fel háziorgona céljára a zeneszerető Batthyány Boldizsárnak. A dátum nélküli sorokat 1590 előtt írhatta, mivel Batthyány 1590-ben már meghalt.¹¹⁷

Burián Jeromos édesapjának utolsó éveiben már selmecebányai organista, amikor befejezi az ottani orgona építését. 1584 után azonban elnyeri a körmöcbányai organistaállást. Anyagi természetű vitájában megsérti a tanácsot, ezért a Vöröstoronyba zárják. Hamarosan elengedik, de állását elveszti. Mivel a város szülötte, Josef Traininger csak jobb fizetés reményében hajlandó hívásukra Löcséről hazajönni, a tanács elláll a kinevezésétől, s visszahelyezi Buriánt az állásába. A következő években két orgona rendeléséről tudunk. Az esztergomi érsek 1596-ban ötregiszteres pozitívot rendelt nála, Thurzó György pedig 1599-ben nagyobb orgonát a birtokához tartozó nagybiccsei templomba. Halála után 1602-től Egidius Kribanos lesz az organista. A választott község tagja, megbecsült polgára Körmöcbányának a haláláig, 1635-ig. Gyakran muzsikált a toronyzenészek társaságában lakodalmakon, mint pl. 1620. november 20-án Balthasar Winkler lakodalmán is, ahová a városi tanácsosok is elkísérték az organistát és a toronyzenészeket. Utóda 1631-től Stirbitz János, akinek viszont az édesapja, Stirbitz Márton körmöcbányai orgonaépítő a vártemplom orgonáját építi újjá. (Rajta kívül még Isaac Roglmayer orgonaépítő dolgozik a városban és 1667-ben javítja a vártemplom orgonáját.) Stirbitz János organista 1637-ben és 1650-ben a városi tanácsnak ajánlja fel kompozícióit. Két testvére is jó muzsikus volt. András kassai, Péter pedig besztercebányai organista. Az utóbbi 1646-ban két művét is felajánlja szülővárosa, Körmöcbánya tanácsának.

Figyelemre méltó Stirbitz János panasa a városi tanácshoz 1653-ban, mert Markwart kántor vezetésével működő kórus gyengéire és az alumnisták körül más városokban is adódó nehézségekre is rámutat: Mivel az iskolában sok olyan alumnista diák van, akik ingyen kapják kenyerüket, de a kórusnak semmi haszna sincs belőlük, jobb volna inkább csak nyolc, de igazán jó muzsikus diákot tartani, mint a haszontalanokat. Kevés a diszkantista is, nem csoda, hisz a rekordációkból szinte semmit sem adnak nekik!

¹¹⁵ Isoz, K. 1908, 8; Zavorský, E. 1963—1975. IV. 120 kk.

¹¹⁶ OL P 1314 Batthyány-lt. Missiles 7808 sz.

¹¹⁷ Uo. 7807. sz.

Stirbitz halála után fia, Joh. Christian Ehrenreich nyeri el az orgonistaállást. Neki a gyülekezetével adódott kellemetlen ügye. A ferencesek ugyanis 1654-ben templomot építettek, s ünnepeikre meghívták az evangélikusok orgonistáját, énekeseit, zenészeit a toronyzenészekkel együtt megfelelő fizetség ellenében. 1665-ben az ünnepi körmenettel kapcsolatban a ferencesek kérdésére a város a zenészektől teszi függővé, hogy részt vesznek-e a körmeneten. Nehezményezte viszont az evangélikus lelkész, hogy az evangélikus muzsikások lelkiismeretük ellen cselekedve muzsikálnak a körmeneten. Feljelentésére a tanács elbocsátotta Stirbitzet, és Augustin Deutschmann, az iskola tanárát tette meg orgonistának. Hamarosan megegyeztek mégis abban, hogy Deutschmann vasárnap, Stirbitz hétköznap orgonálhat, de a ferenceseknél nem szerepelhet. 1671-ben a beszercebányai jezsuita házfőnök panaszt is tesz a körmöcbányai tanácsnál többek között azért, mert nem engedik a toronyzenészeket és a többi muzsikust a katolikusoknál szerepelni. A ferencesek templomának együttesét a 17. század közepén Nicolaus Mauritius Pollentarius vezeti („Musices ad S. Franc. Cremnicii director”, †1681), akinek művei közül a *Prodromus Melicus* című, 2—6 szolamú zenekari kíséretes motettagyűjteményét Pozsonyban adták ki 1673-ban.¹¹⁸

Megváltozott a helyzet, amikor 1673-ban két templomot elvesznek, s királyi rendeletre a katolikusoknak adnak oda. Deutschmann is, Stirbitz is mint városi orgonisták ettől kezdve a katolikusoknál is hivatalosan működhetnek. Stirbitz 1679-ben hal meg, Deutschmann 1709-ig orgonista. Az utóbbi 1673-ban jutalmat kap a tanácstól az ifjúság zenetanításáért.

1682-től fizette a város mint patrónus a katolikus papokat, a tanítót és az orgonistát is a városi pénztárból. 1683—1688-ig kb. egyformán fizetik a katolikusokat és az evangélikusokat is. Utána azonban a Rákóczi-időig az evangélikusok nyilvános gyakorlata tilos volt. 1704-től ismét egyformán részesülnek a város támogatásában a katolikusokkal.

A számadáskönyvek szerint 1674—1675-ben nem csupán a toronyzenészek és az énekesek közreműködéséért fizetnek, de új kották beszerzéséről is gondoskodnak a katolikusok részére. Az 1674-es vizitáció szerint az orgonista heti fizetése 2 ft. Ezenkívül ő is és a többi muzsikus is nagyobb ünnepeken és a farsangban kiegészítést kapnak, miként az esküvők zenéjéért is. A kórházi templomban Georg Sidarius az orgonista, évi 12 ft és természetbeni a fizetése. Ünneppapokon szlovák énekeket énekel.

A levéltári adatok ismeretében Zavarský sajnálattal állapítja meg, hogy ezekben az években a katolikusok egyházzeneje elmaradt nívóban az evangélikusokétól, és az iskolájuk sem volt olyan szoros kapcsolatban a templomi kórossal, mint azelőtt.

Selmechánya a 16. század első felében lett evangélikussá. 1550-ben már új iskolát építenek. Az iskola rendjéről két szabályzat alapján tudunk fogalmat alkotni. Az 1587-es szabályzat a négyosztályos latin iskola tanrendjét közli. Az első és második osztályban naponta 12—1-ig a kántor tartja az ének-zene órát.¹¹⁹ 1652. október 4-én zeneszó mellett hirdetik ki az új szabályzat előírásait, amelyek természetesen már hosszabb gyakorlat alapján születtek meg. Az iskola ekkor hatosztályos: I—III. osztályban hétfőn, kedden, csütörtökön és pénteken 12—1-ig tanítja a kántor a

¹¹⁸ Rybarič, R. 1984, 62, 75, 86, 99.

¹¹⁹ Breznyik J. 1889, I. 313; Mészáros I. 1981a, 181—182.

diákokat zenére. Ő vezeti a felső és az alsó templomban is a kórust és a zenekart, amelynek a diákok is tagjai. Kéri az iskola segédtanítóit is, hogy vegyenek részt a kórus munkájában. Szigorúan előírják, hogy az idegenből csak zenéhez értő diákokat vehetnek fel az alumneumba, számuk általában tíznél ne legyen több. A kántor kötelességei közé tartozik évente 1—2 iskoladráma betanítása és zenei kíséretének ellátása. Breznyik már a 16. századból is közöl adatokat iskoladramák előadásáról, a hagyomány aztán folyamatos. Ugyancsak régi szokás a rekordálás is, amelynek bevételéből a kántor, a karban éneklő segédtanítók, a diákok s időnként az orgonista is részesül. A kántornak 1631 óta a regens chori cím jár, és ekkor már az orgonista is az ő alárendeltje.¹²⁰

A kórus és a zenekar szerepléseinek keretét az 1580-as templomi rend (Kirchenordnung) határozza meg. A korai lutheri liturgiának megfelelően vasárnap és csütörtökön a reggeli úrvacsorán és a délutáni vesperáson a latin nyelvű gregorián és többszólamú műveket német nyelvű énekek és orgonajáték egészítik ki. Hétfőn és szerdán ugyanezen keretben az egy- és többszólamú énekek is német nyelvűek. Kedden és pénteken is németül énekelnek, de vesperás helyett litániát. Az 1587-es iskolarend az I—II. osztálynál jelzi a hétfőtől szombatig reggel 7-kor és délután 2-kor a tanítás megszakítását s a templomba menetelt. A jelzett rend pontosan meghatározza a kórus másik szereplési keretét is, a temetések módját. Négy típusról szól. A legünnepélyesebbnél az egész iskola kivonul. A háznál, a menetben és a temetőben is a kórus latinul és németül egy és több szólamban énekel. A másik három típusnál 20, 16, illetve 6 diák vesz részt a kántor vezetésével a kórusban, latinul és németül énekelnek egy és több szólamban. A negyedik típusnál csak a temetőben énekel a kórus. E részletesen leírt templomi és temetési rendet helyi változatokkal országos jellegűnek tarthatjuk a 16—17. században az evangélikusoknál. Bár végig szólnak a szlovákok kántoráról, de nincs adatunk arról, milyen szerepe volt náluk a többszólamú és hangszeres zenének.

Az általunk ismert 16. és 17. századvégi városi jegyzőkönyvek, valamint Breznyik alapján néhány kántort és orgonistát is ismerünk. Barnabás orgonistát 1542-ben mint megbecsült zenészt Révai Ferenc turóci főispán lakodalmára hívják zenélni.¹²¹ Amikor 1565-ben Burián Mátyás Körmöcbányáról átjön megjavítani a selmebányai orgonát, Barnabás még az orgonista. 1579 augusztusában Franz Holden orgonista lakása ügyében intézkedik a tanács. Zavorský adata alapján már szóltunk arról, hogy a körmöcbányai Burián Jeromos fejezte be 1580 körül a selmebányai orgona javítását, majd elvállalta az orgonistaállást is 1584-ig. A jegyzőkönyvekből a 16. században még Paul Gussler, majd 1596—1600-ig Paul Pollner orgonistáról találunk adatokat. A 17. században Bilinszky András rövid működése után 1602—1653-ig, nyugdíjba vonulásáig Fuchs Pongrác volt a város orgonistája. Utódának 1654-ben Stirbitz Györgyöt hívják meg Pozsonyszentgyörgyről. Breznyik szerint megtiltották, hogy a katolikusok kápolnájában hegedüljön. Kevés fizetésére hivatkozva aztán elnézték neki, hogy ott is muzsikál.

A 16. századból három kántor nevét ismerjük a jegyzőkönyvekből. 1578. június 27-én Andreas Osswedý kántoron kívül kórusának három tagját is felsorolják: Johann

¹²⁰ Továbbiakban lásd Breznyik J. 1889.

¹²¹ Száz 1874, 80.

Zwelinus basszistát, Johann Bely tenoristát és Andreas Noviner altistát. Azzal az ürüggyel, hogy az olmützi püspökség karmestere, Jakob Händl nem a tanácsnak dedikálta a műveit, 1582. szeptember 1-jén nem akarják kifizetni az ilyenkor szokásos tiszteletdíjat. Pedig 8, 7, 6, 5, és 4 szólamú kompozíciókról van szó, amelyek a selmecebányai kórus számára hasznos művek. 1589. június 17-én fizetése ügyével kapcsolatban Hieronymus Chocholini szlovák kántorral foglalkoznak, 1591-ben pedig hosszas ügy kerekedett abból, hogy az iskola rektora feljelentette Klemens Gonde német kántort a július 29-i zajos szerenádozás miatt. Még néhány napra a városi börtönbe is zárták.¹²²

A 17. század első feléből Breznyik révén ismeretes, hogy 1620 februárjában Christoph Steffani rektort megrója a tanács, nem ügyel a kórus nivójára és fegyelmére. Védekezésében az anyagiak hiányára hivatkozik. Még májusban kinevezik kántornak a kórus basszistáját, Michael Appiciust, majd 1631-ben Johann Wagnert. Rajta kívül még Johann Klein kántorról tudunk, aki 1658-tól vezeti a kórust. A fennmaradt meghívólevélben részletezik a feladatait, amelyek teljesen egyeznek a korábbi kántorok kötelességeivel.

Az evangélikusoktól két szakaszban (1669 és 1674) veszik el a templomaikat és iskoláikat. Thököly ugyan rövid időre 1677-ben visszahelyezi őket régi jogaikba, hasonlóképpen Rabatta tábornok a két kisebb templomot átadja nekik, Erdődy kormánybiztos azonban 1688-ban végleg elveszi tőlük ezeket is. 1682-től magánházban tanítanak és végzik az istentiszteletet. 1688-ban pedig fatemplomot építenek, és a későbbi liceum helyén az ún. Stocker-házban tanítanak, s intézményeik fenntartásáról maguk gondoskodnak.

Az ún. Kamaraház udvarán a régi pénzverő műhelyt a bányakincstár 1627-ben kápolnává alakítja a katolikusok részére. E házat kapják meg 1649-ben a jezsuiták, és itt nyitják meg a négyosztályos gimnáziumot is. A kápolnát 1650-ben bővítik, de a nagyobb ünnepeken így is az udvaron tartják az ünnepi istentiszteletet. Mivel az evangélikusok nem adnak át egy templomot sem, királyi rendeletre már 1669-ben a Nagyboldogasszony-templomot s mellette a volt dominikánus kolostort kapják meg, s ebből alakítják ki 1678-ban az új gimnáziumot.¹²³

A jezsuiták naplója már 1665-ben és 1669-ben is nagy pompával tartott farsangvégi és nagypénteki körmenetről számol be. Az utóbbin zeneszó mellett Krisztus szenvedéseinek egy-egy jelenetét is előadták. Mint másutt, itt is az osztályok a saját patrónusainak ünnepeit és a jezsuiták nagy szentjeit (Szent Ignác, Xavéri Szent Ferenc) hagyományos zenés ünnepség keretében ünnepelték minden évben. 1685-ben hálaadó körmenetet vezetnek templomukból a plébániatemplomba. Itt háromszoros fúvóskar kíséri barokk pompával a Te Deum énekét ágyúk dörgése mellett („in qua Hymnus Ambrosianus e tribus . . . concertantibus choris est decantatus inter festivos tormentorum bombardarumque reboatus”).¹²⁴

Vizitációk hiányában a katolikus plébánia zenéjéről részletesen nem tudunk szólni. A városi jegyzőkönyv bejegyzései alapján mégis úgy látjuk, hogy a szabad királyi városi tanács a patrónusi kötelességeit teljesítette, ha nem is mindjárt 1674-ben a Szent

¹²² OL mikrofilm, C 1245—1257 doboz passim.

¹²³ Szártorisz F. 1896, 35—47.

¹²⁴ Budapest Egyetemi Könyvtár, Ab 104.

Katalin-templom átvétele után. Az orgonistáról, a kántorról, sőt zenészekről is gondoskodik. 1679. szeptember 12-én Mickl nevű orgonistáról, 1688. szeptember 15-én Johann Putz orgonistáról, október 13-án Christoph Quant gewester, azaz volt orgonistáról szólnak. 1682. július 13-án Matheus Novatus regens chori pörös ügyéről írnak. 1683. augusztus 13-án és 1684. február 2-án a plébániai kórus és zenekar fizetésének javításáról tárgyalnak. Mindez működő együttesre utal, amelyben a toronyzenészek is muzsikáltak.

Besztercebánya már a 16. század első felében evangélikussá lett. A középkorból örökölt városi iskolájának fontos dokumentuma a strassburgi származású Abraham Schremmel rektor által összeállított 1574-es iskolaszabályzat.¹²⁵ Benne a muzsikának is lényeges szerepet szán. A szokás szerint a kántor a kórus vezetője és az iskola ének- és zenetanára. Hétfőn, kedden és pénteken 12—1-ig tart elméleti és gyakorlati ének-zene órát. Kifejezetten szól a szabályzat a többszólamú éneklésről s a pénteki órán a hangszertanításról. Szombat délután, vasárnap délelőtt és délután énekel a kórus az istentiszteleten. Szabályzatának a gyakorlatban való megvalósítását igazolja az 1617-es iskolarend is.¹²⁶ Fontosnak tartják az egyszólamú és többszólamú ének változtatását az istentiszteleten és a temetésen. Az utóbbin természetesen a temetés típusa szerint énekelnek egy, illetve több szólamban, de csak négy éneket engedélyeznek. E szabályzat már a latin ének helyett inkább a német nyelvűeket ajánlja a kórus figyelmébe.

Az énekkar tagjai részt vesznek az ünnepi és lakodalmi rekordációkban. Megfelelő jó magaviseletet várnak tőlük a szerepléseken. Rosenauer kétfajta rekordációról szól. Az évi öt ünnepi rekordáción (karácsony, vízkereszt, pünkösd, Gál- és Márton-napi) a kántor a tanítókkal és az énekkarral a polgárok háza előtt énekel több szólamban a zenekar kíséretével. Megkülönbözteti ezektől a hetenként kétszer, vasárnap és csütörtökön tartott egyszerűbb tipust, amelyben a kántor, a segédtanítók és néhány diák vett részt. Ezeket elég hamar (1542-ben) megszüntették.¹²⁷

A 16. századi számadáskönyvekben is már rendszeresen bejegyezték a kántornak az iskoladrámák betanításáért járó összeget. E műveket ezekben az évtizedekben a városbíró házában adják elő a város polgárságának jelenlétében.

A számadáskönyvekből 1543—1563 között Mathias Poll orgonistáról tudunk. 1563-ban a városi tanács 25 ft-ot fizet ki számára az orgona javításáért. Ugyanebben az évben a tanács mecénási tevékenységéről is olvasunk. Ismeretlen boroszlói szerző által felajánlott énekeskönyvért és Te Deum kompozícióért 12 ft-ot, 1564-ben ismeretlen brémai komponista Officium címen jelzett művéért pedig 5 ft-ot fizet ki.¹²⁸ Szóltunk már arról is Zavarský adatai alapján, hogy Thomas Lindtner besztercebányai orgonista 1575-ben elküldi művét viszont Körmöcbányára, s ott a tanács 2 ft-tal jutalmazza. 1584-ben elvállalja a körmöcbányai Jos. Traininger orgonatanítását, s ez ügyben több levelet is ír a körmöcbányai tanácshoz. Végül azt is említettük, hogy Stirbitz Péter besztercebányai orgonista 1646-ban szülővárosának, szintén Körmöcbányának két sorozat kompozícióját is elküldi.¹²⁹

¹²⁵ Mészáros I. 1981a, 170—173.

¹²⁶ Hudec, K. 1941, 179—185.

¹²⁷ Rosenauer K. 1876, 18—21; Szabolcsi B. 1961, 32.

¹²⁸ OL mikrofilm, C 78—84 doboz passim.

¹²⁹ Zavarský, E. 1963—1975. IV. 117—120; Zolnay L. 1977, 355—358.

Az iskola növendéke volt az 1640-ben született Bulyowsky Mihály teológus, matematikus és orgonista, aki 1670-től már a wittenbergi, majd a tübingeni és strassburgi egyetemen tanult, és végül Durlachban tanított. A kitűnő muzsikusi elméleti műveiben a tiszta hangolás kérdéseivel foglalkozott.¹³⁰ Besztercebányán tanára volt többek között a szintén Wittenbergben végzett Stürzer Tamás kántor, majd rektor is.

1671—1673 között a két várbeli templomot a katolikusok kapják meg, akik már 1637-től az ún. Oberhaus-kápolnában tartottak istentiszteletet. Az evangélikus lelkészeknek és tanároknak távoznia kellett. Steller Tamás tanár gályarabságra jutott. Kiszabadulása után 1683-ban jött vissza szülővárosába, Besztercebányára. Thököly kétszer is megszállta a várost. Átmenetileg ez az evangélikusoknak kedvezőbb helyzetet teremtett. Végül is 1683-ban a várkapun kívül vásárolt telken épített imaházban és iskolában folytatták működésüket.

Vizitációk hiányában nem tudunk szólni a katolikusok (németek és szlovákok) zenéjéről 1673 után. A jezsuiták naplóját csak 1694-től ismerjük. Mivel ebben világosan látjuk, hogy ünnepeiken a toronyzenészek rendszeresen kiegészítették kórusukat, feltételezhetjük, hogy hasonló volt a helyzet az első évtizedekben (1649-től) náluk is, sőt a plébániatemplomban is.¹³¹

Löcsén az 1589-es iskolaszabályzat már több évtizedes gyakorlatot rögzít az evangélikusoknak a régi városi-plébániai iskolából kifejlesztett, virágzó iskolájában.¹³² Az iskola épületét 1588-ban újjáépítették és kibővítették.¹³³ A szabályzathoz mellékelt órend a felső három osztályban hetenként négyszer délután 2—3-ig énekórát jelez. A *Musica* című fejezetben részletesebben szólnak az órákról. Mint másutt, itt is a kántor feladata a zene tanítása és a kórus vezetése: hétfőn és kedden zeneelméleti órát, csütörtökön és pénteken szó szerinti énekórát és kóruspróbát tart. A szabályzat hangsúlyozza a növendékek hangképzését is, amely szerintük elengedhetlenül szükséges a művészi énekléshez.

A városi számadáskönyvekből összeállíthatjuk a város kántorainak és orgonistáinak a névsorát is.¹³⁴ Az 1580-as években Miska Bálint a kántor 1599-ig, haláláig. Wallaszky elméletben és gyakorlatban is értékes zenésznek tartja, Ábel pedig levéltári dokumentumok alapján szól arról, hogy 1595-ben a bártfai Szent Egyed-templom részére orgonát épített.¹³⁵ Utóda 1634-ig Karl Stein volt, akinek idejében rendszeresen beírják a Szent Jakab-templom énekeseinek és hangszeres zenészeinek, köztük a toronyzenészeknek is kijáró összegeket. Baltazar Apellest 1635-ben Christoph Werner követi haláláig, 1655-ig. Feltehetően róla említi *Simplicissimus*, hogy basszus helyett altot énekeltetett vele a löcsei tartózkodása alatt a kórusban. *Simplicissimus* szól arról is, hogy a löcsei iskolában erdélyi, szegény sziléziai, azaz menekült sziléziai diákok és szlovákok is voltak, akik között sok zeneértő is akadt.¹³⁶ Wernert Johann Frigilla (*Fringilla*) követi haláláig, 1664-ig. Közben az 1640-es években Melchior Sutor és

¹³⁰ Szigeti K. 1979a.

¹³¹ Martin Matica Slovenská, Ms Ba C 188 Liber rationum Congr. Stud. . . Neosolii erectae.

¹³² Mészáros I. 1981a, 86, 183—187.

¹³³ Hain C. 1910, I. 127.

¹³⁴ Niederland, P. 1971, passim.

¹³⁵ Wallaszky P. 1785, 131; Ábel J. 1885, 123; Gergelyi O.—Wurm, K. 1982, 32.

¹³⁶ Speer, D. 1956, 108.

Linhardt Raduch szlovák kántorok működését is jelzik. Sajnos a számadáskönyv 1673—1686 között név nélkül hozza a város alkalmazottainak a fizetését, Hain naplójában is csak Thomas Johanni kántor nevét említi 1667-ben.¹³⁷

Az orgonisták sorában az 1580-as években Petrus Possnanien[sis], majd 1589-ben a beszercebányai Joseph Kopogh nevét találjuk. 1590—1609-ig a körmöcbányai Joseph Traininger az orgonista Lőcsén, akiről már említettük, hogy szülővárosa taníttatta zenére. 1610—1630-ig a korábbi kántor fia, Miska János a város orgonistája. Ő Lengyelországban tökéletesítette zenei tudását. 1600-tól bártfai orgonista és succentor. Már 1606-tól Lőcsén succentorként részt vesz a kórus munkájában. Fáradozásának köszönhető, hogy 1615-ben Johann Hummel krakkói orgonaépítővel a város a Szent Jakab-templomban új, kétmanuálos, 24 regiszteres orgonát építtetett az 1539-ben Johann Ammer által épített 20 regiszteres és 1599-ben léégett hangszer helyett. A befejezése előtt már használják, de végleges formáját Georg Nitroffsky lőcsei származású lengyel mester által nyeri 1643-ban.¹³⁸

Lőcse egyházi és világi zeneéletének értékes tagja a következő orgonista, Johann Phadenhauer, aki 1630—1641-ig már az új orgonán játszik. Távozása után a lőcsei zenész család egyik tagja, Johann Plotz kapja meg az állást. Megadóztatásából adódó nézeteltérése miatt 1648-ban megváltik állásától, s 1680-ban hal meg Lőcsén. Lemondása után utódául a kassai születésű Samuel Marckfelner hívják meg a város orgonistájának, aki közvetlenül Szepesolasziból jön át Lőcsére, és 1674-ig, haláláig Lőcse legértékesebb orgonistája és zeneszerzője. Halála után az ellenreformációs évek nehézségei után csak 1682-ben lesz utóda Zacharias Zarewutius, az azonos nevű ismert bártfai orgonista fia, s 1693-ig, haláláig orgonistája az evangélikus gyülekezetnek.

A korabeli szokásnak megfelelően a városi tanácsnak idegen és helybeli zeneszerzők felajánlanak műveket, amelyek bizonyára utána a kórus repertoárját gazdagítják. Néhány ilyen adat a számadáskönyvből: Tranoscius, a neves humanista ódaszerző az 1629-ben megjelent *Odarum sacrarum ... libri tres* című művét ajánlotta fel a városnak (1629. december 28.). Nevezetessé vált szlovák nyelvű énekeskönyve 1636-ban Lőcsén jelent meg a Brewer-nyomdában. 1635-ben az eperjesi orgonista művéért 9 ft-ot, 1640-ben és 1641-ben a lőcsei kántornak, Apellesnek Te Deumáért és egy másik művéért 5-5 ft-ot adnak. 1649-ben Rauch András soproni orgonista *Currus triumphalis* című kompozícióját 7 ft-tal, 1664-ben a kassai magyar kántor művét pedig 5 ft-tal jutalmazták. Ugyancsak a számadáskönyvek rendszeresen utalnak a januári bíróválasztási ünnepre, amelynek zenéjéért (templomban és a lakomán) az orgonisták, kántorok és a toronyzenészek minden évben megkapják fáradságuk tisztos jutalmát a várostól.

Az evangélikus kottatár gazdag anyaga a korabeli kórus stílusát és repertoárját jelzi. Értékes tabulatúras gyűjteményei közül néhányat említünk, amelyek lőcsei gyakorlatra utalnak. A néhány korált, de főleg szvit muzsikát (köztük chorea polonica és hungarica feliratú táncokat is) tartalmazó, 141 tételből álló gyűjteményt, amelyet a 17. század második felére datálnak és S. M. monogram révén Marckfelnerrel is kapcsolatba hoznak, már kiadták. Ezt nálunk régebben *Lőcsei virginálkönyv* címen, ma Szlovákiában *Pestrý sborník* (Vegyes gyűjtemény) néven tartják számon. Az első

¹³⁷ Hain C. 1910, I. 346.

¹³⁸ Gergelyi, O.—Wurm, K. 1982, 32, 40.

világháború után Lőcséről eltűnt, majd 1922-ben vásári vétel útján Pozsonyba került, és jelenleg ugyanott a Szlovák Tudományos Akadémia Művészettudományi Intézetében őrzik. Közltek már a két kötetből álló gyűjtemény katalógusát is, amelyeket a lőcsei orgonista Johann Plotz édesapja, Gaspar Plotz állított össze a 17. század elején. E kötetekben a 4—8 szólamú kórusművek között hazai szerzők művét nem találjuk. Feltűnően sok Lassus Magnificatot tartalmaz a II. kötet mind a nyolc tónusban.¹³⁹ Samuel Marckfelner tabulatúrák könyvével legutóbb Matúš foglalkozott, és füzetnyi orgonadarabot kiadott a 266 kompozíciót tartalmazó gyűjteményből.¹⁴⁰ Egy chorea polonica feliratú táncjátéktól eltekintve szintén 4—8 szólamú motettákat, miséket stb. tartalmazó gyűjteményben 84 műnek ismert a szerzője. Marckfelnernek 9, Schimbrackynak 3 művét találjuk köztük. Marckfelner bejegyzései alapján Matúš úgy tartja, hogy Brassóban már 1643-ban elkezdtek a gyűjtemény összeírását, az anyag nagy részét azonban Lőcsén írták le.

A Szent Jakab-templom ének- és zenekarában az evangélikus iskola diákjai, felnőtt énekesek, zenészek és a toronyzenészek vettek részt hétről hétre. Hain naplójában jó néhány rendkívüli ünnepéről is hallunk. Ezek között kétségtelenül a reformáció 1617-es ünnepe volt a legbensőségesebb, amelyet „szép muzsikával” („mit einer schönen Music”) tartottak. Azt is említésre méltónak tartjuk, hogy 1656-ban az eperjesi zsinat a szepesi királyi városok részére a teljes német nyelvű liturgiát írja elő. A rendelkezés azonban nem valósult meg azonnal, miként Hain is igazolja 1658-as leírásaiban. A lőcsei plébános beiktatása, majd Lipótnak római császárrá való választása ünnepén a latin többszólamú művek továbbra is felhangzottak a régi lutheri liturgia szellemében.

Spielenberger János működését nem tudjuk pontosan meghatározni a város zenéletében. Az erdélyi csiksomlyói ferences konvent számára komponált és a Kájoni-kódexben fennmaradt öt művének ajánlásában 1659-ben lőcsei hangszeres zenésznek jelzi magát („a Joanne Spielenbergero Leutshoviensi Musico Instrumentali 1659”). Seprődi elismeréssel szól zeneszerzői értékeiről, de működésének körülményeiről nem ad felvilágosítást.¹⁴¹

Az ellenreformáció első éveiben 1674—1682-ig szünetelt az evangélikusok iskolája, 1682—1686-ig Thököly uralma alatt ismét a régi helyükön működtek, majd 1686-tól a városfalakon kívül kijelölt helyen rendezték be az imaházukat és az iskolát.

A jezsuiták Szepeshelyről jöttek át 1671-ben, s a szlovákok templomát, azaz a régi ferences templomot és kolostort kapták meg. Genersich szerint a késmárki vártemplom pozitív-orgonáját is nekik adták.¹⁴² Iskolájukban 1673-ban kezdtek tanítani. Naplójuk ezekben az években igen részletesen szól a zenéjükéről is.¹⁴³ A szokásuk szerint azonnal gondoskodtak a zenéről. Mint említettük már, a toronyzenészeknek mint a város zenészeinek az evangélikus városi tanács az első évben nem adott

¹³⁹ Burlas, L.—Fišer, A.—Hořejs, A. 1954, 97, 99—108, 125—133, 345—418; Szabolcsi B. 1959b, 287—289, 335—341.

¹⁴⁰ Lőcsei evangélikus levéltár 13994. sz. — František Matúš: Tabulatúrny zborník Samuela Marckfelnera. Stará hudba na Slovensku. Zväzok 4. Bratislava 1981.

¹⁴¹ Seprődi J. 1909a, 417—418. — Seprődi zenekarvezetőnek nevezi, de az idézett eredeti szövegnek nem ez az értelme! Idézetünket az eredeti mű fotomásolatából vettük, amely Domokos Pál Péter tulajdona.

¹⁴² Genersich, J. Ch. 1804, I. 493.

¹⁴³ OL P 478 Diarium Residentiae S. J. Leuchoviensis (I. k.: 1673—1692, II. k.: 1693—1706).

engedélyt a közreműködésre. Így saját vonósaik és énekeseik kiegészítésére idegenből kértek fűvósokat. Hain is leírja az első úrnapi körmenetüket, amelyet teljes pompával tartottak a főtéren az evangélikusok Szent Jakab-temploma körül, és az ott felállított theatrumon úrnapi misztériumjelenetet adtak elő, július 2-án pedig — szintén hagyományossá vált — körmenetüket zeneszóval vezették a Mária-hegyi újjáépített kápolnához. Már ebben az évben elkezdték a hagyományos nagypénteki körmenetet a szentsírhoz. Jelenetet is előadtak Krisztus szenvedéséről, „miközben hegedűseink szomorú dallamot játszottak” („tristem notam luserunt fidicines”). Az 1673-as naplójukban olvasunk az evangélikus diákok és tanáraik évenként többszöri, régóta szokásos kántálásáról is: április 9-én, húsvét utáni vasárnap többek között a jezsuitákhoz is betérnek több szőlőben kántálni, akik ezért őket szeretettel és jó hangulatban megvendégték.

A Szent Jakab-templomnak 1674. április 13-án történt ünnepélyes átvétele után a plébánia és a jezsuiták zenéje éveken át szorosán egymáshoz kapcsolódott. A plébános ugyanis a kiváló muzsikus P. Pauerfeindl Menyhért, a löcsei iskola tanára lett. Nemcsak hogy maga szívesen tölt el estéket a jezsuita kollégiumban, és házi muzsikával szórakoztatja társait, de a Szent Jakab-templom zenéjére is gondja van. A toronyzenészek rendszeresen közreműködnek a plébánián és a jezsuitáknál is, s a két együttes kisérti egymást. A jezsuiták rendi ünnepeit, az osztályok védőszentjeinek napját és a Mária-kongregáció ünnepeit többszölamú zenekari kíséretes művekkel tartják, s gyakran zenés iskoladrámákkal is gazdagítják. 1674-ben a plébánia orgonistája Hirt János lesz, aki a toronyzenészekkel együtt gyakran szerepel a jezsuitáknál is. Ilyenkor megvendégelik őket, s ők muzsikával köszönik meg a vendéglátást. Karácsonykor a jezsuitáknál szlovák karácsonyi énekeket énekelnek hangszerek kíséretével, s a virágvasárnapi passiót is szlovák nyelven éneklük a kórus többszölamú kíséretével. 1679. január 1-jei bejegyzés azt tanúsítja, hogy a plébánia zenészei a toronyzenészekkel kántálni járnak a városban, folytatva az evangélikusok régi szokását. Arról az érdekes szokásról, amelyről eddig csak Lőcsén hallottunk, arról ti. hogy virágvasárnap előtti szombatn a barkát hozó diákokat a toronyzenészek muzsikája fogadta a Szent Jakab-templom tornyából, már szóltunk. Ezt minden évben megismételték. Thököly uralma alatt 1682-ben a jezsuiták távoztak a városból, s csak 1686 márciusában kapták vissza a templomukat és a házukat. A tanítást júliusban kezdték el. Mivel a Szent Jakab-templomot csak 1687 januárjában adták vissza nekik, ezért átmenetileg a minoritáknak az ispotálytemplomát használták plébánia céljára. Az úrnapi körmenetet is innen vezették a Fő térre, s a Buda felszabadulása örömére tartott körmenetet is hasonlóan tartották, s a Fő téren felállított oltárnál hangzott fel a toronyzenészek közreműködésével az ünnepélyes Te Deum. 1687-től a város csak a Szent Jakab-templom zenészeit, így a toronyzenészeket is fizeti. Az evangélikusok új, szerény körülmények között maguk gondoskodnak iskolájukról, imaházukról és zenéjükéről, így többek között a már említett ifj. Zacharias Zarewutius orgonistáról is.

Mivel a 16—17. században Lőcse is tagja volt a 24 szepesi plébános testvérületének, a vele kapcsolatos zenei adatokról itt emlékezünk meg. A középkorban már működő konfraternitás a fennmaradt két jegyzőkönyv szerint (1520—1601-ig és 1606—1673-ig) a 16. század 80-as éveiben már nagyrészt evangélikussá vált. Az egyházszerkezeti áttérés Thurzó Kristóf főispán áttérése után 1613-ban következett be ünnepélyes zenés szertartások keretében Szepes várában. A testvérületbe tartozó városok és falvak

királyi kiváltságokat élveztek a középkorban is már, csupán Lőcse volt közülük szabad királyi város is. A tagok évenként kétszer (nyáron és késő ősszel) meghatározott sorrendben összejövetelt tartottak valamelyik lelkész plébánosnál. A jegyzőkönyvek szerint a találkozások Veni Sanctével kezdődtek. A megbeszélést istentisztelet, majd ebéd követte a vendéglátó lelkésznel. Az istentiszteleten és az ebéd alkalmával a helybeli ének- és zenekar vagy ennek híján vendég kórus muzsikált, akiket a társulat pénzéből fizettek. Számunkra a naplók azért fontosak, mert jelzik, hogy a találkozásokhoz a zene hozzátartozott. Tanúsítják azt is, hogy néhány királyi városban is voltak toronyzenészek: Iglón, Leibiczen, Szepesváralján, Szepesolaszin és Szepesszombatban. Kifejezetten szólnak arról is, hogy Szepesváralja, Csütörtökhely és Leibicz saját ének- és zenekarral rendelkezett.¹⁴⁴ E jegyzőkönyvektől függetlenül szólnunk kell arról is, hogy Szepesváralján működött a város értékes orgonistája és zeneszerzője Johann Schimbracky 1630-tól haláláig, 1657-ig. Mintegy 50 művét főleg a nevéhez kapcsolt két lőcsei tabulatúras gyűjtemény őrzi.¹⁴⁵ Leibiczről pedig azért emlékezünk meg külön is, mert itt találták meg a latin, német és szlovák (cseh) nyelvű ún. *Leibiczi énekeskönyvet*, amelynek egyszólamú dallamait és többszövevényben többszólamú homofon kórusait a 16—17. század fordulóján írhatták be a gyűjteménybe. Jó néhány kórusmű közös az 1635-ben összeállított *Eperjesi graduál* anyagával. A gyűjteményt, ha talán nem is Leibiczen, de mindenesetre a Szepességben használták.¹⁴⁶

Késmárkon 1533-tól evangélikus szellemben tanítottak. A század végén a lőcsei 1589-es rendtartás volt a példájuk. Ezt igazolja az 1703-as iskolarend is, amellyel Lipták foglalkozik. A kántor gondja az iskolai elméleti és gyakorlati ének- és zenetanítás s a kórus vezetése. Elvárják tőle — miként Lőcsén —, hogy az énekesek hangképzésével is törődjék.¹⁴⁷ Lipták jó néhány adatot hoz az iskoladrámák előadásáról és arról, hogy a városban rendszeres orgonatanítás is folyt. Az iskola rektorának meghívólevelében 1596-ban az évenként szokásos rekordációkról is hallunk. Ezek bevételéből a rektor, a kántor és az énekes diákok is részesülnek. A rekordációk ideje vasárnap és csütörtök, valamint Szent Gál utáni vasárnap, a nagy vásár napja, Márton napja, háromkirályok, karácsony, pünkösd s húsvét.¹⁴⁸

A 16. századi kántorok közül a selmecbányai Klemens Drakó az 1570-es években, Zakarias Wier pedig a század fordulóján vezeti a kórust. Az orgonisták közül a 16. század második feléből Jakob Phannenschmidtet és Bartholomeus Zwilgert említjük. A 17. században a lőcsei orgonista testvére, Georg Plotz 1639—1660-ig orgonista Késmárkon. A később Eperjesen működő muzsikusnak a zeneszerzői érdemeit emeli ki Matúš.¹⁴⁹ Az ő idejében épült 1641-ben a késmárki templom új orgonája 1088 ft értékben.¹⁵⁰ A városi jegyzőkönyvben tanúskodással kapcsolatban még két orgonistáról találtunk bejegyzést: 1604. március 28-án a 38 éves Jakob Grünöglről, 1668.

¹⁴⁴ Ld. részl. Rennerné Várhidi K. 1983.

¹⁴⁵ Burlas, L.—Fišer, A.—Hofejš, A. 1954, 108—119; Rybarič, R. 1967, 106—112; Rybarič, R. 1969, 63—66; Rybarič, R. 1973; lásd még Jan Šimbracký, *Opera omnia I. (Fontes Musicae in Slovacia)* Bratislava 1982. Kiadta és bevezetést irt hozzá Richard Rybarič.

¹⁴⁶ Rybarič, R. 1979; Ferenczi I.—Hulková, M. 1980.

¹⁴⁷ Bruckner Gy. 1922, 520; Lipták, J. 1933, 49.

¹⁴⁸ Mészáros I. 1981a, 202; Szabolcsi B. 1961, 32.

¹⁴⁹ Lásd 140. jegyzet: 13. l.

¹⁵⁰ Genersich, J. Ch. 1804, I. 450.

szeptember 25-én pedig egy 35 éves helybeli katolikus orgonistáról írnak. Ez utóbbi adaton nem lepődünk meg, mert a 17. század közepétől már a katolikusoknak is volt kápolnájuk és iskolájuk a városban.

Az evangélikus ének- és zenekarnak a vasárnapi istentiszteleten kívül rendszeres szereplést biztosított a januári bíróválasztás ünnepe is. A toronyzenészekkel együtt muzsikáltak a délelőtti istentiszteleten, zenével köszöntötték este a városbíró. A lakoma végén a diákok iskoladrámát adták elő a vendégek tiszteletére.¹⁵¹ Bizonyára a 17. század legnagyobb ünnepét 1655. július 6-án tartották a szabad királyi városi rang visszaszerzésének öröme. A fegyveres polgársággal együtt az ifjúság is ének- és zeneszóval fogadta a küldöttséget. A toronyzenészek zenéje, az ágyúk dörgése közben a városházára vonultak. Felolvasták a diplomát, majd ünnepi istentiszteletre mentek, és este zeneszó mellett szórakozott az egész város.¹⁵²

Az ellenreformáció időszakának kezdetén 1671-től a főtemplom a katolikus plébánia lett, a kistemplom pedig a pálosoké. 1674—1682 között az evangélikus istentisztelet és iskola szünetelt. Thököly uralma alatt 1682-től újra működhetek, de 1687-től véglegesen átadták a főtemplomot és az iskolát a katolikusoknak. Az evangélikusok a fatemplomot építik fel, amelyet a 18. század elején újjáépítenek, és új iskolát is rendeznek be maguknak.

Bártfán 1639-ben a városi tanács joggal ünnepelte meg a 100 éves jubileumát annak, hogy Leonhard Stöckel, a város szülötte, hazatérve Németországból átvette az evangélikussá vált város iskolájának a vezetését.¹⁵³ 24 éves működése nem csupán az iskola színvonalát biztosította, de az iskola melegágya lett annak az értékes zenei nevelésnek is, amelynek eredménye a Szent Egyed-templomnak a toronyzenészekkel kiegészített ének- és zenekara. Az együttes repertoárját és stílusát igazolja a mintegy 2600 tételt magába foglaló kottaanyag az ún. híres *Bártfai gyűjtemény*, amelyben az európai szerzők mellett a magyarországiak Schimbracky, Capricornus, Marckfelner, Neoman, Zarewutius stb. képviselve vannak. (Lásd a VII. fejezetet.)

Bár Stöckelnek több szakaszban elkészített iskolaszabályzata nem szól olyan részletesen a zene tanításáról, mint az eddig ismertetett evangélikus szabályzatok, mégis szükséztől fogalmazásával is a lényegét elmondja a zenéről: az új növendékek zenei képességét a kántor vizsgálja meg, a rekordálásokban csak a zeneértők vehetnek részt, s azok, akik már két hónapja az iskola növendékei; s szombat délután a kántor kóruspróbát tart a vasárnapi szerepléshez.¹⁵⁴ Nem kételkedünk abban, hogy az általános szokásnak megfelelően itt is heti 3-4 ének-zene órát tartott az iskolában a kántor és a segédje, a succentor. Az a tény pedig, hogy Stöckel maga is írt iskoladrámát, már arra utal, hogy a kor szokása szerint értékes hagyományá fejlődött az iskolai színjáték Bártfán is. Mivel több esetben a számadáskönyvi

¹⁵¹ Lipták, J. 1933, 37—38.

¹⁵² Gensich, J. Ch. 1804, I. 470; Bruckner Gy. 1909, 209. — Thököly Imre édesanyjának, Thököly Istváné Gyulaffi Máriának 1660. febr. 1-jén tartott temetése alkalmával ugyanitt a „Cur mundus militat” kezdetű, négyzólamú temetési éneket adták elő, amelyet a lőcsei Brewer-nyomda ki is adott. Lásd: Papp G. 1969c, 98.

¹⁵³ OL mikrofilm, C 177 doboz: Városi jegyzőkönyv 1639. okt. 11, 316. l.

¹⁵⁴ Mészáros I. 1981a, 52—53, 153—158.

bejegyzés szerint a kántornak is fizettek „pro comedia”, igazolja, hogy gyakran zenés dárabokat is adtak elő.¹⁵⁵

A városi számadáskönyvek és jegyzőkönyvek alapján a kántorok és az orgonisták sorrendjét nagyjában összeállíthatjuk.¹⁵⁶

Stöckel idejében Johann Gensel és Gergely Simon kántorokról olvasunk. Ábel idézi Georg Sontag kántor 1596. november 3-án a városbíróhoz írt levelét. Eltávozása miatt a könyvtár katalógusát adja át.¹⁵⁷ A városi tanács 1617. február 3-i gyűlésén jelentik be Thomas Stauff kántor távozását. A jegyzőkönyv szerint Burchard Buchholz 1640—1650-ig, Georg Roth cantor chori pedig 1651—1663-ig vezeti a kórust. Az utóbbi pestisben halt meg. 1663 karácsonyától az ellenreformáció kezdetéig, 1671-ig, majd 1682-től a Thököly-korszakban Thomas Scherffel kántor folytatja működését. Ugyanebben az időszakban a szlovákok kántora Simon Bobovszky, de őt 1683-ban Tobias Antinecnus követi. Az ellenreformáció első éveiben (1676-ban szólnak róla) Johann Steiner a katolikusok kántora, majd 1691-ben Mathias Keberling a Szent Egyed-templomban.

Stöckel idejében Georg Bynder, majd 1555-ben Christoph Peller az orgonista. A *Bártfai gyűjtemény* örzi három motettáját Andreas Neomannak, aki 1606—1608-ig orgonista a Szent Egyed-templomban. Ekkor Thurzó György nádor nagybiccesei udvarába távozott.

A város legértékesebb orgonistájáról és zeneszerzőjéről, Zacharias Zarewutiusról Matúš újabb kutatásai alapján tudunk részletesebben szólni. Kb. 1605-ben Berzevicén született. 1624 előtt Iglón működött. 1624. július 5-én lett bártfai orgonista. Kétszer nősült, négy gyermeke volt (Zakariás, Sámuel, Anna, János). János lett apja halála után a bártfai orgonista, Zakariás pedig — mint már említettük — a lőcsei evangélikusok orgonistája. Gazdag motettagyűjteményét 1651-ben a városnak ajándékozta, ma ezek a *Bártfai gyűjtemény* értékes részei. 1667. február 20-án halt meg Bártfán.¹⁵⁸

Az ellenreformáció első évtizedében, majd a Thököly-korszak után ismét Moskovith Mihály a katolikusok orgonistája a Szent Egyed-templomban.

A Thököly-megszállás kezdetén a városi jegyzőkönyv részletesen beszámol 1682. augusztus 23-án az evangélikusok nagy ünnepéről: újra birtokukba veszik — legalábbis három évre — a Szent Egyed-templomot. A városi tanács jelenlétében a hálaadó istentiszteletet a régi hagyománynak megfelelően értékes prédikációval és ünnepi zenével („concione doctissima . . . quoque Musica solemnii”) tartják. A rendkívüli időszaknak megfelelően viszont a tanács szeptember 3-i gyűlésén megtiltja, hogy a városban este 9 után nyilvános táncot és muzsikát tartsanak.

Eperjes 1531-ben vált evangélikussá. Iskoláját a Stöckel-féle szabályzatnak megfelelően fejlesztette tovább. Hörk idézi a zenére vonatkozó szövegeket, amelyekről Bártfával kapcsolatban szoltunk.¹⁵⁹ Az 1526-os tűzvész után épített iskolában

¹⁵⁵ Ld. részl. Szilasi K. 1918; Lazar, E. 1958; Ernyey, J. — Kurzweil, G. 1932—1938, II. 117.

¹⁵⁶ Štátny archiv Bardejov, Számadáskönyvek Sign: 1743, 1746, 1802, 1907, 1816. Városi jegyzőkönyvek: OL mikrofilm, C 177—178, 203, 612 doboz.

¹⁵⁷ Ábel J. 1885, 100.

¹⁵⁸ Matúš, F. 1976, 75—149.

¹⁵⁹ Hörk J. 1896, 388.

tanítottak 1667-ig, az új kollégium felépítéséig. Az 1660-as évek elején ugyanis — a kassai jezsuita egyetem megnyitása után — ennek ellensúlyozására kívántak megfelelő nivójú iskolát létrehozni a felső-magyarországi evangélikusok részére is. Bár Lipót király nem engedélyezte az akadémia felállítását, a nagyszabású gyűjtés összegéből mégis felépítették az új kollégiumot, és 1667. október 18-án ünnepélyesen fel is avatták, de csak mint 10 osztályos „teljesebb gimnáziumot”.¹⁶⁰ A szervezés idején készített Emlékiratban a zene ügyével is foglalkoznak. Három kórusról szólnak: a németek kórusának 20, a magyarok és szlovákok kórusának 12-12 tagot szánnak. Igen alapos elméleti és gyakorlati képzést kívánnak adni a kórustagoknak, akik a három templom zenéjéről gondoskodnak, részt vesznek a temetésekben és a rekordációkban. Az idegenből jövő növendékek zenei képességét is megvizsgálják, és csak zeneértők vehetnek részt a rekordációkban. Az alumneum lakói tagjai a kórusnak.¹⁶¹ Mindezek nem újdonsággként jelentkeznek a tervezetben, hanem az eddigi, évszázados zenei gyakorlat összefoglalása és a hagyomány biztosítása az új, magasabb iskolai keretben is.

Bártfán 1652-ben jelent meg az eperjesi tanár, Peter Eisenbergnek az előző év karácsonyán Eperjesen előadott színdarabja (*Ein zweifacher Poetischer Act und Geistliches Spiel: Von den dreyen Gaben Der Weysen auss Morgenlande*), amelyben a szerző az egyes jelenetek közt előadandó egyházi koncertek között Schimbracky *Gott stehet in der Gemeinde* című művét is megemlíti.¹⁶² Az új kollégiumban gyakran játszottak iskoladrámákat, Thököly Imre is szerepelt bennük. Az 1668—1673 között előadott latin nyelvű művek szövegét tartalmazó kéziratban 18 darabnál találtunk utalást az éneklésre, néhány hangszer vagy teljes zenekar kíséretére.¹⁶³

A városi számadáskönyvek végig igazolják, hogy a szabad királyi város a patrónusi kötelességének eleget téve állandóan fizette a toronyzenészeket, akik részt vesznek a templomok zenéjében is, a kántorokat és az orgonistákat, de az utóbbiak nevét ritkán írták be a számadáskönyvbe. Figyelembe véve Potemrová adatait is, nem találunk olyan jelentős kántorokat és orgonistákat, mint Lőcsén és Bártfán.¹⁶⁴ Egyedül Bányai Bánszky Dániel kántort kell kiemelnünk, aki a 17. század közepén működött Eperjesen. Ő állította össze 1635-től az *Eperjesi graduált*, amely magyar nyelvű gregorián mellett tartalmazza a jelenleg legelső, magyar nyelvű többszólamú anyagot.¹⁶⁵ A magyarok részére már 1565-ben építettek templomot, de a 17. század közepén új templomot kaptak a Szent Miklós-templom szomszédságában. Bánszky Dániel készítette el 1661-ben a Szent Miklós-templom kottáinak inventáriumát is (lásd a VII. fejezetben részletesen). A kották hiányában ma már csak ennek alapján ismerhetjük meg a 17. századi kórus és zenekar repertoárját.

Orgonával kapcsolatban két adatot találtunk a számadáskönyvben: 1557-ben Tamás nevű lőcsei orgonaépítővel kötnek szerződést javításra 166 ft értékben. 1669—1670-ben viszont összesen 645 ft-ot fizetnek ki Barta nevű ismeretlen orgonaépítőnek.

¹⁶⁰ Gömöry J. 1933, 8—9; Mészáros I. 1981b, 366—368.

¹⁶¹ Hörk J. 1896. Okmánytár IV—XVIII.

¹⁶² Ferenczi I. 1986b, 10.

¹⁶³ Martin Matica Slovenská M J 597; ld. még erről Rezik, Joh., *Theatrum Eperienze uo.* M J 424.

¹⁶⁴ Archiv mesta Prešov, Városi számadáskönyvek 1538—1692 évek; Potemrová, M. 1965.

¹⁶⁵ Bárdos K. — Csomasz Tóth K. 1957; Ferenczi I. — Hulková, M. 1980; Ferenczi I. 1988a.

Az ellenreformáció kezdetén, 1673-tól a város a számadáskönyv szerint német és magyar kántort, német, szlovák és magyar orgonistát fizet a toronyzenészeken kívül. Találtunk bejegyzést a diszkantisták és basszista fizetéséről is. A 17. század második feléből még Jonas Bubenka segédkantort és tanítót kell említenünk. Hörk szerint ugyanis 1683-ban *Jesus Lieder* című énekgyűjteményt adott ki Löcsén, Murányi pedig két világi művét találta meg. Az egyik kánonját diákemlékkönyvbe írta be 1671-ben, a másikat a löcsei Brewer-nyomda nyomtatta ki helybeli polgár köszöntésére 1672-ben. Bizonyára egyezik a már említett löcsei toronymesterrel, aki 1706-ban a városhoz fordult a toronyzenélés és a lakodalmi Hajnal-zene ügyében.¹⁶⁶

A jezsuiták 1673. március 18-án az új evangélikus kollégiumban kezdenek tanítani. Szükszavú naplójuk egyetlen zenei adata mégis azt jelzi, hogy ünnepeiken — mint másutt — azonnal zenekari kísérettel énekeltek több szólamban. 1673. április 8-án, Krisztus haláltusája egyesületük alapításának napján délután nagyszabású körmenetet tartanak. Utána mintegy 2000 ember jelenlétében a szabadtéri színpadon Krisztus szenvedéséről adnak elő zenekíséretes darabot.¹⁶⁷

1682-ben a Thököly-uralom idején a jezsuiták elhagyják a várost, és az evangélikusok visszakapják templomaikat és iskolájukat. 1685-ben a város behódol a császárnak. 1686-ban a szlovákok templomát a minoriták, 1687-ben pedig a kollégiumot a jezsuiták kapják meg. Elmúlván a Caraffa-korszak vérengzése, az evangélikusoknak egyelőre se iskolájuk, se templomuk nincs Eperjesen.

Miként a toronyzenészek esetében, hasonlóan az egyházakra és az iskolákra vonatkozólag is — úgy látjuk — az *Ungarischer Simplificissimus* szüksésvú leírásában reális képet vázol fel Kassáról az 1660-as években. Magyarok és németek által váltakozva használt főtemplomról, szlovák templomról és fallal körülvett evangélikus iskoláról szól. Mondanivalóját később kiegészíti. Szerinte a katolikusoknak, a lutheránusoknak és a kálvinistáknak is tekintélyes és jól ellátott iskoláik vannak. Említi azt is, hogy az egri káptalan is itt működik, sőt a Jászón tartózkodó egri püspök is a nagyobb ünnepeken Kassán végzi a szertartásokat.¹⁶⁸

Az 1660-as évek a legérdekesebb időszak Kassa 16—17. századi történetében: Az 1645-ös linzi béke és az 1649-es országgyűlés eredményeként evangélikusok, reformátusok és katolikusok (káptalan és jezsuiták is) együtt élnek Kassán.

1. Az evangélikusok 1671-ig kisebb megszakítással egy évszázadon át (majd a Thököly-uralom idején 1682—1686-ig újra) a Szent Erzsébet-templomban tartják istentiszteleteiket. Már erősen evangélikus világot talál Kassán Tinódi Sebestyén is, amikor 1548—1552-ig családjával együtt a saját házában lakik, s többek között a *Hadnagyoknak tanulság* című művét írja. 1556-ban a dominikánusok és a ferencesek is elhagyják a várost a protestánsok miatt. Az evangélikusok uralmának erősödését tapasztalta Huszár Gál is nem egészen egyéves kassai tartózkodása idején 1560-ban, amikor részt vett az öt evangélikus város kisszebeni zsinatán. Bár királyi rendeletre 1604 elején rövid időre az egri káptalané lett a templom, de az év végén Bocskai már visszaadja az evangélikusoknak, sőt Bethlen Gábor és I. Rákóczi György kassai tartózkodása idejében is sikerül továbbra is megtartaniok. A városi jegyzőkönyv két

¹⁶⁶ Hörk J. 1896, 370; Murányi R. Á. 1983, 285—286, 189—290.

¹⁶⁷ Budapest Egyetemi Könyvtár Ms AB 90.

¹⁶⁸ Speer, D. 1956, 158—159.

bejegyzéséből tudjuk (1635. január 16. és 1649. március 4.), hogy a magyar és a német diákok kórusa valóban váltakozva szerepel a templomban, és a magyar énekesdiákok arányosan kívánnak részesülni a hagyományos rekordációk jövedelméből. A város gondoskodik a diszkantisták ruházatáról. Az idézett, toronyzenészekről közölt adataink világosan igazolják, hogy a szabad királyi város mint patrónus gondoskodik a toronyzenészekről, orgonistákról, kántorokról, tanítókról, sőt a kórusról s a zenekarról is a Szent Erzsébet-templomban. A toronyzenészek a német, a magyar és a szlovák istentiszteleteken is közreműködtek, tehát mindegyiknek voltak énekeseik és zenészeik, ha talán nem is minden vasárnap muzsikáltak.

Ábel idézi Röcknitz Kristóf kassai kántornak a levelét, amelyben 1584-ben misekompozícióját ajánlja fel a bártfai tanácsnak. A bártfaiak két forinttal jutalmazták a művét.¹⁶⁹ Bár a 16. század végéről értékes többszólamú kórusgyűjteményt őriz a kassai városi levéltár (Lechner, Utendal, Lassus stb.), ennek Szent Erzsébet-templomi használatát feltételezzük, de egyelőre nem bizonyíthatjuk. (A gyűjteményről részletesen lásd a VII. fejezetet.) A templomnak ugyanitt található kottaanyaga sajnos csak 18. századi és későbbi műveket tartalmaz. Így a kórus és a zenekar repertoárjáról nincsenek biztos adataink. Ugyanígy feltételezhetjük, hogy az evangélikus iskola zenei nevelése a korabeli felvidéki iskolákéhoz volt hasonló, mert iskolaszabályzatot Kassán jelenleg nem ismerünk ebből a korból. Iskoladramák előadásáról és rekordációkról már 1552-ből és 1557-ből vannak számadáskönyvi bejegyzések. A rekordálásban részt vesznek az iskola rektora, helyettesei, a kántorok. A 17. századi szerződésekből kitűnik, hogy mindegyik részesült a befolyó összegekből is.

A Szent Erzsébet-templomban 1634-ben Jakob Kaffenberg épített 1500 ft értékben új orgonát, amelyet 1636-ban fejezett be. A hangszer Evlia Cselebi is megszédálta 1661-ben.¹⁷⁰ Stirbitz András orgonista, a körmöcbányai család tagja, mintegy 20 éves szolgálata idején (1635—1655) már az új hangszeren játszott.¹⁷¹ Utána még két evangélikus orgonistáról szólnak: Alexander Fischerről 1666-ban és Elias Pokornyról 1684-ben fizetésének javításával kapcsolatban.¹⁷²

Az evangélikusok — Mészáros szerint — 1671-ben elvesztették iskoláikat, s 1681 után — kivéve a Thököly-korszakot — a külvárosban folytatták a tanítást és rendezték be imaházukat.¹⁷³

2. A református egyház szervezésére csak I. Rákóczi György bevonulása után, 1644-ben kerülhetett sor. 1647-től Czeglédy István idejében egyre emelkedett az iskola nívója. 1656-ból ismerjük az iskola szabályzatát.¹⁷⁴ Lényeges zenei adata nincs. 1655-re felépült a templom a Mészáros utcában. 1667-ben ugyanezen utcában az iskola évről-évre a tanulók nagy közönség jelenlétében szabadtéri színpadon iskoladramát adnak elő sikerrel. A számadáskönyvek szólnak a kántor fizetéséről. Többszólamú

¹⁶⁹ Ábel J. 1885, 108, 177—178.

¹⁷⁰ Archiv mesta Košice, A a 6505 sz., 1634. jan. 5; uo. városi jegyzőkönyv 1636. dec. 11; TT 1889, 607; Cselebi, E. 1904 I. 104—105.

¹⁷¹ Archiv mesta Košice, Iratok Supplementum 1635. Quietantia super exsolutiones Org. Civ.; uo. Conscriptioes H III/2 re 7. k. 111'.

¹⁷² Uo. Városi jegyzőkönyv 1666. máj. 20, 45'; Prot. Causarum Civ. 1684. febr. 10.

¹⁷³ Mészáros I. 1981b, 401.

¹⁷⁴ Révész K. 1893.

éneklelésről azonban nem írnak.¹⁷⁵ 1673-ban elvesztik az új templomot, egyelőre katonai raktár lesz, majd a Thököly-korszak után a század végén az orsolyiták kapják meg. 1674-ben az iskolát is elvesztik. Az evangélikusokhoz hasonlóan 1681 után, illetve a Thököly-korszak után a külvárosban rendezik be imaházukat és iskolájukat, befogadva ide 1695-ben a sárospatakiakat is Csécsi János tanár vezetésével.¹⁷⁶

3. Az egri káptalan a 16. század végén menekült Kassára a török elől, de csak 1604 elején kapták meg a Szent Erzsébet-templomot rövid időre. Valószínűen már ezekben az években is a volt ferences templomban végezték a szertartásokat. A protestantizmus ereje miatt 1613-ban Jászóra költöznek, s 1650-ben jönnek vissza. A káptalan a ferences templom szentélyében, a szintén hazatért ferencesek pedig a templom Szent Antal-kápolnájában végezték a szertartásokat. (A templom hajója Bethlen 1619-es bevonulása óta raktár volt és beomlással fenyegetett.) Szabó szerint a III. Ferdinánd által adományozott orgona a szentély és a hajó között fakarzatán állott. 1671-ben a káptalan a ferenceseknek hagyta ott „örökös használatra”.¹⁷⁷ A káptalan orgonistája 1655-ben Krezniczki Kázmér volt.¹⁷⁸ 1671-től — kivéve a Thököly-korszakban 1682—1686-ig — a káptalan 1699-ig, Egerbe való visszatéréséig a plébániával együtt a Szent Erzsébet-templomban működött.

A jezsuiták 1650-től már Kassán tanítanak. 1654-ben a királyi házat kapják meg. 1657—1660 között a gimnáziumban és nemesi konviktusban, a püspöki szemináriumban és végül 1660-ban alapított egyetemen is elkezdi a nevelő munkájukat. Báthory Zsófia 1671—1677 között felépítteti a kéttornyú templomukat.¹⁷⁹

A káptalan első 20 évének zenéjéről nincs konkrét adatunk. A toronyzenészekkel kapcsolatban idézett 1687-es szövegünk szerint a Szent Erzsébet-templomban 1671-től a város gondoskodott a kórusról és a zenekarról a toronyzenészek részvételével úgy mint az evangélikusok idején. Erről egyébként a jezsuitáknak az 1672—1692-ből fennmaradt, igen bőséges zenei adatokat tartalmazó naplója is tanúskodik.¹⁸⁰ E naplóból tudjuk, hogy a jezsuitáknak ezekben az évtizedekben énekeseik és vonósaik vannak. Miként más szabad királyi városokban, itt is a fúvósok a toronyzenészek voltak náluk és a Szent Erzsébet-templomban is. Emiatt szoros kapcsolatot tapasztalunk a két templom zenéje között. Előfordultak ütközések is a szereplések körül. Ilyenkor nélkülözni kellett a toronyzenészeket, akiket időnként a ferencesek is meghívtak. Ezen alkalmakkor Lesle tábornok katonazenészei segítették ki a jezsuitákat. Naplójuk beszámol arról, hogy a nagyobb ünnepeken, a rendi szentek napjain, az osztályok védőszentjeinek és az egyesületek megemlékezésein a teljes zenekar (cum tubis et timpanis) kísérte az énekeseket. Az akadémia főünnepén, Szent Katalin napján évről évre az ünnepi vitát is a zenekar kíséretében tartották, de van adatunk 1673-ból arról is, hogy a magiszterek avatása után az asztali zenénél is közreműködtek a toronyzenészek, sőt 1675-ben születésnapjára szerenádot is adtak. Szent Cecíliát, a zenészek védőszentjét (november 22.) Európa-szerte a jezsuitáknál és a

¹⁷⁵ Szabó L. 1944; Ref. gondnoki számadások 1683—1686 (TT 1894).

¹⁷⁶ Mészáros I. 1981b, 401.

¹⁷⁷ Szabó A. 1940, 39.

¹⁷⁸ Archív mesta Košice, Iratok Supplementum 17/7, 1655. máj. 15.

¹⁷⁹ Mészáros I. 1981b, 308; Wick B. 1931, 1—20.

¹⁸⁰ Budapest Egyetemi Könyvtár, AB 86 I. k.; Bárdos K. 1982a, 77—78.

szekesegyházakban is zenés misével ünnepelték. Ám Szent Mihálynak, a fúvósok védőszentjének (szeptember 29.) ünnepléséről — egyelőre — csak a kassai jezsuita naplóban olvasunk (pl. 1677. szeptember 29.). Szól a napló az iskoladramák előadásáról is, de zenei kíséretükről nem jelez konkrét adatot.

Az *Ungarischer Simplicissimus* írójának abban is igaza van, hogy nagyobb ünnepeken az egri püspök Kassán főpapi miséket tart. A napló minden nagyobb ünnepen utal erre, de arra is, hogy a jezsuitáknál a házi kápolnában, majd az új templomban is vendégük, természetesen az ének- és zenekar kíséretében.

Nagyszeben a középkorból örökölt értékes városi-plébániai iskolával rendelkezett már, amikor 1540-ben evangélikussá vált. Az iskolai zeneoktatás és a templomi éneklés fontos dokumentuma az 1598-as szabályzat, amely egy évben született a már ismertetett toronyzenész-szabályzattal. Leonhard Hermann rektor világosan meghatározza a kántor kötelességeit: vezeti a kórust, amely többszólamú, zenekari kíséretes műveket énekel a templomban, vezeti a szertartások énekeit, elméleti és gyakorlati énekórákat tart az iskolában naponta 12—1-ig. A rekordálásokban többszólamú műveket adnak elő az énekesdiákokkal és tanár társaikkal. Aki nem vesz részt a rekordálásokban, nem részesül az arányosan elosztott bevételekből sem. A rektor, a kántor és kollégái hangszerkíséretes többszólamú énekkel részt vehetnek lakodalmakon, de a tisztességes viselkedésről nem szabad megfeledkezniök. Említik a temetésen való részvételüket is, de a zenélés szempontjából lényeges három temetési típusról részletesen nem szólnak. A diákok önkormányzatával kapcsolatban két diák muzsikusról is hallunk, akik előénekelnek a templomban, és segítik a kántort a diákok zeneelméleti tanításában. A házi fegyelem érdekében a kapu zárásáig engedélyezik a növendékeknek az iskolában az éneklést és a hangszerjátékot. Figyelemre méltó, hogy a házfegyelmi intézkedések között (hangos zajongás, mulatozás stb.) nem a táncolást, csak az illetlen táncot (saltus indecorus) tiltja a tanulóknak. Az eddig ismertetett iskolaszabályzatok közül ebben hangsúlyozzák legjobban a többszólamú zenekari kíséretes éneklés s a zeneelméleti tanítás jelentőségét!¹⁸¹

Az első ismert kántorról 1592-ben hallunk: Franz Gereff 1605-ig működik. Porfetye révén a kántoroknak és orgonistáknak csaknem teljes sorát ismerjük a 17. század végéig. Kántorok:

Thomas Helvig (1605—1615), Lazarus Agnilinus (1616—1626), Georg Cursoris (1626—1637), Petrus Bordon (1638—1657), Johannes Floreanus (1657—1660), Paulus Hornius (1661—1668), Michael Bordon (1668—1679), Johannes Conradi (1679—1687), Johannes Lani (1687—1690), Johannes Stollmann (1690—1692), Zaharias Berlin (1692—1693), Daniel Müller (1693—1696), Michael Gross (1696—1700).
Orgonisták: Johannes (1539—1558), Mathias (1559—1563), Seraphinus (1564—1567), Georgius Dandler (1615—1639), Casp. Joh. Thosselius (1639—1643), Martinus Corbelius (1640—1654), Andreas Franck (1654—1664), Gabriel Reilich (1665—1677), Thomas Schmidt (1678—1683) és Michael Finemberger (1684—1702).¹⁸²

Az orgonisták sorát még kiegészíthetjük Benkő levéltári adatával: Bartolomeus Süßmilch nagyszebeni orgonista 1569-ben ajánlkozott Besztercére orgonistának.

¹⁸¹ Teutsch, F. 1888, 48—56; Mészáros I. 1981a, 93—95, 217—219.

¹⁸² Porfetye, A. 1972, 559—560.

Második levelében megköszöni a bíró segítségét, és bejelenti érkezését.¹⁸³ Róla még azt is tudjuk, hogy 1563—1564-ben a soproni evangélikusok orgonistája volt.¹⁸⁴

A szebeni főtemplom orgonájáról Seifert szól: Az 1585-ben vett orgona helyébe a bártfai Johann West orgonaépítő állított újat 1670-ben 6193 forintért.¹⁸⁵

A kórus és a zenekar muzsikájának stílusát jelzik azok a Nagyszebenben fennmaradt kora barokk művek, amelyeket Brandsch sorol fel: H. Schütz (*Geistliche Concerten*), Chr. Demantius (*Grabgesänge*), H. Hammerschmidt (*Kirch und Tafelmusik, Chormusik*), T. Zentschner (*Musikalischer Kirchen und Hausfreund*), J. R. Ahle (*Neue geistliche Concerten*) mellett képviselve vannak korabeli magyarországi szerzők is: Kusser János (*Concentuum sacrorum Opus primum*) és Samuel Capricornus (*Geistliche Harmonie*).¹⁸⁶

Nagyszeben 17. századi zenéjének legértékesebb évei Gabriel Reilich nevéhez fűződnek. Az evangélikusok számadáskönyvei szerint 1662 őszétől 1665 tavaszáig már pozsonyszentgyörgyi evangélikus orgonista volt. Néhány hónapig Besztercén orgonista és zenetanár, de még 1665-ben a nagyszebeni főtemplom orgonistája és Valentin Frank von Frankenstein gróf udvari zeneszerzője (Hofkomponist). 1671-ben házasodott meg, és 1677. november 12-én halt meg. Két műve kéziratban maradt fenn: *Vesperae brevissimae* (csak két szólamkottája ismeretes) és *Geistlich-Musikalische Concerten* 1668. Nagyszebenben nyomtatott művei: *Ein Neu-Musikalisches Werklein*. . . 1665, *Geistlich-Musikalischer Blum und Rosenwald* I. K. 1673, II. k. 1677. Sajnos orgonára írt kompozíciója nem maradt fenn.¹⁸⁷

Seifert szól néhány hagyományos szokásról, mint a susztercéh lövészünnepéről is. A diákok (és bizonyára a toronyzenészek is) az éneklésért és a zenélésért rendszeresen kaptak pénzt a céh pénztárából. Beszámol a városnak két nagy ünnepéről is, amelyeken a kórus és a zenekar is szerepelt: 1579. október 12-én hálaünnepet rendeztek Báthory lengyel király győzelmei öröme, 1582-ben Szent Bálint napján pedig azért, mert Báthory békét kötött Vazul orosz nagyherceggel. Mindkét esetben ünnepi Te Deum volt a templomban, majd ünnepi ebéd és népünnepély táncsal. Sőt 1582-ben a Fő téren trombiták és dobok kíséretében szindarobot is játszottak.¹⁸⁸

Brassó művelt és széles látókörű reformátora, Johann Honter (Honterus) 1543-as iskolaszabályzatában a zene tanításának ugyanolyan jelentőségét tapasztaljuk, mint az eddig megismert szabályzatokban. A kántor naponta ének- és zeneórát, szombaton közös próbát tart. A 18. pont kifejezetten engedélyezi az esti órákban is a tanulóknak a muzsikálást azon feltétel alatt, hogy nem zavarják a többiek tanulását és pihenését. A muzsika szempontjából jelentősnek tartjuk a 14. pontot is, amelyben évente két

¹⁸³ Benkő A. 1977, 203.

¹⁸⁴ Bárdos K. 1984a, 16.

¹⁸⁵ Seifert, G. 1859, 95; Gergelyi, O.—Wurm, K. 1982, 33—34-en és a névmutatóban is Joh. Veit (Fest)-nek és besztercebányainak tartják a szebeni orgona építőjét. Major E. 1929, 49 szerint 40 regiszteres volt az orgona.

¹⁸⁶ Brandsch, G. 1939, 29—229.

¹⁸⁷ A pozsonyszentgyörgyi számadáskönyvek jelenleg a modori levéltárban találhatóak (Štátny okresný archív Bratislava-vidiek, Mg Modra). Ld. még e témáról: Hajek, E. 1927, 26; Grosz, A. 1927, 52; Acker, D. 1967, 159—160; Porfetye, A. 1972, 561—562; Cosma, O. L. 1973, 318—330; Reilich, G. 1984, 200; Seivert, J. 1785, 343.

¹⁸⁸ Seifert, G. 1859, 69—72.

iskoladráma előadását kötelezően előírja iskolájában. Az 1657-ben kiadott, újrászövegelt szabályzat a nagyszabenihez hasonlóan szól a diákok önkormányzatáról. Jelzi azonban, hogy már Honterus meghonosította a diáktisztségeket. Ebben a szövegben is szó van a két diák „musicus”-ról, akik segítik a kántort a kórus munkájában és a diákok zeneelméleti tanításában.¹⁸⁹

Dück szerint a gimnázium 1544. december 1-jén nyílt meg. Az emeletes épület földszintjén volt az auditorium az ünnepélyek, iskoladrámák és viták céljára. Részletesen leírja a diákok énekes-zenés szokásait is, amelyek alkalmával a kántorral együtt házról házra jártak a városban. A háromkirály-járás vagy másként csillagjárás keretében a jobbmódúak házánál karácsonyi jelenetet is előadtak. A *Surrexit Christus hodie* dallamával vonultak ki húsvéthétfőn a városon keresztül a kakaslövés-ünnepélyükre. Szent Gergely napján, amely a félévzárás ünnepe is volt, a zenekar kíséretében énekszóval vonultak ki Szent Márton hegyére. Itt ünnepély keretében a diákok önkormányzatának tisztviselőit is megválasztották. Május elsején vidám tavaszi énekkel vonultak a városban, majd a gimnázium előtt énekeltek, este pedig zenekari muzsikával fejezték be az ünnepüket. Szent Gál napján az évzárást énekszóval és muzsikával tartották meg.¹⁹⁰ E hagyományos ünnepek mellett részt vettek a rekordálásokban is, mint erre Hegyes András utal is a naplójában: 1614 Szent András napján megvendégelte házánál a rekordáló diákokat. Hegyes András színdarabról is ír, amelyet 1615. március 4-én a tanács tiszteletére adtak elő a diákok. A bíró házánál pedig kardtáncot jártak. Honterus által előírt évi két iskoladráma előadásának szokásáról még 1669—1687 között is csaknem pontosan beszámol Joh. Stanim is naplójában. 1669-ben ő is ír a bíró házánál járt kardtáncról.¹⁹¹ A számadáskönyvből már 1542-ben és 1545-ben bejegyezték, hogy a kántor és a diákok ünnepi lakoma alatt a tanácsteremben muzsikáltak, tehát asztali zenét játszottak.¹⁹²

Honterus 1539-ben alapított nyomdájában a humanista szellemű nevelést segítő iskolai tankönyveket adott ki. 1548-ban itt jelent meg az *Odae cum Harmoniis*... című gyűjteménye.¹⁹³

A latin metrikus versek egyszerű homofon szerkesztésű tételei a diákok verstani tudásának gazdagítását és a többszólamú éneklés gyakorlását szolgálták. Vajon Honterus a tételek szerzője? — nem tudjuk.

Julius Gross alapján Bartha ismerteti az 1689-es tűzvész után fennmaradt katalógusok zenei anyagát, amelyek 1575—1630 között beszerzett kompozíciókat tartalmaznak. Lassus, Lucillus, Willaert művei mellett Zarlino, Jannequin, Vecchi, a két Gabrieli (Andreas és Johannes), Massaini, Rauch, Strauss műveivel már madrigálok és hangszerkíséretes barokk művek is képviselve vannak a gazdag anyagban.¹⁹⁴ Müller összeállításában 1930-ból ismeretes a brassói könyvtárak kottaanyaga. Az itt található sok barokk mű bizonyára csak a 18. században vagy

¹⁸⁹ Szabolcsi B. 1961a, 106; Mészáros I. 1981a, 54—58, 152—153; Mészáros I. 1981b, 364—365.

¹⁹⁰ Dück, J. 1845, 30—37.

¹⁹¹ QGSK 1882—1918, V. 510—517; uo. VI. 193—209.

¹⁹² Uo. II. 183, 288; Szabolcsi B. 1961, 32.

¹⁹³ Ghircioașiu, R. 1960; Csomasz Tóth K. 1971, 69 kk.

¹⁹⁴ Gross, J. 1887, 625, 648, 653; Bartha D. 1936, 48—50; Csomasz Tóth K. 1971, 64—69; Cosma, O. L. 1973, 270.

később került Brassóba. Lehetséges, hogy néhány közülük felhangzott már a nagy tűzvész előtt is, mint pl. Capricornus és Croner művei, ha nem is ezekből a példányokból.¹⁹⁵

A városi számadáskönyv 1530-ban az értékes muzikusnak tartott Hieronimus Ostermayer orgonista kinevezéséről szól. 1545-ben arról is írnak, hogy a Brassóban tartózkodó török főméltóságok előtt játszott. Krónikáját haláláig, 1561-ig írta. Zenei adatot nem találunk benne. György nevű fia 1530 körül születik, Brassóban tanul orgonálni. Wittenbergi és tübingeni egyetemi tanulmányai után Stuttgartban, majd 1567—1571-ig, haláláig Heilbronnban orgonista. Az 1569-ben írt Palestrina-stílusú motettáját (*Si bona suscepimus*) Gombosi találta meg 1934-ben.¹⁹⁶

Brandenburgi Katalin kíséretében 1626-ban jön Erdélybe Michael Hermann (1602—1660), s Bethlen Gábor udvari orgonistája lesz. Brassói sikeres hangversenye után a város orgonistájának választja meg. A korabeli napló szerint 1637 decemberében ugyan lemond az állásáról, de Brassóban marad, s 1647-ben városbíróvá is választják.¹⁹⁷ Korabeli források szólnak még Georg Bayer (1669), Lucas Timphelius (†1675), Martin Roth (1682) és Johann Sigerus (1683) orgonistákról, de részleteket nem ismerünk velük kapcsolatban.¹⁹⁸

Többet tudunk a 3 tabulatúrás gyűjteményéről nevezetes szerzőről és orgonistáról, Daniel Cronerről. 1656. március 22-én született Brassóban. A brassói Fekete-templom könyvtárában őrzött kéziratosszeneelméleti munkája szerint 1675-ben még Brassóban volt. 1681-ben Boroszlóban találjuk, 1682-ben Wittenbergben Johann Ulrichnál tanul, 1683-tól a brassói Fekete-templom orgonistája, majd Hőltövénybe kerül, és 1740-ben itt is hal meg.¹⁹⁹

A Bencker-féle napló 1594-ben valószínűleg annak az orgonának a lebontásáról és újjáépítéséről ír, amelyet még 1499-ben állítottak a Fekete-templomban, s már akkor is dicsérettel szóltak róla. 1673-ban a németországi Theodorus nevű mester ismét átépíti, de 1689-ben elég. Néhány évig csak pozitívvá kell megelégedniök, 1693-ban azonban új orgonát építenek helyébe, s Brandsch szerint ekkor a zenekari muzika ismét otthonra talál a templomban.²⁰⁰

A 16. századi számadáskönyvek gyakran utalnak arra, hogy az orgonista és a kántor a város hivatalos lakomáin muzsikált. 1550-ben Thomas kántor esküvőjét is említik. Jó néhány utódát felsorolja Bartha, de működésükről részletesebben nem szól.²⁰¹

Néhány nevezetesebb ünnepről szoltunk már, amelyekben a toronyzenészek szerepét hangsúlyozzák. Kiegészíthetjük e sort még olyanokkal, amelyekben a diákok, a kórus és a zenekar a főszereplők: 1601. április 3-án Báthory Zsigmond fejedelem beiktatása alkalmával örömmünetet tartanak Brassóban. A város szép muzsikával („mit schöner Music”) ünnepelt. 1613. április 11-én Bethlen Gábor megválasztása alkalmából tartott ünnepen az ifjúság körmenetben vonult fel, s szép motettákat („schöne Muteten”) adott elő. 1614. augusztus 4-én Szkender basa brassói

¹⁹⁵ Müller, E. 1930.

¹⁹⁶ Porfetye, A. 1972, 557—559.

¹⁹⁷ Bartha D. 1936, 32; Porfetye, A. 1972, 561.

¹⁹⁸ Bartha D. 1936, 32.

¹⁹⁹ Porfetye, A. 1972; Pernye A. 1979.

²⁰⁰ QGSK 1882—1918 IV. 183; Brandsch, G. 1928, 314; Porfetye, A. 1972, 553—554.

²⁰¹ Bartha D. 1936, 33.

tartózkodása idején az orgona és zenekar játékát élvezte. A kórus és a zenekar egyik legnagyobb ünnepe az iskola fennállásának 100 éves jubileuma volt, amelyet 1644. december 1-jén ülték meg. A korabeli napló sajnos nem közli a műsorát, csupán az ünnepség fényét dicséri.²⁰²

Paul Bencker naplója alapján Mészáros tud arról, hogy magyar iskola is működött Brassóban, legalábbis a 17. század hatvanas éveiben. Zenei adatunk azonban nincs az iskolával kapcsolatban.²⁰³

1688-ban Kollonits bíboros intézkedésére a jezsuiták mint tábori lelkészek Brassóban letelepedhettek. A városi tanács engedélyével a külvárosban kápolnát rendezhettek be, s ettől kezdve a brassói katolikusok is templomhoz jutottak. Száz forintért kis orgonát szereztek. A nagyobb ünnepeken s a nyilvános körmeneteken hangszeres zene is kísérte az éneküket.²⁰⁴

Mivel egyelőre csak a városi számadáskönyveket és az iskola szabályzatait ismerjük, részletesen nem szólhatunk a *segesvári* egyházak és iskolák zenéjéről. Mégis a lényegét tudjuk: 1. A szabad királyi város a 16—17. században mint patrónus gondoskodott a templomairól és az iskoláiról. A számadáskönyvekben a toronyzenészeket kívül az iskola rektorának és a város orgonistájának a fizetését is bejegyezték. Csak két orgonista nevét találjuk bejegyezve: Georgius 1563—1566-ig, Michael 1575-ben szerepel. Több adat bizonyítja a 16. és 17. században is, hogy a diákok rendszeresen jártak kántálni, és iskoladramákat adtak elő a városi tanács jelenlétében. 2. 1620-ban építették át az iskolájukat, és ebből az évből maradt fenn az iskolaszabályzatuk, amely teljesen azonos zenei nevelésről tanúskodik, mint amilyent evangélikus környezetben szerte az országban, de szorosán véve az erdélyi szászok iskoláiban ismerünk már: A kántor naponta tart ének- és zeneórát, szombaton kóruspróbát. Ő tanítja az ifjúságot zeneelméletre, vezeti a népéneket, az ének- és zenekart a templomban és a temetéseken is. E rendelkezéseket az 1680-as szabályzat is megerősíti.²⁰⁵

A dominikánusok 1541-ben, a ferencesek 1552-ben távozni kényszerülnek *Bestercérről*.²⁰⁶ A nagytemplom átépítésének befejezése már az evangélikusok egyeduralmának idejére esik (1554). 1596-ból való iskolaszabályzatuk csaknem fél évszázada virágzó iskolájuk törvényeit foglalja össze. Az igen részletesen megfogalmazott szöveg a templomi és iskolai, sőt világi zenélésnek is értékes gyakorlatát jelzi. A 10. pont előírja a tanulók részére a szorgalmas zenetanulást. A felsősök kedden és csütörtökön, az összes osztály pedig pénteken tart közös énekórát. A hiányzók egy dénár büntetést fizetnek. Szólnak a házról házra járó és zsoltárokat éneklő mendikáns diákokról, de tiltják a másokat zavaró éjszakai énekléseket és zajongásokat. A zenetanár és a kórus vezetője itt is a kántor. Gondoskodnia kell arról, hogy a templomi, a lakodalmi és a temetési énekek jámborak, tisztességesek és jóhangzásúak legyenek. A templomi egyszólamú és többszólamú éneknek is ő az irányítója. A kórus és a zenekar nívós vezetését várják el tőle: tartson fegyelmet, tanítsa a diszkantistákat

²⁰² QGSK 1882—1918, V. 379, 481, 500, VI. 66.

²⁰³ Mészáros I. 1981b, 365.

²⁰⁴ QGSK 1882—1918, VI. 319—323.

²⁰⁵ OL mikrofilm, 12 876—12 880 doboz: Tanácsi és polgármesteri számadáskönyvek 1563—1676; Teutsch, F. 1888, 64—82; Teutsch, F. 1921—1922, II. 422.

²⁰⁶ Karácsonyi J. 1922, 148; Veress E. 1943, 414.

és altistákat s gondoskodják az utánpótlásukról is. A segédtanítók is részt vesznek a kórus munkájában. Figyelemre méltó rendelkezésnek tartjuk azt is, hogy a kántortávollétében az ún. első harangozó (primus campanator) helyettesíti. Ez a campanator igazában a templom sekrestyése. Ezt az állást Besztercén tehát csak zenéhez értő férfi kapta meg hagyományosan!²⁰⁷ Ehhez hasonló gyakorlatot Sopronban ismerünk a Szent Mihály-templomban a 17. század végétől. Itt még azzal is gazdagodik a hagyomány, hogy egy századon át a fősekrestyés-tanító lett a következő regens chori, az ének- és zenekar karnagya.²⁰⁸

Mivel a városi számadáskönyvek²⁰⁹ az iskola tanárai közül csak a rektor fizetését jelzik, a besztercei kántorok nevét nem ismerjük. Csupán arról találunk adatot, hogy 1606-ban és 1607-ben a kántor részére 6, illetve 12 forintot utalnak ki, bizonyára a tanácsi lakomán való szerepléséért, 1635-ben a diszkantistáknak két forintot, 1593-ban pedig a diákok iskoladráma-előadásáért hasonló összeget. Érdekes a városi jegyzőkönyv 1637. március 28-i rendelkezése. A felnőtt legények ún. kakaslövésjátékát megtiltja, de a diákoknak továbbra is engedélyezi.

A számadáskönyvek az orgonisták fizetését évről évre tartalmazzák, így néhányak a nevét is megtudjuk: János (1549—1564), Jacobus (1568—1569), Bartholomeus Süssmilch (1570—1574), Melchior (1574) és Hieronimus (1587). Az utóbbi Segesvárról érkezett, az útiköltségét is kifizetik, és 1574-től a város orgonistája. Rajtuk kívül még Georg Caper orgonistáról hallunk, akinek ruhasegélyre beadott kérvényét a városi tanács 1578. szeptember 23-i gyűlésének jegyzőkönyvéhez mellékelve találjuk. Gabriel Reilich nevét nem találjuk a számadáskönyvben. Nagyszebennél említettük, hogy Besztercén is volt orgonista.

A város új orgonáját Jakob Leidens lengyel orgonaépítő 1570-ben fejezte be. A két régebbi orgona anyagát is felhasználta hozzá.²¹⁰ Az orgonának későbbi 300 forintos javításáról 1638-ban találtunk bejegyzést a számadáskönyvben. Annak igazolására, hogy Besztercén is voltak jó hangszerjavító mesterek, Benkő közöl két adatot: János Zsigmond fejedelem a hordozható orgonáját 1569-ben, Báthory István pedig a regálja mellett a virginálját is 1572-ben Gyulafehérvárról Besztercére küldte javítás céljából.²¹¹

Bár részleteket az ének- és zenekar és a velük együtt muzsikáló toronyzenészek működéséről nem ismerünk, rendszeres zenélésük igazolására szolgáljon az 1684. szeptember 18-i besztercei ünnep, amelynek részletes leírását a városi jegyzőkönyvben találjuk. Ifj. Apafi Mihály beiktatását tartották ezen a napon Gyulafehérvárott. Besztercén is ugyanezen a napon emlékeztek meg erről. Reggel 7— $\frac{1}{2}$ 8-ig harangszó vezette be az ünneplést. $\frac{1}{2}$ 8-kor a városi tanács tagjai és a város tisztviselői a templomba vonultak az ünnepi prédikáció meghallgatására. Utána ünnepi körmenet következett a templom körül. Ünnepi díszben vonultak a diákok, a tanárok, a város előkelőségei, a céhek, fenn a templom tornyában pedig a toronyzenészek muzsikáltak

²⁰⁷ Mészáros I. 1981a, 197—201.

²⁰⁸ Bárdos K. 1984a, 130—156.

²⁰⁹ OL mikrofilm, 296—298, 324—325 doboz: Városi számadások (1540—1643) és jegyzőkönyvek (1546—1684).

²¹⁰ Benkő A. 1977, 202—203.

²¹¹ Uo. 202.

trombiták és dobok zenéjével. A *Herr Gott Dich loben alle wir* kezdetű ének hangjaival vonultak be ismét a templomba. Itt az istentisztelet alatt az orgona és a zenekar kíséretében motettákat adtak elő. Utána a diákok is, a tanács tagjai is ünnepi menetben távoztak. Az ünnepi hangulat estig tartott. A borról és egyebekről a város gondoskodott, a zenéről pedig a toronyzenészek.

Kolozsvár régi városi-plébániai iskolája a 16. században 1544 után a reformáció három szakaszát élte át: 1558-ig az evangélikusoké, 1568-ig a reformátusoké, majd utána és a 17. században is végig az unitáriusoké. Országgyűlési határozat alapján 1557-ben az óvári dominikánus kolostort is megkapták. Itt tanultak azután a felső, a régi épületben pedig az alsó osztályok. A piactéri Szent Mihály-főtemplom 1568-tól a 18. század elejéig az unitáriusoké. Csupán 1603—1605-ig vesztették el. Ekkor magánházban tartották az istentiszteletet, s az iskolájuk szünetelt.²¹²

A jezsuiták 1579-ben nyitották meg iskolájukat Kolozsmonostoron, az egykori bencés apátságban. Báthory István egyetemi alapítólevele szerint 1581-ben a kolozsvári Farkas utcai minorita kolostort és templomot kapták meg kollégium és iskola céljára, valamint az apáca kolostort. 1585-ben az új, kétemeletes Szent József-szeminariumot a templom átellenében is megnyitják. 1589 elején ugyan a medgyesi országgyűlés határozata miatt távoznok kell, 1595-ben folytatják a munkájukat, s 1605. július 19-én hagyják el újra a várost. Bethlen Gábor engedélyével 1615-ben visszajönnek Kolozsmonostorra, és előbb itt, majd 1660 után ismét a városban tanítanak.²¹³

A 17. századi református iskoláról, melynek helye az óvári unitárius kollégium mellett volt, az első biztos adat 1610-ből való. Báthory Gábor az óvári templomot is nekik adta. Az új kollégiumot és gimnáziumot a Farkas utcában a régi minorita, illetve azután jezsuita kollégium helyén építették fel, és 1644-ben készült el. A Farkas utcai átépített templomot 1647-ben szentelték fel. Az iskola egykori tanítványának, Apáczai Csere Jánosnak igazgatói éveiben (1656—1659) az iskolájuk főiskolai rangra emelkedett.²¹⁴

Sem az unitárius, sem a református iskola korabeli szabályzatát nem ismerjük. Csupán a többi erdélyi iskola alapján feltételezzük az iskolák tanulmányi rendjét. Jakab ilyen analógiára építve tartja, hogy az unitárius iskolában naponta volt énekóra.²¹⁵ Ez a feltevés alapjában véve elfogadható itt is és a református kollégiumban is. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy ezek az órák nem egyeznek a korabeli evangélikus iskolák ének-zene óráival, mert a 16—17. században az unitárius és református iskolákban és templomokban mind ez ideig csak egyszólamú karéneklésről tudunk. Ebbe az egyszólamú éneklésbe a zsoltárokon és népénekeken kívül beletartozott a kolozsváriaknál a hagyományos graduális énekanyag, azaz a magyar nyelvű gregorián korális ének. Ide még nem ért el a Sárospatakon uralkodó puritánus szellem, amely ezt az éneklési stílust tiltotta. Ellenkezőleg: a gyulafehérvári nyomtatott *Öreg Graduál* (1636) és hasonló kéziratos énekeskönyvek dallamvilága élt

²¹² Eszterházy J. 1868, 563—564; Török I. 1905, Gál K. 1935. I. 12; Mészáros I. 1981a, 79.

²¹³ Apor P. 1736, 425 kk.; Veress E. 1906; Veress A. 1921; Biró V. 1931, 118 kk.; Mészáros I. 1981a, 173—175; Passuth L. 1983, 599—600.

²¹⁴ Török I. 1905, 1—37; Mészáros I. 1981b, 328.

²¹⁵ Jakab E. 1888. II, 169; Gál K. 1935, I. 49.

a reformátusoknál. Ugyanez a stílus otthonos az unitáriusoknál is saját variánsú énekeskönyveik alapján (*Komjátsszegi graduál, Unitárius graduál* stb.). Ezekben szóló és kar váltogatta egymást, de csak egy szólamban. Az evangélikusok gazdag hangszeres zenéje is hiányzott náluk, még az orgonát is tiltották. Mindezek vonatkoznak a temetésekre és a rekordációkra is, amelyekre példákat Gál Kelemen és főleg Rennerné idéz, de a városi számadáskönyvekben is találunk eseteket.²¹⁶ S ha a fiatalság a rekordálások, mendikálások alkalmával mégis hangszerrel kísérte énekét, nem maradt el a büntetés. A városi tanács pl. 1653. május 8-án megtiltja a „mendikánsokkal való éktelen énekeltetéseket, sípolásokat, hegedüléseket, tánczolásokat és egyéb muzsikálásokat 12 frt büntetés alatt”.²¹⁷ Apáczai Csere János *Enciklopediájának* zeneelméleti és hangszerismertető fejezetének, valamint a zenei nevelést bíráló sorainak értékeit elfogadva sem bizonyítható, hogy igazgatói évei alatt megváltozott volna a kolozsvári kollégium zenei nevelése.²¹⁸

A kolozsvári iskola evangélikus jellegű néhány évéből (1541—1558) nincs zenei adatunk, csak feltételezzük a többszólamú és hangszerkíséretes éneket náluk. Ha egyáltalán igaz a Raemund-féle adat, amelyet Jakab közöl 1556 őszéről, akkor legalább a zenei vonatkozásait nyugodtan elfogadhatjuk: „... a Luthert követő papokat kürtök harsogása és dobpergés közt látták bemenni a katolikusok templomaiba azok elfoglalása végett...”²¹⁹

A jezsuiták 1581 májusában tartott — iskoladrámával és díjkiosztással egybekötött — ünnepélyén Báthory Kristóf vajda a fiával, Zsigmonddal részt vett. Báthory Zsigmond 1587-ben is meglátogatta a kollégiumot, s részt vett a Szent Istvánról szóló, magyar nyelvű iskoladráma előadásán is. Az ünnepségek pompája jelzi, hogy a hangszeres zene fontos szerepet kap a diákok nevelésében: A korabeli jezsuita központi évkönyvek ezekben az években a zene szerepéről nem szólnak. De az 1600-as hagyományos úrnapi körmenet leírása mégis igazolja, hogy ünnepeiken többszólamú, hangszerkíséretes volt az énekük. Bíró szerint is a diákok orgona- és zenekari kísérettel énekeltek a vasárnapi és ünnepi miséket és vecsernyéket. 1603. június 9-én Székely Mózes katonái és a kolozsvári unitáriusok lerombolják a kollégiumukat, iskolájukat, és pusztítást végeznek a templomukban is. Ekkor el kell menniök a városból. Ámde Székely Mózes halála (július 17.) után, szeptember 22-én Basta generális rendeletére máris visszatérnek a városba. Kárpótlásul a Szent Mihály-templomot és az unitárius iskolát kapják meg. A központi évkönyv szerint 1604 úrnapiján a saját énekeseiken és zenészeiken kívül, akiket régebben a kollégium tartott el, Basta tábornok zenészei („ipsius Generalis symphoniaci”) is közreműködtek. 1605. július 19-én Bocskai István rendelkezésére újra elhagyják a várost. Ismét az unitáriusoké lesz az óvári iskola és a Szent Mihály-templom. A napló szerint a Szent Mihály-templomban az általuk elhelyezett pozitív-orgonát az unitárius diákok itt is tönkretették.²²⁰

²¹⁶ Uo. I. 28; Rennerné Várhidi K. 1985; OL mikrofilm 28 954—28 977 doboz: Sáfárkönyvek 1550—1665.

²¹⁷ Jakab E. 1888, II. 697; Szabolcsi B. 1959a, 251; Benkő A. 1980, 141.

²¹⁸ Benkő A. 1970; Csomasz Tóth K. 1971, 93—94.

²¹⁹ Jakab E. 1888, II. 74.

²²⁰ Szamosközy I. 1876—1880, III. 104, IV. 179—181; Veress A. 1921, V. 88—138, 237, 276; Bíró V. 1933. 22; Gál K. 1935, I. 34; Mészáros I. 1981a, 132; Mészáros I. 1981b, 243.

Bethlen Gábor engedélyével 1615-től Kolozsmonostoron a jezsuiták ötosztályos gimnáziumot, nemesi konviktust és a szegény diákok szemináriumát vezetik. A városban nem lévén katolikus templom, ide járnak ki a kolozsvári katolikusok is a jezsuitákhoz. A követségben 1623 júniusában Kolozsvárott tartózkodó császári biztos jelentése szerint pünkösdkor (június 4.) Bethlen Gábor zenészei a kolozsmonostori templomban kíségtették a jezsuitákat.²²¹ Bizonyára nem az egyedüli alkalom volt ez, hisz 1623-ból Nagyszombattal kapcsolatban is hasonló közreműködésről számoltunk be. Bár II. Rákóczi György 1653-ban felújította a jezsuitákról szóló tiltó rendeletet, mégis ott maradtak Kolozsmonostoron. Amikor 1660-ban a török elfoglalta Nagyváradot, és hadai Kolozsvár határában voltak már, a városi tanács engedélyével a városban rendezhették be az ötosztályos gimnáziumukat, a kollégiumot, a nemesi konviktust és a szegény diákok szemináriumát. Ezekről az évekről Apor Péter tudósít, aki 1693-ig hét évig a gimnáziumban tanult. Szól iskoladrámák előadásáról, a diákok rendszeres kántálásáról. A városi tanács csak házikápolna berendezését engedélyezi. Benne orgonát is állítanak. Csupán a feltámadási körmenetet tarthatják nyilvánosan. Az úrnapi és egyéb körmenettel egybekötött szertartást a nép számára továbbra is Kolozsmonostoron kell tartaniok. A diákok tanáraikkal együtt gyakran kijártak játszani, felüdülni a monostori kertbe. Rendszeres kóruséneklésről, muzsikálásról, amely természetes volt a jezsuita iskolában, Apor nem számol be.²²²

Kolozsvárott gyakran voltak országgyűlések. Szívesen időztek falai között az erdélyi fejedelmek, sőt a fejedelmi beiktatásoknak is gyakran volt a helye. Ilyenkor ünnepi zene kíséretében tartottak istentiszteletet a Szent Mihály-főtemplomban még a katolikus korszakban is (1551. július 26.), de az unitárius időkben is (pl. 1581. május 1. országgyűlés, 1601. április 3. országgyűlés és Báthory Zsigmond újraválasztása, 1608. március 3. országgyűlés, március 31. Báthory Gábor beiktatása, 1613. október 23. országgyűlés és Bethlen Gábor fejedelemmé választása). E díszes ünnepségeken azonban a többszólamú éneket és hangszeres zenét a gyulafehérvári udvari muzsikások szolgáltatták, akik gyakran tartózkodtak egyébként is a városban, s ilyenkor — a számadáskönyvek szerint — a város gondoskodott az élelmezésükről és a szállásukról. Vajon felkérték-e közreműködésre ilyen esetekben a városi trombitásokat is? — erre egyelőre nem találunk adatot. Mindenesetre amikor Báthory Zsigmond menyasszonyát, Mária Krisztiennát útban a gyulafehérvári esküvőre 1595. július végén Kolozsvárott ünnepélyesen fogadták, és Kolozsvár „sudas tornyaiban pedig es magos Tornaczaiban... a muzsikának minden nemei zengedeztek”, bizonyára a kolozsvári toronyzenészek is muzsikáltak.²²³

A 16—17. században *Zágrábban* — úgy látjuk — három bázisa van az egyházzene: a káptalan temploma, a Szent István-székesegyház, a szabad királyi város plébániatemploma, a Szent Márk-templom és a jezsuiták iskolája a hozzájuk tartozó Szent Katalin-templommal.

A káptalani várost patak választotta el a hegyre épült (Gradec, Grič) szabad királyi várostól. A Szent László által alapított püspökség és káptalan székesegyháza középkori gregorián hagyományát a 17. században újabb kéziratokkal gazdagítva

²²¹ Jakab E. 1888, 559.

²²² Apor P. 1736, 13. cikkely; Bíró V. 1931, 118—129.

²²³ TudGyűjt 1819, X. 19—20; Bethlen W. 1782, III. 577—578.

bizonyítja, hogy ettől a sajátos magyarországi hagyománytól a tridenti zsinat egységesítő törekvései ellenére sem szakadt el, sőt a 18. század végéig megőrizte. (Lásd IV. fejezetünk A latin nyelvű gregorián ének c. részében.)

Draskovich György püspök 1576-ban alapítja a papi szemináriumot. Ebből és a káptalan iskolájából kerülnek ki ezekben az időkben is a székesegyház énekesei. Régi hagyomány folytatásaként értékeli Hudovsky a káptalani iskolások iskoladráma-előadásait is: 1558 ötvened vasárnapján a káptalani városrészben az egész város közönsége előtt adtak elő darabot. Előadásukat ekkor 2 forinttal jutalmazták. Hasonló sikerről olvasunk 1572-ben is.

A székesegyház nem csupán gregorián hagyományának szigorú őrzésében, de abban is eltér a többi székesegyház zenéjétől, hogy falai között az 1780-as évekig kizárólag gregoriánt énekeltek, a többszólamúságnak nem volt szerepe zenéjükben. Nem csodálkozhatunk, hogy csupán az orgonisták sorát ismerjük a 16—17. században, akik a 17. század közepétől már végig világi muzsikuskok. Közülük a 17. század első felében működő Gregorius Strugell (Strukell) nevű szlovén muzsikust emeljük ki: 1634-ben a székesegyház orgonáját öt új változattal nagyobbítja. Miután pedig a hangszer 1647-ben elég, a püspök felkérésére 1100 tallérért 797 síppal rendelkező új orgonát épít.²²⁴

Horvat a tisztújítási jegyzőkönyvi bejegyzések alapján — a 17. századi városi jegyzőkönyvek hiányoznak — beszámol az 1668. február 3-i városbíró-választásról, amelynek végén a szabad királyi város tanácsának tagjai a Szent Márk-plébániatemplomban meghallgatták a templom kórusának előadásában a *Te Deumot*, s utána következett a városbíró eskütétele. E hagyományos ünnepség jelzi a szabad királyi város — másutt is szokásos — patrónusi kapcsolatát a városi plébániatemplommal. E joghoz és köteletséghez tartozott a kórus és a zenekar eltartása. A székesegyházzal ellentétben a városi plébánián többszólamú hangszerkíséretes zene élt, mint ezt a korábbi tisztújítási jegyzőkönyvek igazolják. Az orgonistán kívül átlag 4-5 koralistát fizet a város a plébánia részére. Az orgonisták közül nevezetesebb az 1650-es évekig működő Bernardus Monte, aki a század elején a székesegyházból jött át a Szent Márk-templomba. A város fizeti a káptalani iskolától függetlenül működő városi iskola („Schola Civitatis”) tanítóját is. 1604-ből való bejegyzésből ismeretes, hogy az iskolásoknak a vasárnapi és ünnepi vesperások énekléséért is a város fizetett. Horvat ír részletesen Ivan Kruselj jogász és közjegyző 1621-ben kelt alapítványáról, amelyet úgy értelmeztek, hogy a jezsuiták három énekesfiút kötelesek nevelni és eltartani a Szent Márk-templom számára. Hosszas vita után a jezsuiták csupán a kijelölt három fiú tanítását és eltartását, de nem a zenei nevelését vállalták. — Mivel toronyzenészek nem voltak Zágrábban, a patronátusi jog alapján a város magánzenészeknek mint kiegészítőnek fizetett időről időre a nagyobb körmenetek alkalmával.²²⁵

Mivel a jezsuiták gazdag tartalmú naplóját ismerjük, az ő zenéjükéről tudunk részletesebben beszámolni.²²⁶ 1606-ban telepedtek le „in monte Graeco” azaz a szabad

²²⁴ Ivančan, L. 1920, 89; Hudovsky, Z. 1964a, 123 kk.; Miocs, J. 1969, 52; Šaban, L. 1972, 12.

²²⁵ Horvat, R. 1930, 96—97; MHCZ 1889—1975, 18, 19. köt. passim; Šaban, L. 1970.

²²⁶ Budapest Egyetemi Könyvtár mikrofilm MF Me 33/a, b. Historia Coll. Soc. Jesu in monte Graeco Zagrabiae; MTAK Történelm 2-r 133 sz. Historia Coll. Domorum et Res. Soc. Jesu in Hungaria et Transilvania fol. 401—448; Cat. Personarum et Hist. Coll. . . Zagrabienensis.

királyi városrészben. Működésüknek zenei szempontból első szakaszát 1632-ig számíthatjuk. 1607-ben nyitották meg a gimnáziumukat. Ünnepeyes körmenetben vonultak az iskolából át a Szent Márk-templomba, ahol zenekari kísérettel Veni Sanctéval kezdődő és Te Deummal záródó ünnepi misét énekeltek. Majd visszatérve, az iskolában évnnyitó ünnepet tartottak. Már 1607—1608-ból is adatokat olvasunk iskoladrámák előadásáról. 1622-ig a Szent Márk-templomban tartják az istentiszteleteket. 1614-ben a káptalani úrnapi körmeneten vesznek részt. A diákok honi nyelven — országos szokás szerint — a körmeneti oltároknál az Oltáriszentség tiszteletére verseket mondanak. 1618. május 31-én zenekari kíséretes vesperásról ír a naplóíró, amelynek muzsikáját mindenki csodálta.

1619-ben a mantuai herceg követi Erdődy Tamás zágrábi püspököt mantuai lovagnak nevezik ki. Ez alkalommal a püspöki palotában tartott ünnepi lakomán a jezsuita diákok hegedűk és gitárok kíséretében énekes darabot adtak elő a mantuai herceg és a püspök tiszteletére. Amikor másnap a követek látogatást tettek a gimnáziumban, kérésükre megismételték a darabot (fol. 43—44).

Az első időszak legnagyobb szabású barokk ünnepét 1622 szeptemberében tartják, a két legnagyobb jezsuita, Ignác és Xavéri Ferenc szentté avatásának háromnapos zágrábi megemlékezését. Szent Katalin-templomuk építkezése annyira előrehaladt, hogy innen indulhat az ünnepeyes menet Erdődy püspök vezetésével a Szent Márk-templomba. Útközben a felállított színpadokon rövid jeleneteket adnak elő a diákok. Ezen az ünnepen a károlyvárosi toronyzenészekkel („Tubicines ex Carlostadio”) és a pettaui zenészekkel („Simphoniaci ex Petovio”) egészítik ki az együttesüket.

Az új templom felszentelését 1632-ben tartják. Ekkor viszont a klagenfurti zenészeket hívják meg. Muzsikájuk annyira megtetszik a zágrábiaknak, hogy kérésükre Zágrábban telepednek le, s a jezsuiták zenészeiként az ún. Seminarium pauperum et studiosorum musicorumban helyezik el őket. Ettől kezdve a jezsuita diákokat hangszeres zenére is tanítják. Bár nevükről nem maradt fenn adat, működésük Hudovsky szerint jelentős Zágráb korabeli zenei életében és zenei fejlődésében.²²⁷ Ugyanő felsorol néhány 17. századi alapítványt is, amelyek a jezsuiták zenéjét szolgálták: 1657-ben a jezsuita Mijo Skrlec 2500 rajnai forintot hagy a Szent Katalin-templom énekesei részére. 1667-ben Jelena Rudič szőlőt és szántóföldet, majd 1500 forintot juttat a zenészek számára és hangszerek vételére. Ugyanebben az évben Ivan Zakmardi hagyatékából évente két énekest tartanak el a jezsuiták. 1682-ben pedig Ivan Despotović rektor 6000 forint értékű alapítványt biztosít a Szent József-szeminarium muzsikusi részére.²²⁸ A napló 1679-ben 100 rénusforint adományról is szól, amelyből hangszereket és kottákat vásároltak.

Az első pozitív-orgonát 1632-ben kapták, amely az 1645-ös tűzvészben elpusztult. A második orgonát Martin Gáspár építette 1651-ben. 900 forintot kaptak hozzá ismeretlen jóttevőtől. Ez a hangszer is elégett az 1674-es tűzben. 1687-ben Borkovich Márton zágrábi püspök végrendeletében 700 forintot hagy számukra új orgonára. 1689 Szent Ignác napján játszanak először az új hangszeren, amelyet Johann Faller laibachi (Ljubljana) orgonaépítő 1000 rénusforintért épített.

²²⁷ Vanino, M. 1916, 58; Hudovsky, Z. 1964b.

²²⁸ Hudovsky, Z. 1964a, 150—153.

A jelentős zenei alapítványok birtokában ének- és zenekaruk rendszeres muzsikáját biztosítani tudták. A napló minderről beszámol. Zenés ünnepeik közül a legkiemelkedőbb a rend alapításának 100. évfordulója volt 1640 Szent Ignác-napján: Az első napi körmenetet a püspök és a káptalan, a másodikikat a városi tanács, a harmadikat pedig a jezsuiták rendezték zenekaruk muzsikája kíséretében nagy pompával. A kivilágított városban a Szent Márk-templom tornyából este zene is szólt. Csaknem hasonlóan ünnepelték Borgia Ferenc jezsuita szentté avatását is 1671-ben. Az iskoladramák hagyományos előadásaiból nem mellőzhetjük említeni végül a Szent Gallicanus mártír előadást 1651-ben, amelyen gróf Zrínyi Miklós is részt vett, és ő osztotta ki a diákoknak a szokásos jutalmakat is.²²⁹

Még meg kell emlékeznünk a klarissza apácákról is, akiket szintén a szabad királyi városrészben 1646-ban telepítettek le. Leányiskolájukban növendékeiket hangszerre tanították, amelyet a fennmaradt hangszerleltárunk is igazol.²³⁰

Mivel *Kőszeg*et csak 1647-ben csatolják vissza az anyaországhoz, a reformáció térhódítása az osztrák idősakra esik. A protestánsok 1554-ben foglalják el a Szent Jakab-templomot, amely 1571-től a német evangélikusoké lesz. A magyarok részére a temetői kápolna helyett 1615-ben építenek új templomot. Ezekben az évtizedekben már külön német és magyar iskolát is tartanak fenn. A katolikusoknak azonban se templomot, se iskolát nem engedélyeznek.

Iskolaszabályzat Kőszegen nem maradt fenn. Rendelkezésünkre áll viszont a német evangélikus iskolarektornak a szerződése (instrukciója) 1663., 1669. és 1683. évről. A csaknem azonos szöveg régi hagyományra utal. Míg a közeli csepregi iskolarektor 1585-ös díjlevele majdnem egészen a fizetésének részletezésével foglalkozik, s csak röviden a feladatával,²³¹ a kőszegi szerződés 14 pontja igen alaposan átgondolt fogalmazásban mondja el a kötelességeit, s csupán a 15. pontban szól a fizetéséről.²³² A pedagógiatörténet szempontjából is értékes dokumentum számunkra azért fontos, mert a 15 pont közül hét zenei vonatkozású. Ez a szerződés részletesebben foglalkozik a muzsika ügyével, mint a már ismertetett jó néhány korabeli iskolaszabályzat. A kőszegi iskola nem volt gimnázium, csak három tanerős ún. latin iskola, mégis központi helyet kapott benne a zene. Az ismert iskolaszabályzatok általában a kántor kötelességévé teszik a zene tanítását és a kórus vezetését. Kőszegen az iskolarektor látja el a kántor feladatait is. A többi szabad királyi várossal ellentétben őket nem segítik a toronyzenészek, mivel csak 1715-ben újítják fel a toronyzenészi intézményt. A maguk erejéből alkották az iskola kórusát és zenekarát, és a magyar iskola tanulóival egészítik ki az együttesüket.

A hét pont lényegében felvázolja a már ismertetett városok iskoláihoz hasonló zenei nevelést. A rektor feladata a két iskola (német és magyar) növendékeinek az évente négyszeri, ünnepélyes úrvacsora énekeire való közös előkészítés és betanítás, amelyeket természetesen több szólamban adtak elő (3. pont). Az 5., 6. és 12. pont az általa vezetett kórus és zenekar szereplési keretével foglalkozik. Ezek az istentisztelet, a temetés és a kántálás. Vasárnap és ünnepnap időben készítse elő a hangszeres

²²⁹ Budapest Egyetemi Könyvtár, mikrofilm MF Me 33/a, b 166; MIT II, 216.

²³⁰ Andreis, J. 1982, 81.

²³¹ Mészáros I. 1981a, 176–177.

²³² Ld. részl. Bárdos K. 1982b; Bárdos K. 1983b.

kottákat. Gondoskodják a kórus fegyelméről, a rendetlenkedőket, a hiányzókat úgy büntesse meg, hogy az évi hétszeri kántálásból befolyt összeg elosztásánál ezeket mellőzze. A szokásos háromtípusú temetések közül az ún. predikációs temetésen szerepel a zenekar is: A háznál többszólamú motettát énekelnek, a templomban pedig a zenekar gyászzenéje vezeti be a prédikációt. A 13. pont a hangszerek és kották gondos őrzéséről intézkedik. (A számadáskönyvek szerint a kották és hangszerek beszerzéséről és javításáról is kellően gondoskodtak.) A 7. pont is országos hagyományról szól: Az idegenből jövő ifjak közül csak azokat vegye fel, akik értenek a zenéhez, s megígérik, hogy legalább egy évig helyben maradnak. Lakásukról és ételmezésükről a polgárok gondoskodnak. Ők viszont ne éljenek vissza a jóságukkal. Ügyeljen a rektor a nagyobb diákok fegyelmére is. Lakomák, táncok látogatását ne engedélyezze. A 10. pont szerint különös gondja legyen, hogy az arra alkalmas fiúkat zenére tanítsa. A zene iránti lelkesedést is keltse fel bennük, s úgy tanítsa őket, hogy másutt is boldoguljanak zenetudásukkal. Naponta tartson egy zeneórát számukra. Akik rendkívüli órákat is kívánnak, azoktól külön díjazásban részesülhet. A szerződés csak az iskoladrámákról nem tesz említést. Mivel a városi számadáskönyvben találtunk rá adatot, feltételezzük ennek a hagyományát Kőszegen is.²³³

A városi jegyzőkönyvekben 1588-tól a német, 1608-tól a magyar iskolarektorok működése végig követhető. Az ismertetett három szerződést 1663-ban Stockmann Kristóffal, 1669-ben Ruthkay Györggyel, 1683-ban pedig Olearius Jánossal köti a város. Az utóbbi azért is figyelemre méltó, mert a szerződése azt jelzi, hogy a Thököly-megszállás három hónapja alatt az evangélikusok a Szent Jakab-templomban újra a régi szokás szerint muzsikáltak, hacsak rövid időn át is. A városi jegyzőkönyv szerint 1608 novemberében Majer Györgyöt orgonistának szerződtetik. 1614-ben a polgárjogot is elnyeri. Az ő idejében 1611-ben a pozsonyi Pretsch Kristóf új, 4-5 regiszteres, pedál nélküli orgonát készít a Szent Jakab-templom részére.²³⁴ A régi regált is megtartják, s bizonyára 1615-től az új magyar templomban használják. Itt ugyanis az új orgona vételéről nem került elő adat. Az 1670-es években ezt a hangszeret Sopronba szállították.²³⁵

A jegyzőkönyvek alapján úgy tudjuk, hogy az 1630-as években Hughy János német iskolarektor egyúttal az orgonista is. Az 1650-es években Sperl Mihály, 1660-tól pedig Hittel Kristóf az orgonista. Az utóbbi a pápai pálosok orgonistája volt előzőleg. Iskolarektor hiányában az első évben, majd 1667-ben újra tanítást is vállal. Reá bizzák ideiglenesen a napi ének-zene órák tartását is és a kórus vezetését is. Az egyházi számadásokban 1672-ig követhető a működése.²³⁶

Királyi rendeletre 1671-ben a Szent Jakab-templomot és a németek iskoláját a katolikusok kapják meg. 1671. május 14-én Pálffy Tamás kancellár és Széchényi György kalocsai érsek ünnepélyesen felszenteli a templomot, trombiták és dobok kíséretében Te Deumot tartanak, délben pedig asztali zene kíséretében ünnepi ebéd

²³³ OL mikrofilm, 3588 doboz. Városi számadáskönyv 1609. júl. 5. fol. 33.

²³⁴ Szigeti K. 1974a, 10.

²³⁵ Uo. 11—12.

²³⁶ OL mikrofilm, 3574 doboz. Városi jegyzőkönyv 1660. jún. 9—júl. 15. fol. 350—376; 3576 doboz 1667. jún. 2. fol. 466.

fejezi be az átvételi ünnepélyt.²³⁷ A német evangélikusok előbb a magyarok templomában, majd Küllös Gergely házában végzik az istentiszteleteket. 1673. november 5-én Széchényi érsek vezetésével a magyarok templomát és iskoláját is elveszik, s az evangélikus lelkészeknek távoznioik kell. Az 1681-es soproni országgyűlés Köszeget nem jelöli ki artikuláris helynek, így a kőszegi evangélikusok csak Nemescsóban tarthattak istentiszteletet. Az evangélikus egyeduralmat (kivéve az említett három hónapot 1683-ban a Thököly-megszállás idején) katolikus egyeduralom váltotta fel.

Széchényi érsek 1675-ben a városi tanáccsal szerződést kötött, amelyet I. Lipót király 1679-ben véglegesen jóváhagyott. Ennek értelmében a Szent Jakab-templom a jezsuitáké lesz, a plébánia céljára pedig a magyartemplomot jelölik ki. A szerződés 6. pontja szerint a szabad királyi város mint kegyúr továbbra is gondoskodik a plébániatemplom zenéjéről, miként az evangélikusok idején. A plébániát 22 éven át a jezsuiták vezetik, akik mind a két templomban végzik a plébániai istentiszteleteket a magyarok, illetve a németek részére. Majd csak 1697-től vonulnak vissza a saját templomukba. 1676 karácsonyán szólal meg először a plébánia (magyar) templomban a 100 arany értékű új orgona, amelyet Draskovich Miklós gróf ajándékozott a templomnak.²³⁸

A jezsuiták gimnáziumát és kollégiumát Széchényi érsek alapította. A gimnáziumot 1677-ben ősszel nyitották meg, a kollégium új épületébe véglegesen 1688-ban költöztek be.

A jezsuitáknak Draskovich gróffal, aki ezekben az években a kőszegi várban lakott, baráti kapcsolatuk volt. Ez a kapcsolat zenei szempontból is fontos, mert trombitásai rendszeresen kíségették a jezsuiták és a plébánia együttesét. Már 1676-ban az úrnapi körmenet kis színpadán (theatrellum) nyolcéves kisfia Dávid szerepét játszotta a kőszegi iskolásfiúkkal előadott darabban. 1682-ben az iskola évzáróján Torquatus Manliusról szölt az iskoladráma. Utána a gróf osztotta ki a jutalmakat abban a színházteremben, amelyet a már említett Küllös Gergely-féle házban alakítottak ki.²³⁹

A jezsuiták naplójának tanúsága szerint — mint más városokban — itt is zenével ünnepelték a rendi szentjeik hagyományos ünnepeit, de a Szent Jakab-templom búcsúját is (július 25.), amelyre a környékről is rendszeresen zarándoklatok érkeztek zeneszó kíséretében.

MEZŐVÁROSOK

A szabad királyi városok kiváltságait nélküöző mezővárosaink általában egy-egy feudális földesúr (gróf, herceg, káptalan, püspök stb.) hatalma alatt állottak. Egyházi és világi művelődési intézményei felett a patronátusi jog sem a városi tanácsot, hanem a földesurat illette. Ebből következik, hogy a zene területén is kisebb volt a szerepe a

²³⁷ Chernel K. 1877, I. 100; OSZK Fol Lat 4012. *Historia Domus Ginsiensis seu Keuszeög Soc Jesu* 1670—1749, fol. 3^o.

²³⁸ Uo. fol. 22; OL mikrofilm, 3579 doboz 1677. jan. 7. fol. 302; — Szigeti úg tartja, hogy a kőszegi Schwartz Kristóf épített új orgonát a plébániatemplom részére 1674 és 1697 között, amely ma a Kálvária-kápolnában van. Mindenesetre az 1676-ban Keresztúrról (Kreutz) szállított Draskovich-féle orgonát nem építhette, mert ekkor kb. csak 11 éves volt. (Szigeti K. 1974a, 14—16.)

²³⁹ OL mikrofilm 3579 doboz, 1682. júl. 14. fol. 45.

mezővárosnak, mint a szabad királyi városnak, amely saját zenészei, a toronyzenészek vagy városi trombitások révén az egész város zeneéletét irányíthatta.

Előjáróban hangsúlyoznunk kell, hogy a mezővárosokban is találkozhatunk egyszer-egyszer trombitásokkal. (Most nem a főnemesi és fejedelmi udvarok zenekari és táborig trombitásaira gondolunk!) Őket azonban ne tévesszük össze a szabad királyi városok trombitásaival, a toronyzenészekkel. Az utóbbiak összes funkciójából (örkdés, tűz, víz és óra jelzése szignálokkal, idegenek, vendégek fogadása zenével, naponta rendszeres toronyzenélés, muzsikálás a város hivatalos ünnepein, lakodalmon, temetéseken, névnapokon és egyéb családi ünnepeken, kizárólagos jog a táncmultságokon, rendszeres közreműködés a templomok, az iskolák zenéjében, az iskoladrámák előadásában, kántálásokban) a mezővárosokban élő trombitások — ha akadnak ilyenek — csak egy-egy szerepet töltenek be (örkdés, tűzjelzés szignálokkal vagy közreműködés ünnepeken esetleg a tánczenélés joga stb.), de sohasem az összes funkciót látják el. Érdekes és tanulságos egy későbbi, 18. századi adat erre vonatkozólag: Barkóczy Ferenc egri püspök a toronyzenészek jogaira hivatkozva a saját székesegyházi zenészeinek is megadja azt a jogot, hogy magánzenészek csak az ő engedélyükkel, esetenként 10 dénár lefizetése után muzsikálhatnak a városban.²⁴⁰ Eger püspöki mezőváros székesegyházi zenészei analógia alapján csupán egy funkciót vesznek át a szabad királyi városok toronyzenészeinek szerepeiből.

Mezővárosaink zenei stílusa és nivója nem magától a várostól, hanem inkább a földesurától függött. Ennek kórusa és zenekara fémjelezte a város zenei életét. Az együttes státusban élő tagjai nevelték zenére a polgárok gyermekeit. Szerepeltek rendszeresen a város ünnepein, és gondoskodtak rendszeres zenéjéről. Bár a földesúr mint patrónus általában gondoskodik az egyházakról és iskolákról, zenészeinek még sincs olyan szoros kapcsolata a többi templom és az iskolák (evangélikus, jezsuita, piarista) zenéjével, mint a toronyzenészeknek. E városokban ezek saját maguk zenéjéről gondoskodnak. Azokban a mezővárosokban viszont, amelyekben nem működik a feudális főúr által fenntartott hivatalos együttes, ott a zenélés állandósága és nivója is bizonytalanabb: esetleg a plébánia, evangélikus gyülekezet vagy egy-egy szerzetesi templom és iskola jelenti a zenélés központját. Ezeknél a kórusokban nagyobb szerepük van az önkéntes, amatőr énekeseknek és zenészeknek, mivel az együttes anyagi alapjairól nem tudnak úgy gondoskodni, mint a feudális főúr a kórusának és zenekarának teljes ellátásáról.

A mezővárosokban a magánzenészek nagyobb szabadságot élveznek. Nem korlátozzák jogaikat a toronyzenészek, és általában a káptalani és főúri zenekar tagjai sem szorítják őket háttérbe a szórakoztató zene területén, mint a szabad királyi városokban a toronyzenészek.

Utalnunk kell itt újra arra, hogy a 16—17. században a mezővárosokban is érvényes a tapasztalati megállapításunk: az evangélikus és katolikus jellegű városokban — ha van egyáltalán értékes zene — akkor az európai többszólamúság és hangszeres zene él, a református és unitárius jellegűekben viszont még csak hangszer nélküli, egyszólamú énekléssel találkozunk országszerte a már említett okok miatt.

Olyan egységes zenei struktúrát, mint amilyent éppen a toronyzenészek működése alapján a szabad királyi városokban találtunk, a mezővárosokban hiába keresünk. Az

²⁴⁰ Eger Érseki lt. AV. 715 sz. 1750. jan. 7.

ilyen típusú városokra zenei szempontból éppen a sokféleség jellemző. Akadnak értékes zenével rendelkezők, de ismerünk jócskán olyanokat, amelyekben a szórakoztató zenén kívül alig találjuk nyomát a magasabb igényű zenélésnek. Ennek okát már történeti fejlődésükben is találjuk. A szabad királyi városok a városfejlődés magasabb fokát képviselik. A mezővárosok a szabad királyi város és a jobbágyfalu közötti széles skála valamelyik fokán állhatnak, amely természetesen a művelődési, így zenei igényességüket és nivójukat is meghatározza.

Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy éppen mezővárosaink között akadnak szép számmal olyanok, amelyek az általunk körülhatárolt másfél század alatt néhány évig, esetleg néhány évtizedig török uralom alatt állanak. Felszabadulásuk után hosszabb-rövidebb idő alatt tudnak csak bekapcsolódni a művelődés, a zene európai vérkeringésébe már azért is, mert az ott működő káptalan vagy letelepült feudális főúr is csak lassan jut olyan anyagi helyzetbe, hogy építkezésekre, művészetre, irodalomra, zenére áldozni tudjon (pl. Veszprém, Pápa, Győr, Nagyvárad). Ismerünk olyan városokat is, amelyek kénytelenek hosszabb időn keresztül adót fizetni a közelben levő török megszálló hatalomnak. Így ez is hátráltatja fejlődésüket (pl. Debrecen, Gyöngyös, Miskolc). Mindezek következtében azt tapasztaljuk, hogy mezővárosaink többsége igazában csak a 18. században ér el a muzsika terén figyelemre méltó eredményeket. Így érthető, hogy jóval kevesebbet szólhatunk zenéjükéről a 16–17. században, mint a szabad királyi városokéről. Éppen ezért csak a sokféleségükben is felismerhető jellegzetes típusokra mutatunk be néhány példát.

Miként a szabad királyi városok zenei élete számára Sopront, hasonlóképpen a mezővárosok zenéje részére *modellnek Győrt* tekinthetjük. Oka elsősorban az, hogy e két város zenéjét e korban részletesen ismerjük.²⁴¹ Erre az ismeretre építve állíthatjuk, hogy Győr zenei struktúrája a *káptalani-püspöki mezőváros-típusnak* mintapéldája.

Győr átélte már 1529-ben a bécsi ostromra vonuló török sereg pusztítását. 1543-ban Székesfehérvár eleste után a török a város határáig nyomul előre. Győrt a császári hadak végvárrá építik ki, de az építkezés még az 1590-es években sem fejeződik be.

A várbeli katonaság a székesegyházat hadiszertárnak használja ezekben az évtizedekben, a káptalannak csak az elfalazott kis rész áll rendelkezésére. A század vége felé Hardegg főkapitány a Szent István-plébániatemplomot pedig a protestánsoknak adja, mivel a katonák jó része protestáns.

Mindezek ellenére Ujlaki Ferenc püspök 1550-ben kiadja statútumait, amelyeket Draskovich György bíboros, győri püspök 1586-ban megerősít: gondoskodik a káptalan középkori liturgiájának, főleg a zsolozsma végzésének folytatásáról. Ujlaki 1549-ben a káptalani iskola részére még Itáliából hív tanítót. Fejérkövy örkanonok Gregorincz püspökkel megszerzi az iskola részére a johanniták könyvi birtokát, és 100 forintra kiegészíti az évi összeget is. Bár Teiffl Kristóf élelmezési főtiszt a székesegyház déli oldalán működő iskola épületét minden tiltakozás ellenére lefoglalja, az iskola a régi városháza telkén, majd még a 16. században a mai Rózsa Ferenc u. 5. sz. telken folytatja a munkáját, ahol később a káptalani zenészek háza épül fel. A kórus tagjai ebből az iskolából kerülnek ki. Az általános szokás szerint tanítójuk, a sublector, egyes többszólamú éneküket pedig a succentor vezeti a székesegyházban. 1541-1542-ben

²⁴¹ Ld. részl. Bárdos K. 1980a.

Péter, 1547-ben Edvy Tamás succentort említik. 1548-ban a káptalani iskolások a karban való szorgalmas énekükért 50 dénár jutalmat kapnak.²⁴²

1594-ben a török elfoglalja Győrt, s csak 1598-ban szabadul fel a város. (E felszabadulásukat aztán végig a 18. században is évente zenés Te Deummal és hálaadó körmenettel ünneplik meg.) A káptalan a török miatt Sopronba menekül, ahonnan 1606-ban tér vissza.

A gazdasági és a szellemi élet gyorsan éled újra a városban. Az utóbbiban értékes szerepe 1606-tól Naprági Demeternek, a sztoikus gondolkodású humanista püspöknek és késő reneszánsz irodalmi körének: Balázsffy Tamás, Nagyfalvy Gergely, Nyéki Vörös Mátyás kanonokoknak, a 17. századi irodalom ismert személyiségeinek. Hozzájuk csatlakozik Kopcsányi Márton ferences házfőnök és Lépes Bálint kanonok, aki 1619-től Naprági utóda. Vele már a kora barokk korszaka kezdődik Győrött.

A káptalani iskolában újra értékes zenei nevelés folyik. Éppen Nagyfalvy Gergely naplójának színes leírásai igazolják, hogy az iskolából kikerülő kórus rendszeresen muzsikál a székesegyházban. Arról is tudunk, hogy országos hagyomány szerint a kórus fiatal és felnőtt tagjai kántálni jártak a kanonokokhoz a nagyobb ünnepeken. 1640-ben pedig a káptalan hivatalos nyilatkozatában ragaszkodik ahhoz a régi jogához, hogy a káptalani iskola tanulói és énekesei ügyében dönteni egyedül ő illetékes, és ezek jogait mindenkiel szemben megvédi.

A kórus és a zenekar 17. századi kottaanyagából ma csak Christoph Straussnak, a bécsi Stephans-dóm karnagyának 1631-ben kiadott, 16 vegyeskari zenekari kíséretes misegyűjteményének szólamkönyveit ismerjük, amelyeket 1637-ben adományoztak a győri kórusnak. A gyűjtemény önmagában is bizonyítja a kórus és a zenekar korabeli kora barokk stílusát ezekben az évtizedekben.

A székesegyházi zene ügyében két fontos rendelkezés született a 17. században. Draskovich György püspök, az említett 16. századi hasonló nevű bíboros unokaöccse, nem csupán restauráltatta a székesegyházat Battista Rava tervei szerint, de 1640-ben tartott vizitációjában elrendelte a teljes zsolozsma naponkénti éneklését, miként az a 16. században szokásos volt. A török uralom után ugyanis a nehéz körülmények miatt csak a vesperást és a kompletóriumot énekeltek hétköznapi napokon is. A másik fontos rendelkezést Széchényi György püspök, Győr és az egész ország nagy mecénása adta ki. 1684-ben 12 000 birodalmi tallér értékű zenei alapítványt hozott létre elsősorban a győri, kisebb mértékben a soproni és a szombathelyi zenészek eltartása céljából. Pázmány Péter 1620-as nagyszombati alapítványa után — erről már szóltunk — ez a második, hasonló nagy jelentőségű alapítvány, amelynek kamatai a 19. század elejéig biztosították a kórus és a zenekar fenntartását.

A 18. századi adatok analógiája alapján biztosak vagyunk abban, hogy a zenekar felnőtt tagjai a 17. században is tanították zenére a polgárok gyermekeit, és muzsikáltak a farsangi és egyéb táncmultságokon is anélkül, hogy a magánzenészeket korlátozták volna. Egyelőre 17. századi levéltári adatokkal mindezt bizonyítani nem tudjuk.

A zene másik bázisa az 1628-ban alapított jezsuita gimnázium volt. A központi napló, valamint az 1670-ből fennmaradt részletes szertartásrendjük azt bizonyítja, hogy az első évektől kezdve ének- és zenekaruk évente csaknem 50 ünnepen

²⁴² Ld. részl. Bedy V. 1931; Jenei F. 1971, 126—135.

közreműködött a szokásos iskoladrámák kíséretén kívül. Természetesen itt is a rendi ünnepek (Szent Ignác, Xavéri Szent Ferenc stb.) voltak a legfényesebbek. Együttesüket saját maguk tartották el ebben a században is.

Széchenyi püspök építteti fel a kollégiumukat és a kéttornyú Szent Ignác-templomukat, s 1684-ben ő alapítja a nemesi konviktusukat is. A mecénás püspökkel kapcsolatos a nevezetes vízizeneadat is Győrből. A központi napló ugyanis arról számol be 1684-ben, hogy a zenét szerető püspök tiszteletére a diákok balettet szoktak járni a Rába partján, miközben a kis hajókról vízizene szól. Bach és Händel születése előtt egy évvel és Buda felszabadulása előtt két évvel ez igen jelentős zenei adat Magyarországon!

A ferencesek 1614-ben tértek vissza Győrbe. Az elpusztult Szent Erzsébet-templomuk helyébe a protestánsok által használt középkori Szent István-plébánia-templomot kapták meg, s mellette építették fel a kolostorukat. Mindkettőt a század közepén tűzvész miatt újjáépítették.

Az 1659-es rendelkezés szerint a sajátos, ún. menzurális gregorián korálist énekelték templomukban. Erről Szombathellyel kapcsolatban bővebben szólunk. A legnagyobb rendi ünnepeiken a székesegyházi ének- és zenekar szokott náluk több szólamban énekelni, miként erről Nagyfalvy említett naplójában is olvashatunk 1626 Szent Ferenc-ünnepén.

Az evangélikusok és a reformátusok a 17. század első felében Pataházára jártak istentiszteletre. A linzi béke után 1647-ben Újvárosban templomot, a belvárosban imaházat építhettek. 1662-ben válnak el egymástól végleg. Sajnos egyetlen hangszeres zenei adatot sem találtunk náluk. Azt azonban tudjuk, hogy a 17. században az orthodox irányzat hívei voltak, azaz a középkori gregoriánt nemzeti nyelven énekelték. Ezt a hagyományt megszüntető puritanizmus még nem érezte hatását náluk.

Jóval nehezebb sors jutott *Veszprémnek* a 16—17. században. A török 1552—1566-ig, majd 1593—1598-ig megszállva tartotta. De szenvedett a város Bethlen Gábor támadásától, majd Thököly megszállásától is.

Id. Sennyei István püspök visszaváltotta a káptalan javait, és 1630-ban visszaállította a káptalant is. Mivel a püspöki rezidenciában a várkapitány lakott, a püspök maga és utódai továbbra is Sümegen maradtak, ahová a török miatt távoztak.²⁴³ Egyelőre csak a székesegyház altemplomát használta a káptalan, amelynek káplánja vezette a plébániát. A káptalan csak alsófokú, „trivialis” iskolát tart fenn, amelyet világi iskolamester vezet. Széchenyi György püspök (1648—1658) felemelte a káptalan létszámát hétre, és 1652-ben új épületet szerzett az iskola részére a várhegy északkeleti sarkán. Az ő római információja alapján tudjuk, hogy 1649-ben orgona szól már a székesegyházban, sőt egy 1704-es adat szerint a 17. században nagyobb és kisebb orgonája is volt a székesegyháznak.²⁴⁴ A káptalan statútumai szerint a kántorkanonok feladata az énekesek felett való ügyelet. A kórus tagjairól és az iskolamesterről a püspöknek és a káptalannak belátásuk szerint kell gondoskodniok. A zsolozsma rendszeres, közös éneklését csak abban az esetben írják elő, ha megfelelő énekesek

²⁴³ Ld. részl. Pfeiffer J. — Szigeti K. 1985, 49—53; Hornig K. 1912, 35—48; Ádám I. 1912, 363—384.

²⁴⁴ Vatikáni lt. Nuntiatura Vienna Proc. 97, 1649. év. Horváth József szives adata; Ádám I. 1912, 384.

állnak rendelkezésükre.²⁴⁵ Bár a kórus működéséről részletes levéltári adatok nem maradtak fenn, a felvázolt keretnek megfelelően feltételezzük, hogy legalább a nagyobb ünnepeken szerepelt a kórus, sőt hangszerekkel is kísérték az éneküket. A zenéért sokat áldozó Széchenyi püspök alatt ez magától értetődő!

Thury feltételezi, hogy a 16. században is volt már református egyház Veszprémben. 1614-ben már anyakönyvet vezetnek, amely szerint iskolájuk is volt. Akadályozásuk ellenére is 1629-ben felszentelik az új templomukat a várban a mai bírósági épület helyén. Bár a 17. századi életüket virágzónak tartja Thury, zenei adatot mégsem közöl sem az iskolával, sem a templommal kapcsolatban.²⁴⁶ A megyei jegyzőkönyvek főispáni beiktatásokra utaló bejegyzései sem szólnak a muzsika szerepéről.

Szombathely falai közé a török sohasem jutott el. A város jelentősége növekedett azzal, hogy a töröktől való félelem miatt a vasvári társas káptalant, amely egyúttal hiteleshely is volt, 1578-ban áttelepítették Szombathelyre, hasonlóképpen a vármegye székhelyét is. Mivel pedig a győri püspöki rezidenciában ugyanezen időtől kezdve egészen 1745-ig a várkapitány lakott, a győri püspökök is sokat tartózkodtak Szombathelyen,²⁴⁷ Draskovich György püspök 1579-ben Szombathelyen tartotta az egyházmegyei zsinatot is, amely többek között előírja a káptalannak a zsolozsma lelkiismeretes, ünnepélyes végzését. Az áttelepült káptalan akadály nélkül folytathatja hiteleshelyi munkáját is, és végezheti ünnepélyesen a zsolozsmát is naponta. A vártemplom lett a káptalan temploma. Ez a templom volt egyúttal a plébánia temploma is. A hozzátartozó iskola városi-plébániai jellegű maradt továbbra is, nem került a káptalan joghatósága alá. Az iskolarektorok vezették a templom kórusát is. 1593-ban hallunk először az orgonistáról is. Széchenyi püspök 1665-ben átépíttette a román templomot barokk stílusúvá, és új orgonát is állíttatott benne.²⁴⁸ Ugyancsak az ő — már említett — 1684-es zenei alapítványából a szombathelyi vártemplom zenészei eltartásáról is gondoskodott.

A 16. század közepén a ferencesek távoznak a városból, de 1630-ban visszatérnek régi kolostorukba. Újjáépített templomukat Szent Erzsébet tiszteletére 1634-ben szentelik fel.

A ferencesek 1659-es nagyszombati káptalana pontosan meghatározza egyházzenei gyakorlatukat. A 17. században még csak gregoriánt énekelhetnek. Csupán a legnagyobb ünnepeken tarthatnak többszólamú zenés istentiszteletet. Ebben azonban ők nem vesznek részt. Bizonyára Szombathelyen a vártemplom együttese szerepelt általában ilyenkor náluk. 1640 Szent Ferenc ünnepére azonban a ferences házfőnök Batthyány Ádámot hívja meg ebédre és kéri „az Musikusokat is holnapra vecseryére bocsátaná el”.²⁴⁹ A felkért zenészeknek fizettek fáradságukért, mint ezt Békefi Antal 1678. augusztus 2-i számadáskönyvi adata is igazolja.²⁵⁰

²⁴⁵ Pfeiffer J. 1943, 37—39.

²⁴⁶ Thury E. 1893, 6—85.

²⁴⁷ Ld. részl. Szigeti K. 1977a.

²⁴⁸ Szigeti K. 1978a, 9.

²⁴⁹ OL P 1314 Missiles, No. 27 270. — Batthyány Ádám zenészeinek szombathelyi meghívásáról — nem tudjuk, hogy milyen alkalommal — 1634. jún. 9-én (uo. No. 29 810) és 1648. okt. 25-én Káldy Ferenc szombathelyi temetésén is hallunk (uo. 23 609).

²⁵⁰ Békefi A. 1968, 355.

Az előírt gregorián énekük nem a hagyományos római gregorián, hanem az ún. menzurális korális. Sajátos barokk dallamvilág ez, amely divatos ebben az időben a pálosoknál és a bencéseknel. E dallamok időmértékes jellegűek, kötött ritmusúak. Ütemvonalakat ugyan nem használnak, de a páros és páratlan ütemek váltakozása észlelhető bennük. A dallamképzésben dūr és moll uralkodik. Gyakran fordulnak elő hangzatfelbontásszerű dallammenetek is. E stílusnak gazdag anyagát találjuk Dubelovicz Valérián szombathelyi ferences orgonista kéziratos gyűjteményében, amelyet Szombathelyen állított össze és írt le 1673-ban.²⁵¹ Rajta kívül még Joakim és Kristóf ferences orgonistáról tudunk ezekben az években, akiket 1677-ben a vártemplom orgonistája tanított orgonálni négy forintért.²⁵²

A dominikánusok 1638-ban az ősi Szent Márton-plébánia épületét és a templomot kapják meg. A plébániát a város tiltakozása ellenére a vártemplomhoz csatolják ekkor. 1639-ben új orgonát építenek. Gróf Erdődy Györgyné 1668—1674 között újjáépítteti a templomukat és a rendházukat, s végrendeletében 50 forintot hagy az inasának, hogy orgonálni tanuljon a dominikánusoknál. Csak a 18. századból ismerünk velük kapcsolatos részletes zenei adatokat: ekkor állandó kórus működik templomukban.²⁵³

Az 1644-es hatalmas tűzvész óta Szent Flórián ünnepe (május 4.) a város fogadalmi ünnepe volt. Az ünnepélyes vesperáson és körmeneten, amelyet a vártemplom plébánosa vezetett, a városi tanács, valamennyi céh és a polgárság ünnepi énekkel és zeneszóval minden évben részt vett.²⁵⁴

Szintén társaskáptalanként élt már a 13. századtól és végzett hiteleshelyi tevékenységet a szepesi prépostság *Szepeshelyen* (Szepeskáptalan). A 16. század közepétől mintegy katolikus sziget élt a Szent Márton hegyén a környező evangélikus világ közepette. A Thurzók alatt még Szepesvár is evangélikussá vált, 1636-tól azonban a katolikus Csáky családé lett, ezzel Szepesvár és a káptalan középkori kapcsolata újjáéledt.

Bethlen Gábor egyéves uralmát leszámítva (1619—1620) a tiztagú káptalan zavartalanul folytatta középkori énekes hagyományát a 16—17. században is. A 15. századból való ismert antifonáléból és graduáléból énekeltek nap mint nap ezekben az években is. A két kézirat az esztergomi gregorián hagyománnyal való szoros kapcsolatukat igazolja.²⁵⁵ Pázmány Péter 1629-es vizitációja és statútumai aktív liturgikus zenei életről számolnak be. A kántorkanonok felügyelete alatt a succentor vezeti a Szent Márton-templomban a zsolozsmák és misék énekét. Négy énekes eltartásáról a karthauziak egykori kolostorának javaiból gondoskodnak. A domus cantorum a zenészek és a harangozó lakása. Valentin Krikansky 1629-ben már 20 éve vezeti a kórust. Adam Polanus ugyanakkor az orgonista. A káptalani iskola iskolamestere Michael Geneba, segédtanítója szintén Michael nevű. Ők ketten az

²⁵¹ Szigeti K. 1977a, 304—311; Szigeti K. 1978b.

²⁵² Békefi A. 1968, 354.

²⁵³ Szigeti K. 1977a, 320—321; Szigeti K. 1978a, 13.

²⁵⁴ Házi J. 1961, 36; Szigeti K. 1977a, 293.

²⁵⁵ Szendrei J. 1981, 38.

olvasókanonok felügyelete alá tartoznak.²⁵⁶ 1643-ban a káptalan új orgonát épített Kaffenberg mester által.²⁵⁷ Bizonyára egyezik Jakob Kaffenberggel, akiről Kassával kapcsolatban már szoltunk.

A káptalani kórus 17. századi többszámú zenéjéről egyelőre részletesen nem tudunk beszámolni, mert a fennmaradt kottaanyagban, illetve későbbi inventáriumokban csak 18. századi és későbbi szerzők művei szerepelnek.²⁵⁸

Új szint jelent a muzsika szempontjából is a jezsuiták iskolája. Csáky István 1646-ban telepíti le őket. Iskolának a régi káptalani ún. Codria épületét rendezik be, s kezdettől fogva már 20 szegény diák teljes ellátását is vállalják. Kápolnájuk a régi Krisztus teste-kápolna. 1647 karácsonyán nagy sikerrel szlovák nyelvű színdarabot adnak elő. A napló ezután gyakran számol be hasonló előadásról. Zenés darabok színesítik az iskolai évnitőket és évszárókat is, amelyekben a prépost, a kanonokok és a Csáky család tagjai is részt vesznek. Zenés misék és vesperások a kerete a rendi (Szent Ignác stb.) és egyéb egyházi ünnepeiknek. Naplójuk alapján azonban nem állapítható meg, hogy saját önálló ének- és zenekaruk szerepelt-e az ünnepeken, vagy a káptalani, illetve a Csákyak zenészei is közreműködtek. Viszont éppen e naplóból tudjuk azt, hogy már 1641-ben a szepesvári kápolnában a Csákyak által fenntartott együttes vasárnap és ünnepeken, az adventi rorátékon, a böjti misererek alkalmával rendszeresen muzsikált.²⁵⁹ Meg kell említenünk azt is, hogy Szőlősy Benedek, a *Cantus Catholici* című énekeskönyv szerkesztője is 1654—1655-ben a jezsuita rendház lakója volt.²⁶⁰

Nyitrának mint a Nagymorva Birodalom keleti székvárosának már a 9. században is volt püspöke. Az Árpádok alatt 1113-ban újították fel a püspökséget, s azóta a hozzátartozó káptalannal együtt a várbeli Szent Emmerán-székesegyházban tartották az istentiszteleteket.

Forgách Ferenc püspök 1602-ben kiadott statútumaiban részletesen rögzíti a káptalan liturgikus zenei hagyományát, amelynek középpontjában itt is a közösen végzett, nagyrészt énekes zsolozsma állott. Forgách megengedte, hogy a 12. kanonoki státus továbbra is az iskolamester, az orgonista és a sekrestyés javadalmát szolgálja. Az iskolamester — régi szokás szerint — részt vesz az énekes zsolozsmán, vezeti a káptalani iskolát és a belőle kikerülő kórust. Az iskola csak a 17. század végén veszti el jelentőségét, amikor 1698-ban a piaristák megnyitják a gimnáziumot. Forgách püspök 1642-ben 12 regiszteres új orgonáról is gondoskodik a székesegyházban.²⁶¹

²⁵⁶ Veszprémi Püspöki It. Fasc 54 No 1. Statuta Cap. Coll. Eccl. Sce. Vis. Can. Petri Pazmany... Anno 1629; Wagner C. 1774—1778, I. 435—436; Hradzsky, J. 1901, 51—103, 200—226; Hradzsky, J. 1903—1904, 5—112.

²⁵⁷ Pirhalla M. 1888—1899, I. 430.

²⁵⁸ Múdra, D. 1971, 29 kk.

²⁵⁹ MTAK Kézirattár, Történelm 2-r 133 sz. Historia Coll. Domorum et Res. Soc. Jesu... 444—471 passim; Bruckner Gy. 1922, 255—281.

²⁶⁰ Papp G. 1967, 83; Múdra, D. 1971, 16; RMKT XVII/7. 646.

²⁶¹ Borovszky S. 1898—1907, 236 (Nyitra vm.); Gergelyi, O. 1969, 84; — Isoz ír arról, hogy Mossoczy Zakariás 1579-ben arra kéri a körmöcbányai tanácsot, Burián Mátyás hozza magával Nyitrára és javítsa meg a hétregiszteres orgonát, amelyet ő Szunyogh Ráfáeltől kapott (Isoz K. 1908, 20). E hangszer nem biztos, hogy a székesegyházé lett!

A régi Szent Mihály-templom helyett a 16. században már a város piacán álló Szent Jakab-templom volt a város plébániája. A 16. századi graduáléját ma Pozsonyban őrzik.²⁶² A városi-plébániai iskoláról csak az 1688-as vizitáció tesz említést.

A ferencesek a 16. század közepén távoztak Nyitráról, de Telegdy János kalocsai érsek 1626-ban visszatelepíti őket. Rendbehozza a kolostorukat, és új templomot épít számukra az alsóvárosban. Czeizel csupán egy korabeli zenei adatot közöl. Az 1663-as török megszállás idején a kolostort katonai célra használták, a ferencesek ezalatt a városban kaptak helyet. A felszabadulás ünnepét 1664. május 3-ától a 18. század közepéig évente zenés misével és körmenettel ünnepelték.²⁶³ Az 1649-es nagyszombati rendi káptalan rendelkezése bizonyára itt is érvényes volt, mint az egész országban: Zenés istentiszteletet csak a legnagyobb rendi ünnepeiken tartottak külső ének- és zenekar közreműködésével. Saját maguk egyébként a káptalanon előírt — már ismertetett — ún. menzurális gregorián korálist énekelték.

A káptalani-püspöki jellegű mezővárosok sorát *Nagyváraddal* zárjuk. Buda eleste után Fráter György püspöksége idején (1534—1551) még zavartalan a Szent László király által alapított káptalan liturgikus zenei élete az ugyancsak Szent László jóvoltából épült székesegyházban. Izabella királyné éveiben azonban elveszik a káptalan és a püspökség javait. 1566-ban távozni kell a káptalan tagjainak, és Forgách Ferenc püspök már el sem foglalhatja ebben az évben püspöki székét. Megszűnik a káptalani iskola és a székesegyházat véglegesen bezárják. Csak az 1660—1692-ig tartó váradi török megszállás után újítják fel a püspökséget és a káptalant.

Báthory István 1583-ban letelepíti a jezsuitákat, akik az iskolájukat is megnyitják, és a Szent Egyed-templomot kapják meg. Szükszavú központi évkönyvük ugyan zenei adatot nem említ, de a hagyomány szerint bizonyos, hogy hangszeres zene is szólt a templomukban, és iskoladrámákat is adtak elő hangszerkísérettel az iskolában 1606-ig, távozásukig.²⁶⁴

- A jezsuita Szántó Istvánnak, Pázmány Péter nevelőjének 1600-ban készült emlékirata szerint a váradi református iskola a debreceni és a pataki iskolával egyenlő színvonalon állott.²⁶⁵ A reformátusok váradi zsinata idején 1561-ben már működik a gimnázium, amelynek az épületét Izabella királynétól kapták. Az iskola tanárait a város is fizette. A diákok a korabeli református gimnáziumokhoz hasonlóan részt vettek a temetéseken, a templomi éneklésben, segítették a kántort a hétköznapi énekekben is.²⁶⁶ Többszólamú éneklésről és hangszeres zenélésről azonban nincsenek és nem is nagyon remélünk náluk adatokat ebben az időben. Az 1660-as török megszállás idején az iskola a könyvtárával együtt Debrecenben talált menedékre.²⁶⁷

Világi-földesúri típusú mezővárosaink közül elsőnek *Sárospatakra* gondolunk. Az általunk körülhatárolt másfél század alatt ugyanis itt végig követhető a feudális főúr és a város közti kapcsolat. A 16. században a Perényiek, a 17. században pedig Lorántffy Zsuzsanna idejétől a Rákóczi család a vár ura. Mindkét család szívügyének tekinti az iskolát. A Kisvárdai János és Szalkai László nevével fémjelzett 15. század végi híres

²⁶² Vagner J. 1902, 67; Szendrei J. 1981, 67.

²⁶³ Czeizel G. 1911, 94.

²⁶⁴ Veress A. 1921. V, 7—181.

²⁶⁵ Csernák B. 1934, 111.

²⁶⁶ Uo. 69—112.

²⁶⁷ Lakos L. 1904, 34.

iskola helyébe a Perényiek által alapított és a volt ferences Kopácsi István vezetése alatt álló iskolában a 16. század közepén még lutheri, majd az 1560-as évektől már kálvini szellemben folyik a tanítás. Mi sem igazolja jobban a földesúri család befolyását, mint az, hogy Lorántffy Zsuzsanna és fia II. Rákóczi György halála után (1660) az utóbbi özvegye, a katolikus Báthory Zsófia megvonja segélyeit a virágzó református kollégium-gimnáziumtól. Jezsuiták letelepítésével katolikus gimnáziumot alapít. Ezzel is segíti az ellenreformáció győzelmét Sárospatakon, amelynek fő eredménye a református iskolának 1671-ben Gyulafehérvárra való elűzése. Bár Thököly segítségével rövid időre visszajöhetnek (1682—1687), de aztán 1704-ig ismét távol kell lenniük Sárospataktól.

Nem a mi feladatunk a református gimnázium általános értékelése. Ezt megteszi helyettünk maga a jezsuita napló írója is, amikor 1663-ban elismeri, hogy a legnagyobb és a legvirágzóbb a református iskolák között („maxima et florentissima”). Mi a zene szerepét vizsgáljuk a neves intézményben. E szempontból éles cezúrát kell vonnunk Lorántffy Zsuzsanna halála idején. Jóllehet 1576-ban Szikszai Fabricius Balázs rektor temetésén a zenei tudását is méltatják, Comenius pedig az 1651-es tantervében a délutáni órákat kifejezetten a hangszeres muzsika tanítására jelöli meg, mégis egy évszázadig kell várni, míg álma megvalósul. A 16—17. században — jelen ismereteink szerint — a többszólamúságnak nincs szerepe a református gimnáziumban és templomban.²⁶⁸

Az iskola 1621-es törvényei előírják, hogy csak azokat a himnuszokat (dicséreteket) és zsoltárokat énekeljék a templomban, amelyeket előzőleg az iskolában már gyakoroltak.²⁶⁹ Tolnai Dali János idejében úgy tűnik, hogy már magyarul is, nemcsak latinul éneklék a zsoltárokat.²⁷⁰ Sárospatakon korán győzött Lorántffy Zsuzsanna révén a puritanizmus. Ennek tulajdonítható, hogy az ortodox jellegű, nemzeti nyelvű gregorián korális itt előbb szűnt meg, mint másutt. Pedig éppen I. Rákóczi György fejedelem anyagi támogatásával jelenik meg 1636-ban Gyulafehérvárott az *Öreg Graduál*, az ortodox jellegű énekek leggazdagabb gyűjteménye. A diákok énekelnek a templomban, a temetéseken, és részt vesznek nagyobb ünnepeken a hagyományos kántálásokban is. A visszaélések miatt azonban az 1648-as sárospataki zsinat ezeket is tiltja számukra. Nem állapítható meg a rendelkezésből, vajon a világias dallamok avagy talán a hangszeres használata az oka a tiltásnak. Mindenesetre Szabolcsi megjegyzése elgondolkodtató: az 1621-es iskolai törvények csupán a kártya és egyéb tisztességtelen játék s nem a zenélés tiltásáról szólnak, holott más református iskolában erről is szó van.²⁷¹

Ismeretes Rákóczi Zsigmond 1651-ben Sárospatakon tartott lakodalmának zenei adatokat tartalmazó leírása. Arra azonban nem merünk következtetni a szövegből, hogy a diákok is részt vettek ezen az ünnepségen úgy, miként 1666-ban ugyanitt a várban a jezsuita diákok I. Rákóczi Ferenc és Zrínyi Ilona lakodalmán. Az utóbbiak

²⁶⁸ Szabolcsi B. 1961, 23; Mészáros I. 1981a, 114.

²⁶⁹ Békefi R. 1899a, 256.

²⁷⁰ Szabolcsi B. 1961, 23, 34.

²⁷¹ Uo. 34—35, 46.

ugyanis táncos esküvői színjátékot (Comedia Epithalamica) adtak elő az előkelő vendégek tiszteletére.²⁷²

A jezsuiták 1663-ban kezdtek a gimnáziumban tanítani. Báthory Zsófia gondoskodott iskolaépületről, rendházzal és kápolnával. A szegény diákok szemináriumában 26 diák ellátását vállalta, akik közül jó néhány a kórus tagja is lett. 1664-ben 275 forintért új orgonát is szerzett a folyton bővülő kápolna részére, 1666-ban pedig 700 forintos alapítványt tett az iskola és az ének- és zenekar fenntartására.

A zenei adatokban gazdag naplójuk alapján világos, hogy — miként másutt — itt is kezdettől fogva a nevelés fontos eszközének tartották a jezsuiták a zenét. Az év nagyobb egyházi ünnepein, a rendi szentek napjain, a farsangvégi szentségimádáson, a böjti miseréréken, az úrnapi, a feltámadási és a sátoraljaújhelyi pálosokhoz vezetett körmeneteken a kórus és a zenekar közreműködése elmaradhatatlan. Az iskoladrámákat, az úrnapi és nagypénteki körmeneteken előadott jeleneteket is zenével kísérték. 1663-ban és 1666-ban a református gimnáziummal közösen rendezett nyilvános vitáról is hallunk.²⁷³ Azt többször is kiemeli a napló, hogy a diákok a népekeket magyarul énekelték, de pl. 1664-ben iskoladrámát is magyarul adtak elő. Báthory Zsófia, majd I. Rákóczi Ferenc és felesége, Zrínyi Ilona rendszeresen részt vesznek zenés ünnepeiken. 1669-ben újévkor a szép zenés miséjüket azzal hálálják meg, hogy meghívják őket a várba ebédre magukhoz, ahol trombiták és dobok kíséretében asztali zene szól az ebéd alatt. Az nem állapítható meg a napló szövegéből, hogy I. Rákóczi Ferenc zenészei időnként kíséretet kaptak a jezsuiták zenészeitől, vagy erre egyáltalán nem is volt szükség.

1671-ben Báthory Zsófia a jezsuitáknak adja a sárospataki református iskolát, 1672-ben pedig a nagytemplomot is megkapják. 1683—1685-ig Thököly uralma idején távol vannak a várostól, de 1687-től ismét birtokukban tartják a református iskolát és a nagytemplomot. A napló továbbra is beszámol zenés hagyományaik folytatásáról.

A Rákóczi család református, illetve katolikus tagjai befolyásához hasonló hatást tapasztalunk *Trencsén* ura, az Illésházy család tagjainál is. Illésházy Gáspár segítségével a 17. század elején az evangélikusok egyeduralkodóvá válnak. Az 1553-ban újraépített plébániatemplom katolikus plébánosának ekkor távoznia kell, s csak 1671-ben lesz újra a katolikusoké a plébániatemplom. Illésházy György viszont 1645-től fő pártfogója a letelepülő és tanítani kezdő jezsuitáknak. Ezzel előkészítője az ellenreformáció győzelmének, miként Báthory Zsófia Sárospatakon.

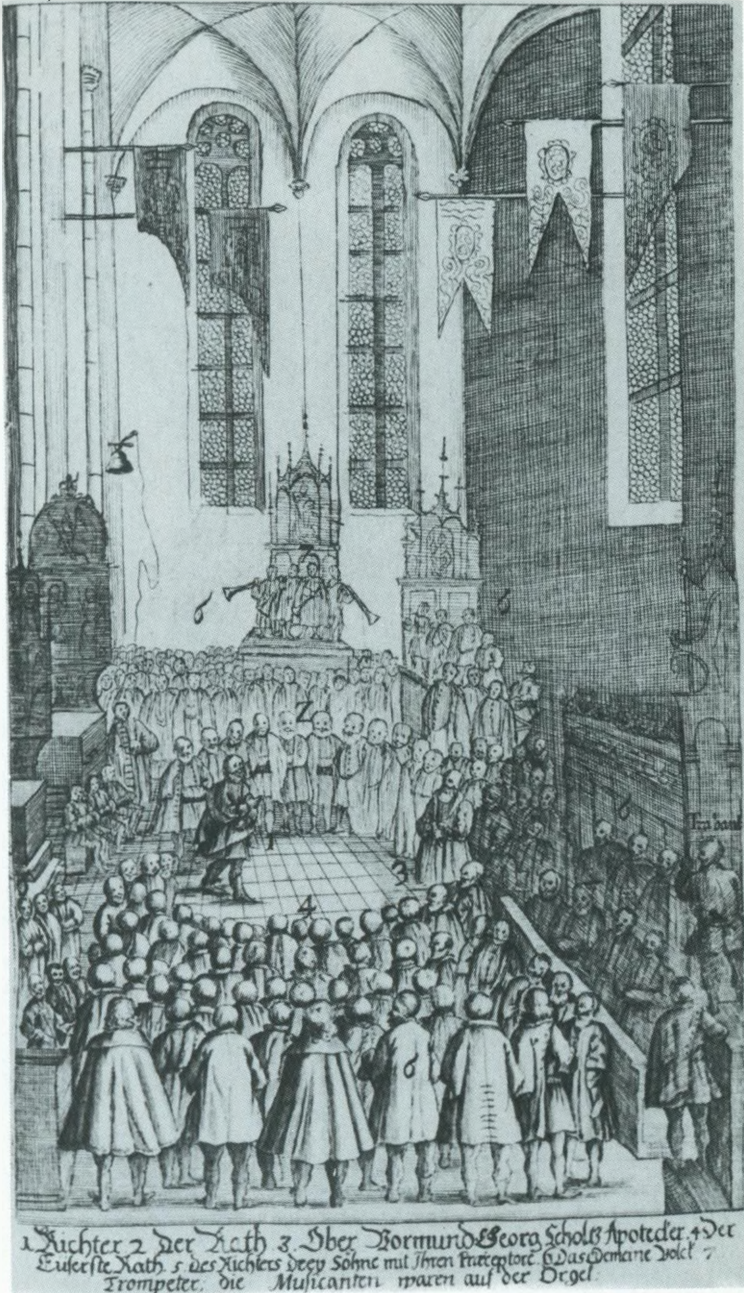
Azt az ellentétet azonban, amelyet szorosan a zene terén Sárospatakon tapasztalunk a református és katolikus vonalon (egyszólamúság az előbbi, hangszerkíséretes többszólamúság az utóbbi jellemzője) itt nem észleljük. Trencsénben ugyanis — miként az országos tapasztalat is igazolja — az evangélikusok s a jezsuiták is a hangszeres többszólamúságot, vele együtt a korabeli európai barokk többszólamú repertoárt képviselik.

Bár egyelőre a trencsényi evangélikus gyülekezetnek és iskolának zenéjéről részletesebben nem tudunk szólni, a lényeg, azaz, hogy ének- és zenekaruk volt, mégis tudjuk. A jezsuiták naplója ugyanis 1658. július 7-én, templomuk felszentelése

²⁷² Szilágyi S. 1886a, 158; Budapest Egyetemi Könyvtár Ms AB 95 sz. Hist. Res. S. Patakiensis S. J. fol. 29; MIT II, 216; Kilián I. 1973, 160—161; Mészáros I. 1981b, 328; Rennerné Várhidi K. 1987.

²⁷³ Az iskoladrámákról ld. részl. Kilián I. 1973.

Abbildung des Raths der Pfarr Kirchenv. gehaltenen Zere-
 monien da Johann Weber Apotecler sein Richter. Anpl in
 Eperies abgelegt.v. darauf roeber bestättiget worden. A' 1662 s. Martii

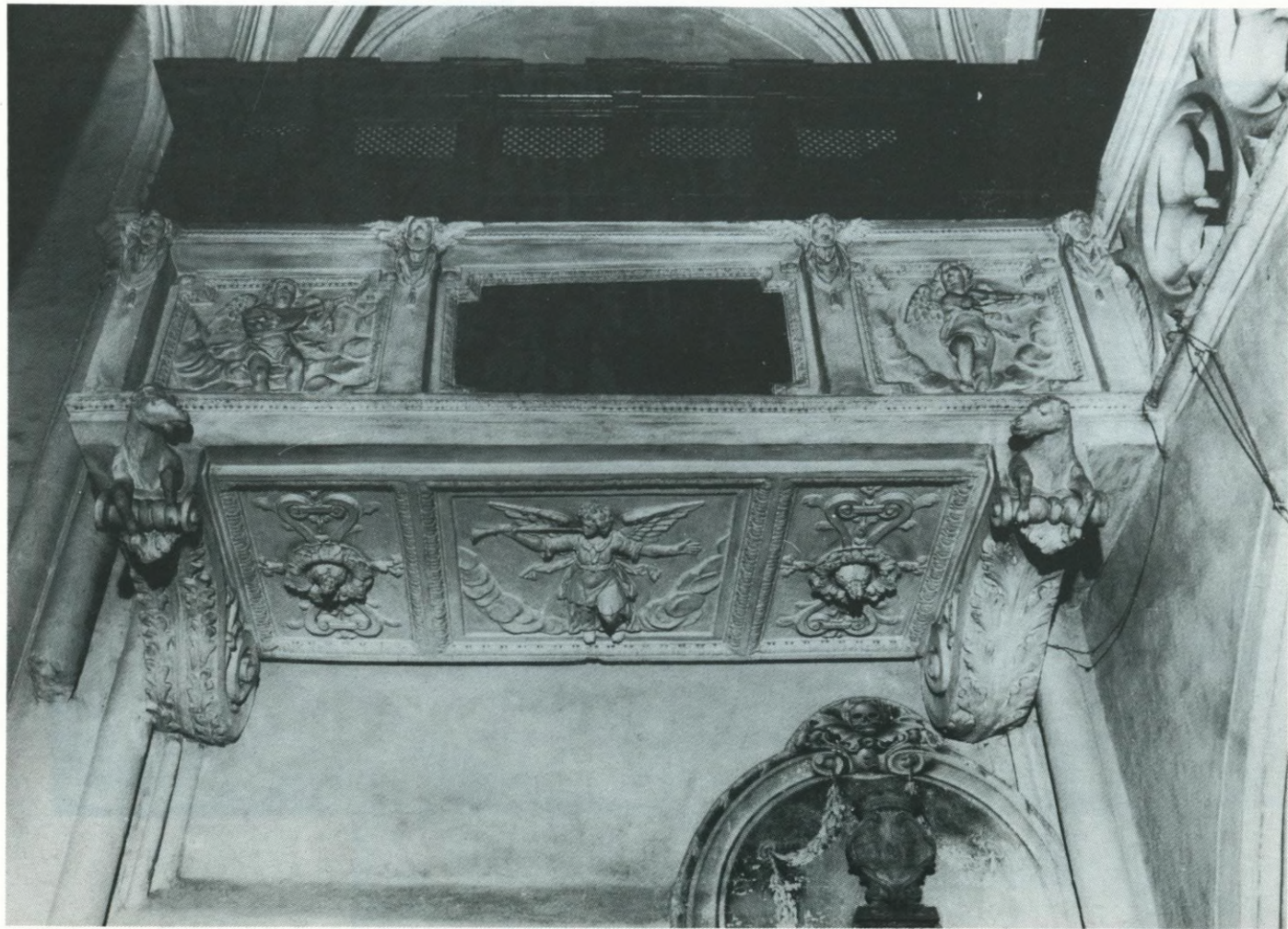


1. Richter 2. der Rath 3. Ober Vormund Georg Scholtz Apotecler 4. Der
 Eufeste Rath 5. des Richters deeg Sohn mit Ihren knecht 6. Das Demare Volk 7
 Trompeter. die Musicanten waren auf der Orgel.

1. Eperjesi bíróválasztás toronyzenészekkel, 1662



2. A soproni tűztorony



3. Énekeskarzat a soproni egykori ferences templomban, 1630—1640-es évek



4. Rauch András képmása, 1640 körül

no: 11.676

IN TABVLATVRA VALENTINI BACFARC TRANSILVANI CORONENSIS, LIBER PRIMVS.



BIBLIOTHEQUE DE LA V. DE VERBOUL

C
γ-716

Lugduni apud Iacobum Modernum.
Cum privilegio ad triennium.

contra fortuna
paciencia.

Antony de ...

*ms. de Laurent
F. Müller, Df.*

5. Bakfark Bálint arcképe lanttabulatúra címlapján, 1553



6. Erdélyi kántor és orgonista képe Dombói Székely János
címereslevelén, 1685



7. Kájoni János önarcképe, 1673



8. Wesselényi Borbála képmása virginállal, 1662



9. Esterházy Pál képmása, 1666 körül



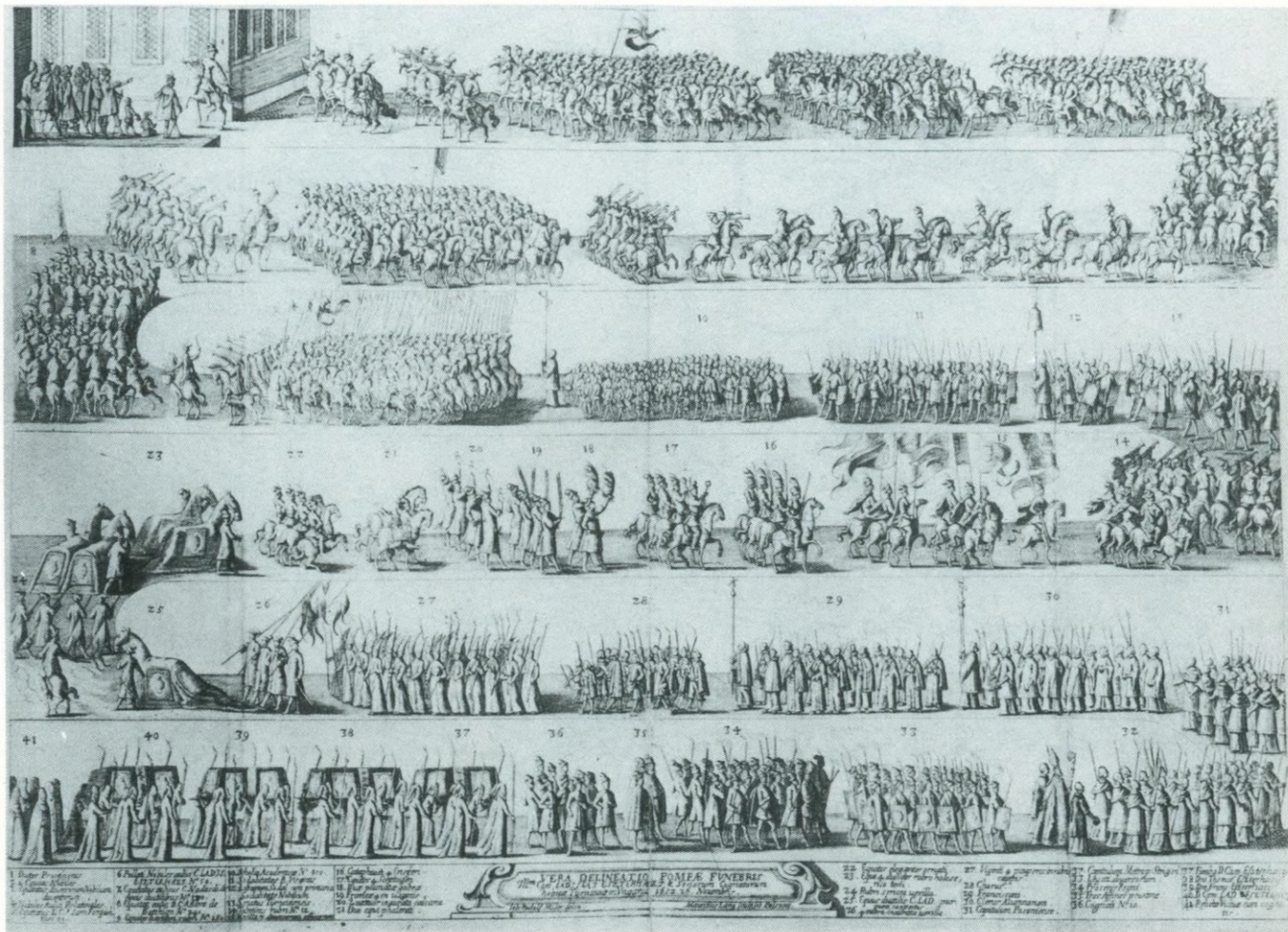
a



ickt/ truckt/ Und wird die Vestung starck beschossen/ Die Vestung leztlich doch auffgab
 Der feind sich wehrt vnuerdroffen/ Den ließ man frey ziehen ab.

b

10. Mátyás főherceg tábori zenészei Nógrád ostrománál (a);
 a zenészek kinagyított képe (b), 1603



11. A négy Esterházy temetése Nagyszombatban zenekísérettel, 1652



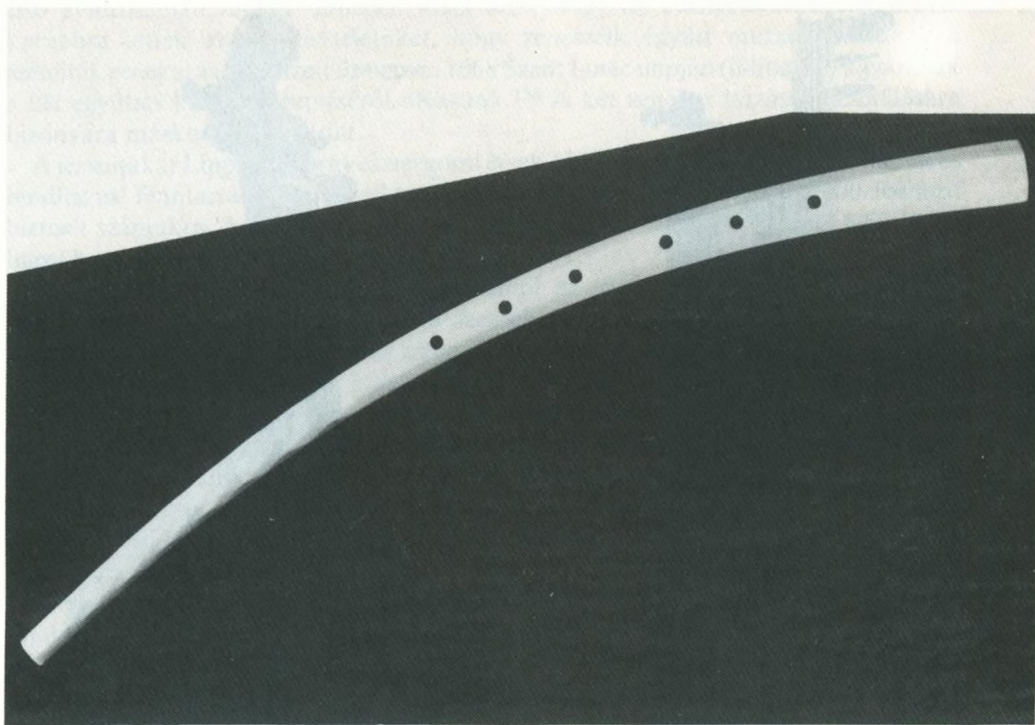
12. Magyar katonazenekar trombitákkal és üstdobbal, 1652



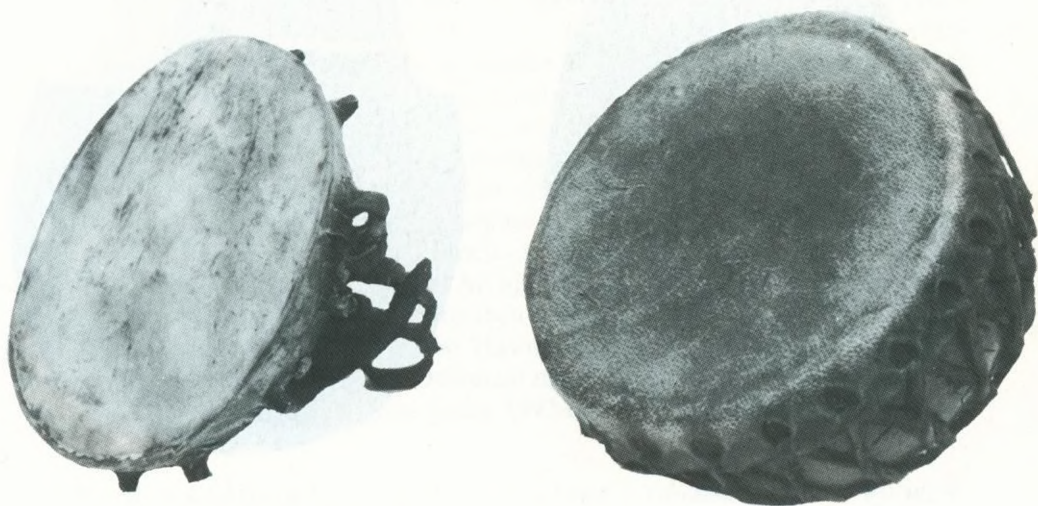
13. Magyar katonazenekar trombitásokkal és töröksíposokkal, 1652



14. A temetésen közreműködő nagyszombati kórus, 1652

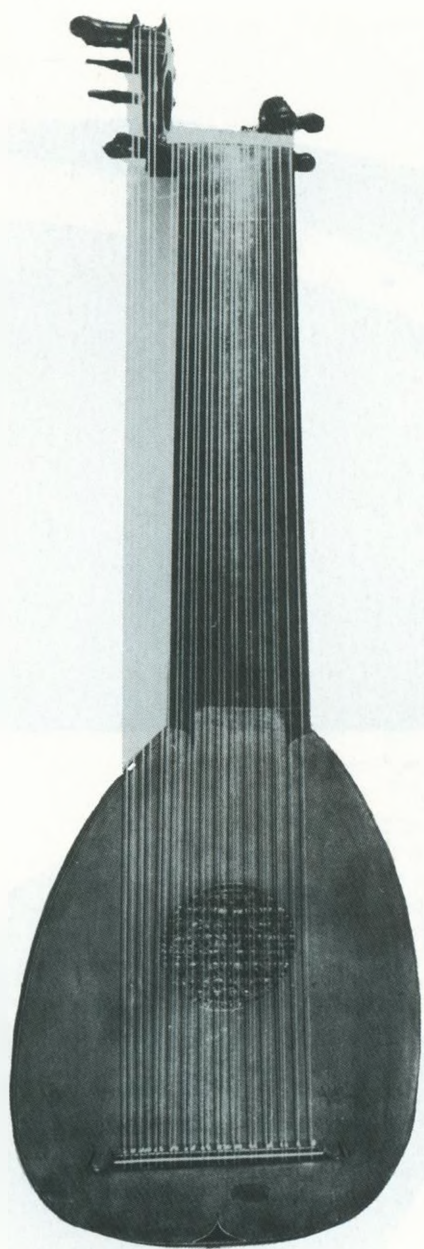


a



b

15. Hangszerek a 17. századból: kornetto (*a*) és török kézidobok (*b*)



a



b

16. Hangszerek a 17. századból: lant (*a*) és viola da braccio (*b*)

első évfordulóján tartott ünnepen arról szól, hogy az evangélikusok egy órával korábbra tették az istentiszteletüket, hogy zenészeik együtt muzsikálhassanak a jezsuiták zenekarával a jelzett ünnepen. 1668 Szent Ignác napján (július 31.) ugyancsak a két együttes közös szerepléséről olvasunk.²⁷⁴ A két zenekar közös muzsikálására bizonyára máskor is sor került.

A jezsuitákat Lippay György esztergomi érsek 1645-ben telepíti le. Gimnáziumuk és rendházuk fenntartására a szkalkai apátság vagyonát, majd még 100 000 forintot biztosít számukra. Az ideiglenes kápolna helyett 1653—1657 között épül fel a korai barokk stílusú templomuk.²⁷⁵

Házinaplójuk 1648-tól részletesen beszámol az ének- és zenekarnak rendszeres szerepléseiről. Az egyházi év, a rendi szentek ünnepein évről évre jelzi a zenekar közreműködését. Iskoladrámákat, nagypénteki és úrnapi jeleneteiket latin és szlovák nyelven adják elő legtöbbször hangszerkísérettel. 1667. december 3-án Xavéri Szent Ferenc ünnepén a nagyszombati akadémia hallgatói adnak elő színdarabot. Barokk pompával tartják a templom alapkövetételének és felszentelésének ünnepét. Zenészővel vonulnak a hagyományossá vált szkalkai körmenetben is. 1686. szeptember 8-án szintén barokk pompával ünnepelték Buda felszabadulását. Zenés misén *Te Deum* hangzott fel a templomban és a *Buda expugnata* című iskoladrámát adták elő az iskola színpadán.²⁷⁶

Illésházy György és felesége, Forgách Mária ünnepeik rendszeres vendége az év végi jutalomosztáson, és a kongregáció ünnepein is meghívják a patrónusukat. Illésházy 1657-ben az új orgona céljára 100 aranyat ad a jezsuitáknak. A zenei adatokban gazdag napló sajnos itt sem utal Illésházy zenészeinek a jezsuiták együttesével való konkrét kapcsolatára.

Podolin a 13 elzalogosított város között a lublói várban székelő lengyel helytartó alá tartozott. Jelentőségét pedagógiai és zenei szempontból is Lubomirsky Szaniszló sztárosztának köszönheti, aki 1642-ben a menekült morvaországi piaristák számára rendhárról és gimnáziumról gondoskodik. Templomot is épített számukra, de ezt már fia, György fejezi be, aki mint az apja, szintén rendszeres évi járadékkal segíti az iskola működését. Ezenkívül még 40 szegény diák teljes ellátását is vállalja. A piaristák a reáltárgyak tanításában elsősorban a gyakorlati célú matematika oktatásában váltak ismertté, de a zene náluk is, mint a jezsuitáknál lényeges nevelési eszköz volt.²⁷⁷ Házinaplójuk szerint 1642. december 10-én volt a beiktatási ünnepük és a kollégium alapkövének letétele. A várban kezdtek tanítani. 1643. június 18-án a városi tanács és a lublói kapitány jelenlétében *Veni Sanctéval* nyitották meg az iskolát a városi muzsikások zenekarának kíséretében. Az új iskola és kollégium felszentelése 1648. június 28-án is fényes ünnepség keretében történt. A plébániáról körmenetben vonultak zene kíséretében az új épületbe. Hasonlóan vonultak be a diákok is július 12-én az új iskolájukba. Az ünnepet *Te Deummal* zárták. Az új templom véglegesen 1671-ben készült el, benne az új orgona pedig 1692-ben.²⁷⁸ 1688-ban Justinus Andreas

²⁷⁴ Budapest Egyetemi Könyvtár Ms AB 114 sz. Historia Coll. S. J. Trinchinensis (1645—1685) 34^r, 74^r.

²⁷⁵ Ld. részl. Pfeiffer A. 1879; Krasznyánszky K. 1893; Vlahovics E. 1895.

²⁷⁶ Mészáros I. 1981b, 406.

²⁷⁷ Ld. részl. Friedreich E. 1909; Visegrádi J. 1909; Gulyás J. 1933; Balanyi Gy. 1933, 15—17.

²⁷⁸ Gulyás J. 1933, 6—20; Piarista Központi Lt. Budapest V. 340 fol. 21—60, 154.

Tomaszowsky késmárki lakos 1000 forintos alapítványa két tanuló eltartását biztosítja. Az alapító szándéka szerint zenére kell őket tanítani, hogy értékes tagjai legyenek a kórusnak.²⁷⁹

A podolini 17. századi zenetanárokat és a kórus vezetőit nem ismerjük, mert csak 1708-tól kezdve közlik a rendtagok zenei beosztását is. A zenetanításra és a kórus és a zenekar működésére mégis két fontos bizonyítékunk van: 1692-ben a provinciális megtiltja, hogy a kollégium kottáit és hangszerait idegeneknek kölcsönözzék.²⁸⁰ Még ennél is lényegesebb, hogy fennmaradt kottaanyaguk között hat olyan zenekari kísérletes kompozíciót találtunk, amelyeknek bejegyzései tanúsítják, hogy a podolini piaristák részére 1662—1695 között másolták a műveket (zsoltárok, áriák és motetták).²⁸¹ Sajnos a művek szerzőit egyelőre nem ismerjük.

Bajmóc várának ura a Thurzók után 1637-től a Pálffy család lett. Pálffy Pál özvegye hívja meg a piaristákat, akik 1666-ban először Bajmóc várában kezdenek tanítani. A grófné költségén a birtokához tartozó, közel *Privigyén* készül el az ideiglenes rendházuk, iskolájuk és kápolnájuk. 1666. augusztus 25-én trombiták és dobok zenéje kíséretében tartják templomuk alapkövetételének ünnepét is. Novemberben az új tanévet már *Privigyén* kezdik. Az új rendház, iskola és templom azonban csak 1675-re készül el. A Pálffy család tagjai részt vesznek rendszeresen az iskolai és egyházi zenés ünnepeiken és iskoladráma-előadásaikon. 1670-ben a török ellen készülő Magyarországról szóló darabot adnak elő.²⁸²

A matematika, az ének és hangszeres zene tanítása rendszeres az iskolájukban. Már az 1666. február 17-i alapítólevelük is kötelezi erre őket, de az 1688-as házirendjük is megerősíti a rendelkezést, sőt a diszkantisták tartásáról is gondoskodik.²⁸³ Az 1678-as vizitáció a hangszeres zene gyakorlását a templomban és a kollégiumban a szabad időben engedélyezi.²⁸⁴ Meglepő viszont az 1666-os háziszabályok között, hogy nem csupán a nyilvános táncmultságban való részvételt tiltja a diákoknak, de a betlehemi jászol- és csillagjárást is.²⁸⁵ A korabeli országos hagyományt bizonyára a visszaélések miatt tiltották!

Privigyén nem maradt fenn korabeli kotta, amely a kórus repertoárját igazolja. Itt viszont kezdettől fogva végig minden évben jelzik a zenetanárok és kórusvezetők nevét.²⁸⁶ Közülük legértékesebb a gimnázium első igazgatója és matematikatanára, Nicolaus Hausenka, aki 1678-ig vezeti az iskolát, a kórust és zenekart. Utána Breznóbányára és Lengyelországba kerül, ahol 1683-ban hal meg. 1681-ben Bécsben megjelent énekeskönyve Hudec szerint egy- és többszólamú szlovák és latin énekeket tartalmaz.²⁸⁷

²⁷⁹ Uo. fol. 94—95.

²⁸⁰ Uo. V. 179/72 fol. 97, 1692. júl. 4.

²⁸¹ Štátny okresný archív Bratislava-vidiek, Mg Modra. Jelzetek: H-314, -331, -391, -569, -570, -995.

²⁸² Ld. részl. Miskolczi I. 1907; Balanyi Gy. 1933, 17—18; Mészáros I. 1981b, 310.

²⁸³ Budapest Piarista Központi Lt. V. 175/44, fol. 6—7; uo. Status domus... 1688 (új számozással) fol. 2—4.

²⁸⁴ Uo. V. 175/45, 1678. jan. 8., fol. 6.

²⁸⁵ Uo. V. 174/43 10. pont: Prohibentur quoque... declamatiunculae cum praesepiolis, cantus cum stella, item et aliae saeculares ac vanae cantiones. 12. pont: (Kizárási ok:) Si cum praesepio aut stella ambulaverit et inhonestas cantilenas cantaverit.

²⁸⁶ Uo. V. 174/42. fol. 3—12.

²⁸⁷ Horányi A. 1809, Pars II. 104—105; Hudec, K. 1979, 21.

Templomukban új orgonát kb. 700 forintért Johann Negele orgonaépítő állít fel 1697/98-ban. Ugyanebben az időben a kollégium zenészei közül Fekete Mihály trombitást név szerint is említik.²⁸⁸

1670-től a piaristák vezetik a plébániát is. A 17. századvégi vizitáció a plébániatemplom működő zenekaráról, rendszeres ünnepélyes vesperásokról számol be, s azt is jelzi, hogy a zenészek kórusán „positivum magnum”, nagyobb, pedál nélküli orgona is áll.²⁸⁹ Feltételezhető, hogy a piaristák ének- és zenekara a plébániatemplom zenéjét is kiegészítette a nagyobb ünnepeken.

Világi-földesúri típusú mezővárosaink utolsó példájaként *Pápáról* szólunk. A török csupán 1594—1597-ig és 1683-ban rövid ideig tartotta megszállva. A 16. század második felében Enyingi Török Bálint családja, 1618-tól a Nyáry család s végül Nyáry Krisztina házassága révén 1627-től az Esterházyak lettek a város urai. Ők azonban az első években (1628—1642) zálogba adták a Csákyaknak. 1574-től a dunántúli főkapitányság székhelye is a pápai várban volt.

Míg az előbbi, hasonló típusú mezővárosainkban a földesúri családok zenészeinek a várossal vagy legalábbis a jezsuita, illetve a piarista iskolával való kapcsolatát, ha nem is ismerjük eddig részletesen, de néhány adatból következtetni tudunk rá, Pápán erről a 17. században le kell mondanunk. Az Esterházy család ugyanis (a grófi ág!) csak a 18. században lesz képes a művészetek, a zene mecénásává válni, amikor a várkapitányság helyéül szolgáló vár helyett felépíti saját, pompás barokk kastélyát és a tágas plébániatemplomot.

A reformáció Pápán korán győzött. Az 1531-től működő iskolának 1585-ből való iskolatörvényei már református szellemet sugároznak. Ez természetesen az énekre és zenére vonatkozó előírásokból is kitűnik: 1. Hallunk a diákoknak a templomi és temetési énekléséről a kántor vezetésével, évi 12 kántálásban is részt vesznek, de csak egyszerű kóruséneklésről van szó. Tudjuk viszont azt, hogy Pápán a 17. században a puritanizmus még nem győzött, így az ortodox típusú graduális dallamvilág, a nemzeti nyelvű gregorián korális még a dicséreték mellett megszokott éneklési anyag volt. 2. Szigorúbbak viszont a sárospatakiaknál a hangszeres muzsika és a táncolás tiltásában. E radikális gondolkodásuk még a 19. század elején is tapasztalható — egyedül az országban.²⁹⁰

Az ellenreformáció előretörése idején 1660-ban elvesztik a Piac téri templomukat és iskolájukat, de a piac mögött a Halas utcában iskolát és templomot építhetnek, és folytathatják a munkájukat.

A református egyeduralmat már Csáky László törli meg, amikor 1638-ban a pálosokat telepíti le a Hosszú utcában. Templomot épít számukra, és iskolaépületről gondoskodik. Algimnáziumban tanítanak, és vezetik a plébániát is.²⁹¹ Házinaplójuk nem maradt fenn. A 17. századi levéltári anyagban sem találtunk zenei adatot, miként a 18. századi iskolaszabályzatuk sem foglalkozik e témával. E szabályzat szerint, ők is, miként a piaristák, a matematikai, technikai tárgyak tanítását tartják fontosnak.

²⁸⁸ Budapest Piarista Központi Lt. 290. sz. Historia Domus 1697—1726, fol. 51—52.

²⁸⁹ Esztergom Primási lt. Vis. Can. Lib. 10. fol. 11., 1697 Privigye

²⁹⁰ Ld. részl. Kis E. 1896, 15—43, 81—82, 157—161; Szabolcsi B. 1959a, 251; Szabolcsi B. 1961, 38, 49—52; Bárdos K. 1971, 296; Bárdos K. 1975, 217—221.

²⁹¹ Bakonyváry I. 1896, 8—54.

Ugyancsak a középpontban áll náluk a magyar nyelv tanítása, sok magyar nyelvű iskoladrámát adnak elő tanítványaikkal.²⁹² A 17. századból csak egy zenei adatot ismerünk, amelyről már Kőszeggel kapcsolatban szoltunk: Hittel Kristóf 1660 előtt az orgonistájuk volt, s innen kerül el a kőszegi evangélikusokhoz.

A Török család földesúri idején 1558-ban a ferenceseknek is távozniuk kellett Pápáról. 1660-ban az Esterházyak segítségével térnek vissza. 1678—1680 között elkészül a kolostoruk és a templomuk is. Karácsonyi szerint orgonájuk is volt: Esterházy Miklós nádor III. Ferdinánd királytól kapta, és később, fia, Esterházy Ferenc ajándékozta a pápai ferenceseknek.²⁹³ Mivel a mariánus rendtartomány tagjai telepedtek le a városban, feltételezhető, hogy a divatos menzurális gregorián korálist énekelték, s csak a nagyobb ünnepeken szerepelt náluk vendég ének- és zenekar.

Az előbbi típusúak közé nem sorolható, *önálló típusúnak* nevezhető mezővárosainkra Debrecen a példánk. A földesúri fennhatóság alól sikerült kivonnia magát, a városi tanács az egyedüli ura. Mivel azonban a Partium területén fekszik, az erdélyi fejedelem alá tartozik, s csak 1693-ban I. Lipót alatt nyeri el ismét a szabad királyi városi jellegét és a vele járó jogokat.

1552-ben előbb a ferenceseknek, majd hamarosan általában a katolikus polgárok-nak is el kell hagyniuk a várost. A protestánsná vált város erős küzdelmek árán a század végére teljesen kálvini jellegű lesz, s e kizárólagos hatalmát megőrzi végig a 17. században is.

Ugyanez a folyamat természetesen az iskolában is tapasztalható. A városi-plébániai iskola a század közepén protestáns vezetés alá kerül. A 16. század végén azonban a sárospatakihoz hasonló református kollégium típusú iskola lesz.

Az 1657-es iskolai szabályok részletesen meghatározzák a diákok szokásos éneklési keretét: énekelnek a templomban, a temetéseken és részt vesznek a kántálásban.²⁹⁴ A pontosan előírt keretek az éneklés fontosságát jelzik, de itt is csak egyszólamúságról lehet szó. Az európai többszólamúságról nincs adat a 17. századból. Különbség van azonban Pápához hasonlóan Debrecen és Sárospatak között ezekben az időkben. Debrecenben még éneklük az ortodox jellegű, nemzeti nyelvű gregorián dallamokat. 1636-ban a debreceni templomok is megkapják az *Öreg Graduált*, az ilyen típusú dallamok új fontos gyűjteményét.²⁹⁵ Kabai Bodor Gellért puritánus szellemű lelkész 1677-ben már felemeli szavát a középkori hagyomány ellen, de a városi tanács csak a 18. század elejétől harcol tiltó rendelkezéseivel e folyamatos élő hagyomány ellen Debrecenben.²⁹⁶

A tragikus sorsú iskolarektornak, Szilvás-Újfalvi Imrének a 17. század elejétől ismeretes iskolai — csak szöveges — énekeskönyvei bizonyítják a középkori hagyomány továbbörzését és a protestáns zsolttáranyag használatát. Az 1602-es énekeskönyve előszavában azonban nem csupán mereven ragaszkodik a magyar nyelvű énekléshez, de nagyon lesújtó képet fest a korabeli debreceni s általában a

²⁹² Uo. 57—59.

²⁹³ Karácsonyi J. 1922, I. 224.

²⁹⁴ Békefi R. 1899b, 110—113; Mészáros I. 1981b, 321—325.

²⁹⁵ Városi jegyzőkönyv 1636. nov. 21., 1133. l. — 1633-ban az új városi nyomdász kötelességei között szerepel az is, hogy szükség esetén beköti „az Templomba való énekes Gradualokat” (uo. 1633. ápr. 13., 4. pont, 709. l.).

²⁹⁶ Szücs I. 1870—1871, II. 574; Szabolcsi B. 1961, 34; Bárdos K. 1971, 296.

református iskolák énektanításának nivójáról. A kottaolvasás tanítása ugyanis teljesen hiányzik. Ennek következménye, hogy csak hallás után tanulják a diákok az énekeket, és ugyanígy énekelnek a templomban is.²⁹⁷

Az ortodox és puritán gondolkodásuk abban megegyeznek, hogy a hangszeres zenét nem tűrik a liturgiában. Az 1562-es debreceni hitvallás már tiltakozik az orgona használata ellen, az 1567-es debreceni zsinat pedig általában a hangszerek használata ellen. A városi jegyzőkönyvek igen sűrű bejegyzései szerint a 16—17. században már nem csupán a hangszereknek a templomban és iskolában való használata ellen harcolnak, de a szórakoztató zenészek ellen is sorozatban hozzák a tiltó rendelkezéseket. Éppen e feltűnő sok tiltó szöveg olvasása révén az az érzésünk, hogy a polgárság — időnként még a diákság is — mindennapi életében szívósan ragaszkodik a hangszeres zenéhez Debrecenben is. Természetesen nem a nyugati barokk hangszeres zenére gondolunk, hanem csupán a korabeli szórakoztató zenére.²⁹⁸

²⁹⁷ Ld. részl. Csomasz Tóth K. 1971, 83—142.

²⁹⁸ Városi jegyzőkönyvek passim; Nagy S. 1933, 69—71; Szabolcsi B. 1961, 45—46.

II. FEJEZET

FEJEDELMI ÉS FŐÚRI ZENEÉLET

Budának a török által történt elfoglalása (1541) a királyi udvar évszázados zenei életének végleges megszűnését jelentette. A királyi Magyarország udvari zenéjének szerepét a bécsi udvar vette át, s ennek zenei értékeit Pozsony, Sopron és a környező városok élvezhették főleg királykoronázás és egyéb ünnepek alkalmával. Ipari és kereskedelmi kapcsolatok mellett érthető, hogy e városaink Bécs zenéjének is vonzáskörébe kerültek. Az önállóvá lett erdélyi fejedelemség viszont Gyulafehérvárral alakította ki fejedelmi udvarát s benne zenei életét is. Izabella királyné már 1542-ben megkapta e célra a gyulafehérvári püspöki palotát és a birtokot. Az egymást követő fejedelmi családok (Izabella és János Zsigmond, Báthoryak, Bethlen Gábor, Rákócziak, majd Apafi Mihály) saját ízlésük és igényük szerint alakították és rendezték be a palotát. Ugyanígy gondoskodtak a fejedelmi udvar zenéjéről is, amelynek mintáját Izabella királyné még budai tartózkodása idején (1539—1541) mint Szapolyai (I.) János király felesége a budai vár 16. század eleji zenéjében ismerte meg, a Jagelló-kori reneszánsz udvari zene utóéletében. E minta alapján lengyelországi és főleg itáliai zenészek közreműködésével alakították ki udvaruk reneszánsz világát, amelynek nivója a század végén a Báthoryak korában Mosto éveiben európai mércével volt mérhető.

Miként Erdélyben a gyulafehérvári fejedelmi udvar lett a zenének fontos bázisa, hasonlóképpen a királyi Magyarországon a főúri családok, különösen a Batthyányak, a Nádasdyak, az Esterházyak, a Thurzók és a Thökölyek kastélyaiban találunk élénk zenei életet e korban. Míg a fejedelmi családok a másfél század alatt egymástól átvéve folytatták az udvar zenéjét, s nemegyszer nivóját is megváltoztatták, az említett főúri családok hosszú ideig egymás mellett és egymással versengve gondoskodtak rezidenciájuknak rangjukhoz méltó zenei életéről.

A városok zenéjével kapcsolatban már hangsúlyoztuk, messze vagyunk még attól, hogy a levéltárak teljes anyagának ismeretében számolhassunk be zenei életükről. Még inkább érvényes ez a fejedelmi és főúri zenére. Nagyon kevés adatot tártak fel a családi levéltárakban ahhoz, hogy végleges képet kapjunk zenéjükéről, zenei igényükről. Amit ismerünk, az is hézagos és aránytalan. Legtöbbet az Esterházyak muzsikájáról tudunk, lényeges dolgokat a Báthoryakéről, de a részletek itt is hiányoznak. Alig valamit tudunk Izabella, János Zsigmond, a Rákócziak, az Apafiak és jó néhány főúri család (Thurzó, Thököly stb.) zenéjéről. A hiányos adatok alapján óvatosan kell tehát ítélnünk, s főként nem szabad negatív következtetéseket levonnunk.

Két dolgot mégis eléggé megalapozottnak tartunk eddigi ismereteink alapján: 1. A fejedelmi udvar, a főúri családok és a városok kapcsolatban voltak zenei téren, miként ezt levelek, zenészek meghívásai és cseréi bizonyítják. 2. Sem a fejedelmi udvar, sem a főúri kastélyok, miként a városok zenéje nem szorult ki az európai vérkeringésből. Külföldi zenészek rendszeres letelepülései, külföldi repertoárok gyors meghonosodása biztosította, hogy a zenélés ne szigetelődjék el. S ha a korabeli irodalmi emlékek adataiból helyi színre, sajátos hangszer-összeállításra is következtethetünk, a nagyobb egyházi és világi ünnepeken a korabeli európai reneszánsz és barokk muzsika és hangszerkíséretes kóruszene szólt a fejedelmi udvarban, a főúri családok körében, miként a városokban.

FEJEDELMI UDVAR

IZABELLA ÉS JÁNOS ZSIGMOND (1541—1571)

Szulejmán szultán rendelkezése szerint Izabella királyné a királlyá választott egyéves János Zsigmonddal Buda eleste után azonnal Lippára költözött, amelyet férje, Szapolyai János 1529 után fejedelmi udvarának megtartott budai királyi udvara mellett is. 1542 pünkösdje után már Gyulafehérvárott rendezik be Izabella udvarát. Bár szívesen tartózkodik Déván és Gyalun is, gyulafehérvári éveit két különálló szakaszra oszthatjuk. 1551—1556-ig ugyanis gyermekével együtt a sziléziai Oppelnben és Lengyelországban kényszerül élni. Halála után, 1559-től következnek aztán csak János Zsigmond fejedelmi évei Gyulafehérvárott.

Izabella édesanyja, Bona hercegnő, Zsigmond lengyel király második felesége az olasz Sforzák családjával rokon. Lengyelországi udvartartása nagyrészt olaszokból állott, köztük volt többek között Giovanni olasz orgonista is. Izabella ebben a reneszánsz zenei világban nőtt fel. Ezt az igényt hozta magával Budára is, Gyulafehérvárra is, s erre nevelte gyermekét, János Zsigmondot is.

Udvari zenéjével kapcsolatban egyelőre csak részleteket ismerünk. A gyakran idézett adat szerint 1543-ban Gyulafehérvárott Fráter Györggyel táncolt előbb annak otthonában, majd másnap saját palotájában udvartartása közepette cigányok énekének és hangszeres zenéjének kíséretében. Fráter Györggyel 1550-ben kolozsvári lakodalomban is táncra perdült. Gyakran tartotta udvarhölgyeinek táncsalattal egybekötött lakodalmát palotájában. Saját állandó udvari zenekarára csupán egyetlen adatból következtethetünk: 1547. február elején Nagyszébenben a szászok gyűlésén udvartartásával együtt vett részt. Az ünnepi ebédeken „a királyné trombitásai és saposai mulattatták a társaságot”. Hangszeres tudásáról pedig 1545-ben hallunk: A nagyszebeni tanács virginált küldött számára ajándékba, amelyen a királyné órákig eljátszott.¹

Udvari lantosa Bakfark Mihály volt. Bakfark Bálint 1555-ben írt leveléből tudjuk, hogy testvére a királynét Lengyelországba is elkísérte, majd 1559 után a fiát is szolgálta 1570-ig.² Maga Bakfark Bálint ugyan fiatal korában budai mestertől Szapolyai János udvarában tanult zenét, és nemességet is János királytól kapott, de 1549-ben való

¹ Horváth M. 1872, 378; Takáts S. 1915—1917, I. 422; Veress E. 1901, 8—20, 34—74, 245, 261—270, 296.

² Homolya I. 1982, 33—34; Homolya I. 1983, 282.

távozásáig nem ismerjük kapcsolatát részletesen sem Szapolyai János, sem Izabella udvarával.³

Izabella nem csupán maga beszélt olaszul, és értett a zenéhez, de fiát is hasonlóan taníttatta, aki már 1549-ben kitűnt ügyes táncával. Besztercei látogatásuk alkalmával ugyanazon évben a városi tanács kis orgonát ajándékozott a kilencéves fiúnak.⁴

János Zsigmond zenei műveltségével foglalkozó szerzők általában Brutus és Gromo korabeli szövegére támaszkodnak. Johannes Michael Brutus, Báthory István humanista szellemű udvari történétírójának sorait idézi már Szamosközy és Bethlen Farkas is, amikor kiemelik, a zenében olyan jártas volt, hogy orgona- és psalterium-játékban a kiválókkel versenyezhetett („Musicae vero adeo studiosus fuit, ut organis et psalteriis vel cum ejus artis peritis certaret. . .”). Hasonlóképpen idézik az irodalmi műveltségét dicsérő szavait, valamint a gyulafehérvári palota renoválásával kapcsolatos elismerését.⁵

Andreas Gromo, János Zsigmond olasz testőrkapitánya 1565-ben Cosimo Medicihez írt jelentésében a fejedelemtől írt részletes jellemzésében többek között annak táncudását is dicséri. Ami pedig a szellemi képességeit illeti, azt írja, nagyon élvezi a zenét. Ezért számos lengyel és néhány olasz zenészt is tart udvarában. Ezek ugyan — véleménye szerint — nem a legkiválóbbak, de a célnak megfelelnek. Maga a fejedelem igen jól játszik lanton (Laute), kevesen múlják felül tudását. Jól beszél latinul, olaszul, németül, lengyelül, magyarul, románul, valamit tud görögül és törökül is. Az olaszokat kedveli legjobban.⁶ Aktív hangszeres játékkára utal az a tény, hogy 1569-ben hordozható orgonáját a besztercei Letus Jakab mesterhez küldi javításra.⁷ Együttesének kiegészítése és felfrissítése céljából Péter nevű udvari zenészt 1568-ban több alkalommal Brassóba küldi, hogy muzsikusokat szerezzen.⁸

Bakfark Mihályról már említettük, hogy Izabella halála után 1570-ig János Zsigmondnak volt az udvari lantosa. Szolgálata jutalmául 1562-ben a fellázadt Balassi Menyhért Oláhgárd nevű községét és birtokát kapja meg. Tudnunk kell, hogy Bakfark Mihálynak Marosváradján is volt birtoka. Ezt azonban a nemesi címmel együtt valószínűleg még Izabella királynétól kapta.

Bécsből 1569-ben hazatérve Bakfark Bálint is János Zsigmond szolgálatában állott. Homolya szerint a két testvér között rivalizálás lehetett. Mihály tudása elmaradt Bálinté mögött. Talán ezért is lépett vissza önként 1570-ben a fejedelem szolgálatából, s 1570—1573 között meg is halt. A birtokot 1570-ben Bálint kapja meg. A fennmaradt adománylevél fontos dokumentum Bálintnak Szapolyai János udvarában történt zenei neveléséről, nemesi címéről, értékes zenei életútjáról és hűségéről.⁹

³ Bartha D. 1936, 8—9; Homolya I. 1982, 15—18.

⁴ Veress E. 1901, 294; Veress E. 1943, 408.

⁵ Szamosközy I. 1876—1880, I. 108—112; Bethlen W. 1782, II. 229; Jakab E. 1863, 279; Bagyary S. 1907, 102; Gárdonyi A. 1929, 34; Bartha D. 1936, 9; Bartha D. 1940, 627; Lakatos I. 1940, 42; Lakatos I. 1971, 22; Zolnay L. 1977, 349; Benkő A. 1979, 95.

⁶ Gromo, J. A. 1855, 35—36; Jakab E. 1863, 177, 279; Szilágyi S. 1866. I. 368; Acsády I. 1897, 412—413; Fabó B. 1909, 671—672; Bartha D. 1940, 627; Bartha D. 1936, 9; Lakatos I. 1940, 43; Lakatos I. 1971, 22; Zolnay L. 1977, 349; Benkő A. 1979, 97—98.

⁷ Benkő A. 1977, 202.

⁸ Teuschenfels, E. 1874, 27.

⁹ Jakab E. 1863, 276; Fabó B. 1909, 670; Lakatos I. 1940, 43; Zolnay L. 1977, 349—350; Benkő A. 1979, 98; Homolya I. 1982, 45—47; Homolya I. 1983, 284; Király P. 1987.

János Zsigmond — ellentétben Izabella királynéval — unitáriusként halt meg. Gyulafehérvári temetése 1571-ben — Miles szerint — ünnepélyesen történt. A temetési menetben az éneklő gyermekek kórusa, az udvari trombitások és dobosok is kísérték a székesegyházba.¹⁰

BÁTHORYAK (1571—1613)

A család uralma *első szakaszának* Báthory István fejedelemségének éveit (1571—1586) számítjuk. Megtartva fejedelmi méltóságát Lengyelország királya Krakkóban 1576-tól haláláig, 1586-ig. Erdélyben 1576—1581-ig a bátyja, Báthory Kristóf a vajdája.

Báthory István még 1570-ben somlyói muzsikusának öröksége ügyében Besztercére ír, 1572-ben pedig a gyulafehérvári palotában levő virginálját és regálját Besztercén javíttatja meg.¹¹

Bakfark Bálint az új fejedelemtől engedélyt kér, hogy családját Itáliából hazahozhassa. 1571 augusztusában oláhgáldi birtokát bérbe adja ezer forintért. A felvett összeggel hamarosan elhagyja az országot, ahová ígérete ellenére már vissza sem tér. Birtokát a fejedelem egy év múlva egyik bizalmasának adja.¹²

Báthory István gyulafehérvári zenei együtteséről az első rövid hírt Pierre Lescapier útinaplójában olvassuk: 1574-ben követségben járva Gyulafehérvárott július 12-én „Blandrata úr, az orvostudományok doktora és a fejedelem első tanácsosa pompás vendégséget rendezett számunkra. Az ebéd alatt zene szólt.”¹³

1584-ben, tehát Báthory Zsigmond nagykorúsítása előtt Franco Sivori, genuai nemes, Petru Cercel havasalföldi vajda követe jár a gyulafehérvári fejedelmi udvarban. Emlékezéseiben a zenei együttes működésére is utal: „... egy sarokban pedig sok zenész, olasz divatú hangszerekkel, behízelt hangú orgonával; a fejedelem mindig tart maga körül zenészeket, kik igen nagy becsben állanak nála ... Különböző hangszerek zenéjétől kísérve így hát olasz mód szerint királyi lakomában volt részem. Vidáman telt az idő, valahányszor a fejedelem vagy jómagam poharunkat ivásra emeltük, az udvaron álló katonák trombita és dob kíséretével üdvölvéseket adtak le.”¹⁴

Báthory lengyelországi számadáskönyvében több magyar zenész nevét is olvassuk. Konkrét utalást azonban nem találunk arra, hogy ezek már Erdélyben is muzsikusai voltak. Ugyanitt szerepelnek kiadásai trombitások, dobosok és énekesfiúk részére, akik 1581-ben Báthory Kristóf temetésén muzsikáltak. Mivel a vajdát a gyulafehérvári

¹⁰ Miles, M. 1670, 138; Jakab E. 1863, 278; Biró V. 1929b, 75, 83; Benkő A. 1979, 97.

¹¹ Benkő A. 1977, 202—204.

¹² Homolya I. 1982, 47; Homolya I. 1983, 284.

¹³ Lescapier, P. 1982, 83.

¹⁴ Biblioteca Vaticana Fondo Ferraiuoli No. 43: Memoriale delle cose occorse a me Franco Sivori del Signor Benedetto doppo della mia partenza di Genoua l'anno 1581 per andar in Vallachia. 1590, fol. 40.: „... et in un cantone molti Musichi, con li Istrumenti alla ittaliana, con vn organo suauissimo, de quali musici il Principe sempre tiene vna quantita con honorato trattamento... Et al suono de varij Instrumenti, hebbi vn regio banchetto alla Ittaliana. Stettemo molto allegramente, et ogni volta che il Principe o io beueamo, era di dentro il cortiglio del Palazzo fatto dalli soldatti vna salua di archibugiate con suoni di trombe e tamburi.” — Klaniczay Tibor szíveségéből. Ld. még Balogh J. 1985, 207.

jezsuiták templomába temették, feltételezhető, hogy a jezsuita énekesdiákok vettek részt a temetésen.¹⁵

Báthory István lengyel király unokaöccsét, Báthory Andrást hat évig Varsóhoz közel a pultuski jezsuita iskolában nevelteti. András 1583-ban a király megbízásában küldöttséggel Rómába utazik, ahol kiváló zenészekkel, köztük a Collegium Germanicum Hungaricum rektorával, Laurentiusszal, a kispapok énektanárával, Vittoriával és magával Palestrinával is találkozik. 1584. július 4-én bíboros lesz. Amikor római barátaitól búcsút vesz, az ebéd alatt asztali zene szól. Palestrina pedig motettáskönyvét Báthory Istvánnak és Andrásnak ajánlja, s név szerint is megénekelte benne a Báthoryakat.¹⁶

Második szakasz: Báthory Zsigmond évei (1588—1602).

Igaz, hogy rövid időtartamra háromszor is lemond fejedelemségéről (1594. július—augusztus, 1598. március—augusztus, 1599. március—1601. április), kortársai pedig — mint Szamosközy is — elítélik költekezéseit s az udvarában élő olaszokkal való szertelen szórakozásait, mégis el kell ismernünk, hogy nevéhez fűződik az erdélyi reneszánsz muzsika fénykora.

Albert Huet szerint 1588 decemberében Medgyesen történt fejedelmi beiktatásán Báthory István zenészei működtek közre. A templomban a kórus többszólamú motettákat és Te Deumot énekelt. Az ünnepi lakoma idején kívülről trombiták és dobok hangja szólt, az asztalnál pedig késő éjszakáig Báthory István olasz zenészei muzsikáltak.¹⁷

Ugyancsak Albert Huet nagyszebeni királybíró leveléből értesülünk, hogy 1590-ben a fejedelem kérésére a gyulafehérvári orgona újjáépítéséhez fát küld az orgonaépítővel. János Zsigmond utolsó éveitől ugyanis a régi hangszer tönkrement, s most nagyobb orgona építését tervezi a fejedelem.¹⁸

Valószínű, hogy ekkor már udvarában él együttesének kiváló karmestere és zeneszerzője, Giovanni Battista Mosto (1550 k. Udine—1596. június 29., Gyulafehérvár), akit udvari kamarásának is kinevez. Mosto mestere C. Merulo volt, miként ezt az 1577-ben kiadott Primo Fiore della ghirlanda musicale című gyűjtemény is igazolja. 1573-tól az udinei székesegyház zenésze, 1578-tól három testvérével Münchenben a bajor fejedelmi udvarban Orlando di Lasso együttesében találjuk. 1580-tól a padovai dóm karmestere, de 1589-ben C. Porta kapja meg az állását, ő pedig hamarosan Erdélybe megy. Ekkor már számos madrigálja jelent meg Olaszországban. Erdélyi évei alatt folytatja zeneszerzői munkásságát is. Számunkra legfontosabb az 1595-ben Velencében megjelent, 21 madrigálból álló gyűjteménye, amelyet nagyrészt Gyulafehérvárott komponált, és a fejedelemnek ajánlott. Philipp de Monte, a jóbarátja, éppen az ő hatására madrigálkötetét ugyanebben az évben szintén Báthory Zsigmondnak ajánlotta.

¹⁵ Veress E. 1918, 13, 127, 134—135, 212; Biró V. 1937a, 121—123.

¹⁶ Barlay Ö. Sz. 1964, 667—669; Benkő A. 1979, 95.

¹⁷ Hajek E. 1927, 24; Gárdonyi A. 1929, 34; Haraszti E. 1935, 4—5; Biró V. 1940, 16; Lakatos I. 1971, 25. — Balogh J. 1985, 228 és Barlay Ö. Sz. 1986, 332 szerint a zenészek ifj. Báthory István muzsikusai voltak. Ifj. Báthory István zenekedvelését tanúsítja a somlyói vára 1594. évi leltára, valamint a kolozsvári számadáskönyv feljegyzései hegedűséről, lantosáról, virginásáról. (Balogh J. 1985, 349.)

¹⁸ Veress E. 1929—1939, III. 222; Benkő A. 1979, 101.

Matteo Foresto, a fejedelem Mantuából származó zenésze beszámol arról, hogy Mosto és zenészei 1594-ben a török elől rövid időre Krakkóba menekülnek, majd onnan a kölni választófejedelem, Ernst von Wittelsbach társaságában Liège-be, Bonnba és Brüsszelbe látogattak. Mosto 1595 végén viszont Gyulafehérvárról Padovába utazik, s december 9-én a káptalan ismét kinevezi karnagynak. 1596 tavaszán három hónapos szabadságot kap. Erdélybe utazik, hogy családját is Padovába költöztesse. A padovai káptalani bejegyzés őrizte meg halála dátumát, de a helye nem eldöntött. Szamosközy szerint Gyulafehérvárott halt meg, s a székesegyházba temették (halála évét is tévesen 1597-re jelzi).¹⁹ Johannes Georgius Vett 1697-es adata nyomán Balogh Jolán idézi az elpusztult gyulafehérvári síremléke szövegét.²⁰

A fejedelemnek az európai reneszánsz zene világában való tekintélyét és mecénási hírnevét még Girolamo Diruta olasz komponista jelentős, *Il Transilvano...* című kétkötetes orgona- és virgináliskolája is igazolja, amelyet 1593-ban ajánlott Báthory Zsigmondnak. A mű párbeszédében feltehetően Jósika István szerepel, aki 1591—1592-ben Itáliában (Róma, Velence stb.) járt követségben Zsigmond fejedelem házassága ügyében ugyan eredménytelenül, de muzsikusként szerzése céljából sikerrel.²¹

Részben Jósika fáradozásának eredményeképpen számos olasz és egyéb zenész élt Zsigmond udvarában. Az erdélyi rendek 1591-ben már zúgolódnak a fejedelem sok kiadása miatt. Malaspina nuncius pedig 1592-ben Varsóból írt jelentésében tud arról, alattvalóinak nem tetszik, hogy Zsigmond fejedelem szinte csak a zenének és a táncnak él, s félő, hogy arra kényszerül, eressze szélnek olasz zenészeit. Amiről Malaspina csak hallomásból tud, arról Szamosközy a keserű szenvedély hangján szól. Egyenesen a közjó ellen valónak tartja, hogy saját szórakoztatása céljából és szerinte esztelen tékozlással oly sok énekest, zenészt, táncost, színészt és egyéb udvaroncot gyűjtött össze udvarába.²²

Annak ellenére, hogy nem érez rokonszenvet udvartartása és főleg olasz zenészei iránt, mégis Szamosközynek köszönjük Zsigmond zenészeinek hozzávetőleges névjegyzékét. Miként jelzi is származásukat, legtöbbször olaszok. Karnagyok: Baptista Mosto (Velence) és Franciscus (Ancona); orgonisták: Antonetto (Velence), Gotthardus (Róma) és Jeremiás (francia), aki 1604 októberében Kassán halt meg; énekes: Nicoletto Menti (Velence); zenészek (musicusok): Petrus Paulus (Verona), Pompeius (Bologna), Zepherus Spira (Velence), aki Nyirő István leányát vette el és Gyulafehérvárott halt meg; Joannes Maria Rodolphus (Genua), Matthaenus (Mantua), Simon Ponte (Firenze) és fia, Prosper Ponte, Petrus Busti (Brescia), akinek leányát Nicolaus festő vette el; a szász Joannes Chalibius (Halberstadt), aki feleségül vette Gyulafehérvárott Trombitás Ferencnét; Christophorus (lengyel), Joannes és Constantinus (Boroszló).

¹⁹ Ld. részl. Barlay Ö. Sz. 1975; uő 1976; uő 1986, 350—353.

²⁰ Balogh J. 1980, 98—99; uő, 1985, 305—306: „Nobili Johanni Baptistae mastro Veneto | Serenissimi Transylvaniae Principis Sigismundi | Chori Praefecto: Altima marito et Petrus | Angelus Musitanus socero dilectissimo | Et desideratissimo moerentes re...erunt | Vixit annos, menses huius Saeculi MD XC VI.”

²¹ Ld. részl. Barlay Ö. Sz. 1978a; Barlay Ö. Sz. — Pernye A. 1978b; uők 1978c; Szamosközy I. 1876—1880, IV. 25.

²² Erdélyi Országgyűlési Emlékek III., 1591. nov. 1.; Veress E. 1929—1939, III. 323; Szamosközy I. 1876—1880, II. 14; Bethlen W. 1782, III. 314—315.

Összesen 18 muzsikust sorol fel, valamint Baptista Balaram (Passau) kiváló táncost említi.²³

Pietro Bustóról (Busti), a fejedelem egyik kedvelt zenészeréről tudjuk, hogy többéves hűséges szolgálata jutalmául a fejedelemtől házat kap 1595-ben az Olasz utcában Mosto háza mellett. Busto révén ismeretes egyébként, hogy Bárhory Zsigmond nem csupán több hangszeren játszott, de maga is szerzett zenét.²⁴

Antonetto velencei származású orgonista bizonyára azonos Antonio Romanini orgonistával, akinek toccátáját Diruta a fejedelemnek ajánlott orgonaiskolájában közreadta, s akiről azt írja, hogy az erdélyi udvarban az itáliai zenészek között működik. Csupán azt tudjuk róla, hogy 1586. december 30-án a velencei Szent Márk-templom másodorgonistája állására pályázott Giovanni Gabrieli helyébe, de az állást Vincenz Bell' Haver nyerte el. Romanini ezután valószínűleg 1588/89-ben lett gyulafehérvári orgonista.²⁵

Zsigmond fejedelem udvarának zenei életéről bővebb részleteket nem ismerünk. Együttesének mindenesetre egyik fontos szereplése volt a fejedelem és Mária Krisztierna, grazi hercegnő 1595-ben tartott esküvőjén. A kolozsvári zenés fogadtatásról Kolozsvár zenéjével kapcsolatban az előző fejezetben már szóltunk.

Két részletes leírás alapján ismert, hogy augusztus 1-jén zenészóval fogadták a menetet Gyulafehérvárott. Augusztus 6-án az esküvői szertartás alkalmával — bizonyára még Mosto vezetésével — az udvari együttes ünnepélyes vecsernyét is énekelt a székesegyházban, majd a lakodalomban tánczene szólt.²⁶ Az ifjú fejedelem-asszonyról Don Cesare Viadana muzsikus számol be Gyulafehérvárról 1595. december 5-én a mantuai hercegnek, s többek között azért is dicséri, mert az ő villanelláit szépen énekli, és jól tud latinul is.²⁷

A jezsuiták naplójából tudjuk, hogy 1592-ben a fejedelem gyulafehérvári templomuk részére igen értékes és a herceghez méltó orgonát építtetett („... opere perquam magnifico et tanto principe digno erexit organum praestantissimum”). Bizonyára a jezsuitáknak saját énekeseik és zenészeik is voltak, de joggal feltételezhetjük, hogy az udvari muzsikusok is közreműködtek 1594. július 10-én, amikor a fejedelem és udvartartása részvételével templomukban Te Deumot énekeltek. Hasonló közreműködésre került sor az 1600. évi úrnapi körmenetükön is, amelyet szintén trombiták és dobok zenéje kíséretében tartottak, pedig ez — Bárhory Zsigmond lengyelországi távolléte idején — Mihály vajda uralmának évében történt.²⁸

Ami pedig Zsigmond fejedelem együttesének repertoárját illeti, alig tudunk valamit erről. Mindenesetre Mosto madrigáljain és Diruta gyűjteményének darabjain kívül esetleg az 1600-as évek elején keletkezett Jacobides-féle prágai gyűjteményben található *Batori-Tanzot* számíthatjuk ide, amely — Szabolcsi szerint — Bárhory Istvánhoz vagy Bárhory Zsigmondhoz fűződik.²⁹

²³ Szamosközy I. 1876—1880, IV. 76—77; Bartha D. 1936, 10; Szabolcsi B. 1959a, 246.

²⁴ Veress E. 1929—1939, IV. 216—217; TT 1878, IV. 971; Gárdonyi A. 1929, 35; Bartha D. 1936, 10—11; Benkő A. 1979, 95; Balogh J. 1980, 86—87.

²⁵ Barlay Ö. Sz. 1978d, 34, 50—56.

²⁶ Bethlen W. 1782, III. 577—581; Tud. Gyűjt. 1819, X. 19—24.

²⁷ Veress E. 1929—1939, IV. 316—317.

²⁸ Veress A. 1921, V. 35, 38, 82.

²⁹ Szabolcsi B. 1959c, 181, 204; Benkő A. 1979, 105.

Zsigmond fejedelem 1598. évi lemondásával — Szamosközy szerint — az olaszoknak el kellett hagyniok Erdélyt.³⁰ Ezzel a Báthoryak zenéjének értékes évei is befejeződtek. Harmadik lemondása után 1599. március 29-től hét hónapig Báthory András a fejedelem november 3-án bekövetkezett tragikus haláláig. Csupán két zenei adatról tudunk e hónapokból: A török császár megérkezésekor dobokat veretett és trombitákat fúvatott a vendég tiszteletére. Amikor pedig hírt hozták a sellembergi ütközetnek, a fejedelem az éjszaka idején hangszerén — bizonyára virginálján — játszott („... nocte . . . qui tunc meditantibus instrumentum musicum pulsabat”).³¹ Szamosközy írja le Mihály vajda november 20-i ünnepélyes bevonulását Gyulafehérvárra, aki díszes öltözetben haladt a menetben. Nyolc kürtöse dobosok kíséretében törökös dallamokat játszott. Sípások, furulyások, majd hangszeren játszó tíz cigány egészítette ki az együttest, amikor a György kapun át a fejedelmi palota felé tartott.³²

Báthory Zsigmond utolsó ünnepélyes beiktatását 1601 áprilisában Kolozsvárott tartották a Szent Mihály-templomban a szokás szerint *Te Deum* éneklése, trombiták és dobok zenéje és ágyuk ünnepélyes dörgése közepette. Bethlen Farkas szerint udvara fényének visszaállítása céljából bőségesen ellátták ekkor pénzzel. Vajon ebből mennyi jutott a zene régi fényének megújítására a hátralévő egyéves uralkodása idején — egyelőre nem tudjuk.³³

Harmadik szakasz: Báthory Gábor évei (1608—1613).

Zsigmond végleges lemondása után hat évig Gyulafehérvár gyakran cserél gazdát (Székely Mózes, Basta generális, majd 1605-től Bocskai István fejedelem, 1607-től Rákóczi Zsigmond fejedelem). Csupán Bocskai kassai és gyulafehérvári gyászszertartásának és gyulafehérvári temetésének (ez utóbbi 1607. február 22.) leírásában találunk konkrét utalást az énekesdiákok és a fejedelmi zenekar közreműködésére.³⁴

Báthory Gábor éveiből is csak néhány adatot ismerünk: Kolozsvári beiktatásán (1608. március 27.) a szertartás alatt, majd az ünnepi lakomán a fejedelmi zenészek muzsikáltak, november 29-én pedig a szultán megerősítő levelének átvétele ünnepére zenészeit is magával vitte Szászsebesre. Szilágyi még a szász évkönyvre hivatkozva tudni véli, hogy 1613 októberében, Báthory hada üldözése idején elfogott cigányzenészei muzsikáltak Szekender bég szórakoztatására.³⁵

BETHLEN GÁBOR (1613—1629)

A 17. század legnagyobb erdélyi fejedelmének végső célja a szétszaggatott Magyarország egyesítése volt, s ennek az egységnek egyik jelképe és eszköze a királyi igényű gyulafehérvári udvara volt.³⁶ Udvertartásának pompájához a zene nemcsak

³⁰ Szamosközy I. 1876—1880, IV. 76.

³¹ Bethlen W. 1782, IV. 352; Benkő A. 1979, 95—96.

³² Szamosközy I. 1876—1880, II. 349; Bethlen W. 1782, IV. 432—433; Szabolcsi B. 1959a, 238.

³³ Bethlen W. 1782, V. 10—12.

³⁴ Uő, VI. 476—479, 491—494.

³⁵ Szilágyi S. 1867, 41—45, 59.

³⁶ Makkai L. 1981, 673.

úgy tartozott hozzá, mint a késő reneszánsz ún. manierista irány bármelyik európai fejedelmének udvarához, számára a zene személyes igény volt. A 17. század elején Sárospatakon már győzelemre jutó református puritanizmussal és a Gyulafehérvárott uralkodó ortodox irányzattal szembeszállt. Mindkettő egyezik abban, hogy hangszerzene-ellenes, de az ortodox irányzat legalább a középkori gregorián korális nemzeti nyelvű változatához ragaszkodik ezekben az évtizedekben. A református Bethlen Gábor hűsége a hitéhez, de az 1619-es küküllővári református zsinattal szemben is megvédi a komolyzenét, Gyulafehérvárott pedig a székesegyházban az ortodox irányzat nézete ellenére is új orgonát állíttat fel. Igaz, halála után aztán le is bontják.³⁷ Az 1620-ban alapított gyulafehérvári főiskoláján 1622/23. tanévben Martin Opitz is tanított, aki az első német opera szövegírója volt.³⁸ Az iskola törvényeiben a zene is fontos helyet kap.³⁹ Nem Bethlen Gáboron múlt, hanem a puritánus és ortodox irányzatúakon, hogy a 17. században itt is — mint a többi hazai református iskolában — a többszólamú és hangszeres zene nem jutott szóhoz. Elfogulatlanságára jellemző az is, hogy 1615-ben újra letelepíti Kolozsmonostoron a jezsuitákat. A jóbarátság szellemében nagyobb ünnepeiken zenészeit közreműködteti náluk, mint erre kolozsmonostori és nagyszombati példát már idéztünk 1623-ból a Városi zeneélet című fejezetünkben.

Bethlen Gábor 1610-ben megkapja Báthory Gábor fejedelemtől Dévát, ahol majd 1621-ben felépítteti pompás reneszánsz kastélyát. Itt gyakran meglátogatta a fejedelem, s Bethlen ilyenkor nagy vendégséggel „virradatig való táncsal látta urát”, persze csak egy ideig, mert hisz 1612-ben a töröknél keres Bethlen menedéket.⁴⁰

A Báthory Gábor és Imrefiné peres ügyében 1614-ben Bethlennek négy zenésze is tanúvallomást tesz: János hárfás, a regensburgi György virginás, Saylor Ciprián zenész és Péter hegedűs.⁴¹ Mivel ezek a zenészek Báthory Gáborral kapcsolatban vallomást tudnak tenni, feltételezhető, hogy már az ő zenekarának is tagjai voltak. Bethlen Gábor tehát a jelek szerint átveszi elődjének zenészeit is, amikor Nagyszombatról 1614-ben átteszi fejedelmi székhelyét Gyulafehérvárra, s a zenekar újjászervezéséhez lát.

1615-ben Bécsben kerestet hangszereseket. Ugyanebben az évben a nagyszombati tanácstól nagyobb ünnepekre kölcsönkéri Virginás Györgyöt társaival együtt. 1617-ben intézkedik, hogy az idegenből való Virginás János javait halála után hegedűse, Hegedűs Mihály kapja meg. 1619-ben Esterházy Miklós hárfását kéri kölcsön. Bár a közlekedés nehézsége miatt a zenészek nem érkeztek meg időben, Bethlennek mégis jólesett, hogy Esterházy Miklós több zenészt is felajánlotta számára. Még ez évben Lengyelországból, 1620-ban Csehországból kér zenészeket.⁴²

1621 után elsősorban Itáliából szerez muzsikusokat, mégpedig Padovából és Velencéből. (Egyéb értékeket, ruhát, palotája díszítésére szolgáló kelméket és dísztárgyakat is innen szerez be.) E téren a Báthoryak követője. Számadáskönyvei

³⁷ TT 1887, 16; Gindely A.—Acsády I. 1890, 246; Szekfü Gy. 1929, 206; Benkő A. 1979, 94.

³⁸ H. Schütz Dafne c. operája elveszett, csak Opitz szövegkönyve maradt fenn. Ld. részl. Newald, R. 1967, 164—165; MIT 1964, II. 52; ZL 1983—1985, III. 31, 340.

³⁹ TT 1879, 802.

⁴⁰ Uo. 1898, 617; Veress E. 1914, 17.

⁴¹ TT 1891, 323—324.

⁴² Szilágyi S. 1887, 85, 186, 208; TT 1888, 434; Főkövi L. 1898, 22—23; Stímákovits L. 1910, 33; Szabolcsi B. 1959a, 214; Benkő A. 1979, 98—99; Tank, U. 1981, 4.

gyakran jeleznek szerződésekről és hangszerek vásárlásáról adatokat Padovából (1622), Velencéből (1624), Morvaországból (1624), Németországból (1625), Bécsből (1624, 1625, 1627). Név szerint Prospero diszkantistát említik (1624), a Bécsből való Johann Thesselnis (Thossel) karmesterét (1625), aki nagyobb hangszervásárlásra is kap megbízást, miként Michael Puchinger nevű németországi hegedűse is (1625) Bécsből szerez fejedelme részére zenészeket.⁴³ 1624- és 1625-ben Besztercéről átkéri udvarába a Bécsből való Johann Preussinger virginást, aki Besztercén szász asszonyt vett feleségül, de kapcsolatát Bethlen udvarával folyamatosan fenntartja.⁴⁴ 1624-ben zenészeit három szekéren szállíttatja Erdély-szerte szerepléseikre.⁴⁵ 1626-ban Michael Hermann érkezik Brandenburgi Katalinnal. Előbb Gyulafehérvárott, majd Brassóban orgonista. 1626 után, Bethlen második házassága idején balettelőadásokról is hallunk. Egyik alkalommal a fejedelemasszony is fellép mintegy 30 személy közreműködésével.⁴⁶ (Brandenburgi Katalinnak 1617-ben Augsburgban készült virginálja is fennmaradt.)⁴⁷

A fejedelemnek még ezekben az években is gondja van a zenekarára. 1627-ben Franciaországból kér trombitásokat, majd Giovanni Baglioninak, a pápai udvar nagyírú lantművészenek gazdag jutalmat ígér, ha elfogadja meghívását Erdélybe. A tárgyalások Bethlen halála miatt szakadtak meg. 1629-ben a boroszlói tanács Friderik Beck nevű, Németországban tanult zenészéről hallunk, aki három évig volt Bethlen szolgálatában. A tanács érdeklődik a fejedelemtől, vajon maradt-e fenn hangszere és egyéb java? A saját orgonistájuknak, Gregorius Becknek volt ugyanis a fia a meghalt muzsikus.⁴⁸

Bethlen zenekarának nagyságára a kolozsvári számadáskönyv bejegyzéseiből következtethetünk: 1629-ben „Őfelsége Musikási” között 4 olasz sípos, 10 magyar trombitás, 4 német trombitás, hegedűsök, hárfás, lantos, orgonás mester és dobos étkeztetésének adatait közli a fejedelemnek kolozsvári tartózkodása idején.⁴⁹

Zenekarának egyik emlékezetes szereplése — bizonyára a kassai toronyzenészek közreműködésével — 1626-ban volt a fejedelem kassai esküvőjén és lakodalmán, amikor második házasságát kötötte, Brandenburgi Katalinnal. Trombiták és dobok zenéje kíséretében fogadta a fejedelem március 1-jén a Hernád hidjánál az Eperjes felől érkező menetet. A menyasszony hintójában német és francia lantos fiú is helyet foglalt. Nagy pompával vonultak be a városba, ahol az ún. Lócsei-házat is átadták a lakodalom idejére. Március 2-án a latin és német nyelvű esküvői szertartást Te Deummal fejezték be. A lakodalmi ebéd végeztével az előkelő vendégek menyasszonytánca után különösen a szokatlan német és spanyol álarcos táncok arattak nagy sikert. Az ünnepet tűzijátékkal fejezték be.⁵⁰

A fejedelem utolsó két évének udvari életéről, zenéjéről életszerű képet fest visszaemlékezéseiben Don Diego de Estrada spanyol lovag, aki közvetlenül

⁴³ Radvánszky B. 1888 passim; Szabolcsi B. 1959a, 246—247.

⁴⁴ Benkő A. 1968.

⁴⁵ Szilágyi S. 1886b, 295.

⁴⁶ Szekfű Gy. 1929, 205; Benkő A. 1979, 97—98.

⁴⁷ Magyar Nemzeti Múzeum, Ltsz. Apponyi—Jankovich 243., ld. MoTört. 3/1 194. sz. képmelléklet.

⁴⁸ Szilágyi S. 1886b, 365; Bartha D. 1936, 11.

⁴⁹ OL mikrofilm 28 965 doboz.

⁵⁰ Tutkó J. 1861, 136—137; Kerekes Gy. 1943, 42—49; Gyalui F. 1893; Szabolcsi B. 1959a, 234.

Padovából érkezve 1627 végétől mint tánctanár — és Krauss szerint spanyol gitárosként is — állt Bethlen Gábor szolgálatában. Az országgyűlést követő és egyéb udvari ünnepekkel kapcsolatos bálók leírásában részletesen szól a muzsika szerepéről: „... s mindjárt az első estélyen a fejedelem megparancsolta, hogy én is táncoljak, csakúgy mint a többi nemes ember és báró, a fejedelemasszony pedig legkedvesebb udvarhölgyét adta páromul, egy származásra nézve igen előkelő, tizenöt esztendőös leánykát, aki attól fogva állandóan párom volt a táncban ... amint a fejedelem meglátta, hogy mely igen másképpen táncolok, mint az ő szilaj nemzete ... hozzám küldött üzenvén, hogy a fejedelemasszony kéri, táncoljak egymagam. Eljártam hát egymagamban egy gagliardát sok pazeóval, mudanzával s vueltával s a legvégén öt cabriolával ... Vacsora után a fejedelemasszony szobájába hívtak, ahol a fejedelem is ott volt: s akkor a fejedelemné megkért, tanítsak meg neki néhány táncot, mit jobban szeretne tudni, példának okáért a pavana alta y baját, a tardiónt, a rastrót, a gagliardát és a canariót; mit én meg is tettem, betanítván egy tetszetős táncot hat lovnak és hat hölgynek ... E táncban a fejedelem nevének betűit is megformáltuk ... Megtanítottam 24 apródnak a gagliardát és a pazeókat is: valamennyien nemes ifjak voltak és igen tetszetős külsejűek s én megcsináltam velök a sorompós és párnás táncot is, amit gyönyörködtető zeneszóra számos pengetős hangszernek meg trombitának, dobnak, puzónnak, sípnek, kürtnek és fagottnak a hangjaira jártak mégpedig olyképpen, hogy míg a pengetősök a lehető leghangosabban szóltak, a trombiták, a fúvósok és a dobok csak igen halkán és édesen, csodálatos harmóniába olvadva. Ekkor lépett be a huszonnégy apród, csinos drága ruhákban a gagliarda paseóit és conzadóit lejtve, kezökben fáklyával és minden cruzadó végén egy-egy mudanzát csináltak belépéskor csakúgy, miként a tánc végén; amikor pedig véget ért a tánc, a kellő pillanatban egy udvarias bókkal kilejtettek ugyanolyan rendben, mint ahogy bejöttek. A zeneszerszámok elhallgattak, s a harci dobok és a harsonák hangjára megkezdődött a második bevonulás is a pálcákkal s a kis bőrpajzsokkal; a táncosok ugrándozva jöttek, mikéntha lovagolnának, és egy hibátlan caracol után, hat kis csoportra oszolván s egyik a másikat megrohanván olyan ügyesen röpítették el játéklándzsáikat, hogy se hibázni nem hibázott, se az ütemből nem esett ki egyikük sem. Mikor pedig a lándzsás játék véget ért, nagy hirtelenséggel egy bikának álcázott táncos rontott a terembe, akit azután pikával és lándzsával dőföltek, amúgy gyalogosan szigorúan megszabott ütemre s mindannyiunknak nem kis mulatságára ... Igen tágas terem volt ez ... Elült a tolongás és a lárma, s ezenközben a lovagok is felöltötték fegyvereiket odakint és már készen is álltak a bejövételre; akkor közepűt felállították a sorompót, s a lovagok rendben belejötték bajvivó lándzsáikkal, kecses üdvözlést intvén a hangszerek zenéjére; amikor pedig megszólaltak a harci dobok és a harsonák, valamennyiek nagy öröme kezdetét vette a bajvívás, aminek a vége persze általános kavarodás és felfordulás lett. Elkezdődött a bál s engem amaz estén számtalan hivalkodó szóval és drága ajándékokkal halmoztak el ...” Don Diego szerint a fejedelem „maga is jeles táncos volt”.

A zene szerepéről 1629-ben, a fejedelem életének utolsó évében is közöl még néhány lényeges adatot. Az év elején fogadta még a velencei követet, „majd annak utána, sok más urasággal egyetemben asztalhoz ültek ünnepélyes zeneszó mellett ... amikor hír jött a fejedelemtől, hogy súlyos betegséggel ágynak esett ... hanem azért a muzsika s a szokásos táncestélyek nem maradtak abba ...” Utolsó zenei tudósításával a fejedelem

jobbulására is utal, amikor Péchi Simon leányának, Rakhelnek esküvőjéről számol be: „Pompás és fényes esküvőt tartottak, melyen maga a fejedelem és fejedelmné is megjelent: a mi katolikus templomunkban keltek egybe ünnepélyes nagymise keretében, a palotában pedig napokig állt a bál. Mivel a fejedelem még mindig gyengélkedett, én táncoltam a fejedelmnövel ... folytatódott a tánc. Újra rám kerülvén a sor, ezúttal a menyasszonnyal mentem táncba.”⁵¹

Bethlen Gábor 1629 tavaszától valóban már súlyos beteg. Egyik főtisztviselője, Székely Bálint még február 26-án sajnálattal számol be Varsóból, hogy nem tud trombitásokat szerezni, mert akik ígérték, azok sem jönnek.⁵² Ő azonban már kénytelen a halálára is gondolni. Szeptember 20-án temetésének rendjéről intézkedik, s a hagyományos temetési menetben meghatározza zenészeinek és énekeseinek (timpanistae, tubicines és cantores) a helyét is. November 15-én hal meg. Ünnepélyes temetésére a székesegyházban 1630. január 25-én, az országgyűlés alkalmával került sor.⁵³

RÁKÓCZIAK (1630—1660)

I. Rákóczi György (1630—1648) és fia, II. Rákóczi György (1648—1660) fejedelmek egyeznek abban, hogy Geleji Katona István püspök merev ortodox irányzatának hívei. I. Rákóczi György anyagi támogatásával jelenik meg Gyulafehérvárott 1636-ban az ortodox liturgia összefoglaló jellegű református énekeskönyve Keserüi Dajka János és Geleji Katona István szerkesztésében, az *Öreg Graduál*. A mintegy 40 kéziratot graduál alapján szerkesztett, díszes, hatalmas kötet rögzíti a középkori gregorián protestáns kori nemzeti hagyományát. Az előszóban szerkesztői nem csupán a többszólamú éneklés és hangszeres zene templomi szerepe ellen kelnek ki kemény szavakkal, de még az orgona használatát sem tűrik meg.⁵⁴ E téren — mint szoltunk róla — véleményük nagyon eltér Bethlen Gáborétól. Viszont I. Rákóczi György feleségének, Lorántffy Zsuzsannának Sárospatakon érvényesített még merevebb puritánus felfogását sem követi, amely még a nemzeti nyelvű gregorián hagyományt is elveti.

Ez a református ortodox nézet a háttére annak, hogy nem csupán az orgona szorul ki a gyulafehérvári székesegyházból, de kétségtelen az is, hogy e korszakban a gyulafehérvári udvarban is jóval kevesebb a szerepe a zenének, mint Bethlen éveiben volt.

Néhány fontos zenei adatunk mégis bizonyítja, ha csökkent mértékben is, de a muzsika élt ekkor is az udvarban, legalábbis a szórakoztató zene terén.

Bethlen halála után csaknem egy évig özvegye, Brandenburgi Katalin a fejedelem. Csak 1630. december 22-én iktatják be fejedelmi székébe Gyulafehérvárott I. Rákóczi Györgyöt. Hogy ezen idő alatt, sőt Rákóczi első éveiben is még Bethlen zenekara

⁵¹ Ld. részl. Bethlen G. 1980, 500—537: Don Diego de Estrada visszaemlékezései Bethlen Gábor udvarára; Krauss, G. 1862—1864, 56.

⁵² TT 1887, 19—20; Főkövi L. 1898, 25.

⁵³ Biró V. 1929a, 559; uő, 1929b, 75.

⁵⁴ OSZK RMK I, k. 658. sz.; Legány D. 1962, 62—66.

működik az udvarban, tanúsítják a kolozsvári számadáskönyv bejegyzései, amelyek az 1629-es — már ismertett — adatokhoz hasonlóan 1631-ben német és magyar trombitásokat, síposokat és dobosokat sorolnak fel (olaszokat már nem említene) „Urunk Nagysága” zenészei között. Szabolcsi viszont joggal figyeli meg az 1636-os „Registrum praebendale” öt muzsikusa felsorolásában, hogy ezek már inkább magyar zenészek. Megerősíti észrevételét a számadáskönyv 1649. évi bejegyzése is, ahol Trombitás Tamás, Zakariás és György, Dudás György, Sípos János és Hegedűs György nevek olvashatók a fejedelem — már II. Rákóczi György — zenekarában, 1655-ben pedig csak röviden ugyanitt 10 trombitást, dobosokat és töröksíposokat említenek.⁵⁵

Makkai méltán hangsúlyozza, hogy I. Rákóczi György nem szerette a táncot és a tánczenét éppen Geleji Katona befolyása miatt. „Az udvari élet Bethlen idejéhez képest elszürkült, a báloknak, baletteknek vége szakadt, csak nagy ritkán, külföldi vendégek látogatásakor volt tánc, egyébként ebédnél tanácsosaival, vacsoránál predikátoraival és az akadémia német professzoraival ült asztalhoz.” Konkrét példát 1632-ből ismerünk arra, hogy tánczene az ő asztalánál is volt.⁵⁶ Udvari zenéjéhez egyébként még egy adatról tudunk: 1642. december 23-án a brassói tanácshoz írt soraiban egy Kristóf nevű mesterembert rendel udvarába, hogy regálja részére új sípokot öntsön, és a forrasztásokat elvégezze.⁵⁷

II. Rákóczi Györgynek Báthory Zsófiával tartott lakodalmán az udvari zenészek hagyományos szerepéről hallunk: 1643. február 2-án a menyasszony fogadásán kiemelik a török és lengyel síposok zenéjét. Február 3-án a lakodalmi ebéd végén, valamint február 5-én is az udvari zenészek között magyar, német és cigány muzikusok kísérték a vendégek táncát a gyulafehérvári palota tánctermeiben.⁵⁸

I. Rákóczi Györgyöt Gyulafehérvárott (1648), II. Rákóczi Györgyöt Sárospatakon (1660) temették el. A gyászmenetben a hagyomány szerint az énekesek és a zenekar tagjai, a trombitások és dobosok is vonultak gyászpompában. Az utóbbi temetésén a koporsó után, az özvegy és az asszonyok között, ún. siralmasok is haladtak.⁵⁹

I. APAFI MIHÁLY (1661—1690)

Kemény Jánosnak majdnem egy évig tartó fejedelemsége után 1661. november 20-án iktatják be fejedelmi székébe I. Apafi Mihályt.

Apor Péter szerint I. Apafi kedvenc hangszere a duda volt. Szabolcsi és Szádeczky-Kardos közlései alapján zenészeiről nevükön kívül keveset tudunk. Számuk 6—19 között ingadozott. Mindenesetre a zenekar folyamatos működésére következtethetünk: 1663-ban 7 trombitás, 2 sípos, 1 dobos, 1 hegedűs, 1666-ban 5 trombitás, 1 töröksípos, 1670-ben 9 trombitás és sípos, 1672-ben 6 trombitás, 2 virginás, 2

⁵⁵ OL Mikrofilmtár 28 972 és 28 975 doboz; Szabolcsi B. 1959a, 247; Bartha D. 1936, 11; Bárdos K. 1988, 252.

⁵⁶ TT 1883, 526; Makkai L. 1935; MoTört 3/1: 913; Benkő A. 1979, 95.

⁵⁷ TT 1893, 313.

⁵⁸ Szilágyi S. 1872, 28; Kopp T. 1902, 163; Biró V. 1947, 15; Benkő A. 1979, 96.

⁵⁹ Biró V. 1929b, 75—84; Benkő A. 1979, 97.

töröksípos, 2 hegedűs, 1 dobos, 4 énekes, 1674-ben 7 trombitás, 1 sípos, 1681-ben kántor és kántorinasok mellett 2 sípos, 3 trombitás, 3 fogarasi földi trombitás, 1682-ben legnagyobb a létszám: 10 trombitás, 3 sípos, 1 virginás, 2 hegedűs és 3 muzsikás olvasható a névsorban.⁶⁰

Csupán két muzsikusról írnak részletesebben: 1689. november 9-én Apafi Gyulafehérvárott írt levelében felszólítja a besztercei tanácsot, hogy Silz János trombitásának járandóságát, félévi fizetését fizessék ki, és családját költöztessék át Fogarasra, ahová 1687-ben udvartartását is áthelyezte Gyulafehérvárról.⁶¹ 1689. május 10-én pedig Fogarason a fejedelem aláírja Trombitás Lőrinc nevű hegedűsének díjlevelét, amelyben évi 32 ft fizetését és természetbeni járandóságait is felsorolják.⁶²

Zenekarának ünnepi szerepléséről 1684. szeptember 18-án hallunk, amikor az erdélyi országgyűlésen Gyulafehérvárott átveszik ünnepélyesen a II. Apafi Mihály fejedelemségét megerősítő szultáni jelvényeket. Ünnepi istentisztelet után az ifjú fejedelem a trombitások, töröksíposok és dobosok kíséretében a török követhozzonult, majd ugyanígy vissza a fejedelmi palotába az ünnepi ebédre az öreg fejedelemhez.⁶³

Bornemisza Anna fejedelemasszonynak is voltak zenészei. 1663-, 1674- és 1680-ból ismerünk fizetési adatokat. Benkő azonban úgy tartja, hogy önálló zenekara nem volt.⁶⁴

I. Apafi Mihály 1690. április 15-én Fogarason halt meg. Almakereki temetésén — a szokás szerint — zenekara, trombitásai és dobosai is részt vettek az ünnepélyes temetési menetben.⁶⁵

FŐURI ZENEÉLET

Fejezetünk elején utaltunk arra, hogy — legalábbis az eddig ismert adatok szerint — a korabeli főúri zene elsősorban a királyi Magyarországhoz kapcsolódik. A zene szempontjából is legjelentősebb három család (Batthyány, Nádasdy és Esterházy) várkastélyai Nyugat-Dunántúlon, a többi családé pedig főleg a Felvidéken voltak (Rákóczi, Thurzó, Thököly). E családok kivették részüket a 16—17. századi hadjáratokban, rezidenciáik zeneéletéről — úgy látjuk — mégis folyamatosan gondoskodtak. Csupán a Nádasdy család zenéje szűnt meg az 1670-es években a Wesselényi-összeesküvésben részt vevő Nádasdy Ferenc kivégzése következtében.

BATTHYÁNYAK

Korszakunk kezdetén az 1540-es években a család birtokában van már Németújvár (1524), Rohonc és Szalónak (1527). 1604-ben kapják meg Körmentet és 1644-ben Borostyánkő várát. 1541—1686 között kivétel nélkül zenekedvelő, sőt gyakran

⁶⁰ Szabolcsi B. 1959a, 247, 277; Bartha D. 1936, 11—12; Szádeczky-Kardoss B. fol. 703—770.

⁶¹ Székesfehérvár Fejér megyei lt. „Vathy József letéte” Nr. 9. fol. 12—13; Halmay I. 1934, 19.

⁶² Szádeczky-Kardoss B. fol. 348.

⁶³ Szabolcsi B. 1959a, 223; Biró V. 1937b, 171.

⁶⁴ Szabolcsi B. 1959a, 247, 277; Szádeczky-Kardoss B. fol. 60; Benkő A. 1979, 227.

⁶⁵ Biró V. 1929b, 82.

zeneértő főurak voltak a család fejei: I. Ferenc (†1566), testvére, II. Boldizsár (†1590), II. Ferenc (†1625), I. Ádám (†1659), I. Kristóf (†1685) és II. Ádám (†1703).

Bár valamilyen hangszeres együttes működésére végig gondolhatunk, részletes levéltári bizonyítékaink egyelőre csak 1583—1597-ig és 1634—1682-ig vannak a számadáskönyvek alapján a zenekar fenntartásáról, a zenészek nevééről és fizetéséről.⁶⁶ A jelzett években általában 8—16 között ingadozik a zenészek száma. Ez megfelel a korabeli gyulafehérvári fejedelmi udvar zenekari létszámának is, tehát jelentős együttesre utal. A számadáskönyvek a Németújváron, Rohoncon, Szalónakon és Körmenen élő zenészeket sorolják fel, mégis bizonytalanok maradunk az együttes létszáma tekintetében. Sok utalást találunk ugyanis arra, hogy nevezetesebb esemény alkalmával egyik várkastélyból a másikba küldik a zenészeket, ott együtt muzsikálnak, sőt urukat útjain is elkísérik.

Szokás szerint járandóságuk jelzésénél csak a keresztnévüket írják be. Csupán Koppitsch Mátyás udvari és táborig trombitás teljes díjlevelét találtuk meg: Batthyány Ádám gróf 1649. szeptember 9-én veszi fel zenésznek Szalónakon évi 50 ft fizetéssel. Lakásáról, étkezéséről ugyanitt gondoskodik.⁶⁷ A díjlevelet a kor főúri zenészeinek fizetése szempontjából tipikusnak tartjuk.

Annak ellenére, hogy a számadáskönyvek a zenekar működését igazolják, magáról a zenei életéről vajmi keveset árulnak el. Az eddig előkerült levelek és egyéb feljegyzések adataiból próbálunk csak mozaikköveket összerakni zenei életük képének megsejtetéséhez.

A hadviselésben és tudományok ápolásában is nevezetes Batthyány Boldizsár (Clusius, belga tudós gyakran volt vendége Németújváron) 1560-ban Padovában társaival együtt Fekete Andrásról tanult lanton játszani.⁶⁸ Az előző fejezetben Körnöcbányával kapcsolatban már szoltunk Burián Mátyás (1574) és fia, Jeromos (1590 előtt) Batthyány Boldizsárhoz írt leveleiről, amelyekben automata hangszer, majd négyregiszteres orgonát ajánlanak fel számára, mint a muzsika kiváló pártfogójának, akinek értékes hangszergyűjteménye is volt.⁶⁹

Batthyány Ádám idejéből ismerünk még hangszeres adatokat: Édesanyját, Poppel Évát arra kéri, a küldött fából csináltasson cimbalmosa részére hangszer, küldjön két rézdobot, vegyen két trombitát és egy olasz hegedűt.⁷⁰ 1643. március 10-én Wolfgang Ebner, bécsi udvari orgonista értesíti a gróft, hogy a kért spinét elkészült és szállítható.⁷¹ 1649-ben több levélben olvashatunk arról, hogy a Bruck an der Mur-i orgonaépítő által készített orgona már szállítható. A hangszer az 1630-ban katolizált gróf mint alapítója és patrónusa a németújvári ferences templom részére rendelte meg.

⁶⁶ OL P 1320 l. cs. P 1322 36, 45, 49—53, 55, 111 cs.

⁶⁷ Uo. P 1322 55. cs. fol. 1—2.

⁶⁸ Takáts S. 1915—1917, I. 427; Szabolcsi B. 1959d, 114; Békefi A. 1965—1966, II. 11; Barlay Ö. Sz. 1986. 192.

⁶⁹ OL P 1314 Missiles 7808. és 7807. sz. — Az 1574-es levélről ld. Takáts S. 1915—1917, I. 431; Békefi A. 1965—1966, II. 12.

⁷⁰ OL P 1314 Missiles 2338 (1627. máj. 8.), 2344 (1627), 2347 sz. (1628. ápr. 14.); Takáts S. 1921, 152; Békefi A. 1965—1966, II. 18.

⁷¹ OL P 1314 11 081 sz.

1650-ben Wolfgang Ebner több levelében is brünni orgonistát ajánl a templom részére. Bár annak tervezett fizetéséről részletesen szólnak, a neve mégis homályban marad.⁷²

A többi dokumentum a zenészekre vonatkozik: Énekesgyerek (diszkantista) szerzését ígéri Enyingi Török István Gyulafehérvárról 1595-ben és Dóczi Simon 1609-ben Batthyány Ferencnek. Batthyány Ádám 1634-ben elrendeli az iskolamesternek, hogy hat vagy több gyermeket tanítson „az Cantusra”. 1645-ben viszont Zrínyi Miklós lakodalmára tőle kérnek „énekes apródokat”. 1685-ben Batthyány II. Ádám keres énekeseket — Czobor Ádám sorai szerint — mert „szűk mostani időben az énekes...”.⁷³

Batthyány Ferenc Ulrik nevű lantosát Enyingi Török István az esküvőjére kéri el Pápára 1608-ban. Csáky László a sógorát, Batthyány Ádámot zenészeivel együtt hívja meg 1632-ben Pápára, 1663-ban pedig keresztelőre Szentgotthárdra. Ugyanezen évben Esterházy Miklós Fraknóról a lakodalmára hívja Batthyány Ádámot hárfásával és cimbalmosával együtt, s jelzi, hogy Batthyány elbocsátott hegedűsét is ott tartja a lakodalomra. Előző fejezetünkben említettük már, hogy a szombathelyi ferencesek 1634-ben, 1640-ben és 1648-ban is meghívták a gróft zenészeivel együtt ünnepükre, illetve temetésre. Még két későbbi meghívásról is tudunk: 1656-ban Turcsányi Sándor hívja meg Batthyány I. Ádámot hegedűsével és cimbalmosával a szentgotthárdi lakodalmára, 1688-ban pedig Erdődy Sándor Monyorókerékre kéri Szent István napjára Batthyány II. Ádám trombitásait.⁷⁴

Batthyány I. Ádámmal gyakran leveleztek ismerősei, barátai egy-egy zenész ügyében: id. Bethlen István menti magát 1631-ben, hogy még nem küldte vissza Váradról Batthyány Ádám trombitását, de „kedvesen való sípolásában” szívesen gyönyörködik. Széchy Dénes Kőszegről ír 1634-ben, miután Batthyány Ádám visszakérte a Tomasko nevű hegedűsét. Válasza: nem ő csalta el, önként jött. Most viszont a karját gyógyítja, hogy tudjon ismét játszani. Ostorosy Miklós 1650-ben azért szeretné visszakapni a hegedűsét, mert gyermekkorától kezdve neveltette, Balassa Imre pedig azért, mivel hegedűsinasa elszökött tőle Batthyány Ádámmal. Erdődy György a neki ígért trombitást kéri tőle 1644-ben Vépről, hisz egész seregnyi jobbnál jobb trombitása van Batthyány Ádámnak! Scholtz Kristóf viszont Zrínyi Miklós gróf volt lantosát és virginását ajánlja Batthyány Ádámnak hivatkozva arra is, hogy Zrínyi lakodalmán hallhatta már szép muzsikájukat. Eördögh István Kanizsáról a töröktől szökött két rableányt ajánlja Batthyány Ádám figyelmébe, s el is küldi őket: az egyik jól játszik lanton és hárfán, a másik csak a munkához ért. A leányok érdekében néhány nap múlva Keglevich Péter is ír a grófnak.

⁷² Uo. 22 730 (1649. febr. 26.), 22 731 (1649. febr. 28.), 27 748 (1649. máj. 17.), 11 084 (1650. máj. 4.), 11 085 (1650. jún. 13.), 11 086 (1650. jún. 28.) és 11 087. sz. (1650. júl. 15.). — A templom felszentelésének ünnepén (1650. ápr. 5.) maga a gróf — és bizonyára zenészei is — jelen voltak. (Magyar A. 1980. 40.)

⁷³ OL P 1314 49 597. sz. (1595. dec. 25.), P 1322 35. cs., 234. l. (1634. szept. 11.); Takáts S. 1915—1917, I. 415—417; Békefi A. 1965—1966, II. 22. (Takáts és Békefi 1595 helyett tévesen 1590 évet ír.)

⁷⁴ OL P 1314 49 639—41 (1608. szept. 2., 11. és 14.), 08329 (1632. aug. 17.), 08330 (1632. aug. 18.), 08349 (1633. szept. 22.), 12 413 (1633. jan. 22.), 29 810 (1634. jún. 9.), 27 270 (1640. okt. 4.), 23 609 (1648. okt. 25.), 11 042 (1656. jan. 16.), 11 758 sz. (1688. dec. 24.); Takáts S. 1921, 150—154; Szabolcsi B. 1959a, 272; Békefi A. 1965—1966, II. 21. (Takáts és Békefi az 1656-os adatnál Szentgotthárd helyett tévesen Szentgrótot ír.)

Utolsó adatunk Batthyány Ádám fiáról, Kristófról mond el számunkra lényegeset: A fiuk grazi prefektusa jelenti 1655 tavaszán az apának, hogy Kristóf úrfi nem tanul, csak a muzsikát tanulja!⁷⁵

NÁDASDYAK

A Batthyányak várkastélyaival párhuzamosan a reneszánsz, majd barokk művelődés otthona és kisugárzó központja volt a Nádasdyak birtokában levő Sárvár is. Korszakunk másfél századát a család négy tagjának működése szerint oszthatjuk fel: 1. Nádasdy Tamás (†1562), 2. Nádasdy II. Ferenc (†1604), 3. Nádasdy Pál (†1633 k.), 4. Nádasdy III. Ferenc (†1671). Nádasdy Pál nyerte el a család részére a grófi címet 1625-ben, III. Ferenc pedig 1642-ben lett katolikussá.

Korszakunk kezdetén éppen 1541-ben jelenik meg Nádasdy Tamás újszigeti nyomdájában Sylvester János bibliafordítása és disztichonokban írt, éneklésre való „Az magyar népnek” szánt evangéliumi summázatai. Melanchthon szellemében vezeti a sárvári iskolát 1543-ig, Bécsbe való távozásáig. Három éven át (1545—1548-ig) Tinódi Lantos Sebestyén is Sárvárott él, 1556-ban itt is temetik el. 1553—1557-ig Szegedi Körös Gáspár, a művészetekben is járatos orvos is lakója az udvarnak. Egy alkalommal állítólag szindarabot is rögtönzött a nádorné tiszteletére.⁷⁶

Zenei adatokat egyelőre csak az első és negyedik korszakból ismerünk. Nádasdy Tamás idejének számadáskönyvei a lényegét, a zenei együttes működését igazolják, de részletekről nem szólnak. 1545—1550 között többször jelzik az iskolások szokásos rekordálásáért járó összegeket, a siposok és 5 trombitás fizetését, valamint lantvásárlást jegyeznek fel.⁷⁷ Nádasdy Tamás nádor 1558-ban Bécsből feleségéhez, Kanizsai Orsolyához lant és lantúr küldéséről ír. A kis hétéves Nádasdy Ferenc lantszó mellett tanult járni, ugyanő mint bécsi diák 1568-ban a császár kívánságára istenasszony szerepben játszott egy iskoladrámában. Özvegy édesanyjának, Kanizsai Orsolyának 1563-ban Bécsből virginál vásárlása ügyében írnak.⁷⁸

A negyedik korszak zenei légkörét jelképezik a tragikus sorsú III. Ferenc rendelésére készült sárvári lovagterem gazdag faliképei és stukkódíszítései. A festmények 1653-ban készültek, s a képeken korabeli hangszerek is láthatók. Ugyanő fejezteti be a sopronkeresztúri kastélyt is, amelyet apja, Nádasdy Pál 1621—1625 között építtetett. Mindketten szívesen tartózkodtak az új kastélyban, és bizonyára muzsikusaik szerepeltek itt is.

A negyedik korszaknak mintegy 12 évről (1645—1657) tudunk szólni: A néhány fontos adat élénk zenei életre utal, de arra is, hogy a grófnak személyes ügye volt a zene is.

⁷⁵ OL P 1314 6697 (1631. aug. 23.), 41 987 (1646. okt. 22.), 1503 reg. (1653. júl. 17.), 11 358 (1650. jún. 21.), 24 986 (1650. jún. 30.), 24 988 (1650. júl. 3.); Takáts S. 1921, 150—151; Takáts S. 1928, 497—498 (1650 helyett 1652-t ír); Takáts S. 1956, 288; Békefi A. 1965—1966, II. 20—21, 26.

⁷⁶ Békefi A. 1965—1966, I. 518—520.

⁷⁷ OL könyvtára 8/18 163. sz.: Kultúrtörténeti szemelvények a Nádasdyak 1540—1550-es számadásaiból (dr. Belényesi Márta gyűjtése).

⁷⁸ Károlyi Á.—Szalay J. 1882, 30, 205; Takáts S. 1915—1917, I. 427; Takáts S. 1956, 183; Békefi A. 1965—1966, I. 519, 530—532.

1645-ben Megyery Zsigmond nevű tisztviselője leveleiben diszkantisták szerzéséről, spinét szállításáról és a zenészek utazásáról ír urának. Még ebben az évben a gróf személyesen intézkedik Trombitás Jakab és két dobosa fizetéséről, 1647-ben újra Jakab trombitása, 1650-ben András trombitása fizetése ügyében. 1648-ban rendelkezik a személyzet étkeztetésének rendjéről, asztaláról, a német és magyar trombitások, 3 diszkantista és a karnagy (Kappelmeister) helyéről. 1657-ben előírja a kulcsárnak, „szorgalmasan vigyázzon arra, hogy az musikásoknak rossz kosztot ne találjon adni, sőt ugyan azon legyen, hogy soha ne is adjon roszt nekik”. Ugyanakkor a karmester és többi zenész borjárándóságáról is rendelkezik.⁷⁹

Zenekarának néhány szerepléséről is tudunk: 1645. november 29-én Esterházy Dániel Nagyszombatba hívja Nádasdy Ferencet zenészeivel együtt Homonnai János országbíró temetésére. 1647. június 16-án a soproni városi tanács kérésére két zenészt küldi el IV. Ferdinánd koronázásának soproni ünneplésére. 1646, 1647 és 1658. július 31-én zenekarával együtt részt vesz a soproni jezsuiták Szent Ignác-napi ünnepségén. Ez utóbbi alkalommal zenészei a diákok által előadott Matatias című iskoladrámát is kísérik.⁸⁰

ESTERHÁZYAK

A külföldi és hazai kutatás eredményeként a főiri családok közül az Esterházyak zenéjét ismerjük legjobban már a 17. századból is.⁸¹ A család zenetörténete a 17. században kezdődik. Az ún. hercegi ág zenéjéről szólunk, a grófi ágnak csak a 18. századi zenéjét ismerjük.

A csaiád zenéje a 17. században három zeneértő főúr nevéhez kapcsolódik: Esterházy Miklós (†1645), Esterházy László (†1652), és Esterházy Pál (†1713). Esterházy Miklós 1601-ben katolizált, 1625-ben nádorrá választották és 1626-ban grófi címet kapott. Esterházy Pál az 1681-es soproni országgyűlésen lett nádor, és 1687-ben nyerte el a hercegi címet.

ESTERHÁZY MIKLÓS ÉVEI (1612—1645)

Magócsy Ferenc tábornok özvegyét, Dersffy Orsolyát 1612-ben veszi feleségül Esterházy Miklós, s ezzel a házassággal Munkács várát kapja meg. 1618-ban a nyugat-magyarországi Lakompak és Lanszér birtokainak elnyerése után átköltözik Lanszérbe, s hamarosan megkapja Kismartont és Fraknó várát is. Munkács várát azonban a nikolsburgi béke (1621) után át kell adnia Bethlen Gábor fejedelemnek. Második felesége, Thurzó Imre özvegye, Nyáry Krisztina (1624) révén az ország egyik

⁷⁹ OL E 185 Missiles (1645. szept. 10, dec. 31, ápr. 11. és dec. 23, fol. 1—15; uo. 54. cs. fol. 101.) 1647. febr. 25; uo. 59. cs. 34. sz. Vegyes (1657); Takáts S. 1915—1917, I. 434; Szabolcsi B. 1959a, 249; Békefi A. 1965—1966, I. 550—551.

⁸⁰ OL E 185 Nádasdy-levelezés (1645. nov. 29.) fol. 18—19; Bárdos K. 1984a, 225, 230, 323.

⁸¹ E fejezet részben mondanivalónkat Ulrich Tanknak az eddigi kutatásokat összefoglaló és kiegészítő munkájára építjük (Tank, U. 1981, 1—127). Ezért jegyzetet csak abban az esetben adunk, amikor más forrásból merítünk.

leggazdagabb főura lesz. Élete utolsó éveiben Kismarton volt a székhelye, de a rezidencia rossz állapota miatt Nagyhöflányban lakott és halt is meg 1645-ben, s az általa építtetett nagyszombati jezsuita templomban temették el.

Az udvari zene kezdetének a munkácsi éveket kell tekintenünk. Mivel a levéltári anyag elveszett, e zenei életnek jelenleg csak egyetlen pozitív bizonyítéka ismert, Bethlen Gáborral kapcsolatban már említettük is: 1619. január 12-én a fejedelem Gyulaféhevárról írt levelében Esterházy Miklós hárfását kéri kölcsön néhány hétre. (A hárfás nevét nem ismerjük.) Együttesét Munkácsról való távozásakor bizonyára feloszlatta. A kismartoni együttes tagjait, a fennmaradt levéltári akták alapján — ugyanis csak 1624—1636-ig ismerjük. A létszám 1628-ra 3-ról 12-re emelkedik, majd fokozatosan ismét csökken. 1627-től énekesek is szerepelnek a listán (2 alt, 2 tenor és basszus). Tank a zenélés terén az 1628—1629. évet tartja a csúcspontnak, 1631 után pedig a kamarazene fellendülését figyeli meg. A fizetések az 1630-as években a ruha és egyéb természetbeni juttatáson kívül készpénz egy évre: énekesnek 50—60 ft, hangszeresnek 60—65, lantosnak 80, brácsásnak 90, hegedűsnek, hárfásnak 100, trombitásnak 55—170 ft. A templomi és a kamarazenészé jobb, mint a táborigaznészé. A név szerint is felsorolt muzikusok átlag 3—4 évig tartanak ki az együttesben.⁸²

A külső szereplések közül a jezsuita rend 100 éves jubileumának soproni ünnepéről tudunk 1640. július 31-én: A korabeli jezsuita napló arról ír, hogy a nádor elfoglaltsága miatt személyesen nem vehetett részt az ünnepükön, de az ünnep fényének emelése érdekében elküldte saját zenekarát („...suam pro majori pompa musicam subministrabat”).⁸³ E szereplést azért tartjuk jelentősnek, mert Tank szerint Esterházy Miklós 1636-ban feloszlatta zenekarát, s így — véleménye szerint — 1640-ben legfeljebb e célra külön felfogadott zenészeket küldhetett Sopronba. A korabeli napló viszont határozottan Esterházy saját zenekaráról szól!

ESTERHÁZY PÁL ÉVEI (1652—[1713])

Esterházy Miklós halála után a második házasságából származó Esterházy László örökölte a család vagyonát. Lakhelyét Nagyhöflányból visszahelyezte Kismartonba. Sajnos 1652-ben a vezekényi csatában elesett.

Csak kisebb zenei együtteséről maradt feljegyzés. Harich hat táborigaznészé, egy sípóst és dudást, cimbalmost és énekeseket említ, de fizetésükről, szerepléseikről nem szól.

Esterházy László birtokát testvére, a 17 éves Esterházy Pál vette át 1652-ben. A király oldalán kitarató főúr tehetséges politikus és hadvezér volt. Részt vett Zrínyi téli

⁸² Az ismert levéltári anyag alapján Tank a következő zenészek szolgálati éveit közli: trombitás (név nélkül) 1624—1626; dobos (név nélkül) 1624—1633; György trombitás 1626, 1635; dobos (név nélkül) 1627; Prácz Márton tenor 1627; Haber Zakariás tenor 1627—1629; Teodorik Péter basszista 1627—1630; Vezér Péter lantos 1627—1630; tenorista (név nélkül) 1628; Michael Dening alt 1628—1630; Arnold Mayer alt 1628—1630; Richard Pfeill brácsás 1628—1630; Caspar Pach hangszeres 1628—1630; Johann Svott hangszeres 1628—1630; Daniel Lang harsonás 1628—1636; Bernát trombitás 1628—1636; lantos (név nélkül) 1630; sípós (név nélkül) 1632—1635; „Der Blinde” trombitás 1632—1636; sípós (név nélkül) 1633; Cézár hegedűs 1633—1636; János hárfás 1633—1636; János trombitás 1635; Zsigmond trombitás 1635.

⁸³ Ld. részl. Bárdos K. 1984a, 224—225.

hadjárataiban, a szentgotthárdi csatában, sőt Bécs és Buda felszabadításában is. Grazban és Nagyszombatban volt diák. Az utóbbi gimnáziumban — naplója szerint — többször szerepelt iskoladrámában (Joas király, Judit, Katalin császárlány szerepében) és nagypénteki misztériumjátékban. Jó táncos is. Mint említettük, 1647-ben IV. Ferdinánd koronázása alkalmával a pozsonyi várban oláh táncot járt, majd „két mezételen kardal [!] köllött az Hajdu tánczot iarnom, kinek igen mestere voltam akkor. Azon tancz igen teczet az Császárnak s-az Császárnénak; voltak penigh musikások Forgach Ádám Uramé, az Hegedüst Hanzlinak hittak.”⁸⁴

Az 1670-es években „Enekek, Tánczok s Nóták száma, az Virginán kit tudok verni” címmel összeírta azt a mintegy 80 darabot, amelyet játszani tudott. Mint zeneszerző a néhány ismert motettáján kívül a 18. század eleji zenetörténetünk legfontosabb művét szerezte, az 55 tételből álló kantátasorozatot, a *Harmonia coelestis*. A mű 1711-ben jelent meg Bécsben. Igaz, az általános vélemény szerint a 17. század utolsó éveiben komponálta, mégis nem csupán azért, mert ezek az évek már kötetünk keretén kívül esnek, de főleg azért foglalkozunk e fontos művével a III., a 18. századi anyagot magába foglaló kötetünkben, mert előremutató stílusával a 18. századi zenetörténetünk világába tartozó, ennek nyitó és reprezentáns kompozíciójának tartjuk.

1663—1672 között Antonio Carlone és Sebastiano Bartoletti tervei szerint átépíttette a kismartoni kastélyát. Az építkezés befejezésének éve határpontja lett a zenei együttese első korszakának. Az első években idejének nagyobb részét katonai szolgálat kötötte le. Két tábort zenészt említik ebből az időből: 1653-ban Georg Wolf dobos, 1656-ban Peter Sandray trombitás kíséri útjain. 1659-től átlag hat tagból áll a zenekara. A német trombitásai művészi játékban jártasabbak, mint a magyarok.

A kastély elkészülése után — a kápolnába orgonát is helyeztetve — 1673-ban önálló egyházi és kamaragyüttest szervez udvari szolgálatára megtartva természetesen a tábort zenekarát is.

1674-től kezdve ismerjük már a karnagyokat és az orgonistákat is. Klebovszky Pál regens chori után, aki eredetileg basszista is volt, 1678-ban a bécsi zenész családból való Franz Schmidtbauer következik. Fennmaradt szerződésének megfelelően évi 130 ft kiegészítést kap a természetbeni járadékain kívül. Az iskolásokat is zenére kell taníttatnia. Viola da gamba játékos, orgonista és zeneszerző. Műveiből az 1721-es katalógus is jelez néhányat. Az orgonisták sűrűbben váltották egymást: Martin Vitovics (1674—1676), a kismartoni Thomas Nass (1677—1679), Jakob Pullenbach (1680—1685) és a szintén kismartoni Johann Georg Hörger (1686—1695) követi egymást. Az utóbbi iskolamester is volt, és művészi muzsikusként mondják.

A fennmaradt dokumentumok alapján Tank közli az együttes névsorát is.⁸⁵ A 17. századi években 6—12 a muzsikuskok létszáma. Bizonyára nem teljes a lista, mert az

⁸⁴ OL Esterházy család levéltára P 125 53. cs. 11 885. sz. Pál nádor naplója fol. 42—56.

⁸⁵ Az együttes ismert tagjai 1653—1686 között időrendi sorrendben: Georg Wolf dobos 1653—[1703]; Peter Sandray trombitás 1656; Márton trombitás 1659—1660; Miklós trombitás 1659—1660; Péter trombitás 1659—1660; János trombitás 1661—1662; Mihály trombitás 1661—1662, 1669; Samuel trombitás 1661—1662; Zakarias Nedelhamb trombitás 1661—1666; F. Bahnheimer trombitás 1661—1667; Bolthausen trombitás 1661—1667; Péter trombitás 1661—1671; István trombitás 1663—1675; Peti trombitás 1665—1675; Mihók trombitás 1669—1675; Mátyás trombitás 1670—1671; Gergely trombitás 1671—1683; Johann Glaurer trombitás 1674; Martin Vitovics orgonista 1674—1676; Klebovszky Pál regens chori és basszista 1674—1677; Hanzli trombitás 1674—1678; Friedrich Sayller trombitás 1675; György

énekeseket, sőt még a vonósokat is alig jelzik. Pedig ezekben az évtizedekben a templomi és az udvari zenei szolgálatuk rendszeres volt. Azt is tudjuk, hogy Esterházy Pál 1672-ben a császári és udvari trombitással, Hanns Ulrich Mayrral és 1678-ban a bécsi trombitással, Adam Heinrich Lenkhennel szerződést kötött fiatal fúvósok tanítására. Ezek szintén nem szerepelnek a fizetésjegyzékben, bár muzsikáltak a zenekarban.

Az együttes tagjainak fizetésében feltűnő különbségeket tapasztalunk. A magyar trombitás a természetbeni juttatáson kívül (étkezés, ruházat, lakás) évi 40 ft készpénzt kap, a jóval értékesebb német trombitás viszont ennek az ötszörösét. Az egyházi és kamarazeneszkek (énekesek, vonósok, lantos stb.) fizetése 100—130 ft között mozog. Társadalmi megbecsülésüket kifejezi az étkeztetésük udvari rendje. A magyar trombitások a kézművesek asztalánál, a német trombitások a nemesek asztalánál kaptak helyet. Az egyházi és kamarazeneszkeknek külön asztaluk volt. E megkülönböztetésre Nádasdy Ferenc rendelkezéseiből is említettünk példát 1648-ból. Esterházy Pálnál világosabb a szociális megkülönböztetés a zeneszkeknél (és természetesen az udvartartás többi tagjánál is).

A zenekar repertoárjáról közvetlen adat nem került elő (pl. 17. századi inventárium vagy a művek előadásáról való korabeli bejegyzés). Az 1721-es gazdag inventáriumban szereplő Esterházy Pál- és Schmidtbaur-műveken kívül feltételezhető Albertini, Bartali, Biber, Colonna, Corelli, Dolar, Draghi, Freitl, Kerl, Kerzinger, Kirschner, Bassani, Pederzuoli, Petz, Richter, Sances, Schmelzer, Standt, Valentini, Veichlein, Zächer és Ziani műveinek az előadása.

E szerzők művei Bécshez való erős kapcsolatot jeleznek. Az is feltűnő, hogy nagyrészt egyházi művek. Ezek szerint Esterházy Pál együttesének világi hangszeres repertoárját már nem ismerjük. Hasonlóképpen az udvarában előadott zenés színművekről sem tudunk, pedig szeretett maga is zenés színházba járni Bécsben. 1681-ben (nádorrá választása tiszteletére) is muzsikáltak zenészei a soproni jezsuita diákok iskoladráma-előadásain. Szerepeltek még náluk 1666 és 1667 úrnapiján, valamint 1685-ben fiának, Esterházy Lászlónak a Szent György-templomban tartott újmiséjén.⁸⁶ Hallunk még 14 trombitásának 1666-os bécsi, 1678-as lorettoi, 1692-es máriacelli zenéléséről, csak éppen a kismartoni rendkívüli szereplések nem ismeretesek.

A kiváló zeneszerző és aktív muzsikós édesapa fiai zenetanításáról is gondoskodott. Wohlmuth János, a soproni evangélikusok orgonistája és zeneszerzője 1687-ben Mihály és Gábor nevű fiát tanítja hangszerre óránként három ft-ért. A soproni jezsuita

trombitás 1675; Hegedüs Gergely hegedűs 1677; Thomas Nass orgonista 1677—1679; Johann Georg Faber trombitás 1677—1682; Mihók („Der Weise”) trombitás 1677—1685; Franz Schmidtbaur regens chori, orgonista és gamba játékos 1678—[1701]; Matthias trombitás 1679—1683; Gregor Stolz trombitás 1679—1684; István trombitás 1679—1685; János trombitás 1679—1685; Paul Faber trombitás 1679—[1687]; Jakob Pullenbach orgonista 1680—1685; Matthias Pollermann trombitás 1680—[1689]; „Mohr”-nak nevezett trombitás 1682—1683; Istók trombitás 1682—1684; Péter trombitás 1684; Ferdinand Schmidtbauer zenész 1686; Gregor cimbalmos 1686; Johann Reiter trombitás 1686; Gerasius Schöller trombitás 1686—[1687]; Georg Hörger orgonista 1686—[1695]; Philipp Jakob Stödtner trombitás és dobos 1686—[1708].

⁸⁶ Bárdos K. 1984a, 222, 229, 230—231.

napló arról is hirt ad, hogy Esterházy Mihály, aki később öröklő apja vagyonát és fenntartja továbbra is a zenekarát, 1682 Szent Ignác-napján, mint soproni diák maga is, miként apja Nagyszombatban, szerepel a jezsuita diákok iskoladrámájában.⁸⁷

*

A többi főúri család zenéjével kapcsolatos levéltári kutatásnak még csak a kezdetén vagyunk. Néhány adatot ismerünk csak a *Thurzók* zenéjéről, akiknek a 17. század közepéig többek között Szepes vára, Nagybicse, Bajmóc, Galgóc, Litva és Árva vára volt birtokukban, és általában értékes reneszánsz, majd barokk kastélyokká építették át otthonukat. Bajmóc, Szepes vára és Galgóc 1610-es évekből való számadáskönyvei alapján úgy tűnik, hogy várkastélyaikban 3—5 zenész rendszeres fizetéséről gondoskodtak.⁸⁸ Thurzó György, aki 1609-től az ország nádora, nagybicseai kastélyában 1601-ben „menyegzői palotát” épít lakodalmak és egyéb zenés ünnepek színhelyéül. Leányának, Zsuzsannának lakodalmán (1603. április 20.) a „muzsikások” és trombitások külön csoportban szerepelnek a számadásban, a zenészek részére 95 ft volt a kiadás.⁸⁹ Thurzó György temetésének rendje hat magyar trombitást és rézdobost említ (1617. február 19.). Ez alkalommal az udvari személyzetének listáján Dobos János, 3 trombitás, lantos, hegedűs, storttista és puzanista szerepel.⁹⁰ Öccsének, Kristófnak idejében Szepes várában állandó együttes működött, amelynek két híres szerepléséről tudunk: 1613-ban Thurzó Kristófnak az evangélikus hitre való visszatérése ünnepelésén és 1614-ben Xylander (Holzmann) István szuperintendensi avatási ünnepélyén.⁹¹ (Előző fejezetünkben Szepeshely zenéjével kapcsolatban már említettük, hogy az 1640-es években, amikor Szepes várának már a Csáky család az ura, a főúri zenekar rendszeresen közreműködik a várkapolna — most már — katolikus istentiszteletein.)

A *Rákóczi* család sárospataki várában a 17. század első felében trombitások és dobosok fizetéséről, muzsikusoknak Kassára való küldéséről, fiatal dobos tanításáról hallunk.⁹² Tehát néhány tagú együttes állandó tartására következtethetünk. Ezt látszanak igazolni Rákóczi Zsigmond 1651-es, sárospataki lakodalmának színes zenei adatai is.⁹³ Az előző fejezetben Sárospatakról szólva utaltunk arra is, hogy I. Rákóczi Ferenc és Zrínyi Ilona 1666-os lakodalmán nem csupán zenészeik muzsikáltak, de a jezsuita diákok táncos szindarabot is előadtak tiszteletükre, 1670. újévkor pedig Rákóczi zenészei asztali zenét játszottak az ünnepi ebéd alatt. Együtteséről konkrét adatokat Isov talált: 1667-ben az énekeseken és az orgonistán kívül három trombitás és négy trombitás tanuló, két hegedűs, egy virginás, egy dudás, egy török és egy lengyel sípos összesen 1290 ft-ot kapott. 1668-ban megnő a létszám, mert 3 hegedűs, két virginás és 4 sípos olvasható már, összesen 13 zenész és 8 hangszertanuló.⁹⁴

⁸⁷ Uo. 225.

⁸⁸ OL E 196 34, 35. és 39. cs. passim.

⁸⁹ Radvánszky B. 1879—1896, II. 114, III. 58; Weichart G. 1911, 58; Szabolcsi B. 1959a, 249.

⁹⁰ Uo. 236, 249.

⁹¹ Rennerné Várhidi K. 1983, 88—101.

⁹² Détsky M. 1963; az 1634—1646-os évek adatai Détsky gyűjtése, szíves közlése.

⁹³ Szilágyi S. 1886a, 158.

⁹⁴ Isov K. 1929a, 53—55.

A Thököly család már a 16. századtól ura volt a késmárki várnak (1655-ig a városnak is). Bruckner szerint a 17. század első felében Thököly Istvánnál (†1651) fényes ünnepek, nagy vendégjárások voltak, de zenei együttes működéséről nem szól.⁹⁵ Thököly II. István (†1670) késmárki, árvai és rózsashegyi udvarában hat muzsikust említ Keczer Ambrus a naplójában. Arról is ír, hogy 1663-ban Csáky gróf síposokat kért Thökölytől, 1666-ban, 1668-ban és 1669-ben pedig beszámol Thököly és udvartartása táncmulatságairól.⁹⁶ A zenekarról részletesebben csak Thököly Imre (†1705) éveiben tudunk. Mint a bujdosók vezére, 1680-ban visszaszerezte az 1671-ben elvesztett késmárki várát. 1682-ben házasságot köt I. Rákóczi Ferenc özvegyével, Zrínyi Ilonával, s ettől az évtől kezdve fejedelemnek is nevezi magát. Bethlen Gábor fejedelem lendületével és stílusával hozzálát ugyanakkor zenekarának szervezéséhez. Mindezekről Szabolcsi összefoglalása alapján szólunk⁹⁷ Már 1680-ban Csulyi Benedekkel levelez arról, hogy orgonistát Szebenből vagy Eperjesről fog felfogadni. 1682-ben — miként Bethlen — ő is német és francia trombitásokat keres, „még ha száz arany lenne is fizetések...” Fáradozásának feltűnő az eredménye. Az 1683-i udvartartási jegyzék 29 tagú zenekart tüntet fel: 15 trombitást, akik között Krumpholz Lőrinc és Kalivoda Bernard teljes nevükön szerepelnek, 6 sípost, 4 hegedűst, egy virginást, egy dudást és két dobost. Még mindig a fúvósok vannak a többségben! A csatlósok között említi Macsonkay Miklós és Tapolcsányi Ferenc kántorokat (utóbbiról megjegyzi, hogy „asztala az énekesekkel”), valamint Jakob Itali orgonistát. A katona zenészek között dobost, sípost, „dudkát” és két síposinast s Eperjesi István dobost sorolja fel. A táborigényeknek különféle ruháról is gondoskodik. Az 1685-ös létszám 29 helyett 22: a trombitások száma 15-ről 11-re, a síposoké 6-ról 5-re, a hegedűsöké 4-ről 2-re csökkent, s egy dobost említ csupán. Még ekkor is ez a legnagyobb a 17. századi főúri együttesek között!

Bár Thököly Imre zenekara már megszűnt, 1691-ben is még hangszerek beszerzése ügyében és 1692-ben lengyel síposok szerzése céljából levelez, bizonyára táborigény részére, amely elkísérte hadjárataiban. Feltehetően ez az utolsó zenei vonatkozású levele, hisz ekkor már a francia segélypénzt sem kapja, csillaga leáldozóban van. Csak 1906-ban kerülnek vissza kedves városába, a késmárki főtemplomba hamvai!

(A fejedelmi és főúri zenekarok hangszeregyüttes-típusaival és hangszereivel a VIII. fejezet foglalkozik.)

⁹⁵ Bruckner Gy. 1909, 25.

⁹⁶ Keczer A. 1894, 109, 133, 166, 177, 241, 245, 351, 399; Szabolcsi B. 1959a, 217, 272.

⁹⁷ Uo. 247—248; Petneki e zenekar működését Munkácsra helyezi. Ld. Petneki Á. 1983, 206—207.

III. FEJEZET

ZENEI MŰVELŐDÉS

ISKOLAI ÉNEKOKTATÁS

AZ ÉNEKOKTATÁS HELYZETE

A 16. századi hazai latin iskola az énektanítás anyagát és módszerét is a korábbi gyakorlatból örökölte. Kezdetben szorosan igazodott az egykorú európai énekpedagógiához, amit az egységes egyház latin szertartási rendje és igénye megkövetelt, még ha zenei példaanyagában itt-amott helyi színpultokra is bukkanunk, akár hazai, akár ismeretlen nemzetközi inspirációból fakadtak is azok. Ez a műveltségi típus folytatódik, majd hanyatlak el és vész ki a szövegi tekintetben anyanyelvűvé váló, de gregorián dallamosságú protestáns istentiszteleti formák szertartási énekeit tartalmazó magyar graduálokban, legalább addig, amíg a még katolikus iskolákban tanult protestáns lelkészek és iskolai rektorok és kántorok első nemzedéke élt, és továbbadta a következő nemzedéknek azt, amit már ő maga tanult fiatal korában. Erre a gregorián rétegre épült rá, különösen a liturgiai és zenei vonatkozásban igényesebb és színesebb lutheri reformáció nem csupán teológiai, hanem humanisztikus és irodalmi vonatkozásban is gazdag énekköltése, a „geistliche Odendichtung”, amelynek útját egyrészt az antik metrikus ódaköltés formáinak folytatása, másrészt az egyre népdalszerűbbé, közösségivé alakuló gyülekezeti ének, a protestáns korál — magyar református elnevezés szerint „istení dicséret” — jelezte. Ezt foglalták írásba — sajnos nem hazánkban —, és ezt tanították az új egyház szolgálatába állott iskolák, ezt énekeltek, mint már jó száz esztendővel korábban a husziták, az anyanyelvi éneklés örömeivel minden nyelven a protestáns gyülekezetek. Ennek a jegyében, de nem antik, sem újabb „nyugati” mértékes, hanem hangsúlyos-tagoló versformákban és megfelelő dallamokkal bontakozott ki magyarul a 16. század gazdag vallásos és világi énekköltése, sajátos formavilága, amelyben egyes — sok esetben huszita — jövevényformák is a magyar verselés képére és hasonlatosságára alakultak. Néhány új magyar alakzatban idegen formaösztonzések magyar hajtásai, oltványai jelennek meg. Ezek a formák azonban már nem az egyházközpontú iskolában, hanem az élet megváltozott légkörében jöttek létre.

A latin iskolák új zenei és poétikai tananyagát a 16. század fordulóján már — és még — a Dunai Tudós Társaság égisze alatt Petrus Tritonius összeállításában 1507-ben megjelent *Melopoiae* című négy szólamú tandalgyjűtemény¹ horatiusi genusai adják. Ezt a kört tágitják ki a további évek során más szerzők, illetve szerkesztők homofon — metrikus iskolai gyűjteményeiben Prudentius, Boethius és mások növekvő mértékben, végül kizárólag vallásos és moralizáló verseire készült, eredetileg a skandálva éneklés

¹ Csomasz Tóth K. 1967, 23—26.

esetenként ritmikus testmozgással (tánccal) is kombinált gyakorlását szolgáló, nagyrészt új szövegekre készített énekyűjtemények, mint — hogy csak az anyagukat vagy hatásukat tekintve magyar szempontból is fontosabbakat említsük — Honterus, Glareanus, W. Ammon, A. Spethe és Buchanan, illetve St. Olthof kiadványai.² Ha ezeknek a zenei hatásai elhalványultak és feledésbe merültek is, néhány nyomuk máig fennmaradt dallamokban kimutatható. Ezeknek szövegét Szilvás-Újfalvi Imre is felvette 1597-ben vagy 1598-ban Debrecenben megjelent iskolai énekeskönyvébe, melynek nagy történeti értékét akkor is csökkentené a dallamok teljes hiánya, ha nem csupán két kiadásának apró töredéke és — szerencsére — teljes tartalomjegyzéke maradt volna fenn.³

Azon túl, hogy az iskolákban meghatározott időben, naponta többször is volt éneklés, a hazai protestáns magyar iskolák énektanításáról a vonatkozó liturgiátörténeti irodalom sem nyújt zeneileg értékelhető adatokat, sem a tanítás anyagára (hangjegyzés és -olvasás, szolmizáció), sem annak módszerére nézve. Az énekek dallamait hallás után, szöveggel tanították. A református iskolákban az uniszónó éneklés gyakorlata és a zenei írásbeliség hiánya még egy jó évszázaddal későbbig, a 18. század negyvenes éveig eltart. A. Spethe latin fordításában Sárospatakon állítólag 1600 táján (?) már énekelt genfi zsoltárokat is először talán a négyszólamú tétel diszkant dallamával próbálgatták, hacsak tanítójuk korábban külföldi vándorútján nem ismerkedett meg az igazi dallamukkal. Hiszen a magyar református éneklésbe négyszólamú tételből átkerült dallamok néhány humanista metrikus cantus firmus kivételével túlnyomóan diszkant verzióban honosodtak meg.⁴ A 17. század első felének gyér hangjegyes dokumentumai a fokozatosan romló kurzív gregorián hangjelzésű református graduálok, egyes menzurális kótákkal írt lapszéli és egyéb töredékek, sőt még az *Eperjesi graduál* akár egyik, akár másik fajta hangjegyekbe foglalt szertartási és népénekdallamai és kórusrészletei is ennek a hanyatlásnak az összképéhez tartoznak.

Lehangoló képet fest a református templomi éneklésnek Gyulafehérvárt, az akkori fejedelmi székvárosban (!) tapasztalható zürzavaráról Geleji Katona István az *Öreg Graduál* előszavában: „Az mi Deákinknak pedig ha többet nem-is, de annyit szükségképpen kívántatnék az Musikához érteniek, hogy az kótákból vagy clavisokból, az lineákhoz képest ottan megtudhatnák magoktól is akár melly Psalmusnak, Prosának, Antiphonának és egyéb caeremoniáknak notájokat, hogy így az mondásban, mind egy huron pendülnek az szavok s-ne huznák-vonnák ide-s tova . . . Melly egy részént az Cantoroknak ha nem tudatlanságoctól-is, de restségektől vagyon, hogy a' Templumon kívül, az Scholában az Deákságot és gyermekséget az éneklésben nem gyakorolják . . . az notákra meg nem taníttják, hanem az Chorusban tsak néki kezdik s-azonban az Deákság utánnok zendülvén . . . az szájokból ki vonszák, melly miatt gyakorta igen disztelen, és a' halgatók előtt kedvetlen éneklést tésznek. Erre nézve avagy el kellene inkább az kótás énekeket hagyni s-tsak egy tonuson járó köz notájúakkal élni . . . avagy az Cantorok felől kellene nagyobb gond-viselésnek tenni . . .”⁵

² Uo. 56—82, 29, 37, 42—45, 46—50, 104—108.

³ Rövidítve ÚISK, Csomasz Tóth K. 1967.

⁴ Pl. RMDT I. 92 (211), 123. sz., Frölich Dávid Transcius ódáiból átvett diszkant dallamai és sok más.

⁵ Előszó, 4r levél. Ld. Csomasz Tóth K. 1978, 18.

Ha a részletes adatok hiányoznak is, más volt a helyzet a német és részben szlovák anyanyelvű, egyházi gyakorlatában az anyanyelvű, de kivált a latin szövegű többszólamúságnak és az akár egyházi, akár polgári hangszeres zenélésnek lehetőséget nyújtó városi, főként evangélikus településeken, és a 16. század vége, még inkább a 17. század óta egyre nagyobb tért hódító jezsuita és piarista iskolákban. Ezek az intézetek a szellemi ellenreformáció szolgálatához nem keveset merítettek a német evangélikus-humanista gimnáziumok módszereiből és tananyagából, és az átvett tanulmányi anyagot hajlékonyan és eredményesen használták fel tanító-nevelő munkájukban. Az alapos és módszeres ének- és zenetanítás, a naponkénti iskolai és életrendben meghatározott gyakorlatok, a nagyszámú egyházi ünnepek szertartásai, a körmenetek, az énekkel-zenével színesebbé tett iskolai színjátékok különböző neveiről egykorú források és a korábbi irodalom alapján Bárdos Kornél 16—18. századi zenei városmonográfiáiban⁶ igen sok adatot találunk. Az is fontos, hogy a katolikus iskolákban az ének és a zene tanításának gazdája az orgonista volt, és hogy hangszeres játékot is lehetett tanulni, amire a mindenféle hangszert — még az orgonát is — mereven elutasító református iskolákban nem volt lehetőség. Ott csak kántorok voltak, akiknek számára a hangszeres játék tanítása, de még személyes gyakorlata is fegyelmi vétség lett volna.

Elgondolkoztató, hogy nemcsak a protestáns, de a városi, sőt még a katolikus egyházi forrásokban is mennyire kevés adat maradt fenn az iskolai énektanításról (különösen ami a tanítás anyagát és módját illeti), sőt általában a zenei életéről. Erről Honterus különben becses iskolaszabályzata (1543) is keveset mond. Hieronymus Ostermayer brassói orgonista pedig, aki a város életének 1520-tól 1561-ig terjedő krónikáját megírta, írásában semmiféle zenei vonatkozású művelődési eseményről nem emlékezik meg. Az OSzK-ban őrzött bártfai gazdag kórusanyag mellett az egykori brassói iskolai zeneműtár katalógusa⁷ nyújt ebben a vonatkozásban némi tájékoztatást.

Pedig külföldön a 16. században, elsősorban az evangélikusoknál egyre-másra keletkeztek a zenei anyagot is bőven tartalmazó iskolai vezérkönyvek, mint pl. Melancthon *Wittenberger Schulordnungja* (1528), az 1533-ban kiadott *Evangelische Kirchenordnungnak* a latin fiúiskolákról szóló rendelkezései stb. Johannes Sturm 1537-ben alapított strassburgi, szabadabb szellemű gimnáziumában az éneklés tanításának és az iskolai színjátszásnak fontos szerepet juttatott, de törekvéseit a lutheránus ortodoxia nem tette magáévá. Martin Agricola *Melodiae scholasticae* című ódait és motettait (Wittenberg 1557) az órák közötti szünetekben való éneklésre szánta.⁸

Annak, hogy az eszmei vonatkozásban sok rokonsági kapcsolatot tartalmazó német protestáns-humanista műveltség zenei, főleg énekpedagógiai vonatkozásban a magyar protestantizmusra olyan kevés ösztönzést gyakorolt, mint azt már láttuk, legfőbb okait elsősorban történelmi és társadalm szerkezeti helyzetünkben, nem kis részben a magyar nép széles rétegeinek hagyományos zenei adottságaiban, végül a magyarság körében túlsúlyra jutott református vallás és egyház zenei közömbösségében találhatjuk meg.

⁶ Ld. Bárdos K. 1976, 1978, 1980a és 1984a.

⁷ Csomasz Tóth K. 1967, 63—67.

⁸ A jelentős szerzők és kiadványaik felsorolását ld. Csomasz Tóth K. 1967, 33—42.

ISKOLAI ÉNEKGYŰJTEMÉNYEK

A 16—17. századi Magyarország különböző részein használt és fennmaradt iskolai énekgyűjtemények száma igen csekély. A közvetlen tankönyvi rendeltetésű emlékekhez azonban természetesen csatlakozik néhány olyan — az *Eperjesi graduál* esetében kéziratos — énekeskönyv is, amelyek közvetve iskolai használatra is szolgáltak. Lássuk őket egyenként.

ODAE CUM HARMONIIS

A régi Magyarország területén folyt énekképzésre nézve legkorábbi, 16. századi hazai forrásunk Honterus Jánosnak Brassó reformátorának *Constitutio Scholae Coronensis* című, 1543-ban készített iskolaszabályzata. Ebben az ének tanításával foglalkozó musicus tiszte az éneklés naponkénti gyakoroltatása, a hangjegyolvasás, a versfajok és a skandálás megtanítása. Segítségére van a másodtanító (musicus secundus), aki a hangjegyformák, a kulcsok, az egyik hexachordból a másikba való átlépés és a hangnemek értelmezésében, valamint a következő vasárnapi és ünnepi istentiszteletekre előírt énekek és többszólamú kórusművek begyakorlásában segíti őt. Minden tanulónak kell hogy legyen saját kótáskönyve, mely a többszólamú darabok általa énekelte szólamát tartalmazza. Hasonló volt ehhez a többi erdélyi és felvidéki evangélikus iskolák gyakorlata is.⁹ A reggeli kezdőének, a tanítást bevezető latin himnuszéneklés és a déli énektanítási óra a református iskolákban is általános. A zoltáréneklési és temetési gyakorlatra nézve a pápai iskolából maradtak fenn jelentősebb adatok,¹⁰ de egészen a 18. század végéig számos iskola szervezeti és tanulmányi szabályai intézkednek az éneklés — református iskolákban Maróthi Györgyig, pontosabban a szatmári Bardoc Pál (1742) csak az egyszólamú ének — tanításáról és gyakorlatáról.

A Honterus szabályzatában említett musicus egyúttal többnyire az egyházközség kántora is. Itt már nem mutatkozik a gyakorlatban a kétféle tisztség között nagy különbség. Hogy ki volt személy szerint a szerkesztője a brassói iskola metrikus többszólamú gyakorlatra szánt példakönyvecskéjének? — nem tudható. Talán Nicolaus Vulpinus vagy Dominicus Lucillus, mindenesetre az akkori használat ódatermésében mind irodalmilag, mind zeneileg jártas ember volt az illető.¹¹ A Magyarországon megjelent első, egyben utolsó, homofon négyszólamú ódatételeket tartalmazó, 1548-ban kiadásra került, de csak 1562-i utánnyomásának egyetlen példányában fennmaradt iskolai énekgyűjtemény, a brassói *Odae cum Harmoniis* című, 40 levélre terjedő, 32 különálló latin énekszöveget, majd további számozatlan lapokon 21, szólamonként (szöveg nélkül) egymás alá helyezett négyszólamú (D-T-A-B) dallamot tartalmaz.¹² A mellékelt szövegek közül 10 Horatiusé, a további öt

⁹ Csomasz Tóth K. 1967, 60—63.

¹⁰ Ld. Szabolcsi B. 1961a, 20—23.

¹¹ Részletezése: Csomasz Tóth K. 1967, 78—82, zenei tételének közzététele uo. 213—233. Ld. még uo. 59—60.

¹² Uo. 72—75. Vö. RMNy 71B és 175. Hasonmás kiadása: Honterus Grass, J. 1983

Vergiliusnak tulajdonított, de valójában nem tőle származó, egy Martialisé, négy Boethiusé, egy N. Borboniustól, kettő a bécsi Philipp Gundeliustól, öt Prudentiustól, egy Lactantiustól való, a többinek szerzője bizonytalan, vagy ismeretlen. A szövegek közül egy-kettőhöz nem találtunk megfelelő dallamtételt, és megfordítva.¹³

A cantus firmusok és a harmonizálások kis részben a Tritonius óta ismert ódatételek itt-ott eltérő átvételei, jórészt azonban eredeti, a kor termékeinek mértékét megütő munkák. Csak két tétel (XVII, XIX) mindkét esetben figyelmet érdemlő tenorhoz készített összhangosítása marad el a jó átlagos színvonalától. Mivel a tételek között ötféle mértékfaj — igaz, kettő eltérő sorszámú versszakokba való tagolással — kétszer is előfordul, tulajdonképpen nem 21, hanem 16, legjobb esetben 18 vers-, illetve dallamfajta tartalmaz a könyvecske.

Honterus ódakiadványának hatása az erdélyi és az Erdélyen túli magyar nyelvű éneklésre nagyon csekély. Az említett alkaioszin kívül csak még öt, tőle függetlenül is Európa-szerte népszerű dallama¹⁴ gyökerezett meg a magyar éneklésben. Azt



1. Honterus ódagyűjteményének első lapja (1548)

¹³ Pl. a XIII., Glareanus első asklepiadészi mintájából alkaioszivá összevont tétel margóján kéziratosszerű jelzés utal Horatius „Eheu fugaces” kezdetű ódájára (Carm. lib. II. 14.), ennek szövege azonban nincs a nyomtatott versek között. Maga a dallam a magyar református éneklésben kissé módosult változatban alakult és él tovább. Uo. 224—225., RMDT I. 192. sz.

¹⁴ I, II, VII, VIII, IX. genus.

azonban, hogy ezeknek a dallamát Honterus kiadványa közvetítette-e a magyar zenei nyelvterület és gyakorlat felé, vagy egyenesen nyugat felől jöttek át hozzánk — természetesen csakis tenordallamuk egyszólamú alakjában —, azt megfelelő bizonyítékok hiányában aligha lehet eldönteni. Néhány ilyen eredetű dallammal már Huszár Gál debreceni énekeskönyvében (1560) is találkozunk.

SZILVÁS-ÚJFALVI IMRE ISKOLAI ÉNEKESKÖNYVE

A 16—17. századforduló szomorú sorsra jutott, debreceni énekeskönyv-szerkesztőjének kiadványai sorában megkülönböztetett helyet foglal el a Debrecenben 1596—1599 között „az Scholákért öszve-szödött és ki-is bocsátott” énekeskönyve. Jelenleg egyetlen példányáról sem tudunk; anyagát is csak egy 1632 körüli kiadás betűrendes mutatójából ismerjük.¹⁵ Mivel a tartalomjegyzék néhány címszava nem incipitet jelöl, a 132 tétel valószínűleg 125 latin éneknek felel meg. A magyar szövegek száma 49; ezeknek egyike sem mutat sem antik, sem más időmértékes formát.

A fennmaradt töredékben nincs — nyilván az egész könyvecskében sem volt — egyetlen dallam, de zenei vonatkozású szöveg sem. Ami a könyvnek az index után helyreállítható tartalmát illeti, elől a 24. levél végéig Buchanan 31 válogatott metrikus zsoltára és egy himnusza foglal helyet. Ez a 32 szöveg Statius Olthovius (Olthof) 42 tétele, illetve alternatív genusa közül 15 genusnak, illetve párhuzamos dallamnak felel meg. Ha Debrecenben énekelték valamelyiket, bizonyára csak egy szólamban, esetleg nem is a tenor cantus firmusszal, hanem a diszkant szólammal énekelték.

Szilvás-Újfalvi teljesen mellőzi a korábbi ódakiadványok nem csupán antik-pogány, de Boethius- és Prudentius-féle szövegeit, de nem használja — akkor még nyilván nem ismerte — Spethe-Goudimel latin zsoltárait sem. Lehet azonban, hogy ismerte és használta Martinus Agricola *Melodiae scholasticae* című gyűjteményét, mert tizenegy szövege annak dallamversei között is megvan.¹⁶ A felsoroltakon kívül és néhány kisebb népszerűségű német énekköltőt leszámítva, legtöbbet — tizenkettőt — Wolfgang Ammon *Libri tres odarum ecclesiasticarum* című, főként Luther és más német szerzők énekeinek latin fordításait tartalmazó kiadványának (1578) harmadik, négy „könyv”-re bővített kiadásából (1591) merítette. Ebből a forrásból még további 21, nagyrészt „emendált” (javított, átigazított) középkori, illetve Ammon új kiadásának negyedik könyvéből átvett ének szerepel. Ezeknek java részéről a címsoron kívül semmi közelebbi adatunk nincs, hiszen a két töredékben 125 latin énekből mindössze 25, tehát a teljes anyagnak egy ötödrésze maradt fenn. A fennmaradt magyar szövegek aránya (49-ből 23) ennél sokkal jobb.¹⁷ Közülük 18 a könyvben latin szöveggel is meglevő énekek tartalmi — de egyetlen esetben sem versforma szerinti — megfelelője. A többi 31 magyar szöveg egyik latin szöveggel sincs kapcsolatban; nemcsak hangjegyeket, de nótajelzéseket sem tartalmaz.

A könyv összeállítási rendje a második felében egyre lazább. Ez jellemző a legtöbb akkori szerkesztményre. Megállapítható, hogy latin anyagának meglehetősen részese az

¹⁵ RMK I. 1577/a sz., RMNy 804. sz. Ld. RMDT I. 85—86, Csomasz Tóth K. 1967, 102—117.

¹⁶ Csomasz Tóth K. 1967, 107.

¹⁷ Uo. 111—115.

1640-i bártfai és az 1642-i lőcsei, valószínűleg iskolai használatra is szánt evangélikus énekeskönyvekben még tovább élt, de mivel dallamokat ezek sem közöltek, hatásuk szükségszerűen elenyészett.

A *Paraphrasis Psalmorum Davidis selectiorum, metro-rhythmica* című, kétnyelvű, Spethe latin és Szenci Molnár magyar szövegeit tartalmazó, tehát csakis 1606 után nyomdába került, de Szilvás-Újfalvi művével egybekötött, sőt egybekevert és utolsó kiadványának tekinthető töredék szintén csak szövegeket tartalmaz. Mindössze kilenc szövege maradt fenn. A Fodorik Menyhért debreceni nyomdász rövid latin előszavával ellátott, 1632-i kiadás ajánlása (*Salutem Dicit Studiosae Iuventuti*) a tanuló ifjúsághoz szól, és benne Fodorik abban az időben még nem kis bátorsággal Újfalvi Imre emlékezetének és munkásságának szolgált utólagos elégtételt.¹⁸ Az alkalmazott nyomdásznak a még mindig fennálló egyházhatósági gyűlölködés légkörében tanúsított bátor színvallása arra is utal, hogy a zeneileg alig tanult, de az ügy tőle telhető szolgálatában elégett, ellenségei szerint „zürzavar elméjű Imre pap” bukásában is jellep és példa maradt az utókor számára.

TRANOSCIUS LATIN ÓDÁI

A debreceni halottas énekeskönyvekben 1606-tól fogva hat, az 1635-i lőcsei halottasban további négy, az 1654-iben még két, együttesen tizenkét latin énekszöveget találunk. Ezek közül három Ammon kiadványából ered, de Szilvás-Újfalvi énekeskönyvében egyikük sincs benne.¹⁹ Mivel azonban diák énekesek előkelőbb vagy módosabb halottak temetésén már igen régóta szerepeltek, az ilyen latin éneklés nyilván kapcsolatban volt az iskolák életével. Annak nincs nyoma, hogy ezeknek a részben eredeti, részben németből fordított énekeknek csak a dallamát vagy valamiféle összhangosítását énekeltek-e az evangélikus temetéseken. Azt sem tudjuk, hogy a Sziléziából 1628-ban Árva várába menekült, majd 1631-ben Liptószentmiklóson lelkésszé választott Georgius Transcius (Jiří Třanovský, 1591—1637), a magyarországi szlovák evangélikus éneklés történetében kiemelkedő szerepet játszott *Cithara Sanctorum* című szlovák — valójában cseh irodalmi nyelven írt — egyházi népénekeskönyv első kiadásának (Lőcse 1636) szerkesztője, számos szövegének, sőt feltehetően néhány dallamának is szerzője, akár életében, akár holta után milyen mértékben volt hatással a szlovák evangélikusok latin iskoláiban a metrikus éneklésre.²⁰ Ő ugyanis 1629-ben Briegben *Odorum Sacrarum sive Hymnorum . . . Libri Tres* címmel 150 saját költésű, húszféle négyeslámú genusra készült, latin iskolai ódagyűjteményt adott ki. Célja ezzel csak az lehetett, hogy ezeket az énekeket az iskolai gyakorlatba bevezesse. Hogy könyve és annak tartalma nem volt ismeretlen, azt az OSzK tulajdonában levő példány is bizonyítja. Első tulajdonosai közül az egyik magyar, a másik valószínűleg erdélyi szász nemzetiségű diák, két későbbi gazdája pedig szlovák, illetve német nyelvű, de magyarnak számító evangélikus lelkész volt.²¹

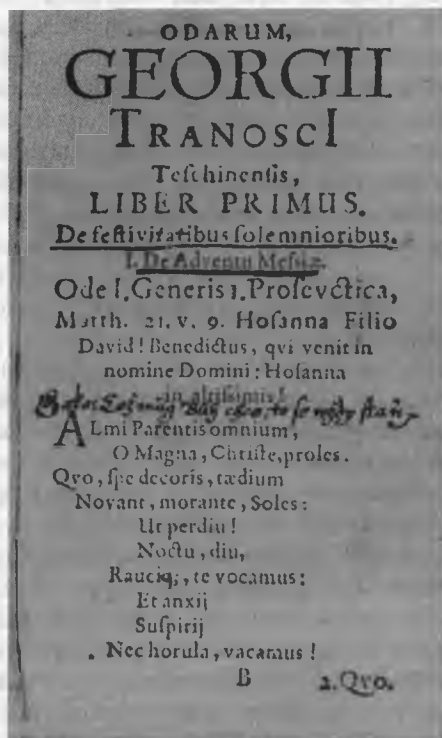
¹⁸ Uo. 118—119.

¹⁹ Uo. 153—156.

²⁰ Címét ld. uo. 158, 55. sz. jegyzetben. Uo. 160, ld. H. Chr. Wolff tanulmányát.

²¹ Csomasz Tóth K. 1967, 160.

Ezenkívül Késmárki Frölich Dávid (kb. 1595—1648), 1644-ben Ulmban kiadott *Bibliotheca, sive Cynosura Peregrinantium* című zsebkönyve második kötetében találunk 36, kótával is ellátott latin éneket, 25 dallammal. A dallamok közül kilenc, tizenhétféle szöveghez alkalmazva, Tranoscus dallamát, illetve szövegét mutatja, de ezek között csak három a tenor cantus firmus, a többi hat nem egyéb a szürke diszkant szólamnál. A polihisztor Frölich tehát már nem tudott a 16. századi tenorpraxisról.²²



2. Tranoscus ódagyjteményének első lapja (1629)

METRIKUS ÉNEKLÉS

Az antikizáló metrikus éneklés a reneszánsz közműveltség egyik irodalmi inspirációjú, verstani és pedagógiai célzatú, csak kifejezőeszközeit tekintve zenei hajtása. Műfaji értelemben is csak annyiban művészi, amennyiben énekelt dallamok — költői szövegekre többnyire iskolásan konstruált dallamok — és harmóniak felhasználásával eredetileg antik strófa képletek skandalva-éneklő begyakorlását szolgálja, funkcióját tekintve azonban iskolai gyakorlatot szolgáló vokális zenei kisparnál egyébként alig tekinthető. A vokális többszólamúságnak ezt a homofon

²² Csomasz Tóth K. 1967, 167—170.

harmonikus technikáját az antik versfajok iskolai begyakorlása kívánta meg. Ilyen értelemben el kell választanunk a kora reneszánsz, elsősorban Itáliában kialakult, ugyancsak ritmikus és mértékes, de új értelmű és népszerűbb műfajaitól csak úgy, mint az akár olasz, akár németalföldi, majd német és egyéb, többnyire latin szövegű, művészi vokális polifónia művészi termékeitől.

A középkor antik mértékű énekeinek gregorián dallamai — például a Guido-elmélet paradigmájául szolgáló szapphikus „Ut queant”, az aszklepiadészi „Festum nunc celebre”, a disztichonos „Gloria, laus et honor” és számos más metrikus szövegű, latin szertartási ének — az egyházi latin, recitáló stílus prozódiajának megfelelő parlandószerű előadásmód meander-szalagjaként kígyóznak. Az antik mérték és az azzal együttjáró feszes ritmus alig, vagy egyáltalán nem hallható ki belőlük. Többszólamú akkordikus recitálásra ugyan használtak fel — inkább a későbbi szakaszban — ilyen, főleg prózai szövegekben énekelt és a szöveghangsúly szerint tagolt énekeket (nagyobbrészt zoltártónusokat, olykor rezponzóriumokat) is,²³ de az efféle éneklésmód az antikizáló törekvésekre nem jellemző, legfeljebb azzal párhuzamos mellékterméknek fogható fel.

A magyar nyelvű, iskolai, többszólamú éneklésnek a 16. századból még az ilyen legegyszerűbb formájára nézve sem maradt fenn semmi történeti adatunk, sem zenei emlékünkhöz, hiszen Honterus és Tranoscius ódakiadványai az akkori Magyarország nem magyar anyanyelvű kulturális köreinek termékei voltak. Csak mintegy száz év múltán, az *Eperjesi graduál*ban, annak is jóformán egy kezünk ujjain megszámlálható, néhány — két esetben csonka állapotban fennmaradt — metrikus ódatételében jelentkezik a Celtis, Glareanus és más humanisták törekvéseit az iskolai énegyakorlatban kb. egy jó évszázadon át érvényre juttató stílustörekvések egy-két maradványa. Ugyanez idő alatt, a század végétől fokozatosan előretörő — elsősorban jezsuita vezetésű — katolikus iskolákban a zenének és énekek fontos szerep jutott. Ennek a hangsúlya azonban már itt sem arra az antik-pogány szellemiségre esett, amely a Horatiusszal végérvényesen szakító Szilvás-Újfalvi iskolai anyagában²⁴ már nyomokban sem található. Ezzel szemben azonban Újfalvi éppen a manierista Buchanan zoltáraiból szolgál bő szemelvényekkel.

Egyidejűleg — nálunk első ízben — jelentkeznek az antik-reneszánsz példák elmaradásával párhuzamosan a protestáns humanista énekköltés új keletkezésű, metrikus formáiban készült énekversek, köztük elsősorban Luther és más énekszerzők verseinek latin verziói, majd Andreas Spethe latin átköltésében a francia reneszánsz eredetű és stílusú, Spethe után egy évtizeddel (1606) magyarra átültetett hugenotta zoltárok. Ez utóbbiak későbbi, szélesebb körben való elterjedése és ritmikus tekintetben egyre kezdetlegesebbé váló, majd ebben az állapotban megkövesedett éneklésmódja gyakorlatilag művelődéstörténeti kövületté változtatta át az életteljes és kifejező dallamokat.

A reneszánsz és humanista metrikus énekköltés irodalmi művekben és zenei anyagban tükröződő hatása Magyarországra, ha kissé megkésve is, de eljutott, sőt

²³ Egyebek között gondolhatunk a Csomasz Tóth K. 1967, 28. oldalon idézett zoltártónusra (T. peregrinus, 1543-ból), vagy az Eperjesi graduál passióinak és litániáinak akkordikus kórusrészeire.

²⁴ Csomasz Tóth K. 1967, 96., Szilvás-Újfalvi hat részre tervezett énekgyűjteményének ismertetésében ld. még uo. 101.

néhány nyomtatott terméket is hozott létre. De a szó valódi értelmében, akár iskolai, akár egyházi vagy társadalmi vonatkozásban magyar nyelvterületen nem tudott létrehozni semmiféle tartós, zenei írásbeliségen nyugvó és egykorú európai mértékkel mérhető gyakorlatot. Ilyen csak a 18. század folyamán, a török hódoltság és a Rákóczi-szabadságharc után kívül-belül átrendezett nemzeti és társadalmi szerkezet városainak, egyházi és főúri rezidenciáinak a légkörében, megváltozott feltételek között és más környezetben tudott lassanként kialakulni. A 17. század derekán hasonló fejlődésre talán Eperjesen nyílhatott volna Debrecennél vagy Kolozsvárnál is kedvezőbb lehetőség. Ezt azonban a város és az iskola szigetjellege, majd 1675-ben bekövetkezett tragédiája végérvényesen megghiúsította.

A HANGSZERES ZENEOKTATÁS ALKALMAI

A hangszeres zene tanításának szervezett formái a magyarországi zene fejlődésének ebben a szakaszában éppen úgy nem voltak még meg, ahogyan az előző periódus is csak az alkalmoszerű oktatást ismerte. Mindenféle hangszeren alkalmoszerűen tanítottak annyiban, hogy nem csupán a vándormuzsikusok körében, de a városi, egyházi és főúri szolgálatban levők is jobbra egymástól, olykor egy-egy zenészcsaládon belül, sajátították el a muzsikálás mesterségének fortélyait. A játék színvonalát az egyéni rátermettségen kívül egyedül az éppen időszerű feladat, a muzsikussal szemben támasztott igény határozta meg. Kiemelkedő tehetség — az egy Bakfark Bálinton kívül — nem akadt hazai földön, a jó átlag azonban, mint azt Croner, Kájoni, Kusser, Schimbraczký, Wohlmuth, Zacharias Zarewutius és mások működése bizonyítja, nem maradhatott alatta az Európa más országaiban, fejlett polgári társadalmakban élő zenészek átlagának.

A tőlünk nyugatra és északra fekvő külföldi városokban, ahol is a török terjeszkedés nem akadályozta a városi szervezetek kialakulását, illetve zavartalan működését, a korábban vándor életmódot folytató zenészek (spilmanok) letelepedtek, s többnyire céhrendszer keretében működtek tovább, hogy a városi és egyházi vagy főúri szolgálatban levőkkel, továbbá a máshonnan érkezőkkel szemben megvédjék érdekeiket. Pontosan és körültekintően szabályozták az utánpótlás mikéntjét, a fiatalok hangszeres képzését is. Kialakult a képzés háromszakaszos típusa, amelyben a tanuló, mesterlegény és mester jelentette a fokozatokat.

Nálunk muzsikus céhekről nem vallanak a városi levéltárak iratai, bár igaz, az erre vonatkozó adatok rendszeres feltárására mindeddig nem történt kísérlet. Ha ennek ellenére feltételeznénk is meglétüket, azt is természetesnek kellene tartanunk, hogy szervezetük csak külföldi mintára alakulhatott volna ki. Megfelelő modellt keresve leginkább szóba jöhetnek a mind gazdasági, mind kulturális, illetve politikai és földrajzi szempontból egyaránt közeli és szoros kapcsolatokat jelentő Lengyelország viszonyai.²⁵ Az ott is csak hézagosan fennmaradt írásos dokumentumok alapján a hangszeres zene tanításáról, tanulásáról a következő kép alakítható ki. A lengyel zenei céhekben nem mindenütt találjuk meg az említett háromszakaszos (nyugati) rendszert:

²⁵ Az alábbiakra, a lengyel zenetanítás 16—17. századi szervezetére vonatkozóan ld. Chaniecki, Z. 1980. 66—70.

több helyen (pl. Krakkóban, Łwówban) még csak utalás sincs a mesterlegényekre. Vonatkozik ez minden templomi társulásra, illetve városi templomi zenekarra is. A tenger melléki városok céheiben ellenben ott vannak a mesterlegények. A tanulóknak felvétel előtt hosszabb-rövidebb próbaidőn kellett átesniük. Ha ezután a mester elismerte a tanuló rátermettségét, jelentkezett vele a szervezetben. A beíratási díjat (pénzben és természetben) mindegyik céh maga állapította meg. A céh vezetőségének beleegyezése nélkül a mesterek nem fogadhattak fel tanulót; a rendelkezés megszegői pénzbírságot fizettek. Nagy figyelmet fordítottak a jelölt származására és erkölcsére. A mesternek saját fiát mint tanulót nem kellett bemutatnia a vezetőségnek. Nem csupán a mesterség elsajátíttatása volt fontos, de a fiatal tanítvány jellemének formálása is a mester feladatai közé tartozott. Egy krakkói szabályzatból tudjuk, hogy a muzsikus céh bizonyos kiszolgáló szerepet töltött be a zenészképzés területén a nemesek és a főurak szükségletei számára. A tanuló felvételekor a céhmuzsikus írásbeli szerződést kötött az apával vagy a gondviselővel; a tandíjon kívül megkivánták a fenntartási költségek (ételmezés, ruházat) kifizetését is. A tanonckodás ideje különböző volt, többnyire azonban öt évig tartott a képzés. (Más, főleg német adatok szerint a városokban két, faluhelyen egy év volt a muzsikus tanulmányi ideje.) A tanulók és mesterlegények számát együttesen általában háromban határozták meg; a száz kollégiumhoz tartozó mestereknél azonban szokásos volt több tanítvány felfogadása, akiket maguk helyett felléptettek. Másutt a tanulók részvétele a mesterek kenyérkereső tevékenységében korlátozott vagy teljesen tilos volt. A mesterlegényvizsgát a szokásos céhösszejövetelek idején tartották. Ha a tanuló megállta helyét s továbbra is a mesternél maradt, fellépésként meghatározott díjazásban részesült. Ha nem tette le a vizsgát, az összegnek csak a felét kapta. A gyakorlat két évet tett ki azok számára, akik letették a vizsgát, illetve három évet azon tanulók számára, akiknek az nem sikerült. A diplomák mellett alapított társaságok zeneművészei képesítésüket többnyire jezsuita kollégiumokban szereztek meg.

A fenti kép mellé, a hazai gyakorlatra vonatkozóan, csak azt a leírást tudjuk állítani, amelyet Daniel Speer, 17. századi német zeneszerző és író tár elénk — saját élményeként — az *Ungarischer Simplicissimus* című kalandregényében.²⁶ Ebből megismerhetjük, hogy milyen körülmények között tanulta meg a szakmát egy muzsikuslegény az egykori Felvidéken. A kaland főhőse — vagyis maga az író — tizenkilenc évesen elhatározta, hogy világfi lesz, és megtanul egy fúvós hangszeren játszani. Az akkori lőcsei trombitás tanulóinasának javaslatára felkereste a Sáros megyei Kiszzeben városának trombitását, aki — minthogy éppen szüksége volt tanulóinasra — felvette három évre. Tandíjat ugyan nem kért tőle, de mindenféle házimunkára fogta őt. Másfél év múlva azonban tanító mestere meghalt, miután halálos ágyán elengedte a hátralevő tanulóidőt. Ezt azonban művésztársai nem ismerték el: „nem engedhették meg, hogy megrövidített inasidővel és még tudatlanul is” felszabaduljon. Kénytelen volt saját magának bevallani, hogy „esténként és reggelenként a hadidobot verni és magyar módra a trombitán nyikorogni” eléggé tudott ugyan, de ezen felül nem sokat. A szaktársak ellenvéleményéből Barna István hajlandó arra következtetni, hogy „a XVII. századi magyar muzsikuskonfrater-

²⁶ Barna I. 1953, 495.

nitásokban, céh-szerű tömörülésekben álltak és egymás között megvitatták az őket érintő fontosabb eseményeket”.²⁷ Simplicissimus ezután Bártfára távozott, ahol az volt a terve, hogy megállapodik az ottani muzsikussal (toronyzenésszel): tanulóveinek még hátralevő részét nála tölti ki, ha fél évig a legszükségesebb ruhával ellátja őt. (A megegyezés létrejött, de mesterének botránnyos viselkedése miatt különféle bonyodalmakba keveredett, s így idő előtt távozni kényszerült a városból.) További vándorlásai során egy Bocskai nevű földesúr — aki már három trombitást tartott — fogadta fel. Így egyeztek meg: tanulóideje, szokás szerint, két év; a harmadik évben leszolgálja az érte kifizetett tanulódíjat, de ezalatt a földesúr ellátja őt a legszükségesebb ruházzal és egy hátszlóval. Két év után a felszabadulásra egy kék londis posztóruha, egy paripa és 12 forint jár majd neki. Beszámolóiból az is kiderül, hogy ha nem gazdája házában muzsikáltak, külön díjazásra számíthattak. „Majdnem havonta tettünk egy-egy utat az országban, hol egyik, hol más nemes úrhoz, báróhoz, sőt grófhoz is, menyegzőkre, lakomákra vagy temetésekre. Ilyenkor nemcsak jó falatokban, de gyakorta tisztességes borraivalókban is volt részünk, amiből időnként nekem is mint munkatársnak jutott valamennyi. Tudtam is épp olyan jól fújni, mint akár tanítómestereim, csak a közkeletű szokás miatt kellett elszegődnöm inasnak, hogy jövendőben a magam lábán járhassek [. . .]”²⁸

A regényben olvashatókat lényegében megerősítik máshonnan előkerült adatok is, így Körmöcbánya zenei életére vonatkozóan. Egy 1646. december 21-i jegyzőkönyvi bejegyzésből tudjuk, hogy amikor a városi tanácsnál egy besztercebányai sípos toronyőrnek ajánlkozott, heti 4 forint fizetést, egy segédet és egy tanulót kért maga mellé.²⁹ Ugyancsak a negyvenes évek második felében történt, hogy a városatyák megengedték bizonyos Wolff Hübner tornyosnak, hogy tanulót foglalkoztasson. Nemsokára jelentette Hübner, hogy Kassáról jönne is egy tornyoslegény, s felvételéhez engedélyt kért. A legényről jó információi voltak: „[. . .] jó muzsikus, jól dobol is magyar módra.”³⁰

A muzsikus-utánpótlás kérdése mindegyik társadalmi rétegben felvetődött, s más és más módon oldódott meg. A legalacsonyabb műveltségi szinten álló vándormuzsikusok többnyire egymástól lesték el a hangszerkezelés technikáját, talán még repertoárjuk is így bővült, s ha megvolt a rátermettségük, könnyen boldogulhattak később magukban is. Így a barcasági szász falvakban muzsikáló székely kobzosok (1550), a felsővidéki várakban fel-felbukkanó virginás katonák, a Melius Juhász Péter debreceni református püspök által 1565-ben neheztelően említett nyírségi bordósíposok (dudások) és azok az erdélyi korcsma-hegedősök, akiket Liszti János veszprémi püspök hozott föl (1568), szintén közéjük sorolandók.³¹ A 150 éves török világ a zenetanításnak különleges módját és alkalmait teremtette meg. A végeken előfordult, hogy a törökök magyar rabnőket oktattak zenére. Keglevics Péter vicegenerális írta

²⁷ Uo. 502.

²⁸ Az idézetek Varjú Elemér fordítása alapján: Speer, D. 1956. A zenei vonatkozású részleteket közli Legány D. 1962, 57.

²⁹ Isoz K. 1907, 257.

³⁰ „Der Gesell soll guter Qualität sein, guter Musicus auch guter Paukenist auf die Ungarische Manier.” Zavorský, E. 1963—1975, II. 122.

³¹ Szabolcsi B. 1959d, 115.

1652-ben Batthyány Ádám generálisnak: „Két leány szabadult Kanizsáról. A kecskei leányt az törökök muzsikára tanították, lantosságra, és mint onnand írják árfára [...]”³² Ennek fordítottjáról is van tudomásunk. Tudniillik arról, hogy főuraink asszonyai, leányai rabul ejtett török nőktől tanultak meg nemcsak himezni és varrni, hanem hangszeren játszani is.³³

A főnemes ifjak nagy része egyébként vagy abban az udvarban tanult zenét, ahol gyermekkorában apródoskodott, vagy külföldi tanulmányai során. Egyesek számára az erdélyi fejedelem környezete jelentette a jövő élet feladataira, a hivatásra való felkészülést, s mindannak elsajátítását, ami akkor az udvari műveltséghez tartozott. A királyi országrész területén az Esterházyak, Batthyányak, Zrínyiek, Nádasdyak stb. látták szívesen udvarukban a fiatalokat. Külföldi iskoláztatásuk idején sem feledkeztek meg a hangszer tanulásról. Különösen a lant volt akkoriban divatos nálunk is. Batthyány Boldizsár például 1560 táján más nemes ifjakkal együtt Padovában tanult. Nevelője, Péter deák beszámolójából tudjuk, hogy Fekete András tanította őt lantra.³⁴ Verancsics Antal is lelkére kötötte Padovába készülő unokaöccsének, Faustusnak, a későbbi csanádi püspöknek: „[...] tanuld meg a lant kezelését, hogy ily módon saját magad is szórakozhass tanulmányaid közben, de meg az én öregségemet is felüdíthesd. Ezt a hangszer minden okos ember méltányolja és az előkelő osztály sem idegenkedik tőle; biztosra veszem, hogy kezelését hamar elsajátítod. De ne légy szenvedélyes, nehogy szónok, filozófus, jogtudós vagy természettudós helyett mint flótás, dudás vagy citerás kerülj haza, hol is honfitársaid azt vethessék szemedre: szittyá ment el Páduába, szittyá jött meg Páduából.”³⁵ Takáts Sándor történész, akinek kezén rengeteg régi okmány fordult meg, írja: „Az állandó udvarnép között mindig ott találjuk a vár könyvében azokat, akiket lantosságra oktattak, akik mint hegedűs inasok vagy trombitás inasok ették az úr kenyerét.”³⁶ Ismeretes Gimesi Forgács Zsigmond levele Rákóczi Györgyhöz (1613. július 9.) Monoki Miklós trombitásinasának elvitele s mielőbbi visszaadása ügyében.³⁷ Bethlen Gábor udvarában az ott működő zenészek között említik a Konrád és Dietrich nevű (valószínűleg német) gyermeklantosokat.³⁸ I. Rákóczi Ferenc udvartartásában 4-4 trombitás- és síposinast is találunk 1668-ban,³⁹ Batthyány Ádámnál pedig 1658-ban egy hegedűsinast.⁴⁰

Ugyancsak kevés adat maradt fenn a katolikus és evangélikus templomok orgonistáinak (kántorainak) képzéséről. Feltehető, hogy a jómódú polgárság egyházközségeiben a legkiválóbb orgonisták, kántorok külföldön végezték tanulmányaikat, így a Brassóban, Szebenben működő, a szász evangélikus egyház szolgálatában álló orgonisták.⁴¹ A felvidéki városok egyházi muzsikusról ilyen értesüléseink

³² Takáts S. 1928, II. 498.

³³ Uo. I. 23.

³⁴ Takáts S. 1915. I. 427.

³⁵ Idézi Tolnai G. 1939, 67—68. (Verancsics Faustus 1571-ben tért vissza itáliai tanulmányútjáról.)

³⁶ Takáts S. 1921, 152.

³⁷ Történelmi Lapok. Kolozsvár 1875, 821.

³⁸ Erdélyi Országgyűlési Emlékek VIII. 143. (1623. jún.); Szekfű Gy. 1929, 205, Szabolcsi B. 1959a, 277. (120. j.)

³⁹ Isoz K. 1929a, 53; Szabolcsi B. 1959a, 277. (121. és 138. j.)

⁴⁰ Takáts S. 1915, I. 434. — A zenetanításra vonatkozóan ld. Esze T. 1955, 63. (25. sz.) és 75. (47. sz.)

⁴¹ Vö. Bartha D. 1936, 4.

nincsenek. Ami az evangélikus vallású orgonista-kántorokat illeti, a harmincéves háború és az ellenreformáció idején egyébként is szinte lehetetlenné vált számukra a külföldön való tanulás. Természetesen nem kis számban voltak olyanok is, akik kész muzsikusként jöttek hozzánk a szomszédos országokból, s telepedtek le ott, ahol megfelelő állást találtak. A legtöbb hazai születésű orgonista — s természetesen közülük kell számítanunk a katolikus templomok kántorait is — itthon idősebb orgonistától, kántortól sajátította el a mesterségbeli tudást. Előfordulhatott az is, hogy ez a fontos, egy-egy város zenei életében jelentős állás több nemzedéken keresztül öröklődött, s ebben az esetben az apa vezette be fiát az orgonajátékba. A zenetanítók és tanítványok nevét a hivatalos jegyzőkönyvek, historia domusok, családi krónikák ritkán örökítették meg, s a zenetörténeti kutatás nagyon keveset tárt föl belőlük. Mint ritka kivételt kell megemlítenünk Kájoni János pedagógiai munkásságát; korabeli feljegyzésből tudjuk, hogy többek között Alfalvi és Ferenczi nevű rendtársait tanította orgonára.⁴² Valószínűnek látszik, hogy a tanítás anyagául olyan gyűjtemények szolgáltak, mint amilyen az utókorra maradt *Organo-Missale* (1667).⁴³ Ugyancsak orgonisták képzésére használhatták fel a Felvidéken az ún. *Lőcsei tabulatúras könyv* (*Pestrý shorník*) egyházzenei anyagát⁴⁴ és a brassói Daniel Croner által 1681 és 1685 között összeírt kompendiumokat.⁴⁵

A szervezett hangszeres oktatás kezdeti nyomait még leginkább iskolai keretben fedezhetjük föl. Minthogy a katolikus és evangélikus istentiszteletek egyházi zenéjében hagyományos volt nem csupán az orgonának, hanem más — főleg vonós és fűvös — hangszereknek a szerepeltetése, a játékosok utánpótlásáról részben a templomok mellett működő iskola gondoskodott. A református és unitárius templomokból a túlzó puritán felfogás — mint tudjuk — minden hangszert kirekesztett. Ezért ezeknek az egyházaknak iskoláiban — mivel a muzsika oktatása, a többi felekezet felfogásához hasonlóan, kizárólag az egyházi funkciók minél pontosabb elvégzésének szolgálatában állott — a hangszeres zene tanításának semmi konkrét célja nem volt. Amellett az egyházi vezetők a hangszerekben csak a világi szórakozások bűnre vezető eszközét látták, s használatukat még a templomon és az iskolán kívül is tiltották⁴⁶ Comeniusnak, a jeles cseh pedagógusnak, a sárospataki református kollégium tanárának voltak elgondolásai a magyarországi instrumentális zene felvirágoztatására. Az egyház szükségleteitől függetlenül be akarta „vezetni a hangszeres zenének a gyakorlását is, mely elsősorban a nemességnek fog díszére válni”.⁴⁷ De ez a törekvése is hajótörést szenvedett a maradiság zátonyán. A református püspökök elvi és gyakorlati állásfoglalásának ismeretében kétségbe kell vonnunk azt, hogy a nagyenyedi református kollégiumba már a 17. század második felében bevezették volna a zenét (értsd: hangszeres zene) és az orgona tanítását.⁴⁸

⁴² ZL 1930—1931 I. 529; Domokos P. P. 1979, 128.

⁴³ Papp G. 1942a, 1—23.

⁴⁴ Burlas, L. — Fišer, A. — Hofejš, A. 1954, 125; Mokry, L. 1957, 106.

⁴⁵ Porfetye, A. 1972, 551; Cosma, O. L. 1973, 332—333; Pernye A. — Benkő D. 1977, 297; Pernye A. 1979. Ld. még e kötetben: 468—469. l.

⁴⁶ Vö. e kötetben: 447. l.

⁴⁷ Idézi — Szentey András fordításában — Kovács E. 1962, 147; vö. RMDT II. 35.

⁴⁸ Szabolcsi B. 1961b, 49. és Bartha D. 1936, 16. P. Szathmári Károlyra hivatkozik (Szathmári P. K. 1868, 120.): „A zene és orgona tanítás ‚pro cantu exactione‘ szintén behozatik s az orgonista köteles az

Az evangélikus iskolák zenetanítási gyakorlatára a körmöcbányai latin iskolát vehetjük példának. Ott az éneklésen kívül a hangszeres játékban is több területen tevékenykedhettek az arra alkalmas tanulók. A legfontosabb volt az istentiszteletek zenéjének az ellátása. Az iskolai rendelkezések (*Constitutiones Scholae Cremniciensis*) lehetőséget adtak arra is, hogy a tanulók énekükkel és hangszeres játékkal esküvőkön vegyenek részt. A templomon kívül az utcán is muzsikáltak: a városi tanács jóváhagyásával négyhetenként megtartott adománygyűjtéssel kapcsolatos ún. Kurrende jó lehetőség volt erre. Évente 12 alkalommal rendeztek rekordációt, amelynek ideje a különféle ünnepekhez (pl. háromkirályok, egyes Mária-ünnepek, mindenszentek napja stb.) igazodott. Az iskolai és nyilvános ünnepek alkalmából is felléptek ének- és zeneszámokkal. Mindezekhez a készséget, a rendszeres gyakorláson kívül, az iskolai órák keretében iktatott zeneórákon szerezték meg a növendékek.⁴⁹ A városi magisztrátus fennmaradt jegyzőkönyvei őriznek többek között egy tanácsi határozatot, amely szerint 1649-ben Kusser János orgonista-kántort alkalmazták a gimnáziumban, „mert jó muzsikusz”, hogy a fiúkat zenére oktassa naponta 12 és 1 óra között.⁵⁰

A hangszeres zene tanítása, láthattuk, egyrészt a hivatásos muzsikusként kiképzését szolgálta (toronyzenészek, orgonista-kántorok, fejedelmi vagy főúri szolgálatban működő muzsikusként), másrészt műkedvelői szinten történt (köznevelés, főnevelés ifjak, esetleg lányok, asszonyok hangszer tanulása). Mindkettőnek kiindulása lehetett bizonyos esetekben az iskolai hangszeres oktatás: mindig akadhettek olyanok, akik tanulmányaik befejeztével hivatásos muzsikusként keresték meg kenyerüket, mások pedig csupán saját szórakozásukra vagy szűkebb környezetük mulattatására játszottak. Nálunk a hangszeres játék — mint a műveltség része — a tárgyalt időszaknak mintegy első felében még csak a főnemesi életformához tartozott. A fokozatosan meggazdagodó s fölfelé törő városi polgárság zöme később már megengedhette magának azt a fényűzést, hogy drága hangszeret vásároljon, fiaikat, leányaikat zenére taníttassa, ebben is utánozni akarván a nemesek szokásait. Ennek fontos dokumentumai közé tartozik egy 1689-ből származó hangjegyes kézirat, amely Stark János Jakab számára készült, akit apja, a jómódú soproni kocsmáros virginálra taníttatott. A gyűjteményt a gyermek zenetanára, Wohlmuth János állította össze. Wohlmuth 1686-tól orgonista volt Sopronban, s Esterházy Pál herceg fiait is tanította virginálra.⁵¹

ZENEELMÉLETI FORRÁSOK A 16—17. SZÁZADI MAGYARORSZÁGI OKTATÁSBAN

A mohácsi vészt követő másfél évszázadból nagyon kevés zeneelméleti emlék maradt fenn. Ezek nagy része is import, vagyis valamelyik külföldi egyetemről vagy nyomdából került az iskolák tulajdonába tananyagként való használatra. Az iskola volt továbbra is az az intézmény, ahol a zenét a legalaposabban és legsokoldalúbban

urfiakat bérért, a szegényebbeket ingyen tanítani.” (A megszilárdulás kora [1658—1704].) ▲ szerző ennek az értesülésnek pontos forrását nem jelölte meg, így arra gondolhatunk, hogy legalább fél évszázaddal későbbi tantervi helyzetet anticipált.

⁴⁹ Vö. Zavarský, E. 1963—1975, II. 121; III. 75—76, 87.

⁵⁰ Isoz K. 1907, 266.

⁵¹ Jandek G. 1955, 86—98; Bárdos K. 1984a, 110—111; kötetünkben: 122. l.

tanították, s ebből nem maradhatott ki a teoretikus oktatás sem. Mint ahogy azt a reformáció évtizedeinek fennmaradt iskolaszabályzataiból láthattuk, a zene elméleti és gyakorlati oktatása jelentős helyet foglalt el a tanrendben. Zeneelméleti tananyaggal azonban aligha rendelkezünk; ilyen vonatkozású hazai forrásról csak az utóbbi időben számolhattunk be. Egy pécsi töredékgyűjteményből a többszólamú menzurális zene hangértékeit magyarázó folio került elő, mely minden bizonnyal egy hosszabb fejtegetést reprezentál.⁵²

A wittenbergi egyetem magyarországi diákjai tanulmányaik végeztével magukkal hozták zeneelméleti ismereteiket, jegyzeteiket, nem egy esetben a megszerzett (wittenbergi, nürnbergi vagy egyéb német) nyomtatványokat is. A körmöcbányai ferences könyvtárban őrzött teoretikus munkák alapján azt is megtudhatjuk, mely szerzők műveit ismerhették és taníthatták nálunk.⁵³ Spangenberg *Questiones musicae*... (Wittenberg 1551) összefoglalása a nürnbergi iskola számára készült. Listenius híres *Musicaja* (Lipcse 1559) az egy- és többszólamú zene problémáit egyaránt részletezi. Egy ismeretlen szerzőtől származó mű, *Brevissima rudimenta musicae pro incipientibus* kezdők számára tartalmazza a zenei ismereteket. Ugyancsak kezdők számára készült Heinrich Faber legfontosabb teoretikus írása, a *Compendiolum musicae pro incipientibus*, melynek számos kiadása közül Körmöcbányán az 1548-as, Odera menti Frankfurtban nyomtatott példány maradt fenn. A *Compendiolum* rövid, világos definíciói miatt az egyik legkedveltebb zenei traktátus a 16—17. századi iskolákban. Hatása olyan nagy, hogy a 17. század végéig a különböző teoretikus munkák újból és újból idézik. Többen átdolgozzák, és a régi zenei példákat újabbakkal helyettesítik. A lőcsei evangélikus egyház tulajdonába a *Compendiolum* olyan változata került, melyet 1608-ban Vulpius adott ki Jénában (*Musicae Compendium Latino germanicum M. Heinrici Fabri*...).⁵⁴

A reformáció első évtizedeiben a legismertebb és legelterjedtebb lehetett Rhau zeneelméleti munkássága. A kántorként is tevékeny Rhau már 1518-ban kiadta első teoretikus művét, melynek több bővített kiadása jelent meg a következő évtizedekben. (Ezt megelőzően, 1515-ben jelentette meg a körmöcbányai Monetarius *Epithoma*... kötetét Krakóban, melyről első kötetünkben már szó esett, s mely a Rhau-kiadásnál is tömörebb.) Az 1536-os kiadásokkal kezdődően Rhau a mű címében arra is utal, hogy a kötetet a wittenbergi tanulóknak készítette: *Enchiridion utriusque musicae practicae a Georgio Rhau ex varys Musicorum libris, pro pueris in Schola Vitebergensi congestum*. Az 1538-as *Enchiridion* egészen precíz és tömör módon tartalmazza a „musica plana” alapfogalmait.⁵⁵ Rhaunak ez a tankönyve tulajdonképpen egy a sok hasonló tematikájú és rendeltetésű elméleti munkák közül, melyeket tipikus voltával jól reprezentál, s melynek nyomán képet kaphatunk a reformáció korának zeneelméleti tananyagáról. A kötet előszavában Rhau Agricola teoretikus műveinek jelentőségét emeli ki, de fontosnak tartja a többi szerző (pl. Listenius és Faber)

⁵² A zeneelméleti töredék feldolgozását Rajeczky Benjamin végzi.

⁵³ Zavarský, E. 1977, 72—75.

⁵⁴ A lőcsei evangélikus egyház tulajdonába került még Calvisius *Exercitationes Musicae* (Lipcse 1600) című traktátusa, valamint Ziegler német nyelvű értekezése a madrigálról (*Von den Madrigalen*... Schütz előszavával, Lipcse 1653).

⁵⁵ Az 1538-as *Enchiridion* faksimile kiadása a *Documenta Musicologica* I. kötetként (Bärenreiter-Verlag 1951) jelent meg.

kiadványait is, melyeket a későbbiekben is felhasználtak és kisebb-nagyobb változtatásokkal újra kinyomattak.

A bevezető után a szerző megállapítja, hogy a zenét praktikus vagy teoretikus megközelítésből lehet tárgyalni. A *musica practica* két fajtája a *musica instrumentalis* és *vocalis*, ez utóbbi kettős alosztású: *usualis* és *regulata*.⁵⁶ A *musica regulata* továbbá *choralis* vagy *figuralis* lehet. Az 1538-as kiadás a *musica planával*, a *choralis* zenével foglalkozik. A figurális vagy menzurális zenét az 1520-tól kezdődően szintén több kiadást megért traktátus tárgyalja (s ezt sok esetben hozzákötötték a *musica planát* részletező *Enchiridion* kötethez).

A Rhau-könyv felosztása nagyjából azonos az előző század „*musica plana*”-ismertetéseivel. Ezenkívül természetesen az újabb zenék tanulságait is felhasználja. Amit néhány évtizeddel korábban igen részletesen tárgyaltak, Rhau tankönyvében most röviden és tömören jelenik meg. Az első fejezet — a görög tetrachord elméletnek és Arezzói Guido rendszerének még mindig nagy jelentőséget tulajdonítva — összefoglalóan szól a hangsorokról, a kulcsokról és a hozzátartozó hangokról. A hangok jelzését Rhau az *Ut queant laxis* himnusz négyszólamú, ritmizálatlan (valószínűleg saját szerzeményű) példával mutatja be.⁵⁷ A második fejezet a hexachordumokat tárgyalja, a harmadikban a *mutatio*ról esik szó, mely a szolmizálás elsajátításához szükséges. (Ez utóbbihoz ritmizálatlan, de menzurális példákat is kapunk.) A szolmizálás szabályait rövid fejezetben foglalja össze Rhau, majd az ötödik részben arról szól, milyen kulcsokat kell alkalmazni a különböző szólamokhoz. A következő fejezetben a hangközök elsajátítását példadallam is segíti. A *conjuncták* rendszerét, vagyis a *musica ficta* problémáját a hetedik rész tárgyalja. A hangnemekre a nyolcadik fejezetben kerül sor, melynek végén a tónusok szerinti többszólamú recitálást újabb példák mutatják be. A négyszólamú feldolgozásokban (nyolc tónus + tónus *peregrinus*) a zoltártónust a tenor énekli, a *Magnificat*oknál a *discantus*. (Az effajta recitáló énekls még a 17. században is szokásos maradt.) Rhau a nyomtatvány függelékében grammatikai és retorikai sajátosságokra hívja fel a figyelmet, ami arra utal, hogy a reformáció egyházában az olvasmányokat és imádságokat a középkori gyakorlat folytatásaként recitálva-énekelve végezték: „*Sequitur modus legendi choraliter, Epistolas, Collectas, Evangelia et prophecias.*”⁵⁸

A Körmöcbányán is fennmaradt Listenius-kiadvány, a *Musica* második részében a szerző a menzurális zenét tárgyalja és a 16. századi menzurális zenét magyarázza. Szó esik a hangok alakjáról és értékéről, a szünetjelekről, a hangok összekötését szabályozó hangcsoportokról, a ligatúrákról, a zene hármás fokozatáról: *modus*, *tempus*, *prolatio*, továbbá az *augmentálásról* és *diminuálásról*, az *imperfectióról*, az *alterációról*, a *pontok értékéről*, az *ütemről*, a *szinkópálásról*, valamint a *proportióról*.⁵⁹ Ezt a beosztást követi Gumpelzhaimer *Compendiuma* is, melynek egy példánya a *Bártfai gyűjteményben* is fennmaradt.

⁵⁶ fol. A V—VI.

⁵⁷ fol. B IIII—Vv.

⁵⁸ fol. G V—VIv.

⁵⁹ Zavariský, E. 1977, 74—75. Listenius kiadványából a második rész (*De musica mensurali*) fejezetcímeivel: I. *De numero figurarum simplicium*; II. *De pausis*; III. *De ligaturis*; IV. *De tribus gradibus Musicalibus*; V. *De augmentatione*; VI. *De diminutione*; VII. *De imperfectione*; VIII. *De alteratione*; IX. *De quadruplici punctorum genere*; X. *De tactu*; XI. *De syncopatione*; XII. *De proportionibus*.

A brassói iskola könyvtárának 1619-es katalógusa két híres mester elméleti műveire utal. A jegyzékben a különböző zeneszerzők nyomtatványai mellett Glareanus neve és Zarlino *Institutiones Harmonicae* című műve (eredetileg Istituzioni armoniche, 1558) is szerepel.⁶⁰ Az *Institutiones* igen újszerűen tárgyalja a komponálás mesterségét. Glareanustól valószínűleg a *Dodecachordon* (Basel 1547) lehetett az iskola tulajdonában. Metrikus ódáról szóló fejezete az antik versmértékek megzenésítésére vonatkozóan hatással lehetett Honterus *Odae cum harmoniis* kiadványára.

A 17. század első feléből még egy erdélyi kéziratot gyűjtemény maradt fenn, mely latin nyelvű egyházi énekeken kívül zeneelméleti jegyzeteket, továbbá egyéb liturgikus szövegeket, betlehemes játékot, halottbúcsúztatókat stb. is tartalmaz. Írója a Kézdivásárhelyen, Lemhényben és Almáson tanítóskodó Czerey János, aki 1634 és 1651 között iskolamester volt. Az énekgyűjteményt és a jegyzeteket így valószínűleg gyakorlati célból, a tanításhoz való felhasználásra írta. A latin nyelvű elméleti munka bár egyike a kevés hozzáférhető forrásoknak, jelentőségének felméréséhez azonban figyelembe kell venni, hogy semmivel sem lépi túl a másfél évszázaddal korábbi Szalkai-jegyzetet. A hangsorokról, hangközökről és a mutatóról szóló alapismereteket a leíró tonáriussal egészíti ki.⁶¹ Először a differenciákat adja meg, majd az egyes tónusokat azok kezdő, záró és középső formuláit meghatározó-megkülönböztető tanszövegekkel jellemzi. A tonárius elsajátítása igen fontos lehetett, mivel még a magyar nyelvű Öreg Graduálban (Gyulafehérvár 1636) is lejegyeztek effajta tanszövegekkel ellátott dallamokat.⁶²

A hangszeres zene gyakorlatára, előadására, oktatására utaló emlékünkhöz alig maradt a 16–17. századból. Magyar vonatkozású a párbeszédese formában megírt *Il Transilvano*, melyet Báthory Zsigmond fejedelemnek ajánlott a szerző, Girolamo Diruta. (Diruta többek között olyan nagy mestereknél tanult, mint Zarlino, Andrea Gabrieli és Merulo.) A nyomtatvány első része *Il Transilvano o dialogo sopra il vero modo di sonar organi o instrumenti da penna* 1593-ban, a folytatás *Sopra il vero modo di intavolare ciascun canto semplice diminuito* 1609-ben jelent meg. A mű részletesen ismerteti az orgonajáték problémáit, a regisztrálást, a dallami ékesítést és a transzpozíciót. (Ez utóbbira gyakorlati példából is tudjuk, hogy szükség volt: az Ms. mus. Bártfa 25-ben Zarewutius egyik műve, *Der Tag der ist so freudenreich* kvarttranszpozícióval, kétféle hangnemben van lejegyezve.) Diruta az elméleti oktatást gazdag példatárral illusztrálja, melyben a legmodernebb kompozíciók is szerepelnek.

A pengetős hangszerek játékosainak meg kell tanulniuk a művek különböző leírási módját és értelmezését. Ha feltételezzük is, hogy például lantjátékosaink nagy része hallás után tanulta meg a műveket, vagy esetleg improvizált, bizonyára volt azért egy olyan tabulatúra-magyarázat, mely a számokat, betűket és hangértékeket ismertette.

Az orgonatabulatúrák írásmód megfejtéséhez egy — bár nem igazán megbízható és helytálló — értelmezés áll rendelkezésünkre. Ez azért is fontos, mert 17. századi kéziratunk jelentős részét tabulatúrák írásmóddal jegyezték le. A kórusműveket

⁶⁰ A brassói leltár tartalmát ld. Csomasz Tóth K. 1967, 66–67.

⁶¹ fol. 40–42. Vö. Stoll, 55.

⁶² II. rész p. 507–512.

tabulatúra-partitúrává írták össze (pl. a bártfai és lőcsei gyűjteményekben), de a hangszeres darabok lejegyzéséhez is sokszor vették alapul Ammerbach új német tabulatúrási írásmódját (pl. a Lőcsei virginálkönyv, Vietoris tabulatúrási könyv, Kájoni-kódex). A Vietoris tabulatúrási könyv vázlatos darabjainak leírója a kézirat elejére az Ammerbach-rendszer egyedi változatát másolta le, melyet bizonyos fokig a daraboknál is alkalmazott. Jelmagyarázata és annak konkrét darabokra történő átültetése nem következetes, de ebből az esetből is láthatjuk, hogy az újnemet orgonatabulatúrási lejegyzési módot nálunk is ismerték és használták.⁶³

Bár nem sorolható a zeneelméleti munkák közé, mégis ezen a helyen kell említenünk Apáczai Csere János összefoglaló művét, a *Magyar Encyclopaediát* (1653). Apáczai a zenei ismeretekkel foglalkozik, jelentősége azonban inkább abban áll, hogy először ad — némely esetben félreérthető — magyar nyelvű zenei elnevezéseket. A zenei alapfogalmakat magyarul határozza meg: szól a hangnemekről, hangközökről, a hexachordokról, a szolmizálásról, s azonkívül a zene esztétikai szerepét is fejtegeti.⁶⁴

Ugyancsak a magyar nyelvű szakszavak közlése miatt jelentős Comenius *Orbis sensualium pictus* latin—magyar, kétnyelvű kiadása (Brassó 1675).⁶⁵ A kötet századik részében⁶⁶ a szerző számba veszi és csoportosítja a hangszereket (*Instrumenta Musica. Musikáló [hangicsáló] szerszámok*). Mivel a felsorolás közel sem teljes, ebből a rövid leírásból inkább arra következtethetünk, milyen hangszerek voltak nálunk használatban. Comenius három csoportba osztja a hangszereket: 1. olyan hangszerek, melyek „pengettetnek (verettetnek, zörgettetnek), mint a cymbalom (csengettyű) az ütőjétül; a csengettyű belől a vas-golyobisátul; a csörgető (zörgető), környül-forgattatván; a doromb, a szájhoz tétetvén az ujjal; a dob és a réz-dob, a verő-fával, valamint a cimboldiom-is, a paraszt-játékkal (kelepelövel) egygyütt; és az három-szegű érczcsengető.” 2. „a mellyeken az hurok meg vonattatnak és pengettetnek, mint az hárfá, a virginával (clavicordiummal) egygyütt, mind a két kézzel; egyedül a job-kézzel a koboz (lant) (a mellyen vagyon a fogató — nyak —, a fedél, a szegecskék, mellyekkel az hurok meg-vonattatnak az hur lábón) és a Citera; a hegedü (kézi kishegedü), hegedü-vonoval (pengetővel); és a tekerő-lant (kintorna), belől a keréktül, a melly forgattatik: mindenikén a fogások a bal-kézzel szorittatnak (forgattatnak, illetetnek)”. 3. „a mellyel fujtatnak: ugymint, szájjal, a sip, a tárogatosip, a tömlő-sip, a kürt- (horgas-) sip, a trombita, a vonogato-trombita (puzon); vagy fuvockal, mint az Orgona.”

A ZENE SZEREPE A DRÁMAI MŰFAJOKBAN

A középkor végének és a korai reneszánsznak vallásos színjátékaihoz, amelyek a drámai műfajok zömét alkották hazánkban is, szervesen hozzátartozott az ének. Mind a külföldi analógiák, mind a fennmaradt, s a magyarországi gyakorlatot tükröző korai emlékek (*Tractus Stellae, Officium Sepulchri, Ómagyar Mária-siralom*) az énekes előadás mellett tanúskodnak. E tekintetben nem változott a helyzet akkor sem, amikor az eredetileg latin nyelven előadott liturgikus színjátékok a nép nyelvére is lefordított

⁶³ A jelmagyarázat szövegét ld. Ferenczi, I.—Hulková, M. 1986. 28,65.

⁶⁴ Apáczai Csere J. 1959, 173—175.

⁶⁵ Comenius, J. A. 1970.

⁶⁶ Comenius, J. A. 1970, 209—211.

misztériumjátékokká alakultak át. Az ugyancsak énekes műfajból, „a drámai laudákból kisarjadó devóciós színjátékok, melyek Itáliában is a 14—15. században fejlődtek ki, Magyarországra is eljutottak, méghozzá úgyszólván egyidejűleg”. (Kardos Tibor)⁶⁷ A biblikus passió egész történeti fejlődése zenei műfajra mutat.

Talán nem ennyire egyértelmű a zene szerepe a reneszánsz kori népi és népies színjátszás műfajaiban. De ha arra gondolunk, hogy a különféle paródiák, trufák és farsák előadói főleg a deákszarmazású mulattatók, vándordeákok, hegedősök, énekesek köréből kerültek ki, nem tagadhatjuk az éneklésnek és a hangszeres zenének jelenlétét ezekben a műfajokban sem. Az újabbfajta vallásos színi jelenetek közül egyik legnépszerűbb volt a vetélkedés típusa. Az Élet és a Halál vetélkedésének énekelt változata a szájhagyományban napjainkig fennmaradt.⁶⁸ A *Bod-kódex* (1520) második drámai vetélkedésének a végén „a Lélek énekelni kezd, s a prózai szöveget ének váltja fel”.⁶⁹ Az udvari színjáték, amelynek legnépszerűbb műfaja az allegorikus politikai játék volt — akár önállóan, akár betétként adták elő — ugyancsak nem nélkülözhetette az éneket, a zenét.⁷⁰ A színjátékok keretében táncokat is adtak elő, a kor divatos táncait, stilizált vagy allegorikus táncjeleneteket. Ilyenek az európai uralkodók udvaraiban már régóta szokásosak voltak. A tánc pedig zene nélkül elképzelhetetlen. Az eddigiekkel ellentétben a humanista vígjátékoknak (pl. Bartholomeus Frankfordinus *Gryllusának*) zenei vonatkozásaihoz ilyen közvetett bizonyítékaink sincsenek.

A reneszánsz komikus műfajainak további fejlődése során — gondoljunk a 16. század hitvitázó vígjátékaira és szatirikus játékaire (pl. Sztárai Mihály: *Az igaz papságnak tüköre* (1557), Ismeretlen: *Comoedia Balassi Menyhárt áruhatásáról* (1569), *Válaszúti Komédia* (1570—1571) — a zene szerepére semmi utalás nincs. Feltehető azonban, hogy élő előadásban a vígjátékok előtt és után ének vagy hangszeres zene hangzott el. Erre annál is inkább gondolhatunk, mert hiszen Sztárainak, a korábbi ferences szerzetesnek darabjaiban — mint Kardos Tibor megállapította — „félreismerhetetlen a ferencesek által terjesztett devóciós színjátékok emléke”. A szerző „felhasználta a vallásos színjáték, az antik vígjáték iskolai gyakorlatát, színpadán a nép jelent meg, és a népi színjátszás komikus alakjai”.⁷¹ Ami pedig a harmadik vígjátékot illeti, arra kell felhívunk a figyelmet, hogy az antitrinitáriusok későbbi iskolai színjátékaiban a zenének világosan meghatározó szerepe van.

Annyi bizonyos, hogy ebben az időszakban, tehát amikor az európai zene új műfaja, az opera kialakult és első virágzásába borult, Magyarországon legfeljebb csak csírájában jelentkezik — a 17. század közepén és végén — olyan drámai koncepció, amelyben a zenének (éneknek) a szokásosnál jelentősebb a szerepe.

A 16—17. században keletkezett, s kéziratból vagy nyomtatásból ismert hazai drámai emlékeink kapcsán egyetlen kottasor sem maradt fenn. Egyes esetekben analógia alapján gondolhatunk részleges énekes-zenés előadásra. Ritkán fordul elő, hogy a dráma címében, ismertetésében vagy magában a szövegben — mintegy rendezői utasításként — találunk valamilyen konkrét utalást zenére, énekre. Még

⁶⁷ RMDE I. 83.

⁶⁸ RMDE I. 129, 455—459; Lajtha L. 1956, 1—9. sz.

⁶⁹ RMDE I. 130.

⁷⁰ RMDE I. 142.

⁷¹ RMDE I. 160.

ritkább, amikor a szövegből lehet következtetni zenés aláfestést vagy kíséretet igénylő helyzetre (pl. mulatozásra, tánagra). Mint kivétellel fogunk megismerkedni két végigénekelte *Comico-Tragoediánkkal*, amelyekben rendszeres nótajelzések utalnak énekelte előadásra.

Az a kevés levéltári adat, amely eddig felszínre került, személyes feljegyzések, naplók megemlékezései, énekesek, zenészek alkalmi részvételére céloznak szinpadai előadásokon; ezek alapján egyes esetekben akár általánosítások is levonhatók. Bártfán 1571-ben, 1574-ben énekeseket díjaztak közreműködésükért. A soproni jezsuiták iskolai színjátékához több ízben Esterházy Miklós nádor vagy Nádasdy Ferenc gróf saját udvari zenészeit bocsátották rendelkezésre. Ugyancsak a jezsuita iskoladrámához fűződő adat: Selmezbányán 1665 nagypénteken „flagelláns körmenet volt trombitákkal, zenével és a gyermekeknek Krisztus szenvedéstörténetéből vett szavalóénekeivel”.⁷² Az 1667-es sárospataki vízkereszt-i játék (háromkirályok, angyalok és pásztorok) is trombiták és dobok közreműködésével zajlott le.⁷³ Ottlők György naplójában olvashatjuk: (1687) „19. Novembris 9 órakor éjszaka Pálffy János uram házánál tartatott udvari Comédia, melyben magam is nagy nehezen bepracticáltam magamat. Ebben repraesentálták Arma victoriosa Suae Majestatis contra hostem, per formam aurea tuba decantante triumpho, mind szép énekszó és muzsika alatt producálván personákat [...]”.⁷⁴

A fennmaradt drámai emlékek közül elsőnek említjük Szegedi Lőrinc *Theophania* című darabját, melyet 1575-ben Debrecenben ki is nyomattak. A német Nikolaus Selnecker latin nyelvű eredetijéből (1560) fordított mű első és második felvonása kórus énekével (Chorus Cantio) zárul. A harmadik felvonást talán csak azért nem zárja énekszó, mert a negyedik angyalok énekével kezdődhetett, a bevezető mondatokból következtetve („Minemü dicziretet hallunc? — A mint en érthetem: Isteni diczeret, angyaloknac zengese.”).⁷⁵ Balassi Bálint *Szép magyar comoediája*⁷⁶ (1589) szintén fordítás, Cristoforo Castelletti *Amarilli* című pásztorjátékának szabad átültetése. A felvonásokat az olasz eredetiben madrigálok zárták le. Ennek nyoma a magyar változatban az első felvonás végén Sylvanus éneke (Oh, nagy kerek kék ég), a negyedik felvonás végén pedig Credulus éneke (Credulus bújában). Sylvanus második éneke a harmadik felvonás harmadik jelenetében hangzik el („Sylvanus inekelve beszil az Tünder Aszonual, Echoual”: *Oh, magas kősziklák* — a Balassa-kódex ismert, a Csak búbanat nótájára készült énekének 12 versszakos változata). Az 1650 és 1660 között keletkezett *Jesu Fily Mariae* című dráma „szerzője egészen középkori felfogású,

⁷² „[...] processio flagellantium cum tubis, musica et puerorum ex symbolis Christi patientis recitationibus.” Idézi Takács J. 1937, 28.

⁷³ A bártfai adatok: (1571) Cantori pro comedia de filio prodigo solvimus fl. 1 1/2; (1574) Cantori solvimus eodem die [feria 6^a post Valentini (= febr. 20)] pro tragoedia acta in curia coram senatu fl. 1. d. 50 (Száz 1884. 47. és 51. Vö. RMDE II. 38) — A soproni jezsuiták zenés előadásairól: Csatkai E. 1936, 267; Bárdos K. 1984a, 224—225. — A jezsuita iskoladrámákról ld.: Juharos F. 1933, Takács J. 1937. és Staud G. 1984—1986. Az 1667-es sárospataki előadásról a korabeli feljegyzés ezt írja: „[...] processio fit cum Clero, Choro, tubis, tympanis, tribus Regibus, Angelis et Pastoribus, omnibus subinde recitantibus versus Hungaricos.” Takács J. 1937, 29.

⁷⁴ Idézi RMDE I. 206.

⁷⁵ RMDE I. 741. — A *Theophania* közzétéve: RMDE I. 33. sz.

⁷⁶ RMDE I. 35. sz.

anakronizmussal teli, költői képekben bővelkedő darabot írt, melyet ének és táncbetétek díszítenek”.⁷⁷ A szöveg közli az egyik áldozópapnak, Malachinak énekét (Éljen Dagon Isten), majd Dávidét ezzel a megjegyzéssel: „Dávid énekel és a többiek táncolva ujjonganak.”⁷⁸ A rendezői utasítás a darab végére éneket ír elő Szűz Mária mennybevételéről. Valószínű, hogy más részleteket is énekelve adtak elő. Egyik korai, kéziratban fennmaradt betlehemes játékban (*Kézdiszentléleki betlehemes* — Czerey János ék., 1634—1651), amely még nem tartalmaz énekszövegeket, a fiatal pásztor ezt mondja: „Bar el menniunk de elsőbben adgiunk halat Enekelven szepen egj pasztori notat.”⁷⁹ Az 1684 és 1694 között lejegyzett ecsegi betlehemes játékban (*Rithmi pro Epiphania Domini in processione*) az angyalnak és a pásztoroknak szöveg szerint is megadott éneke található, s a rendezői utasítás szerint (egy másik helyen) „furulya szól és a pásztorok mindnyájan táncolnak a pásztorok énekét mondván [...]”.⁸⁰ Eszéki István kis darabjának (*Rythmusokkal való szent beszélgetés* — 1667) ötödik része: A’ Christus születésének Historiája; itt az „Angyalok — sok éneklő gyerekek” éneklük: Dicsőség mennyben a nagy Úr Istennek; később beillesztették a kéziratba Pécseli Király Imre 7 versszakos énekét: *Christus Urunknak áldott születésén*.⁸¹ A *Nativitatis cunabula*, amelynek 9. és 10. része kerek betlehemes játékká bővült az 1696-os előadás alkalmával, a következő énekes részleteket tartalmazza: (IV.) Mária éneke (a Magnificat parafrázisának látszik), (XI.) „Az angyalok eneklese” (3 vsz.) Szenci Molnár zsoldárának dallamára („Nota: Psalm. LXVI. Eörvenji egesz föld”), (XVII.) . . . Rachel siralma (6 vsz.) „Nota: A tenger fővenje ki sok.” Az ugyancsak 1696-os *Cantio valedictoria* egy-egy szerepét többen is énekeltek; hogy több szólamban vagy uniszónó, azt nem lehet tudni. A *Prodromus comediae* (1697) bevezetését (1—5. vsz.) hárman énekeltek az Adj szállást Gazda Aszszony előttünk ismeretlen dallamára (strófászerkezete 12.12.12.14), a végét (Conclusio) pedig „Ad notam Bethlehemia vagy Forog a’ szerencse” (Illésházy István: *Ferendum et sperandum* — a Balassi-versszakban írt ének dallama ismeretlen). Miskolczi Zsigmond *Cyrus* című darabjának (1698) végén „a győzelem után a Musa ezt a diadaléneket énekelte: Örülly s örvendezz el alélt Persia [...]”.⁸² A trencsényi jezsuitáknak 1688-ban előadott egyik latin nyelvű iskoladrámájában, mely Szent Miklós püspök életéről szól, kétszer is előírják a zenei

⁷⁷ Uo. II. 204. — A *Jesu Fily Mariae* közzétéve: RMDE II. 40. sz.

⁷⁸ „Cantat Dauid et ceteri tripudiunt saltando.” RMDE II. 197. — A rendezői utasítás: „De elevatione aliquid hic cantant De Assumptione BMV.” RMDE II. 199.

⁷⁹ Schram F. 1964, 497.

⁸⁰ „Angelus canit. Dicsőségh legyen etc.” Később a teljes négysoros versszak (szapphikus). „Cantus Pastorum(:) Salatum Pastorum chorus, adatott nekünk ob[ulus] [...]” Az idézet latinul: „Fistula canit et pastores omnes saltant dicentes Cantus Pastorum Salatum Pastorum.” RMDE II. 428, 430—431. — A *Rithmi pro Epiphania Domini in processione*: RMDE II. 46. sz.

⁸¹ Eszéki darabját kiadta Varga I. 1967a, I. sz. 19—83; az angyalok éneke: 74, Pécseli Király Imre éneke: 78. (Vö. RMKT XVII/2. 15. sz.), ezt megelőzően az „Evangelista” szavai: „Ezzel rekesztem bé: mondgyunk egy éneket.” Ezt a szereplők valószínűleg a közönséggel együtt énekeltek. Dallama: RMDT II. 319. sz. — Az ezután tárgyalt drámai emlékeket is Varga adta ki: *Nativitatis cunabula*, Varga I. 1967b, II. sz. 94—118; Mária éneke: 98, az angyalok éneke: 107—8. Rachel siralma: 114. (A tenger fővenye ki sok dallamát ld. RMDT II. 64. sz.) A Prologusban — mintegy rendezői utasításként — olvasható: „[...] Tizedik kimenetel. A’ békességért-való örvendezés Musica zengéssel.” (124.) — *Cantio valedictoria, ad duodecim Cantores distributa* [...], i. m. IV. sz., 213—220. Ez egy nyomtatásban is megjelent mű harmadik darabja

aláfestést, a darab végén pedig a Csillagok és a Művészetek táncot lejtnek.⁸³ Kérdéses — itt és más drámákkal kapcsolatban is —, hogy a Chorus szóval jelölt részeket hogyan adták elő, énekelve vagy szavalva. Valószínű, hogy csak akkor gondolhatunk énekes előadásra, ha azt a rendezői utasítás kifejezetten jelzi. A század végén papírra vetett vagy másolt *Comoedia Generalis de conflictu Turcorum et Hungarorum* prologusa szerint

(20) „Lészen azonközben egjéb játékok is
Nevetseget szerző Mulatságocskák is
Czigánység, parasztság, más musikácskák is
Esnek ottan ottan holmi tréfácskák is.”⁸⁴

Egyébként a darabban nincs verses dalbetét, és semmi sem utal — a fenti idézetten kívül — hangszeres zenére vagy zenekíséretre.

Általánosságban feltehető, hogy a színpadi játékokat — talán a református iskoladrámákat kivéve — valamilyen hangszeres zene keretezte. Erre utal *Schola Ludus*ában (1656) Comenius is, akiről tudjuk, hogy Sárospatakon komoly erőfeszítéseket tett a dráma műfajának pedagógiai kiaknázása érdekében. „Az előadást — írja — a harangok megszólaltatása után zene vezesse be, s az is zárja. Maga a felvonás pedig folyamatosan, zenétől meg nem szakítva, folyjon le.”⁸⁵ Az eperjesi evangélikus líceum előadásain rendszeresen elhangozhatott hangszeres zene az egyes jelenetek és felvonások között. Az 1665. július elején előadott öt iskoladrámájuk kinyomtatott vázlatában például a rendezői utasítás szerint a jelenetek (scena) után „Musica Instrumentalis Cursoria”, a felvonásokat (actus) követően „Musica explicatio”, a darabok végén „Musica solennis” van rögzítve. Ez utóbbihoz csatlakozott a II—IV. darabokban egy-egy, az egész dráma tartalmát erőteljesen kifejező német ének (Hymnus Germanicus). A IV. dráma 2. felvonása után valamilyen klasszikus éneket — bizonyára antik szövegre készült metrikus énekekre kell gondolnunk —, valamint dob és rézfúvók alkalmazását kívánták meg.⁸⁶ Az iskola tanulóinak fellépéséről más nyomtatott dokumentumok is tanúskodnak; bennük gyakran találunk utalást éneklésre, zenére, táncra.⁸⁷ A hatvanas évek végén ezeken a színjátékokon az ifjú Thököly Imre is szerepelt. Nem maradhat említetlenül az a felvidéki eredetű, 1670 táján összeírt kéziratos drámagyűjtemény, mely mintegy 30 latin nyelvű darabot

(Genethliacon [. . .], Szeben 1696., RMK I. 1495. sz.) — *Prodromus comediae*, i. m. V. sz., 225—236. Arra, hogy a szerepeket többen énekeltek (itt és az előző darabban), abból lehet következtetni, hogy a fennmaradt dokumentum közli a bemutató szereposztását is. A bevezető ének: 227, a Conclusio: 235—236. Illésházy énekét ld. RMKT XVII/1. 80. sz.

⁸² „Post Victoriam, Musa hunc Tryumphum cecinit [. . .]” RMDE II. 492. A magyar ének 2 szapphikus vsz. — a *Cyrus* közzétéve: RMDE II. 48. sz.

⁸³ Kilián I. 1973b, 422, 426.

⁸⁴ RMDE II. 544. — A *Comoedia Generalis* . . . közzétéve: RMDE II. 49. sz.

⁸⁵ Kovács E. 1962, 339.

⁸⁶ „Classicum canitur, Timpana, Tubae, Bombardaeque resonant.” I. Zabanius: *Labarum Triumphale Victrici Palladi Fragariae Solenne*. Lőcse 1665. RMK II. 1053. sz.

⁸⁷ I. Zabanius: *David*. Kassa 1663. RMK II. 1005. sz.; Eleazar Constans. *Bártfa* 1668. RMK II. 1123. sz.; E. Ladiver: *Papinianus Tetragonos*. Lőcse 1669. RMK II. 1185. sz.

tartalmaz. Nagy jelentőségű, hogy következetesen jelezték benne az énekes-zenés részeket (cantus; canens; canitur et luditur; tuba vel cantus; musica; tubae, tympana; „Trombon Mauror(um) et musica libera”; „Luditur Cymbalo”; „Symph(onia) et Cantus item” stb.).⁸⁸

Egyes drámáknál a szövegből következtethetünk valamilyen zene alkalmazására. Így például Bornemisza Péter *Elektrájának* (1558) mindjárt az elején Aegistus király kijelenti: „Elsó gondomis az, hofi lantos, hegedus, Sipos, dobos, trombitas, zantalan [számatalan] legien, mindenek vigagianak, ifiak öruengienek, ugi szep szemeliek előtem tanczollianak.”⁸⁹ A három hitvalló ifjúról szóló bibliai színjáték 1575 táján keletkezett a kolozsvári unitárius iskolában. (Szebenben ki is nyomtatták.) Itt olvashatjuk: „Meg haluán Kürtnece zengését / Az Trompitaknac Cimbalomoknac Hegedéknece és Lontoknac / Kintarnaknac és Huroknac / [...] / Zengéseket halanatot ezeknece / Minnyáian térdre essetec / [...]”⁹⁰ Sopronban adták elő 1615-ben Lackner Kristóf *Cura regia, seu consultatio paterna* című iskolai színjátékát. „[...] az utolsó felvonásban a főhőst elhívják a szomszéd városból, éneket és táncot mutatnak be egy idegen ország követei [...]”⁹¹ A legkedveltebb témák közé tartozott Magyarországon is a bibliai tékozló fiú története. Az 1630—1640. évekből eredeztethető *Filius prodigus* szövege több helyen utal mulatozásra, táncra.

(Lysander:)

„De mire ualo ez a szep uig musica
Ez nagy uendegsegnek a jelét mutattya.”

(A tékozló fiú:)

„Azert ma jo ebedet kesziczetek nekem
Spanyol bort keziczetek attul leszen keduem.
Fris madarak s halakot kericzetek nekem
Es ekes musikauaal uigastallyatok engem.”
[...]
„Vigy a musikasok is (had) legyenek uigan.
Tanczokot is uonnyanak maid megyünk a tanczban.”
[...]

(Harmadik szolgál:)

„Ninczen itten helye a szomorusagnak
Latuan ékesseget idegen orszagnak
Vagyon tellyes oka minden uigassagnak
Oruengy kedues Urunk a szep musikaknak.”⁹²

⁸⁸ A kézirat a Matica Slovenská könyvtárában (Martin, Csehszlovákia) található; mikrofilmen: MTA könyvtára, mikrofilmtár, jelzete: 1989/I.

⁸⁹ RMDE I. 794; idézve még uo. 177. — Az *Elektra* közzétéve: RMDE I. 34. sz.

⁹⁰ Jakó Zs. 1965, 323.

⁹¹ Csatkai E. 1936, 266.

⁹² RMDE II. 8., 19—20. — A *Filius prodigus* közzétéve: RMDE II. 36. sz.

A *Tékozló fiú* szerzője — írja Dömötör Tekla — „még az antik kórus kezdetleges felhasználását is megkísérli a távozó fiút búcsúztató szolgák sirató dalában. Tánco-s, énekes jeleneteket sző darabjába, s talán feltételezhetjük azt is, hogy a verses részeket [...] énekelt szövegnek szánta.”⁹³

A 17. század egyik legszebb szerelmi drámája, a *Constantinus és Victoria* (1648) szintén tartalmaz muzsikálásra utaló részleteket. Antigonus, Thesszalia hercege és az udvarmester párbeszédéből idézünk (Actus V, Scena VI):

Antigonus: „Az Musikasok, és egyéb rendbélyi sok szamu vigasságh szerzeök jelen vadnaké? [...]”.

Antrades: „Mindenek helyén vadnak.”

Antigonus: „Minden dolgot te read biztam Antrade, te lészel edgyedül vétkes, ha mi fogyatkozás léssen; Mihent jünek azontul dobok meg ütessenek, trombiták harsogjanak, aIdgyuk zördüllyenek [...] minden utza telyi légyen vigassággal.”⁹⁴ A darab végén, Antrades záró szavai, mintegy a dráma epilógusa előtt Constantinus — „heturriai nemzetes nembül valo Urfi” — így szól: „[...] Ó Istenek, bezzeg sok rendbélyi Musikaknak, kedves és gyönyörködteteö zengése Trombitaknak, Doboknak hangja hallattatik.”⁹⁵

A feltételesen Gyöngyösi Istvánnak vagy valamelyik epigonjának tulajdonítható, de csak töredékesen fennmaradt *Florentinában* „az előkelő szerelmespár érzelmes ömlengését [...] nyomon követi a trágár dalokat éneklő parasztok duhaj mulatozása”.⁹⁶ Ennél a részletnél is feltehető valamilyen zenei aláfestés, noha erre maga a szöveg nem utal. A dráma egyik 18. századi, nyomtatásban is kiadott átdolgozásában két énekbetét is szerepel; lehet, hogy hasonlóak az eredeti fogalmazásban is voltak. A *Hungaria respirans* című iskoladrámát (1682) az eperjesi evangélikus iskola diákjai adták elő. A II. felvonás zárójelenete a török és a magyar gyalogosok látványos tánca.⁹⁷ Sokkal konkrétábban jelöli meg az előadandó zeneműveket a hallei Peter Eisenberg darabja a napkeleti bölcsek három ajándékáról, melyet ugyancsak Eperjesen adtak elő 1651-ben, s nyomtatásban is megjelent.⁹⁸ Itt német korálok feldolgozásairól, illetve 2—3 szólamra komponált motettákról, egyházi koncertekről van szó; szerzőik között találjuk Samuel Scheidt, Andreas Hammerschmidt, Heinrich Grimm, Peter Günther, Caspar Movius, Johann Schimrack (Schimbracky) nevét. Nyolcszólamú kompozíciókra is utalnak. A drámavázlat végén megjegyzés olvasható: „Die Musicalischen Concerten findet man bey Herrn Georgio Plotschio, Teutsche Organisten bey der Pfarrkirchen zu Epperies.” Ezek a művek tehát az iskoladráma előadása alkalmával ténylegesen meg is szólaltak!

A zene és ének jelentősége a hazai drámai műfajokban külföldi analógiák alapján is kimutatható. Zrínyi Miklós *Titirus és Viola* című pásztoridillje (1651) ugyan nem színpadra szánt mű, de fontos tudnunk, hogy „ilyen párbeszédés pásztorjeleneteket,

⁹³ RMDE I. 228.

⁹⁴ Uo. II. 173—174. — A *Constantinus és Victoria* közzétéve: RMDE II. 38. sz.

⁹⁵ Uo. 175.

⁹⁶ Uo. I. 218. — A *Florentina* közzétéve: RMDE II. 43. sz.

⁹⁷ „Saltus Turcorum et Peditum Hungaricorum vulgo Talpassonum.” Idézi Esze T. 1958, 4.

⁹⁸ Ein zwiefacher Poetischer Act; und Geistliches Spiel Von den dreyen Gaben Der Weysen aus Morgenlande. Bártfa 1652. RMK II. 765. sz.

helyzetdalokat külföldön is szívesen illesztettek ünnepségek keretébe, s adtak elő pl. zenés, jelmezes táncjátékok kíséretében”. (Dömötör Tekla)⁹⁹ A reneszánsz színpadi gyakorlat hagyománya, hogy a vidám mitológiai játékot teljesen átszővi az ének, zene és a tánc.¹⁰⁰ Zrinyinek már a bécsi udvarban, ahol 6 éves kora óta nevelkedett, majd első itáliai útja alkalmával (1636) módja volt megismerkedni monodikus stílusú zenedrámái produkciókkal, illetve az új barokk műfajjal, az operával.¹⁰¹ Főpapjaink is korán megismerkedhettek a zenés melodrámával külföldi tanulmányaik során. Ennek két, tartalmában is magyar vonatkozású emlékeről tudunk. Mindkét mű zeneszerzője G. O. Pitoni (1657—1743), a „római iskola” neves mestere, s mindegyik bemutatására Rómában, 1695-ben került sor; a melodrámák zenéjét nem ismerjük. A *Hungariae Triumphus in Quirinali* abból az alkalomból készült, hogy gróf Csáky Imre, a későbbi bíboros, megkapta a teológiai babérkoszorút, s azt felajánlotta XII. Ince pápának. A *Hungaria in Libertatem ab Austria vindicata* című melodrámát akkor adták elő, amikor gróf Zichy Pál — I. József védnöksége alatt — a doktori fokozat elnyerése érdekében nyilvánosan megvédte az általános teológiát.¹⁰² Ezek a darabok, úgy látszik, a római jezsuita kollégium rendezésében kerültek színre. Az udvari színjatszason kívül a jezsuita iskoladráma területén is alkalom kínálkozik, hogy párhuzamba állítsuk — hacsak egyetlen példával is — a hazai és a külföldi gyakorlatot. Mind a cseh és lengyel, mind pedig az osztrák irodalom kiemeli a zene fontosságát a jezsuita iskoladrámákban. A magyarországi jezsuita iskolák számos színelőadásáról tudunk 1581 óta, de csak kevés maradt fenn az előadott darabokból; néhány nyomtatásban is megjelent. Zenéjük azonban nem ismeretes; ez külföldön is ritkaság számba megy. Az osztrák jezsuita iskoladrámák közül például a Linzben 1623-ban előadott allegorikus *Epibaterion panegyricum symbolicum* című darabnak fennmaradtak a 2—4 szolamú kórustételei. A rendezői utasítások mindegyik képhez (Symbolum) megkívánják a bevezető és befejező zenét. A prológust is zene, ének és tánc zárta le a korabeli előadáson. A zenei apparátus az egyes iskolákban mindig a helyi lehetőségekhez alkalmazkodott; így lehetett ez nálunk is.¹⁰³

⁹⁹ RMDE I. 214. — A *Titirus és Viola* közzétéve: RMDE II. 39. sz.

¹⁰⁰ Vö. Kardos T. 1953, 133—167.

¹⁰¹ Zrinyi feltehető olasz zenei kapcsolatairól ld. Hankiss J. 1956, 311—318.

¹⁰² Mindkét zenés játék programja megvolt az OSzK-ban. Az elsőt jelenleg csak Nagy Sándor címléírásából ismerjük (Nagy S. 1883, 309—335): [39.] „1695. Hungariae Triumphus in Quirinali. Musicis modis celebratus, dum Ill. et Rev. D. Comes Emericus Csaky de Keresztszegh Perpetuus Terrae Scepusiensis Dominus Abbas B. M. V. de Curru, Cathedr. Eccl. Agriensis Canonicus, Hungarus, Collegii Germ. et Hungarici Alumnus, In Romano Soc. Jesu Collegio Theologicâ Laureâ donaretur eamque Innocentio XII. Pont. Max. dicaret, A Josepho Octavio Pitonio. Romae 1695. 4^o pag. 14. Opera 3 részben. Elöl Csáky Imre ajánlása XII. Ince pápához. Program szöveggel.” I. m. 321—322. [40.] „1695. Hungaria in Libertatem ab Austria vindicata. Melodramma Musicis concentibus decantandum, dum sub augustissimis auspiciis Josephi I. Rom. Hungariae etc. Regis Ill. et Rev. D. Comes Paulus Zichy de Zichs Perpetuus in Vasonkü, Palota etc. Necnon Praepositus B. M. V. ante Castrum Budense, Collegii Germ. et Hungarici Alumnus Hungarus, In Templo S. Ignatii Collegii Romani Soc. Jesu pro Doctoratus Laurea publice Universam Theologiam propugnat. Armonicis modulibus donavit Joseph Octavius Pitonius. Romae 1695. 4^o pag. 14. Opera 3 részben. Program szöveggel.” I. m. 322. — Ismert példány: OSzK App H 1218 (kolligátum). Az eredeti címlapot ld.: 3. fakszimile. Az elveszett kísérorozénre vonatkozóan ld. MGG 10. 1308, Grove 14. 791.

¹⁰³ A cseh, lengyel és osztrák jezsuita iskoladráma zenéjéhez ld. Bužga, J. 1965; MGG 12. 234—237; Poplatek, J. 1957, 33—34; 200—202; Hüschen, H. 1958; MGG 7. 17—41; Wessely, O. 1977, 318.



3. A *Hungaria in libertatem ab Austria vindicata* címlapja

A magyarországi zenés színjáték legérdekesebb emlékei közé tartozik a két *Comico-Tragoedia*. Az egyes jelenetekhez megadott nótajelzés arra mutat, hogy mindkettőt elejétől végig énekelve adták elő. Feltehetően a maguk korában jól ismert énekek, dalok dallamairól volt szó. Sajnos, sok közöttük a ma már ismeretlen ének, s az egyébként ismert énekszövegekhez tartozó dallamok azonosítása is nehézségekbe ütközik.

Az ismeretlen szerzőjű *Comico-Tragoedia* (1646) vallásos moralitás, mely három — típusként értelmezhető — bűnös haláláról szól „az erények és bűnök allegorizált küzdelme keretében”. Színpadra viszi a bibliai Gazdag és a szegény Lázár történetét, a lator katona és a kegyetlen tisztartó végső óráit. Ez a drámai alkotás rendkívül népszerű volt mindegyik felekezet híveinek körében. Több kiadást ért meg, sokat másolgatták, így pl. Kájoni János is beillesztette latin—magyar versgyűjteményébe. A szentírási példázat a ponyvakiadásokon keresztül a néphagyomány részévé vált (vö. Dúsgazdagolás). A II. felvonás 4. jelenete („Siralma a' pokolbéli Gazdagnak”) egyházi énekeskönyveinkbe is bekerült; az ott lekottázott dallam egyetlen hiteles, korabeli dallama drámánknak.¹⁰⁴ A *Comico-Tragoediában* egyébként 14 nótajelzést

¹⁰⁴ RMDT II. 122. sz. — A *Comico-Tragoedia* (1646) közzétéve: RMDE II. 37. sz. — A Dúsgazdagolás ismertebb változatai: Domokos Pál Péter és Volly István lejegyzésében Volly I. 1938, III. 37—54, Dömötör Tekla lejegyzésében RMDE II. 89—91. — A *Comico-Tragoedia* egyik dallamára utalhat egy kéziratban fennmaradt prólógus (Vett jegyzetkönyv, 32b—33a): Cantio ad Hungaricam Comediam Ad notam Mihir van pokolban. Ld. RMDE II. 91.

találunk, s ez azt jelenti, hogy a strófászerkezetek igen változatosak. A szerző utal többek között Gergei Albert *Árgirusára*,¹⁰⁵ Bogáti Fazekas Miklós (?) *Apolloniusára*, Szegedi Gergely 37. zoltárparafrázisára (*Nagy bánatban Dávid*),¹⁰⁶ *A' Sziget veszedelme Historiájára*,¹⁰⁷ Sárközi Máté, Homonnai Bálint, Rimay János, Pécseli Király Imre egy-egy énekére, s más szerelmi, lakodalmi és katonadalokra.¹⁰⁸

Felvinczi Györgynek ugyancsak *Comico-Tragoedia* című drámája (1690 k.)¹⁰⁹ szórakoztatni kívánó, szatirikus hangvételű mitológiai játék. Kétségtelenül hatott rá a fél évszázaddal korábbi *Névtelen Comico-Tragoedia*, de e mellett közvetlen forrásait a külföldi uralkodók udvaraiban előadott, mitológiai tárgyú operákban, illetve közjátékokban kereshetjük. Közlelebről — mint Kastner Jenő kimutatta — M. A. Cesti (1623—1669) *Il Pomo d'Oro* (Az aranyalma) című operájában, melyet I. Lipót esküvője alkalmából mutattak be Bécsben (1666). (Az olasz zeneszerző, a „veneczi iskola” jeles képviselője, 1666—1669 között a bécsi udvar másodkarmestere.) Felvinczi néhány évvel később — egyelőre ellenőrizhetetlen adatok szerint — udvari tolmácsként működött a császárvárosban, s így ismerhette mind az operát, mind Fr. Sbarra díszes kiadásban is megjelentetett szöveggönyvét. A két mű cselekménye feltűnően hasonlít egymáshoz, s az olasz operalibrettó rímtechnikája is felfedezhető Felvinczi egyik-másik jelenetének verselésén. Mindkét mű ötfelvonásos és a pokolban játszódik. A *Comico-Tragoediában* Pluto és felesége, Proserpina azon panaszkodik, hogy már nagyon szűk a hely, mert Jupiter mindenkit odaküld. Az alvilág királya ezért követséget meneszt az Olümposz urához, hogy új osztozást követeljen. Jupiter azonban elutasítja kérését és meghagyja, hogy Pluto a neki nem tetszőket is fogadja be. Pluto kénytelen engedelmessé válni, de bosszúból megparancsolja szolgálainak, hogy most már mindenkit csábítsanak a pokolba, azokat is, akiket Jupiter az egekbe szánt.¹¹⁰ A nótajelzésekben megadott szövegek — akár a másik *Comico-Tragoediában* — érdekes módon szoros tárgyi és hangulati összefüggésben vannak az egyes jelenetek tartalmával. Amikor például „A' Követek meg-ijedvén vissza térnek Jupitertől: és panasznak egymásnak félelmes állapottyokról”, a *Mennyünk-el vitézek, vissza szégyennel* kezdetű (ma már ismeretlen) vitézi ének dallamára énekelnek váltakozva (IV. felv., 2. jel.).¹¹¹ Jelentősebb nótautalásai a tíz strófászerkezetet képviselő tizenhárom közül: Hunyadi Ferenc: *Trója históriája*,¹¹² Bogáti (?): *Apollonius*, Szentmártoni Bodó János: *Tékozló fiú*,¹¹³ Horatius: *Integer vitae*.¹¹⁴ Ismeretlen: *Az Musák szállása, Tegnap Gróf halála mint megszomorita*,¹¹⁵ *Régi hatalmú, gazdag*

¹⁰⁵ Vö. RMDT I. 235. sz.

¹⁰⁶ RMDT I. 95. sz.

¹⁰⁷ Vö. RMDT I. 82. sz.

¹⁰⁸ A nótajelzések egyeztetése: RMDT II. 147—149.

¹⁰⁹ RMDE II. 47. sz.

¹¹⁰ Felvinczi *Comico-Tragoediájának* és Cesti operájának kapcsolatáról ld. Kastner J. 1925, 419—426.

Itt olvashatunk Felvinczi bécsi tevékenységéről, amelyet a mai irodalomtörténeti kutatás — közelebbi adatok hiányában — nem tett magáévá. A cselekmény ismertetése Kastner közlése alapján, i. m. 421.

¹¹¹ RMDE II. 459.

¹¹² RMDT I. 82. sz.

¹¹³ Vö. RMDT I. 238.

¹¹⁴ Vö. RMDT I. 138. sz.

¹¹⁵ RMDT II. 247. sz.

A' DUS-GAZDAG KINNYAIRUL. P O K O L B A N.

H bú-látott, fok kén vallott gyarló testem :
Melly nagy kinban , firalomban érted estem.

Ejjel,nappal jajgatással magam csak vefztem, silyesfztem.

4. A gazdag sirlmának dallama a *Cantus Catholiciban* (1675)

irgalmú (Rákóczi György fejedelem fogadalmi éneke). Négynek dallamát is ismerjük, mondhatjuk kisebb-nagyobb valószínűséggel.¹¹⁶ Felvinczi „operájának” korabeli előadásáról nem tudunk. A szerző kérésére Lipót császár 1696-ban engedélyt adott, hogy „felvonásokra s jelenetekre osztott comico-tragoediákat és komédiákat Magyarországon, Erdélyben s a hozzá tartozó részekben a városokban, mezővárosokban, kastélyokban és falvakban, hetivásárok alkalmából előadhat, mégpedig tisztességes és nem trágár darabokat, mind ő, mind pedig vele szövetkező társai”.¹¹⁷ A tervezett szintársulat működéséről azonban semmiféle hiteles adat nem maradt fenn.

E legfontosabb adatok felsorakoztatása után megállapíthatjuk, hogy a magyarországi zenei művelődés itt tárgyalt 16—17. századi szakaszában a zenének a drámai műfajokban is megvolt a maga szerény szerepe. Az európai fejlődéssel nem tudott ugyan lépést tartani, hiszen még a 17. század végére sem jutott el odáig, hogy a korai barokk operajátzás legalábbis csekély része lett volna a városok, főúri udvarok zenei életének. Az ehhez szükséges feltételeket az erdélyi fejedelmi udvar is csak átmenetileg tudta biztosítani. Központi uralkodói udvar hiányában nem fejlődhetett ki az udvari színjáték sem, amely leginkább tudott volna helyet adni zenei, énekes-hangszeres betéteknek. S bizonyára a fennmaradt tragédiák, pásztorjátékok és szerelmi drámák csekély száma is mutatja, hogy egyik sem válhatott egy későbbi zenés színpad biztos alapjává. A késő középkori hagyományokra visszanyúló misztériumjáték és moralitás, melyeknek rendszeres előadása a karácsony, húsvét és úrnappja ünnepköréhez kapcsolódott, megőrizte alapvetően énekes jellegét. Ezekből sarjadt ki a népies vallásos dráma, így a betlehemes játék is. A vígjáték szerepét átvették a komoly darabok felvonásai közé ékelt mulattató, a vaskos népi humorból táplálkozó közjátékok. A daljáték típusát leginkább megközelíti a két *Comico-Tragoedia*.¹¹⁸

¹¹⁶ A nótajelzésekről ld. RMDT II. 149—150.

¹¹⁷ Uo. II. 473.

¹¹⁸ A betlehemes játékra vonatkozó legkorábbi adatunk 1597-ből való: „In Residentia Scheliensi feriis Nataliciis Domini ad excitandum populum, qui maiori ex parte adhuc est haereticus, recitati sunt a pueris, angelos cultu albo referentibus, ritmi hungarici.” Pannonthalmi Főapátsági Könyvtár, Jesuitica 118. G. 13.

A legtöbb műfaj — különösen a 17. századi barokk műveltség talaján — az iskoladrámák keretében kapott nyilvánosságot. Míg a református iskoladráma fejlődése a 16. század hatvanas éveiben, a debreceni zsinat (1562) rendelkezései következtében elakadt, az evangélikus és unitárius iskolák, továbbá a jezsuita kollégiumok valósággal versengtek egymással a színelőadások rendezése terén. Az elég későn induló piarista iskoladrámák zenei anyagából semmit sem ismerünk. Az evangélikus és katolikus iskolai előadások nyelve általában a latin volt. Csak akkor folyamodtak az anyanyelvhez (magyar, német, szlovák), amikor a diákok játékanak szélesebb nyilvánosságot kívántak biztosítani. A közjátékok még a latin nyelvű drámák esetében is a nép nyelvén szóltak meg. Ennek jelentősége természetesen csak az éneketéteknél, illetve az énekelve előadott részletek esetében van.¹¹⁹

Annuae Provinciae Austriae 1575—1607. 373. Idézi Szabó F. 1961. Ennek alapján Schram F. 1964, 519. Benedek András a betlehemes játékok kialakulását a 17—18. századra teszi, Benedek A. 1950. A témához ld. még Dömötör T. 1953, 194—218; 1957, 253—269; és 1966.

¹¹⁹ Az iskolai színjátszásról — az eddig említetteken kívül — ld. Bernáth L. 1901, 383, 475, 573, 745; 1902, 21; Prónai A. — Császár E. 1915, 114, 206; Varga I. 1965, 281; összefoglalást ad a MIT II. 260—268, 419—421.

IV. FEJEZET

EGYHÁZI ZENEÉLET

KATOLIKUS EGYHÁZ

LATIN NYELVŰ GREGORIÁN ÉNEK

Az 1541 és 1630 közötti csaknem teljes évszázadban a latin nyelvű gregorián ének művelése elvben a középkori modell szerint folyhatott volna tovább Magyarországon. A tényleges gyakorlatot azonban egyre több tényező akadályozta. A 16. század második felében a gregorián kultúra legfontosabb központjai: a püspöki, káptalani székhelyek csekély kivétellel török kézre jutottak. Így megrendült az az erős intézményrendszer, mely addig országosan biztosította a gregorián művészet életkereteit, minőségi normáit és tanítását. A változás alapvető volta ugyan nem volt egyik napról a másikra nyilvánvaló. Az ország központi területeiről főként észak felé menekülő testületek hagyományos munkájukat sokáig folytatni, fenntartani igyekeztek. A felületes szemlélő jó ideig elsősorban földrajzi átrendeződést érzékelhetett: a centrum északra tolódását, a peremvidékek szerepének növekedését.

Az esztergomi káptalan 1543 óta Nagyszombatban működött.¹ A gregorián ének középkori rangját és továbbtanítását is biztosítani kívánta itt még a nagy műveltségű, humanista érsek, Oláh Miklós. Iskolaszabályzatában (1554 és 1558) az énekes szolgálatnak ugyanolyan helyet rendelt, mint amilyet az a mintaadó, középkorvégi esztergomi és budai iskolákban elfoglalt.² (Jellemző azonban, hogy ezzel az iskolarenddel a jezsuita tanárok már nem értettek egyet: a növendékek tanulmányi eredményeit féltették a sok énekléstől.) Mégis elmondható: a 16. században, sőt néhány évig azon túl is fennállt még a régi „esztergomi gregoriánumnak” a vezető, felelős központja. Ez jogi alapot és támogatást jelentett a szétszakított ország összes, egyházmegyei keretbe tartozó katolikus templomai számára: a liturgikus éneket a hagyományos módon ápolhatják. Ez így is történt. A középkor végére a magyarországi gregorián kultúra már olyan mélyen meggyökerezett és széles körben elterjedt volt, hogy bizonyos ideig tényleges, hatékony irányítás és segítség nélkül, mintegy önerőből tudták tovább művelni a legkisebb, falusi plébániák is.

A korból fennmaradt latin nyelvű kottás szerkönyvek, mint például a plébániai gyakorlatra szánt Nyitrai Graduále, vagy a gyöngyösi Szántó András által 1618 és 1623 között leírt Graduále szerény kivitelű, papírra írt, használati kódexek.³

¹ Kőrmendy K. 1979, 30.

² Fraknói V. 1873, 402–412; Békefi R. 1898; Mezey L. 1979, 187; Mészáros I. 1981b, 229–237, vö. 243.

³ Nyitrai Graduále: Szendrei J. 1981, 32, C 79-es forrás. E kódexben az 1581-ből és 1588-ból származó bejegyzések restaurálást és leltárba vételt rögzítenek, nem keletkezést (vö. Knauz N. 1870, 144). A kódexet írása alapján a 16. század közepe tájára datáljuk. A Szántó András által Gyöngyösön leírt Graduáléről lásd Szendrei J. 1981, C 123-as kódex.

Hangjelzésük kurzív, illetve félkurzív jellegű, a régi magyar notációs, vagy a középkorvégi metzigót—magyar keverék jelrendszerrel.⁴ Nem annyira hivatásos kódexkészítőktől, mint inkább gyakorló zenészektől származnak. Anyaguk megfelel a középkori esztergomi hagyománynak, azonban némileg már rövidítik, egyszerűsítik a repertoárt.⁵ Hasonló típusú, középkori hagyományt továbbörökítő emlékeket kapunk a pálosok köréből, továbbá Erdélyből is. Folyamatos volt a régi gyakorlat a török hódítást elkerülő Zágrábban.⁶ Változatlanul érvényben vannak a középkorvégi, nyomtatott missalék és breviariumok. Egyes példányaik e korban kéziratos forrássá válnak: a 16—17. századi használók kéziratos bejegyzései — gyakran kottás bejegyzései — borítják el őket.⁷ E tényleges napi énekgyakorlatot tükröző jegyzetek a középkori, helyi tradíciókban élő gregoriánumnak a továbbélését és továbbvariálását tanúsítják, a 16. századi zenei írástudást, íráskészséget pedig még kiterjedtnek s magas színvonalúnak mutatják be. Jelzik azonban a zenei képzés központjainak északra tolódását, sőt a külföldi iskolák szerepének előtérbe kerülését is.⁸ A 17. század elejétől kezdődően szaporodnak a magyar notációs bejegyzések között a cseh kurzívval írottak.⁹ Lényegében ugyanakkor indul a hangjelzések színvonalának hanyatlása is. A régi intézményrendszer egyensúlyának megbomlása lassanként mégis érezteti hatását.

Magyarországon a 16. század második felétől kezdve abbamaradt a kéziratos díszkódexek készítése. A legértékesebb középkorvégi példányok megmentésén fáradoztak ugyan a háborús viszonyok között is,¹⁰ sőt, mint a fennmaradt bejegyzések mutatják, még használtak is a 16—17. században ilyen köteteket.¹¹ Ennek ellenére új díszkódexek ezután már nem keletkeztek, sőt, mintha ez a könyvfajta, mely a középkori egyház tekintélyének, jó anyagi helyzetének és stabilitásának is szimbóluma volt, lett volna most legjobban kitéve a pusztulásnak. Hatalmas mennyiségű a ránk maradt, s diszes középkorvégi kottás könyvek emlékét őrző töredékanyag. A kódexek pusztítása, felvágása már a 16. század második felében megkezdődött.¹² A tény — bár többféle ok indokolja — mindenképpen a régi, latin nyelvű gregorián ének

⁴ E középkori hangjelzésről ld. Szendrei J. 1983.

⁵ Nyitrai Graduále: graduálék elhagyása, traktusok rövidítése. Gyöngyösi Graduále: ezeken kívül még bizonyos melizmákat is egyszerűsít, lásd pl. pars II. fol. 13: *Alleluja Inter natos* — zárójelezve; pars II. fol. 26—26': *Alleluja Sancte Nicolae* o-melizmája rövidítve.

⁶ 16. századi pálos szerzőnyv a „Leleszi Vesperále”, ld. Szendrei J. 1981, C 77-es kódex, ugyanitt további irodalom. Erdélyi katolikus falvakból származnak Petri András és Czerey János énekeskönyvének kottás bejegyzései; lásd az imént idézett munkában C 119 és C 120. Mindkét kódexben középkori gregorián változatokat rögzítenek az 1630, ill. 1634 táján írott részek, kurzív magyar notációval. Az 1540—1630 közötti időből zágrábi kódexünk ugyan nem maradt fenn, de a gregorián tradíció folyamatosságát itt is igazolják a későbbi források.

⁷ E forráscsoportról ld. Radó P. 1944; Szendrei J. 1981. M 10—20, 33—45, 48—60, 63, 65—68. sz. források (nem teljes felsorolás). Hangjegyrásukról Szendrei J. 1983. V. fejezet.

⁸ Vö. Körmeny K. 1979, 44.

⁹ Szendrei J. 1981. M 12, 13, 38, 39, 51, 56, 67. sorszámú források.

¹⁰ Az értékes kincstári példányok útjáról, menekítéséről lásd pl. Körmeny K. 1979, 50—53; Szigeti K. 1963b, 166—168; Bálint S. 1972, 294—297 stb.

¹¹ Ld. például az Ulászló-Graduále, vagy a pozsonyi Knauz 3 jelzetű Antifonále 16—17. századi bejegyzéseit. (Szendrei J. 1981, C 5, C 2.)

¹² Ld. pl. Katona I. 1964, 159—174. Vö. Magyar A. 1976, 93. Komáromy A. 1890, 124—141. A kódexet felvásárló 16. századi iparosokról („librarii, auripellarii, battilorii”) Teller F. 1944, 32—33. A könyvállomány vándorlása, keveredése: Kollányi F. 1894, 205—218.

tekintélyvesztésének a jele. Valóban: a 16—17. század fordulójára már nemcsak a háborús viszonyok s a vezető egyházi intézmények megbénított helyzete, a folyamatos iskolázás hiánya gátolják a latin gregoriánum művelését, hanem az addigra már jól kibontakozott protestantizmus is. A protestáns közösségek a gregorián dallamvilágtól nem szakadtak el. A hazai reformáció egyik ága kifejezetten a középkori, magyarországi gregorián hagyomány fővonalához csatlakozott, az anyag lejegyzésére pedig az itthoni, középkorvégi kurzív írásokat, főként a magyar notációt használta. A dallamokat azonban magyar nyelven szólaltatták meg, köztük szabadon válogattak, funkcionális kötöttségeiket feloldották. Ez a gyakorlat a 16. századi magyar zenetörténetnek olyan érdekes új hajtása volt, mely nagymértékben hozzájárult a hagyományos latin ének területvesztéséhez.¹³

Az 1629. esztendő sorsforduló volt a gregoriánum magyarországi történetében. Ekkor a Pázmány Péter esztergomi érsek irányítása és személyes befolyása alatt működő nagyszombati zsinat a több mint 500 éves „esztergomi rítus” feladása, s helyette a „római rítus” bevezetése mellett döntött.¹⁴ A „római rítus” ekkor egy, a tridenti zsinat reformjainak hatására kialakított, „megtisztított” római liturgikus mintát jelentett,¹⁵ mely nagymértékben egyezett a középkori ún. „kuriális” szokásrenddel. A tridenti zsinat e liturgia átvételét ugyan nem tette kötelezővé, 1600 után azonban mégis egyre több ország tette azt magáévá, — az ellenreformáció jegyében, a Rómával való egység dokumentálására.¹⁶ Pázmányék döntését emellett nyilván praktikus szempontok is alátámasztották: a nagy példányszámban kinyomtatott, olcsó római könyvek beszerzése egyszerűbb volt, mint az amúgy is pusztulóban lévő helyi hagyomány reformja és továbbörökítése.¹⁷ A „római rítus” szerkönyvei nemcsak liturgiai, hanem zenei változást is hoztak.¹⁸ Dallamaik a középkori magyarországi dialektustól eltérőek, pentaton változatrendszer helyett a diatonikus-hoz tartoznak, s azon belül is egy sajátos ágat képviselnek. Hangjelzésük a kész, s fejlődésében már megrekedt kvadrát notáció. Ez a „tridenti gregoriánum” Magyaror-

¹³ Ld. e kötet 186 kk. oldalait. A zenei hagyomány folytonossága (nyelvcserre ellenére) egy dallam történetén keresztül: Szendrei J. 1977, 102—133; vö. uő. 1981, 50—51.

¹⁴ Knauz N. 1865, 401—413.

¹⁵ Vö. „Trienter Konzil”. Lexikon für Theologie und Kirche 10, Freiburg in Br. 1938, 275—284, (H. Jedin); „Missale” uo. 7 (1935), 214—217 (A. Manser); „Brevier” uo. 2 (1931), 551—557 (J. Brinktrine); „Choralreform” in MGG 2 (1952), 1323—1332 (K. G. Fellerer); Bäumer, S. 1895, 416—457 és 499—500; Ursprung, O. 1931, 201—203; Fellerer, K. G. 1976, 119—121.

¹⁶ Vö. Bäumer, S. 1895, 457—467. A tridenti liturgiának monasztikus változata is készült (uo.: 500—501). A pannonhalmi bencések már a 17. század első felében beszerezték az új monasztikus könyveket. Az Esztergomi Szemináriumi Könyvtár 33-i-4 jelzetű nyomtatványában pl. (Antiphonale diurnum dispositum juxta Breviarium Monasticum . . . pro omnibus sub Regula Sanctissimi Patris Benedicti militantibus. Ex Officina Simonis Belgrand, Tulli Leucorum 1625) megtalálható a pannonhalmi bencések 1643-as possessor bejegyzése („Conventus Monasterii S. Martini de Sacro Monte Pannoniae Ordinis S. Patris Benedicti A. D. 1643), s több kéziratossági kiegészítésük is. 1680-as ciszterci processzionálénk: OSzK, Duod. lat. 129. A szerviták római liturgiájáról: Bäumer, S. 1895, 458. Magyarországi kódexük: Bp. Egyetemi Könyvtár A 117.

¹⁷ Vö. Knauz N. 1865, 403.

¹⁸ A reform a középkori gregorián repertoárt erősen csökkentette (szekvenciák, rimes officiumok). Dallammegoldásairól a későbbi kiadások is informálnak, lásd pl. Graduale Romanum de tempore et sanctis ad normam Missalis ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restituti, S. Pii V. pontificis maximi jussu editi, Clementis VIII. ac Urbani VIII. auctoritate recogniti . . . Venetiis 1758 (Esztergom, Szemináriumi Könyvtár 33-i-5).

szágon a ferencesek — s még néhány szűkebb kör — hagyományával találkozott. Ők már a 13. század óta ugyanazt a kuriális szokásrendet követték, mely a tridenti rítusnak is előzménye volt.¹⁹ A többi egyházaktól ez a reform a gregoriánumnak egy új, második importját követelte meg.

A nagyszombati zsinat rendelkezésének végrehajtása nem ment nehézségek nélkül. Többen voltak, akik már elvben sem értettek egyet a reformmal,²⁰ mások a gyakorlatban negligálták rendelkezéseit.²¹ Zágráb például a török megszállástól megmenekült, így folyamatosan működő, s amúgy sem Esztergomhoz, hanem Kalocsához tartozó püspökség egészen a 18. század végéig harcolt, hogy megtarthassa saját hagyományát.²² A székesegyház kéziratosa, 17—18. századi gregorián kódexei itt a középkori tradíció retrospektív forrásai.²³

A pálos rend egy sok munkát igénylő kompromisszumhoz folyamodott, s további kutatás tárgya, vajon nem így jártak-e el egyes világi egyházak is.²⁴ A pálosok a római liturgikus *szokásrendet* a maguk számára már 1600-ban bevezették.²⁵ Annak zenei anyagát és kottáírását azonban nem követték.²⁶ Az új összeállításba saját régi, esztergomi típusú dallamhagyományukat illesztették bele.²⁷ Új, „római” dallamokat csak akkor vettek át, ha a darab mindenestől ismeretlen volt a középkori saját repertoárjukban. Még ezt sem tették azonban, ha a tétel kiemelkedő funkciójú volt: ilyenkor az új szövegre megpróbálták ráerőltetni a régi, ezen liturgikus helyen

¹⁹ Bäumer, S. 1895, 458.

²⁰ Knauz N. 1865, 406—409.

²¹ Nem ritkaság, hogy középkori könyvekben folyamatos 17. századi használatra utalnak bejegyzések. Ld. pl. a csiki falvakban 1612 és 1777 között forgatott graduálét: Szigeti K. 1964, 125—134.

²² Knauz N. 1865, 409—413.

²³ Ld. *Processionale 1698*; *Hymnarium 17. sz.*; vö. Medvedics Balázs *Rituáléja (1647—1650)*; *Cantuale 18. sz.* (Szendrei J. 1981, C 61, C 128, C 122, C 85. kódexek.)

²⁴ Az egyik, 17. századi tridenti liturgiát és középkori esztergomi dallamhagyományt ötvöző, magyar notációval írt kódexünknek (Szendrei J. 1981, C 124, újabban az OSzK Zeneműtárában) provenienciája még kétséges, pálos eredete nem teljesen bizonyított. A tridenti vonal követése egyébként a liturgia nem minden pontjára, s nem minden szerkönyvire vonatkozik egyformán. A 17. századi leegyszerűsített magyarországi Rituále pl. még számos középkori elemet őriz (Vö. Dobszay L. 1986.)

²⁵ Kisbán E. 1938—1940, II. 201. A reform végrehajtása mindazonáltal még itt is fokozatosan történhetett. Az 1623-ban írt újhelyi pálos graduálé (Szendrei J. 1981, C 105-ös forrás) a Tridentinum által meghagyott sequentiák mellett még a „Mittit ad virginem” és a „Grates nunc” tételeket is műsoron tartja.

²⁶ Ld. Szendrei J. 1981, C 105—111. sz. források, vö. Budapesti Egyetemi Könyvtár Ab 159; a kalocsai könyvekről Kisbán E. 1938—1940, 200.

²⁷ Ld. pl. a karácsonyi második mise Allelujájának 4. tónusú dallamát a C 110-es, kéziratosa Graduáléban (Esztergom, Szemináriumi Könyvtár 33-i-6, fol. 11.); vö. az 1623-as újhelyi pálos graduáléban (C 105) fol. 4^r. A tridenti Graduáléban e dallam nincs meg, sőt eddig a középkorból is csak esztergomi hagyományban mutathattuk ki (vö. Szendrei J. 1982, fol. 11^r). A pálos értelemben vett romanizálás során e tételt nem kellett lecserélni, mert *szövege* egyezett a római könyvekével. Más példa: a római rítus szerint advent 4. vasárnapjának introitusa a „Rorate coeli”. Ezért a pálosok elhagyták az addig ebben a funkcióban énekelt introitusukat (Memento nostri), azonban a Roratét nem római dallamával illesztették a megürült helyre, hanem abban a sajátos pentaton variánsban, amelyet régi tradíciójuk — más alkalomnál — kínált. Ld. az előbb citált esztergomi forrásban (33-i-6) fol. 9. Az ilyen eljárás különösen szembetűnő, mikor egy-egy officium tételei váltakozva részben római, részben pentaton dallamot hordanak (pl. Szent József officiuma, ld. Szendrei J. 1981, C 109-es kódexben). A pentaton dallam ilyenkor a más funkcióban hagyományos szöveghez társul.

megszokott tétel dallamát (pl. a vasárnapi vesperás első antifónájának esetében).²⁸ Az így létrehozott sajátos munkának vállalták kéziratossá továbbörökítését. Liturgikus könyveiket régi fajta, stilizált magyar notációval írták a 18. század végéig! Eljárásukon mindenestre csodálkozhat az utókor: a rendi öntudatban nem kis szerepet játszhatott a zene és a kottairás, ha még saját liturgiájuknál is jobban ragaszkodtak hozzá — munkát és pénzt nem kímélve — a nagy változások közepette.

A nagyszombati zsinat után a gregorián éneklés már nem intézményesült Magyarországon a középkorhoz hasonló módon, jelentősége a zeneéletben, a templomok zeneéletében is, egyre kisebbé vált. A „tridenti gregoriánus” a nagy templomokban egyre inkább háttérbe szorult a többszólamú zene mellett, a kisvárosok és falvak gyakorlatában pedig a strófás népének nyomta el.²⁹ Helyzetét itt az is nehezítette, hogy szigorúan a latinhoz volt kötve, olyan korban, mely az anyanyelvnek számos engedményt tett.³⁰

Mégis: elsősorban nem a „római” változatok bevezetése, és nem is az új műfajokkal való osztozás okozta a latin gregoriánus térvesztését. A főok a gregoriánus ének széles társadalmi bázisának elvesztése volt. A középkorban az „iskola és kórus” több évszázados szoros összetartozása nem kevesebbet jelentett, mint azt, hogy Magyarországon minden egyes, iskolát járt ember tudott egy jelentős gregoriánus repertoárt, képes volt annak előadására, sőt szervezeten alkalma is volt rá. A 16. század végének, a 17. századnak új iskolatípusai — első helyen az ellenreformációs szerzetesrendek iskolái — megszüntették ezt a fajta templomi liturgikus éneket. Most tehát már nem az egyházi testületek és iskolák közös népes gyülekezete, de nem is a városi fraternitások kisebb közössége énekelte napról napra e dallamokat. Azokat „abszolválni” néhány fizetett, hivatásos zenész kötelessége lett. A latin gregoriánus ének helyzetének gyökeres változását tehát végző soron a kor iskolareformjai és az új típusú (kora barokk) templomi kórusok megalakítása indították el.³¹

A 17. század második felétől már egyre inkább a kolostorok művelik a latin egyszólamú éneket intenzíven. Otthon van a ferenceseknél, akiknek középkori tradíciójától sem volt idegen. De ügyüknek tekintik a régi monasztikus rendek: a bencések, ciszterciek is.³² E szerzetesi környezetben a katolikus restauráció idején, azaz a 17—18. század fordulójától a gregoriánus ének fellendülőben van: emléké a 18. század első feléből nagy számban fönmaradt (olykor ismét monumentális méretű) kottás könyvek őrzik. Köztük meglepően sok a kézzel írt kódex, sőt klarisszáktól még nagy formátumú pergamenre (!) írott Antifonálénk is maradt fenn a 18. századból.³³ A kolostorok gregoriánus gyakorlata egy idő után még az anyag továbbfejlődését, az újabb zenei stílusáramlatokhoz való hozzáigazítást is maga után vonta. A dallamok alá

²⁸ a) Középkori pálos (esztergomival egyező) dallam; Szendrei J. 1981, C 56. sz. forrás 96. b) „Római dallam”, középkori ferences forrásból (C 33), fol. 114'. c) Romanizált pálos megoldás (C 109, Esztergomi Szemináriumi Könyvtár 33-i-2, 309.)

²⁹ A Kisdí Benedek-féle Cantus Catholici latin repertoárja zömben nem liturgikus tételekből áll (verses kanciók, litániák, trópusok, néhány himnusz és egyszerűsített szekvencia).

³⁰ Ld. pl. Bandinus püspök 1648-as moldvai jelentésében. Magyar fordítás: Domokos P. P. 1941³, 431.

³¹ Ld. e kötet 180 kk. oldalait.

³² Vö. a 16. jegyzet anyagával.

³³ Esztergom, Szemináriumi Könyvtár 33-i-11, vö. uo. 33-i-9. Bencés (Mákóczi Emericus győri bencés munkája 1757-ből) kéziratossá kódex ugyanitt: 33-i-3.

számozott basszus került, olykor hangonként.³⁴ Átértelmeződtek tehát a dúr-moll tonalitás mércéi szerint, dallamozdulataik elemi egységekre bomlottak, vagy új, ritmikus értelmezést kaptak.³⁵ Mindez egyfajta feldolgozást jelentett, „korszerű” előadást tett lehetővé. Valószínű azonban hogy a régi gregorián dallamok még ilyen új köntösben is túlságosan archaikusnak, idegenszerűnek hatottak. Ezért — voltaképpen a késő középkori kompozíciós gyakorlat folytatásaképpen — a 17. század vége tájától egyre több olyan új mű keletkezett, mely utánozta ugyan még a gregorián dallamalkotást, de már eleve a korszerű, ütemezett dúr-moll zene ihlette.³⁶ Ennek a sajátos, keverék stílusú, elsősorban kolostori monódiának a kibontakozása a 18. századra esik.

A 17. század második felében tehát a gregorián ének — az új, uniformizált cantus romanus — szerény színfoltta vált a magyar zeneéletben, története ettől kezdve inkább az előadásmód története lehetne. Az egyszólamú énekpraxisból kinövő barokk templomi monódiát már nem nevezhetjük gregorián éneknek. A középkori magyar gregoriánnum végső maradványai pedig — eltekintve a pálosok és Zágráb gyakorlatától — a néphagyományba szorultak vissza. A régi repertoár néhány darabját a 20. századi népzenei gyűjtések hozták napfényre.³⁷

EGYHÁZI NÉPÉNEK

ÁLTALÁNOS JELLEMZÉS; A NÉPÉNEKLÉS HELYE A LITURGIÁBAN

A népéneklés 16. századi katolikus gyakorlatát elég nehéz rekonstruálni. Nehéz azért, mert abból az időből egyetlen olyan katolikus énekeskönyvet, még kéziratosat sem ismerünk, amely a helyzet pontos megítéléséhez támpontokat adhatna. A nép tevékeny énekes közreműködését az istentiszteleten aligha lehet vitatni; más kérdés azonban, hogy mit énekelhettek a hívek. Tudjuk, a liturgikus rendelkezések a legfőbb istentisztelet, az ének mise (missa cantata) alatt a népnyelvű éneklést tiltották, de szentbeszéd előtt és után, hitoktatás és lelkigyakorlatok alkalmával, litániákon, körmeneteken, temetéseken, búcsúkon, s más népi ájtatosságokon — miként német nyelvterületen is — semmi akadály nem lehetett az anyanyelven való éneklésnek. A gregorián korálistól már a középkorban elkülönülő latin nyelvű kanciók gazdag választékul szolgálhattak a nép közös énekének a szigorúan liturgikus funkciók

³⁴ Ld. már Kájoni János Organo-Missalejában. Papp G. 1942a. Idevágó forrásaink többsége 18. századi, ám olykor korábbi művek másolataival. Vö. Szigeti K. 1978, 287. és 9. ábra.

³⁵ Bizonyos gregorián tételek (pl. a Credo) ritmizálása már a középkorban megindult. E gyakorlat a 17. század második felében lendült fel ismét, leginkább az Ordinárium-tételeket (korabeli szóhasználat szerint: „Sacrum”) érintve. A század végétől e műfajban egyre több, eleve ritmikus fogantatású kompozíció született. Lejegyzésük még soká a középkorvégi keverék-kotta (gregorián, menzurális elemekkel). Ld. pl. a pálosoknál: C 105, fol. 38-42^v; vö. C 108 (Compendium Sacrorum, 1763). Ferences hagyományból: Esztergom, Szemináriumi Könyvtár 38-i-5 („Hymni fratres minorum” kéziratos függelékei).

³⁶ Lásd pl. a ferences Dubelovicz Valerián gyűjteményét 1673-ból (OSzK Ms. Mus. IV 801), vö. Szigeti K. 1978b, 293, 295; Szigeti K. 1977a, 304—309. Vö. OSzK Ms. Mus. IV. 800.

³⁷ Ld. ezekről a Magyarország zenetörténete I. kötetét (Középkor; szerk. Rajeczky B.), 278, 301, 406, 474—476 stb. old.

keretén belül is. A közös éneklés korábbi szokása nélkül aligha virágozhatott volna fel olyan gyorsan a protestánsok magyar nyelvű gyülekezeti éneke, amelynek következtében már 1560-ban összegyűjtésükre, illetve kinyomtatásukra gondolhatott Huszár Gál. Talán nem véletlen, hogy ugyanebben az évben intézkedett a nagyszombati zsinat — Oláh Miklós esztergomi érsek irányításával — az egyházi énekek kötelező jóváhagyásáról, továbbá arról, hogy az „eretnekek” énekeit tartsák távol a katolikus iskoláktól. Csak azokat a latin és magyar énekeket engedélyezte, amelyek már legalább száz éve nyertek jóváhagyást, és amelyeket ezután fognak jóváhagyni. A templomi éneklést szabályozó rendelkezések nem csupán a hit tisztaságának megőrzését célozták, hanem a liturgia megszokott rendjét is védték, amikor a nép magyar nyelvű énekét csak korlátozottan engedték be a templom falai közé. Valószínűleg régi gyakorlatot szentesített I. Ferdinánd 1564. évi Decretumának II. pontja, amely lehetővé tette a Communio után — tehát a mise végén — himnusz vagy zsoltár éneklését a nép nyelvén.³⁸

A reformáció rohamos terjedése következtében mindinkább ellenzékbe vonuló római egyház azonban idővel kénytelen rádöbbsenni arra, hogy az „új hit” terjedését nagymértékben elősegítette a néptömegek bevonása a liturgiába, az egyszerű éneklés széles körű elterjesztése. Ennek első feltétele természetesen a latin nyelvű éneklés egyeduralmának felszámolása volt. Amit Gálszécsi 1536-ban talán még újdonságként hangoztatott — „Ne látassék tehát senkinek magyar nyelven való éneklés a szent egyházban szidalmazandónak lenni, mert az értetlenek semmit bennünk nem cselekednek [...]”³⁹ —, az a 16. század derekán már természetes követelmény, s ezt a gondolatot később a katolikus egyházfők, más országokhoz hasonlóan, nálunk is magukévá tették. Hogy az évszázados lemaradást behozzák, elsősorban énekeskönyv kiadásáról kellett gondoskodni. Ezzel a kérdéssel a 17. század első felében két zsinat is foglalkozott: az 1629. évi nagyszombati egyházmegyei és az ugyancsak Nagyszombatban tartott 1638-as tartományi zsinat. Az előbbi Pázmány Péter esztergomi érseksége alatt ült össze, s azzal bízta meg a püspöki helynököt, hogy alkalmas munkatársak bevonásával válogassa ki azokat az énekeket, amelyeket a katolikus hívek énekelhetnek. A jóváhagyott s majdan kinyomtatott énekeken kívül más sem templomban, sem körmenetek és búcsújárások alkalmával nem hangozhat el. Még nyomatékosabban sürgették kilenc évvel később egy énekeskönyv kinyomtatását, rámutatva a „hamis és téves” tanításokat tartalmazó könyvek és énekek használatának káros következményeire. Bár a tervezett énekeskönyv 1651-ben végre megjelent, ilyen és ehhez hasonló panaszok a század folyamán többször is felbukkantak az egyháziak írásaiban. Egy kassai gyűjtemény dedikációja pedig még 1674-ben is emlékeztetett arra, hogy „az egész Magyar-Országbelieknek [...] nagyobb részt, mivel hogy a Római Sz. Hit-től, az éneklés-beli zengésnek édesgetése vonta vala-el, mint egy mézes madzaggal rájok kötvén a sokféle tévelygést [...]”⁴⁰

³⁸ A népnyelvű éneklés kereteiről Horváth C. 1921², 40; Petró S. 1941, 270—284. Az 1560. évi nagyszombati zsinat határozatait ld. Péterffy K. 1742; idézi Papp G. 1942b, 12—13. — I. Ferdinánd 1564. évi Decretuma: Péterffy K. 1742, II. 182; idézi Papp G. 1942b, 13.

³⁹ Gálszécsi I. 1536, előszó.

⁴⁰ CC 1674, ajánlás. Gálszécsi sorait idézi Papp G. 1942b, 9. A két nagyszombati zsinat ide vonatkozó rendelkezéseit ld. Péterffy K. 1742, II. 254. és 359; idézi Papp G. 1942b, 14—15, 18. Az 1674-es Cantus Catholiciból vett idézetet ld. RMDT II. 32. (87. j.)

Annak ellenére, hogy a katolikusok a század második felében már több kottás énekeskönyvet is használhattak, ezek a gyűjtemények nem elégítették ki teljesen a szükségletet — főleg vasárnapokra és temetésre volt kevés ének —, így a kántorok és iskolamesterek helyenként mégiscsak kénytelenek voltak protestáns gyűjteményekből pótolni a hiányokat. A szükségletek kielégítésének egy másik módja is általánossá vált, éspedig az, hogy a kántorok maguk írtak énekeket, vagy legalábbis alakították az innen-onnan átvett szövegeket, dallamokat, ami éppenséggel nem vált az egyházi éneklés díszére. Jól ismerték a helyzetet az énekeskönyvek írói, s éppen az ösztökölte őket arra, hogy választékosabb gyűjteményeket nyomassanak ki.

Ha a 16. század folyamán még nem is, de a következőkben már nyomon követhető az igények növekedése, s az igyekezet az egyház részéről, hogy a jelentkező igényeket kielégítse. A legfeltűnőbb tendencia az anyanyelvű éneklés kiterjesztése a mise egész tartamára, ami a szlovák katolikusoknál már régóta szokásban volt. Az első kísérlet 1655 után éppen szlovák énekeknek magyarra való fordításával kívánta volna a közszükségletet kielégíteni. Nyomatott énekeskönyv formájában ez akkor nem valósult meg; tény viszont, hogy az első ilyen miseénekek — a mise ún. állandó részei (ordinarium missae) magyar fordításban — 1674-ben jelentek meg először. Hogy ez magyar nyelvterületen mennyire újdonságnak számított, mutatja Károni János — nyilván jóhiszemű — rövid megjegyzése Csikban megjelent gyűjteményének (*Cantionale Catholicum*, 1676) előszavában: „Hogy pedig semmi héával ne lenne a' Keresztyén Olvasó, a' Sz. Mise-alatt-való *Kyrie-t*, *Et in terra-t*, *Patrem-et*, *Sanctus-t*, *Agnus-t* magyarul fordítottam, amely eddig soha nem volt [. . .]”.⁴¹ Ha figyelembe vesszük az akkor érvényben levő liturgikus rendelkezéseket, az állandó miserészek magyar nyelvű éneklését kétségtelenül visszaélésnek kell tekintenünk, amely a pasztoráció mindennapos gyakorlatában a híveknek tett nagyfokú engedménynek számított. Annál inkább szükség volt erre az engedményre, minél inkább gondolt a katolikus egyház a protestánsok visszatérésére, ami az ellenreformációnak elodázhatatlan céljai közé tartozott.⁴²

A templomi éneklés magyarítására való törekvés azonban ekkor még nem volt általános. Éppen a hetvenes évek közepén jelentettek meg énekeskönyveink sok új latin énekszöveget, gyakran anélkül, hogy fordításait is közölték volna. Az első hangjegyes gyűjteménynek csak az 1703. évi, harmadik kiadása jut el a magyar miseénekek pártolásáig. Gondolnunk kell arra is, hogy e század második felében megszorodó énekeskönyvek összeállítói nem csupán a nép közös éneklésének szükségleteire voltak tekintettel, hanem a speciális kántori gyakorlatra is, azon felül — kisebb mértékben — a magánajtatosság igényeit is figyelembe vették. Egyik terület sem nélkülözhetette a virágzó barokk egyházi énekköltészet darabjait. Náray György a *Lyra Coelestis* (1695) előszavával, s az egyes énekekhez fűzött megjegyzésekkel a kántorok és az olvasók latin tudására számított. Nem alaptalanul, hisz az akkori általános műveltséghez — bármily alacsony fokon is — hozzá tartozott a latin nyelv ismerete.

Az egyháziak az éneklés közvetlen hasznát az érzelmekre való hatásban látták. Jól tükrözik ezt a *Cantus Catholici* (1651) előszavának sorai: „Ha pedig lelki hasznát az

⁴¹ KAJ 1676, előszó.

⁴² A magyar miseénekekre vonatkozóan vö. Bartalus I. 1869, 90—100. Az énekes mise alatti népnyelvű éneklés tilalmáról ld. Tornay F. 1903, 5; vö. RMDT II. 33. (92. j.).

éneklésnek meg-tekintjük: Fölötte nagy buzgóságra, és ajitatosságra indította az embert, a' szép nótára formált Istenes ének szónak hallása. Az imádság-is ének szó alatt (mint valami drága, és jó illatu szerszámmal meg-trágyázott étek) édesebben esik: és Isteni szeretetre, lelki töredelmességre, világi dolgoknak meg-vetésére, mennyei jóknak kívánságára, az emberek szívet fel-emeli: szomorúakat, és bánatban elmerülteket vigasságra gerjeszti: okosság ellen tusakodó gondolatokat el-oltya, és Istenes indulatokat embernek szívében támaszt.⁴³ Később már célszerűnek tartották a hívek figyelmét az énekszövegek értelmére is felhívni, Szent Jeromosra, illetve Szent Ágostonra hivatkozva. A váltakozó énekítés bevezetése is azt a célt szolgálta, hogy a dallam szárnyán az énekek szövege is nyomot hagyjon az emberek lelkében. „A' melly úgy lészen, hogy ha az ének zengésével, az éneknek szavaitis meg-értik a' Népek; [. . .] hogy az ének verseit elől mondván egy, avagy két Kántor, viszont mondgyák a' többi-is utánna [. . .].⁴⁴

A katolikus egyházi népének helyzetét — más szempontból — jellemzi az a tény, hogy a sok tiltó rendelkezés ellenére a gyűjtemények szép számmal tartalmaztak protestáns eredetű énekeket is. Ennek magyarázatát talán abban kereshetjük, hogy a lakosság egy részének rekatolizációja következtében az alig vagy csak igen lassan változó vallásgyakorlat emelt át bizonyos énekeket a katolikus templomba. Az ellenreformáció megindulásával lényegében ugyanaz a folyamat mehetett végbe, mint a reformáció kezdetén: bármelyik egyház híveiről legyen is szó, a korábban tanult, hagyományos énekeket továbbra is szívesen énekelték. A katolikus egyház általában csak a dogmatikailag meg nem felelő énekszövegek ellen emelte fel szavát, ám a protestáns himnuszfordítások és zsoltárparafrázisok, de más énekek is, ha katolikus szempontból tévtanokat nem tartalmaztak, továbbra is részei lehettek az istentiszteletnek. Amellett az énekek eredetének a megállapítása sem lehetett olyan könnyű. Így azután maguk az énekeskönyv-szerkesztők sem voltak egészen következetesek az általuk lefektetett elvek, illetve az egyházi rendelkezések gyakorlati megvalósításában. Náray György például csütörtöki plébános korában ezt írta: „A kántor nem éneklí — némely eretnekek kívánsága szerint — ezeknek énekeit, habár azok magokban véve nem is rosszak, és pedig azért, hogy az eretnesség emlékezete mielőbb eltöröltessék.”⁴⁵ Ennek ellenére énekeskönyvében három evangélikus eredetű éneket közölt, bár kétségtelen, hogy pályatársai közül ő ment legmesszebb a régi népének átköltésében. Ezzel éppen ellentétes álláspontot képviselt Kájoni és Illyés István. Énekeskönyveikben feltűnően sok a protestáns gyűjteményekből ismert ének; közlésüktől nem vonakodtak. Sőt, Illyés — aki nagy mértékben használta a Cantionale Catholicumot, s onnan majdnem minden zsoltárparafrázist átvett, s a halotti énekekből is szép számmal — még ki is emelte, hogy „az Eretnekektől meg-vesztegettetett, idegen értelemre helyyesleg [helyenként] csigáztatot Soltárok”-at kiigazítva közli, így azok „a' Sz: Irás bötűjéhez közelebb hozattak, és igaz értelméhez alkalmaztattak [. . .].”⁴⁶

⁴³ CC 1651, előszó.

⁴⁴ CC 1674, ajánlás. A Cantus Catholici előszavát közli Legány D. 1962, 61; vö. RMDT II. 32. Az „értelmes” énekítés követelményéről a CC 1674 ajánlásában és a CC 1675 előszavában olvashatunk. Vö. RMDT II. 32—33.

⁴⁵ Békesi E. 1884, 166.

⁴⁶ IS 1693, ajánlás.

Hasonlóan nyilatkozott a protestáns halotti énekeskönyvekből átvett énekekről is. Fontosnak tartotta azonban megjegyezni: „Nótájokat, a'mint tudtam, mind inkább megtartottam; Sőt kezdeteket-is, hogy a'kik azokhoz szoktak, mindgyárt kezdetekből tudhassák.”⁴⁷ Az értelemszerű javítások, stiláris változtatások, egyes versszakok elhagyása, mások betoldása (mindezek az általános szokás és bevett gyakorlat szerint) az eredeti versföket — ha voltak — megváltoztatták, felismerhetetlenné tették. Kájoni viszont kevesebbet változtatott forrásainak szövegén, sőt, szándéka éppen az volt, hogy a kántorok által elrontott énekeket „régii szép ruhájokban öltöztetvén, és elébbeni épségeben állitván” bocsássa ki.⁴⁸

A NÉPÉNEKEK KORAI FORRÁSAI

Azok az énekek, amelyekre a zsinati határozatok, énekeskönyveink előszava alapján általánosságban hivatkozhatunk, elsősorban szájhagyomány útján terjedtek, a maguk korában nagyon keveset rögzítettek belőlük írásban. A lejegyzések közül is sok elveszett, anyaguk elhasználódott, elpusztult. Különösen vonatkozik ez az énekek dallamára, melyeknek írásba foglalását még jó ideig fölöslegesnek tartották. A reformáció hazai elterjedése után elsőnek Telegdi Miklós, a későbbi pécsi püspök, majd esztergomi érseki helynök, nyomatott ki prédikációs kötetekben (1577, 1578) katolikus énekeket, hat karácsonyi és két húsvéti éneket, melyek a késő középkorból származnak. Ezek a 17. században tovább éltek a gyakorlatban, a katolikus énekeskönyvek vissza-visszatérő darabjai közé tartoztak. További régi, feltéhetően 16. századi énekeket őrzött meg néhány kézirat gyűjtemény a ferencesek által kultivált oltáriszentségi és Mária-énekekből. Talán hozzájuk lehet még sorolni a *Fényességes tengernek csillaga* kezdetű, a hazáért könyörgő Mária-éneket is, amely néhány protestáns énekeskönyvben (Huszár Gál 1560, Bornemisza 1582) *A mi nyomorult országunknak megszabadulásáért* címmel jelent meg, s később alakították át katolikus jellegűvé. Szerzőiket nem ismerjük, kivéve Körmendi Gáspár domonkos szerzetest — a *Gyönyörködjél Szűz Mária* szerzőjét —, aki a század második felében élt.⁴⁹

A katolikus egyházi népének fellendüléséről a 17. század első feléből származó források adnak képet. Ima- és perikópás könyvek, prédikációs és elmélkedés-gyűjtemények sorra hoznak újabb és újabb himnuszfordításokat, középkori és újabb kanciók, Mária-antifónák, latin barokk versek fordításait, eredeti vallásos költeményeket, verses imádságokat és elmélkedéseket, illetve eredetileg is éneklésre szánt szövegeket, amelyeknek nagy része később bekerült az énekeskönyvekbe, s ezzel újabb hagyományok elindítójává vált a magyar nyelvű népénekelésben.

Persze a közkinccsé válás lassú folyamat eredménye, s nem szabad azt gondolnunk, hogy ezek a fordítások vagy eredeti szövegek kivétel nélkül mind, dallamaikkal együtt máról holnapra népénekekké váltak. Szent Bernát *Jesu dulcis memoria* kezdetű, középkori jubilusának például tíz változatban ismerjük a fordítását, csupán 17.

⁴⁷ Uo. A' Keresztyén Olvasónak szöllő levél.

⁴⁸ A Náray-idézetet ld. még RMDT II. 47—48; az Illyéstől idézett sorokat: RMDT II. 46.

⁴⁹ A *Fényességes tengernek csillaga* kezdetű Mária-énekről: RMKT XVII/7, 547. Körmendi Gáspár énekéről: Holl B. 1972, 495—502.

századi kéziratos és nyomtatott gyűjteményekből, ami az ének nagy népszerűségére vall. Ugyanakkor azonban a sokféle fordítás azt is jelzi, hogy a változatok keletkezésekor még nem lehetett szó népénekké válásról, egy bizonyos szöveg és dallam szélesebb körben való elterjedéséről. Ez csak később következett be. Vagy itt vannak az időszaki Mária-antifónák, amelyeknek magyar szövege a régi dallamon a 18. században már az egész országban elterjedtnek mondható. Legkorábban Pázmány kedvelt imakönyvében (Grác, 1606) található Nyéki Vörös Mátyás fordításában. Vásárhelyi Gergely 1615-ben ennek ellenére saját fordításában közölte őket. A *Cantus Catholicus*-ba (1651) az előbbieket kerültek bele, de csak három (az *Ave Regina coelorum* fordítása hiányzik, akárcsak Vásárhelyinél), s a hozzájuk tartozó dallamok sem egyértelműen azonosak a későbbiek során begyökeresedett dallamokkal, jóllehet azok legkorábbi lejegyzésben (egy kivételével) éppen a *Cantus Catholicus*-ban jelentek meg.⁵⁰

A legfontosabb vallásos jellegű nyomtatványok sorát, amelyek ily módon előkészítették a század második felében megjelent énekeskönyveket, Pázmány Péter imakönyve nyitotta meg. Vásárhelyi Gergely jezsuita (1562—1623) követte a példát, s katekizmusának 1615-ös kiadásában már magyarul közölte azokat az énekeket is, amelyek az előző kiadásokban (1599, 1604) még latinul találhatók. Kopcsányi Márton ferences szerzetes (1579—1638) egyik munkája, *Az Evangeliumok és Epistolák [...] ennéhány Karácsonyi és Husuéli Enekekkel [...]* (Bécs, 1616) tíz, jórészt korábról már ismert éneket tartalmaz; ezek azután mások perikópás könyvecskéiben, a század végéig többször is, változatlanul megjelentek. *Elmélkedő könyv*ének (1634) darabjait, saját alkotásait — „a’ Stabat Mater nótájára rendeltetett Versek”-et — később Kájoni hasznosította. Jóval jelentősebb ennél a jezsuita Hajnal Mátyás (1578—1644) munkája — *Az Jesus Szívet Szerető Sziveknek Aytatossagara [...] Elmélkedésekkel és Imádságokkal megh magyaráztatott könyvechke [...]* (Bécs, 1629 — Pozsony, 1642) — „Egynéhány régi és áéttatos embereknek Deákból Magyar nyelvre fordított Hymnusok”-kal. 19 énekéből négy már korábról ismert — közöttük Vásárhelyi András kantilénája és Balassi zsoldtára (*Bocsásd meg, Úristen*) —; a 148. zsoldtárparafrázis (*Dicsőült helyeken*) Kanizsai Pálfi János református prédikátor szerzeménye, hat éneknek szerzője ismeretlen, nyolc fordítást pedig magának Hajnalnak tulajdonít az irodalomtörténet. A 17. és 18. század egyik legkedveltebb imakönyvének, az *Utítársnak* (Pozsony, 1643) és Draskovich János zsolozsmás könyvének (*Officium B. M. Virginis* — Pozsony, 1643) énekei is majdnem mind átkerültek a későbbi énekeskönyvekbe.

Szép számmal maradtak ránk énekszövegek kéziratos lejegyzésben is. Feltehető, hogy nyomtatott énekeskönyv hiányában a kántorok saját használatukra szorgalmasan gyűjtögették az énekeket. Ebből az időből ilyen jellegű, kifejezetten kántorkönyvnek minősíthető gyűjteményt sajnálatosan csak egyet ismerünk (*Petri András-énekeskönyv*). A *Kuun-kódexet* és *Czerey János feljegyzéseit*, vegyes tartalmuk és rendezetlenségük miatt a szó szoros értelmében nem nevezhetjük énekeskönyveknek. Ismét más jellegű a *Gyöngyösi tordalék*. Egy közös vonás mégis összefűzi őket: mind a négy az erdélyi gyakorlatot tükrözi. Noha csak ezzel a néhány gyűjteménnyel számolhatunk, tartalmuk nem jelentéktelen a katolikus egyházi népének fejlődésének

⁵⁰ A *Jesu dulcis memoria* fordításairól: RMKT XVII/7, 511. Az időszaki Mária-antifónák fordításai: RMKT XVII/2 66—69. sz., RMKT XVII/7, 10—11. sz., 426.

megítélése szempontjából. Sok a latinból fordított ének: himnuszok, szekvenciák, verses imádságok magyar nyelvű változatai. Feltűnnek az olyan kanciók, amelyeknek latinja is magyar eredetűnek látszik. De nemcsak latinból fordítanak énekeket: az *In dulci jubilo* eredetileg latin—német, *Az Úristen im az Ádámnak* pedig talán cseh ének fordítása. Esetleg még azok között az énekek között is akad ilyen, amelyek fordításoknak látszanak ugyan, de közvetlen mintájuk egyelőre ismeretlen. A kéziratos források a 17. század első felében ugyancsak megnövelik a többé-kevésbé önálló, netán eredeti énekszövegek számát. Ez annál is inkább jelentős, mert elsősorban közöttük kereshetjük a lejegyzés, illetve másolás idejénél régibb, talán még a 16. században keletkezett énekeket.⁵¹

A fentiekben számba vett énekek dallamai — ha egyáltalában megállapíthatók — csak a 17. század második felében vagy még később kerültek közlésre a hangjegyes énekeskönyvekben.

HANGJEGYES GYŰJTEMÉNYEK

Az első nyomtatott énekeskönyv 1651-ben jelent meg *Cantus Catholici* címen,⁵² Kiski Benedek egri püspök költségén. Noha a címlapon sem az összeállító neve, sem a nyomtatás helye nincs feltüntetve, meg lehet állapítani, hogy az énekeskönyv a lőcsei Brewer-nyomdában készült, szerkesztője pedig Szőlősy Benedek jezsuita (1609—1656) volt. A litániákkal együtt összesen 200 éneket tartalmaz, melyek közül 78 latin, 120 magyar és kettő vegyes szövegű. 129 éneknek a dallamát is közli. Énekanyaga elsősorban az egyházi év szerint rendeződik; a pünkösdi énekek után a Mária-énekek, majd az apostolokról és szentekről szólók kerülnek sorra. Ezt követik a prédikáció előtti és utáni, a reggeli és esti énekek, zsoltárok, litániák; végül a túlvilági életről szóló énekek. Függelékül „Következnek egynehány késébre öszve szedett, és Magyarára fordítottatott Énekek” (Appendix).

A gyűjteményben a legrégebb katolikus hagyományt az *Angyaloknak nagyságos asszonya* (Vásárhelyi András), *A keresztyénségben*, a *Jer, mi dicsérjük, áldjuk*, valamint Telegdi néhány éneke képviseli. Ezekhez csatlakozik pár, a Gyöngyösi toldalékból és a Petri András-énekeskönyvből ismert ének. Szőlősy több 16. századi protestáns eredetű éneket is felvett énekeskönyvébe, így Batizi András, Huszár Gál, Sztárai Mihály és más ismeretlen énekszerző műveiből. Ezek akkor nyilván már a katolikus hagyomány részei voltak. Ugyanezt mondhatjuk a 17. század első évtizedeiből származó protestáns énekekről is. A szerkesztő a legnagyobb mértékben kiaknázta a korábbi katolikus forrásokat, s a barokk vallásos líra legjelesebbjének, Nyéki Vörös Mátyásnak köteteiből (*Dialogus, Tintinnabulum*) is vett át énekeket. A fordításokhoz megkereste és közölte a latin eredetűt, s más latin kanciók lefordításáról is gondoskodott. Valószínűleg ezek között a fordítások és a nemzetközi himnológiai

⁵¹ A felsorolt nyomtatványok és kéziratos gyűjtemények énekanyagát — a források részletes ismertetésével — közli az RMKT XVII/7. kötete, Holl Béla gondozásában. Vö. RMDT II. 65—66.

⁵² RMK I. 856. és II. 753. sz. — A *Cantus Catholici* új kiadása (a kották faksimilében, de kicsinyítve): MIR 35. és 38. sz. Részletes ismertetése irodalomtörténeti és himnológiai szempontból, XVII. századi énekeinek kiadása: RMKT XVII/7. 190—222. sz., 645—689. (jegyzetek). Zenetörténeti szempontú értékelése: RMDT II. 40—42. Az énekeskönyv szerkesztőjéről és kiadási helyéről: Papp G. 1967a, 78—87; kiegészítő életrajzi adatok: RMKT XVII/7. 645—646.

CANTUS CATHOLICI

Régi és Új DEAK, és MAGYAR

Ajítator

EGYHAZI

E NE KE K, ES LITANIAK:

Kikkel a' Keresztyének esztendő által va-
ló Templomi Solennirásokban, Processiók-
ban, és egyéb ajíratóságokban szok-
tak élni:

*Most újonnan egybe szedettek, Keresztyéneknek
Lelki épületekre, és vigasztalásokra,
ki-botsáttattak.*

Teljesedgyetek-bé Szent Lélekkel, szólván magatok között Sol-
tárokkal, és Dicsirettekkel, és lelki Enekekkel, emlékvén és di-
csiretet mondván, a' ti szívoitekben az Urnak.

A. M. D. G. B. V. M. & O. S. S. H.

A. P. R.

Michael

huus 1. In

SSSS(0)SSSS

Thany postor

3 Marty

Anno M. DC. L. I. 1651

5. A Cantus Catholici (1651) címlapja

irodalomban ismeretlen latin énekek között kell keresnünk saját alkotásait is. 25 esetben olvashatjuk a „Régi ének”, egyszer a „Régi litánia” megjelölést, általában azoknál az énekeknél, amelyeket korábbi forrásokból ki lehet mutatni. Saját, magyar nyelvű népénekanyaga, tehát azoknak az énekeknek a száma, amelyeket a kutatás nem tud korábról eredeztetni, alig több, mint az énekszövegek negyede; jó részük fordítás, de nemcsak latinból, hanem német és cseh nyelvből is.

Zenetörténeti szempontból még nagyobb jelentőségű, hogy Szőlősy az énekek nagy részének dallamát is közölte, s ha a dallamutalásokat is figyelembe vesszük, alig találunk éneket, amelyeknek dallamát illetően a kántorokat bizonytalanságban hagyta volna. Kétségtelennek tartjuk, hogy a 16. századi, főleg protestáns énekeskönyvekből ismert, de a katolikusok körében is kultivált énekek dallamát a hagyományos alakban rögzítette le. Mivel a korábbi, gyülekezeti énekeket tartalmazó, bármelyik felekezeti énekeskönyvek — Huszár Gál 1560-as és 1574-es gyűjteményét, Szenci Molnár Albert zsoltároskönyvét (1607) és a kéziratos *Eperjesi graduált* (1635—1652) kivéve — hangjegyek nélkül jelentek meg, összehasonlítási alapunk kevés, mindössze nyolc dallam. Az összes többi — szövegüket tekintve a 17. század közepe előtti időre datálható — ének kottája itt jelent meg először. Néhány latin nyelvű liturgikus éneknek gregorián vagy gregoriánra visszavezethető dallamát is közölte; a magyar fordítás is természetesen énekelhető rájuk. Más esetekben azonban a latin éneknek nem a gregorián dallamát találjuk, hanem eltérő, a maga korában nyilván közismert melódiáját.

Ha a dallamok eredetét vizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy sok az idegenből, német, cseh, lengyel énekeskönyvekből, illetve a magyarországi nemzetiségek gyakorlatából átkerült dallam. Így 20 (de legalább 15) a német egyházi énekkincsből, 16 (12) cseh gyűjteményekből — esetleg a felvidéki szlovákok gyakorlatából — eredeztethető, 4 pedig lengyel eredetűnek látszik. A *Bóldog Szűz Mária Siralma* első fele olasz laudadallammal mutat rokonságot. Csak későbbi külföldi forrásokból sikerült kimutatni 7 (6) dallamot. Ezekbe az adatokba természetesen nem számíthatunk bele a 16. századi (főleg protestáns eredetű) énekek idegen dallamai. Szőlősy közvetlen forrása lehetett a Corner-féle *Gross Catholisch Gesangbuch* (Nürnberg, 1631), amellyel 26 dallama közös, valamint Hlohovsky cseh énekeskönyve, a *Pjsne Katholické* (Olomouc, 1622), 32 közös dallammal. Ez utóbbit Szőlősy szlovák énekeskönyvéhez még nagyobb mértékben használta fel. Valószínűleg jól ismerte a kölni jezsuita énekeskönyveket (1619, 1623, 1634) is. Kétségtelen: német barokk dallamok a *Cantus Catholicus*val kezdenek beszivárogni a magyar népének közé. Leginkább figyelemre méltóak mégis azok a dallamok, amelyek külföldi forrásból nem ismeretesek, s magyar jellegük sem vonható kétségbe. Közülük néhány kimutathatóan ismert volt már az előző században, noha az énekeskönyvben megjelent szövegük nem utal erre (*Drága színben öltözött menyasszonyság; Feltámadt az új örömnapp fénye; Felvitetett magas mennyországba; Imádlak tégedet, láthatatlan istenség; Ő dicsőült szép kincs, Ő mely félelem, rettegéssel is; Szent Mihály arkangyal*).⁵³ (1. példa)⁵⁴

⁵³ RMDT I. 95/I, 219/I, II. 103/I, 206/I, 249/I, I. 196/I, II. 117. sz. A *Cantus Catholici* 16. századi énekeit (dallamait) közzé tette Csomasz Tóth Kálmán: RMDT I. (felsorolás az 56—57. lapon); 17. századi dallamainak kritikai kiadása: RMDT II.; idegen eredetű dallamairól: uo. 186.

⁵⁴ RMDT II. 249. sz.



O Di-cső-ült szép kincs, ki-ben gyar-ló-ság nincs, s' nem is férhet sö-tét-ség.



Jesse tör-ső-ké-ből kelvén s'ke-be-lé-ből, lé-vél boldog fényes-ség.



E-kes csil-la-gok-kal, Nappal és a Hóldal te-kén-te-tes di-csősség.

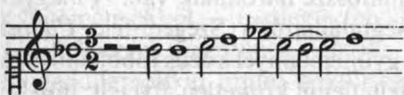
(Nyéki Vörös Mátyás)

A *Cantus Catholici* hosszú időre alapvetően meghatározta a katolikus énekeskönyvek anyagát; a 18. század végéig még újabb négy kiadásban jelent meg (1675, 1703, 1738, 1792), s mind a nyomtatott, mind a kéziratos gyűjtemények nagyon sok énekét átvették. A 2. kiadás a nagyszombati egyetemi nyomdából került ki. Beosztása kissé eltér az első kiadásétól. Tartalma 52 énekkel és egy litániával bővült (ez újabb 30 dallamot jelent), viszont kimaradt négy ének. Összesen 102 latin, 145 magyar és két vegyes szövegű ének van benne 155 dallammal. Különösen feltűnő a latin énekek nagyfokú gyarapodása (24), legtöbbjük magyar eredetűnek látszik, s talán csak négy származik idegen forrásból. Magyar fordítása mindössze háromnak van. A magyar énekek egy része egyébként is fordítás, és megtalálható a Szegedi-féle *Cantus Catholici*-ban is. Az egy évvel korábban megjelent gyűjteménnyel közös többletanyaga (20 énekszöveg és 8 dallam) azonban nem jelent feltétlenül közvetlen átvételt, inkább közös forrásra kell gondolnunk. A 16. századi protestáns gyülekezeti énekekből bekerült még kettő, amelyek a katolikus templomokban is otthonosak voltak. Megtaláljuk benne Nyéki Vörös Mátyásnak további két énekét, valamint az 1646-ban megjelent *Comico-Tragoediából* egy részletet, mindhárom dallamostul. A *Cantus Catholici*-nak ez a kiadása, s az utána következők terjesztettek el néhány, később igen népszerűvé vált, részben talán már akkor hagyományos ének (Három királyok napját; Örvendezzünk, Betlehembe menjünk; Ó szép Jézus, ez új esztendőben; Ó emberi gyarló nemzetség; Bágyad sérelmétől). Ami az új dallamokat illeti, egyre jobban érvényesülnek bennük a barokk dallamosság jellegzetességei. Közvetlen forrásai közül csak Szőlősy Benedek szlovák énekeskönyve (1655) jelölhető meg teljes biztonsággal. A Szegedi-féle kassai énekeskönyvvel való kapcsolatai még feiderítésre várnak. A legrégebbi dallamok közé tartozik a középkori *Laus tibi, Christe* dallama, a Boroszlói kézirat nevezetes szapphikus dallamának egyik változata és az *Ó világ, méz alatt*, amely a *Cur mundus militat* 16. századi dallamából kialakult dallamcsalád egyik tagja.⁵⁵

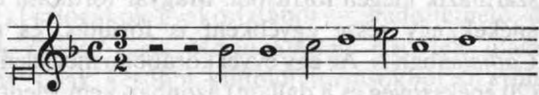
⁵⁵ RMDT II. 267, 113/I, 125a sz. A *Cantus Catholici* 2. kiadásának (RMK II. 1368. sz.) anyagáról, forrásairól: RMDT II. 42—43, 179. A 2. és 3. kiadás többletanyagának új kiadása (kicsinyített fakszimilében): MIR 39. sz. A dallamok kritikai kiadása: RMDT II.

Szólósy gyűjteményén alapszik a már többször említett 1674. évi, kassai kiadású — ún. Szegedi-féle — *Cantus Catholici Latino-Hungarici* is, mely Szegedi Ferenc Lénárd egri püspök „akarattából és bőv-kezü adakozásából” látott napvilágot. Énekszövegekben sokkal gazdagabb amannál: 569 ének (92 latin, 457 magyar és 20 vegyes nyelvűt) tartalmaz 101 dallammal. Különösen az állandó miserészek fordításával és a szentekről szóló új énekekkel gyarapította a kántorok készletét. Beosztása, a kialakult szokásnak megfelelően, az egyházi évet követi. Összeállítói nem elégedtek meg az addig kiadott énekekkel: a máshonnan átvett énekszövegeket tudatosan átdolgozták, a protestáns eredetűeket lényegesen, szinte a felismerhetetlenségig átformálták. Így gyakran megváltozott a strófászerkezet is, az eredeti dallamra nem lehetett őket énekelteni. Ez magyarázatot ad arra, miért nem ért meg újabb kiadást: hiányoznak belőle a hagyományos, megszokott és általánosan elterjedt, évszázados múltra visszatekintő énekszövegek. A kántorok használták ugyan a másik *Cantus Catholici* mellett — különösen annak második kiadására történt utalás —, de mivel az nélkülözhetetlen volt, emez pedig legfeljebb csupán bő választékot adott a hétköznapiakra való énekekből, inkább csak másolgatták jobb darabjait, még a 18—19. században is. A szövegekből 70, a dallamokból pedig 54 — tehát több, mint a fele — megtalálható Szólósy énekeskönyvében. Közülük 15 változatlanul került át, egy megrövidítve, kettő pedig külső bővítéssel, s mindössze két esetben kezelték a szerkesztők az átvett dallamot kissé szabadabban, az új szöveg kedvéért. A dallamjegyzések legfeltűnőbb, végig következetesen érvényesülő sajátossága a ligatúrák kerülése, amelyre nem találunk magyarázatot.

1651:



1674:



(RMDT II. 155.)

Még inkább megfigyelhető ez a metrikussá alakított gregorián dallamokban. A legjelentősebb, továbbélt dallamok közé sorolhatjuk a következőket: *Fényességén e mai szent napnak; Jer, mi dicsérjük Jézusnak szent anyját; Üdvözlégy mennyei Bánya; Üdvözlégy szentséges Mária.*⁵⁶ Két barokk mintázású dallamot emelünk még ki, a *Redemptoris Mater, ó szentséges...* és a *Szép reggeli dicsérettel* kezdetű énekekét.⁵⁷ Az énekeskönyv idegen eredetű dallamait vizsgálva meg kell állapítanunk, hogy sokkal kevesebbnek találjuk nyomát a külföldi gyakorlatban, mintsem a dallamok jellegéből következtetni lehetne. Mindössze 17, népéneknek szánt dallamnak mutatható ki az idegen eredete, de egyik sem található teljesen azonos formában a külföldi gyűjteményekben. Néhány dallam elég közel áll a német énekeskönyvek közléséhez. Ezek az énekek Corner gyűjteményeiben (*Gross Catholisch Gesangbuch* [...] Nürnberg, 1631 és *Geistliche Nachtigal* [...] Wien, 1649), egy prágai német énekeskönyvben (*Neue vnd alte* [...] *Catholische Kirchen Lieder* [...] Prag, 1655) és

⁵⁶ RMDT II. 102a, 107/I, 24a/I, 27/I. sz.

⁵⁷ RMDT II. 250/I, 164/I. sz.

Fé - nyes - sé - gén ez má - i szent nap - nak;

E - ne - ket mondgyunk Christus U - runk - nak.

Uj esz - ten - dő - ben mi vi - gad - gyunk,

Szü - le - tet Je - sus - nak há - lát ad - gyunk.

az erfurti *Catholische Geistliche Nachtigal* (1666) című énekeskönyvekben jelentek meg. Közvetlen átvételükre nincs elég bizonyíték. Egyébként a számba vett dallamok elsősorban német, s csak kisebb mértékben cseh, illetve lengyel eredetűek (2. példa).⁵⁸

Bár hangjegyek nélkül jelent meg, mégis a 17. század egyik legjelentősebb — mindenképpen a legterjedelmesebb — katolikus gyűjteménye Kájoni János ferencrendi szerzetes (1629 v. 1630—1687) *Cantionale Catholicuma* (Csik, 1676). Három részben — mindegyik külön címlappal, de folyamatos lapszámozással — 247 latin, 545 magyar és 3 vegyes nyelvű énekszöveget tartalmaz. Beosztása nem tér el a szokásostól: az első rész adventtől Úrnapig az egyházi év énekeit közli; a második részben a tágabb értelemben vett „de sanctis” énekeken kívül vannak még „Cantiones de Tempore” és a zsoltárok, valamint a pótlás; a harmadikban a temetési és halotti énekek, az utolsó dolgokról szóló énekek, továbbá: „Dominica ad Vesperas”, litániák és „Passio de vita Christi” található. A nagybőjti énekek között megvan a virágvasárnapi és nagypénteki passió teljes magyar szövege és Jeremiás siralmi. Kájoni legfőbb forrása a *Cantus Catholici* (1651) és az 1652-es vagy 1654-es kiadású, halotti énekekkel bővült, lőcsei protestáns énekeskönyv volt. Ezeken kívül még az 1654-ben Váradon megjelent református énekeskönyvet, a korabeli ima- és elmélkedésgyűjteményeket használta, mondhatjuk teljes bizonyossággal. A latin énekeket illetően egyik fő forrásának kell tekintenünk a csiksomlyói könyvtár *Missale antiquum*át (Párizs, 1515) is. Az előttünk ismeretlen források közül különös érdeklődésre tarthatna számot az, amelyből a két évvel korábbi kassai gyűjtemény szerkesztői is merítettek. Egyes latin énekek fordítását feltehetően maga készítette, de az irodalomtörténet eredeti magyar énekek szerzőségét is tulajdonítja neki. A század első feléből származó, valamint a később

⁵⁸ A Szegedi-féle *Cantus Catholici* (RMK I. 1159. sz.) első ismertetése: Bogisich M. 1886. Dallamainak kritikai kiadása: RMDT II; leírása, értékelése, forrásai uo. 44—45, 188—189. Az 1651-es *Cantus Catholici* énekei alapján készült szövegváltozatait közli: RMKT XVII/7. — Példánk RMDT II. 102a. sz.

keletkezett erdélyi eredetű kéziratok gyűjtemények anyaga is tanúsítja, hogy Kájoni nagyon jól ismerte az ottani hagyományos katolikus énekeket, s fel is vette őket énekeskönyvébe. A zenetörténeti kutatásnak hálás feladata a korábbi forrásokból nem ismert énekek hiteles dallamának a megállapítása. Ebben segítségünkre vannak magának Kájoninak a kéziratok (*Csikcsobotfalvi kézirat, Kájoni-kódex, Organo-Missale*) és korabeli más kéziratok (pl. a *Magyar Cantionale*), de főleg a több mint száz évvel később összeírt ún. *Deák—Szentés kézirat* (1774), mely az erdélyi, közelebről: a régi csíki székely dallamhagyományt örizte meg az utókor számára. De nem csekély azoknak a dallamoknak a száma sem, amelyek az utóbbi évtizedek népzenei gyűjtéséből kerültek elő, megerősítve mind a régi feljegyzéseknek, mind pedig Kájoni nótautalásainak a hitelét.⁵⁹

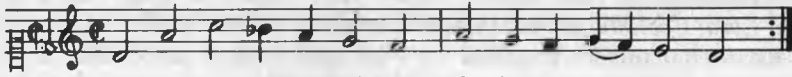
Az eddig ismert kottás énekeskönyvek anyagától teljesen független Illyés István prépost és kanonok (1650—1711) két szerkesztése, a *Sóltári Énekek* és a *Halottas Énekek*, melyek egybekötve jelentek meg 1693-ban (Nagyszombat), majd utána még sokszor, a 20. század elején is. Az előbbiben 85 ének van 21 dallammal, az utóbbiban 69 ének 17 dallammal. A két gyűjtemény tehát 154 énekszöveget és 38 dallamot tartalmaz. Mind a népénekek közé sorolható, latin szövegű egy sincs köztük. Közvetlen forrásaikat pontosan nem tudjuk megjelölni, csak általánosságban. Java részük ugyanis a magyar reformáció előző századi énekkészletéből került át a katolikusok gyakorlatába, melyet már a *Cantionale Catholicumból* ismerhetünk. Illyés — saját bevallása szerint — felhasznált ugyan protestáns gyűjteményeket, de a belőlük átvett énekeket a katolikus tanításnak megfelelően átdolgozta. Kájoni énekeskönyvén kívül felhasznált más katolikus forrásokat, amelyek közül itt most csak Nyéki Vörös Mátyás *Tintinnabulumát* említjük. E két közkedvelt énekeskönyv dallamai — régi vagy akár új szövegekkel is — hagyományos anyagot képviselnek, s nagy részük bár késői, de mégis első rögzítései számos 16. századi énekünk dallamának. E lejegyzések stiláris vonásai a barokk ízlés érvényesülését mutatják a régi dallamokon. Ami idegen eredetű van közöttük — amit külföldi forrásból ki tudunk mutatni —, az régen élő dallam, s éppen ezért közvetlen átvételük valamely külföldi gyűjteményből nem igazolható, de nem is valószínű. Előző századi szövegekhez nem kötődő, nevezetesebb dallamai közül kiemelünk két régi éneket (*A tenger fővénye ki sok; Ó szomorúságnak napja*) és egy újabb, barokk ihletésűt (*Harc ember élete*).⁶⁰ Illyés nem mindig a hagyományos dallamokat közölte. Így Szenci Molnár 130. zoltárfordítását egy régi lengyel dallamra alkalmazta, bár az átvétel alapjául inkább cseh énekeskönyvek dallamváltozatait kell tekintenünk (*3. példa*).⁶¹ Ugyanakkor a 23. genfi zoltárt átvette bizonyos eltérésekkel. Lehetséges, hogy Németi Ferenc 16. századi énekét (*Az Úr Istent magasztalom*) is ő párosította először egy cseh eredetű dallammal.⁶² Az egyébként meghatározatlan eredetű énekek közül csak háromnak a dallamát nem ismerjük korábbról; ezekből csak egyről tehető fel, hogy külföldi énekeskönyvből vette át.

⁵⁹ Kájoni énekeskönyvének (RMK I. 1188. sz.) legújabb kiadása a hozzá tartozó dallamokkal együtt: Domokos P. P. 1979. Forrásairól: Jénaki F. 1914. Áttekintő ismertetése: RMDT II. 67—68.

⁶⁰ RMDT II. 64/I, 130/I, 170/I. sz.

⁶¹ RMDT II. 226. sz.

⁶² RMDT I. 25. sz.



Te hoz-zád tellyes szív-ből ki - ál - tok szün - te - len,
Ez si - ral - mas mélység-ből halgass meg Ur Is - ten:



R. Nyisd-meg te fü - le - i - det, midőn té - ged hí - lak:

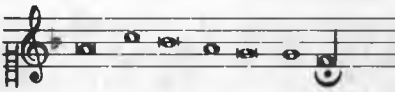


Te - kincs meg én ü - gyemet; Mert ré - gen o - hajt - lak.
(Szenci Molnár Albert)

Hangjegy nélkül közölt énekeinél jórészt más, ismert dallamokra utalt, a *Cantus Catholici* 1675. évi kiadásának még a lapszámait is megadta az ad notamokhoz.⁶³

Ugyancsak Nagyszombatban jelent meg 1695-ben Náray György zólyomi főesperes (1645—1699) *Lyra Coelestis* című énekeskönyve, 31 latin és 109 magyar énekkel, 109 dallammal. Ez a gyűjtemény a dallamok hitelességének megállapítása szempontjából az eddigieknél nagyobb nehézségeket támaszt. Kompilációi és az ismétlődő dallamok eltérései arra figyelmeztetnek, hogy Náray sokkal szabadabban bánt az eléje került dallamokkal, mint más szerkesztők. Tudatosan mellőzte a protestáns eredetű dicséreteket és zsoltárparafázisokat, s azt a néhányat is, amelyet átvett, alaposan átalakította. A katolikus forrásokból eredő énekeket is jobbra új, saját szövegével közölte. Tanulságos dallamainak összevetése a korábban megjelent alakokkal. A *Cantus Catholiciból* (1651, 1675) átvett 15 dallam közül mindössze kettő egyezik meg teljesen, a többi kisebb-nagyobb eltéréseket mutat. Az eltérések részint az eltérő gyakorlattal magyarázhatók; jelentősebb részük azonban olyan változatban jelenik meg, hogy — ismerve Náray variáló hajlamát — egyértelmű magyarázatot nem tudunk adni.

1651:



1695:



(RMDT II. 61.)

⁶³ Illyés gyűjteményeinek (RMK I. 1446. sz.) 16. századi dallamait közre adta: RMDT I. (felsorolás az 58—59. lapokon); a 17. századi dallamok kritikai kiadása: RMDT II, összefoglaló ismertetésük, értékelésük uo. 45—46. Az idegen eredetű dallamokról: uo. 189—190. A Halottas Énekek dallamairól: Csomasz Tóth K. 1953, 287—330.

A dallam közlése mellett mintegy tíz esetben utalt az eredeti melódiára; ilyenkor talán feltehetjük, hogy tudatosan nem változtatott a dallamokon. Néhány más jel is arra mutat: egyes esetekben az ének pontos, az élő gyakorlatnak megfelelő formája áll előttünk. A *Lyra Coelestis* és az 1674-es *Cantus Catholici* között nincs szoros kapcsolat. Közös dallamaik vizsgálata — s itt csak azokról beszélünk, amelyek Szőlősy gyűjteményében nincsenek meg — arról győz meg, hogy ha Náray kettőt elég szabadon felhasznált is belőlük, további négy dallamának forrását másutt kell keresnünk. Illyés zsoldári énekeivel csak két dallama közös; mindkettőről feltehető, hogy Náray az élő melódiát közölte. Az idegenből átvett dallamok nagyobb mértékben mutatják a cseh és szlovák egyházi népének hatását, mint a németét. A közvetlen átvétel kérdésében nehéz dönteni. A források között két gyűjtemény szerepel gyakrabban: Szőlősy szlovák énekeskönyve és az 1683-ban megjelent *Kancyonal Czeský*. Ez utóbbi — M. V. Šteyer hatalmas gyűjteménye — összefoglalása az ellenreformáció cseh énekanyagának. Hogy a közös dallamok eltérései Náray beavatkozásának tulajdoníthatók-e, vagy pedig a (szlovák vagy magyar) népi gyakorlat következménye, ma már nem állapítható meg. Náray nyilván több más gyűjteményt is használt. A teljes dallamegyezéseken kívül felfigyelhetünk pár olyan dallamra is, amelyekhez hasonlót vagy hasonló kezdetű német énekeskönyvben találunk. Idegen minták utánzásáról, ismert motívumok átvételéről van itt szó, amit a szerkesztőről annál is inkább feltételezhetünk, mivel bebizonyosodott, hogy eredeti dallamok alkotására képtelen, leleménye nem jut túl a kompiláción. Egyébként is ezek a kompilált énekek nem nevezhetők népénekeknek, talán nem is ezzel a céllal készültek. Hasonlóképpen az egyéni vallásos elmélyülést — és nem a közös éneklést — szolgálta a *Lyra Coelestis* néhány más latin éneke is. Értékesebb népénekdallamai közül kiemeljük a következőket: *Áldott szent Istenem (4. példa)*,⁶⁴ *A Szent István Magyarországnak; Szent Péter apostol nagy dicséretit*.⁶⁵ Végül is, a 17. század ez utolsó nyomtatott kottás énekeskönyvének alig volt hatása a katolikus egyházi népének további fejlődésére.⁶⁶

A 17. század második felében és a századforduló táján keletkezett hangjegyes kéziratok mindegyike énekanyagával valamelyik nyomtatott énekeskönyvhöz kap-

4

Náray 1695



Ál-dot Szent Is - te-nem az Ol-tá - ri Szentség-ben é - des Jé - sus



Té-gedet Szivem kí-ván, Té-gedet én lel-kem vár, édes Jé-sus, édes Jé-sus.

⁶⁴ RMDT II. 180.

⁶⁵ RMDT II. 216, 108. sz.

⁶⁶ A *Lyra Coelestis* (RMK I. 1479. sz.) gyakorlati célú dallamkiadása (kísérettel): Harmat A.—Sik S. 1924. A dallamok kritikai kiadása: RMDT I. (felsorolás az 59. lapon) és RMDT II, a gyűjtemény ismertetése és forrásai: uo. 47—48, 190. A szerzőről: Békesi E. 1884, 166.

csolódik. Az egyik legkorábbi ilyen jellegű gyűjtemény *Turóci Cantionale* néven ismert. A kéziratban évszám nincs, a leírás idejére sem az énekek nyelvzete, sem az írás jellege nem ad biztos támpontot. Keletkezési idejét külső érvek alapján 1655 és 1674 közé tehetjük. Eredetileg egy kiadásra szánt énekeskönyv nyomdai kézírata. A latin előszó értelem szerint inkább a cenzornak és a nyomdásznak szólt. Az ismeretlen jezsuita szerkesztő 16 magyar és 5 latin éneket vett át a Cantus Catholici 1651. évi kiadásából, a továbbiakban azonban csak utalt azokra az énekekre, amelyeket még ki akart nyomtatni. Bevallotta, hogy nem tökéletes a magyar nyelvben — ami egyébként az új fordításokból is kitetszik —, ezért a cenzorokra (revizorokra) bízta, hogy tetszésük szerint elvegyenek a kézirat anyagából, vagy pedig hozzáadjanak. Hogy sor került-e a cenzúrára, nem derül ki. Azt sem tudjuk, miért nem adták ki. Talán azért, mert közben megjelent 1674-ben a kassai Cantus Catholici az állandó miserészek magyar fordításával, s így a tervezett énekeskönyv legfőbb kezdeményezése jelentőségét veszítette. A gyűjtemény 13 latin és 78 magyar, teljes szövegével közölt éneket tartalmaz, 62 különböző dallammal, továbbá a négy evangélium szerinti passiót korális hangjegyzéssel, Jeremiás siralmait és könyörgését (ez utóbbit szintén hangjegyezve). Kinyomtatása esetén a Cantionale 69 latin és 161 magyar éneket tartalmazott volna. A Cantus Catholici énekein kívül a régi énekek egy része 16. századi protestáns énekeskönyvekből ismert, s ez arra vall, hogy a reformáció énekanyagából sokkal több ment át a katolikus gyakorlatba, mint azt Szőlősy gyűjteménye alapján hinni lehetett. Jellemzőbb azonban a kézíratra, hogy 48 új énekszövege közül 32 közvetlen forrása a *Pýsně Katholické* (1655), tehát szlovák ének fordítása, noha azok, amelyek latinra vezethetők vissza, a szlovák (pontosabban egyházi cseh) szöveggel lazább kapcsolatot mutatnak. 34 dallamot is a szlovák énekeskönyvből vett át a szerkesztő. Mivel az énekeskönyv kiadása elmaradt, az adaptáció szándékának különösebb jelentősége nincs; későbbi hatásáról tehát nem beszélhetünk. Az átvett dallamoknak azonban nem mindegyike állott teljesen gyökértelenül a hazai gyakorlatban. Ki kell emelnünk három jelentősebb dallamot (*Küldeték Szűz Máriához; Örvendezz, keresztyén lélek; Passionem Domini*),⁶⁷ ezeknek elterjedéséről a katolikus közösségek gyakorlatában tudomásunk van, a kézirattól függetlenül, s mindháromnak nyoma van a néphagyományban is.⁶⁸

A Cantionale Catholicum hiteles dallamai közül mentett meg néhányat a feledéstől a *Csiksohotfalvi kézirat*. Az 1651-es Cantus Catholici csonka példányához fűzve Kájoni János szép, gondos írásában maradt fenn. 103 énekszöveget tartalmaz; ezek — egy kivételével — a csiki nyomtatott énekeskönyvben is megvannak, bár egyik-másik rövidebben és lényegtelen eltérésekkel, de többnyire azonos sorrendben. A gyűjtemény így csonkán — feltéve, hogy a Cantionale Catholicum többi énekét is tartalmazta — az eredeti kéziratnak kb. csak egyharmada lehet. Így is jelentős, mert 12 éneknek a dallamát is megőrizte. Kájoni valószínűleg nyomtatott énekeskönyvének előkészítéséül írta össze az énekeket, s így a kézirat keletkezésének ideje a hetvenes évek

⁶⁷ RMDT II, 145, 172a, 229/1. sz.

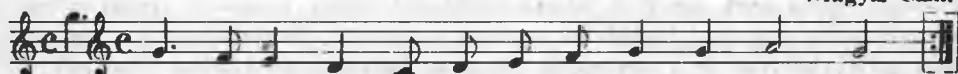
⁶⁸ A Turóci Cantionale (Stoll 157. sz.) első ismertetése: Bogisich M. 1882. Dallamainak kritikai kiadása: RMDT I. (a 16. századi dallamok felsorolása a 60. lapon), RMDT II, részletes ismertetése: Hites E.—Papp G. 1941. Vázlatosan: RMDT II, 49—51. forrásairól: uo. 188.

elejére tehető, mindenképpen 1651 és 1675 közé. Nevezetesebb dallamai: *Bűnös lélek, sirasd kérlek; Az Úr Isten im az Ádámnak; József, József, hol vagy József?*⁶⁹

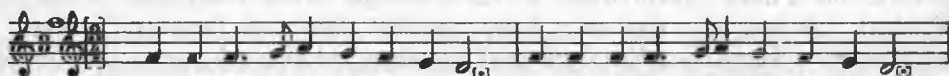
Az 1674-es kassai Cantus Catholici énekanyagának és dallamainak továbbéléséről tanúskodik a *Magyar Cantionalénak* nevezett kézirat. Énekeit a 17. század utolsó negyedében írhatták össze, csak a végső néhány lapnak az írása van 1721-ből keltezve. Erdélyi Pál hat kéz nyomát különböztette meg benne. A három legszorgalmasabb gyűjtő mindegyike más-más típust képvisel. Az egyik pontosan másolta le a nyomtatott énekeskönyv neki tetsző énekeit; a második már javított rajtuk saját ízlése szerint; a harmadik pedig maga is megpróbálkozott új énekek szerzésével, a régiak modorában. Különösen miseénekekben és szentekről szóló énekekben gazdag a gyűjtemény. Beosztásában eredetileg a hagyományos rendet követhette, de ez — talán a könyvkötő hibájából — megbomlott. A töredékeket nem számítva, a kéziratban 193 éneket találunk, köztük 5 latin és több vegyes nyelvű, 45 különböző dallammal. Mivel néhány dallam többször is le van jegyezve, a hangjegyes énekek száma jóval több. Öt énekszöveg a Cationale Catholicummal (1676) is kapcsolatba hozható, s ennek két ismeretlen dallama is megvan benne. Nótautalásai Szőlősy gyűjteményének második kiadására (1675) vonatkoznak. A kézirat „saját” anyaga, mintegy 60 énekszöveg, még kiadatlan. Jelentősebb dallamai: *Énekeljünk üdvözítőnk születésén; E világot Ádám hogy elveszté* (5. példa).⁷⁰

5

Magyar Cant.



E - ne - ke - lyünk üd - ue - zi - tőnk szü - le - té - sén,
há - lát ad - gyon illy nagy Jo - ért if - iu és vén



hogy az nagy Is - tenünk em - ber - re lőtt és ve - lünk vég - hetet - len nagy iot tött,



é - des Jé - sus kis - de - decs - ke jo hi - rü fecs - ke

Az énekeskönyvek rendszeres megjelenésével a hangjegy nélküli gyűjtemények — az egy Cationale Catholicum kivételével — veszítettek jelentőségükből. A fennmaradt késői kéziratoknak majdnem mindegyike az erdélyi kántori gyakorlatot tárja elénk. Így *Zemlény János énekeskönyve* (1668), a *Mihál Farkas-kódex* (1676—1687) és *Pálffy Márton énekeskönyve* (1694 k.) Még az 1674-től kezdődően összeírt *Pécsi*

⁶⁹ RMDT II. 5, 25, 62b/l. sz. A kézirat (Stoll 99. sz.) első ismertetése és dallamainak közreadása Domokos P. P. 1929, 25—30. A dallamok kritikai kiadása: RMDT II, rövid ismertetése uo. 52—53.

⁷⁰ RMDT II. 29, 203. sz. A Magyar Cationale (Stoll 226. sz.) dallamainak kritikai kiadása: RMDT II, a gyűjtemény rövid ismertetése uo. 51—52. — Példánk: RMDT II. 203. sz.

énekeskönyv ismert énekeinek egy része is — a kassai gyűjtemény mellett — Kájoni Cantionalejából, illetve annak 1719-es második kiadásából kerül elő. S bár a kántorok főleg nyomtatott énekeskönyvekből másolgattak, találunk bennük ismeretlen eredetű énekszövegeket is. Különös véletlen, hogy a *Mely keserves legyen halálnak fullakja* kezdetű ének (*Az gazdag siralma Szent Bernárd látásából*)⁷¹ szövege is, dallama is csak egyetlen — bár más-más — kéziratban maradt fenn (Mihál Farkas-, ill. Kájoni-kódex). A kotta nélküli énekeskönyvek sorát az 1703-ban kinyomtatott *Régi és új énekek és isteni dicsiretek* (Nagyszombat) zárja le. Szerzője Illyés András (1637—1712) — rövid ideig erdélyi püspök —, aki már jóval korábban, a 17. század nyolcvanas éveiben foglalkozott régi énekek átköltésével és újak írásával.⁷²

A NEMZETISÉGEK NÉPÉNEKEI

A három részre szakadt ország nemzetiségei körében az egyszólamú templomi éneklés a 17. században lendült fel. A katolicizmust illetően elsősorban szlovák és horvát, kisebb mértékben német anyanyelvű közösségekről beszélhetünk, s a fejlődés náluk is szoros összefüggésben volt az ellenreformációs törekvésekkel.

A szlovák katolikusok számára Szőlősy Benedek jezsuita állított össze s adott ki először énekeskönyvet 1655-ben. A *Cantus Catholici, Pysně Katholické* — mely ugyancsak Lőcsén jelent meg, de ezt a címlap nem tünteti föl — nem fordítása a négy évvel korábban megjelent magyar énekeskönyvnek, hanem tőle teljesen független, önálló szerkesztés. A latin ajánlásban két figyelemre méltó megjegyzést olvashatunk. Az egyik az állandó miserészek hagyományos népnyelvű éneklésére vonatkozik, amelynek gyakorlata — a szerkesztő szerint — Cirill és Metód szláv liturgiájáig nyúlik vissza. A másikat érdemes szó szerint idézni: „Az istentiszteletre templomba gyűlt hívek olyan jól éneklék a zsoltárokat és énekeket, hogy kész kántornak tartanád valamennyit. Amit pedig a templomban tanultak, azt a lakomákon és összejöveteleken, a szőlőkben és mezőkön szépen csengő hangon éneklék [. . .].”⁷³ Az énekeskönyv 228 latin és ócseh nyelvű énekszöveget tartalmaz 209 dallammal. Az énekeknek mintegy háromnegyede régi, a cseh-morva-szlovák nyelvterület akkori közös énekkincsének része, míg kb. 50 énekszöveg részben a szerkesztő saját alkotása, részben helyi (felvidéki) eredetű lehet. Nyolc dallam népi eredetűnek látszik. Közvetlen forrásul csak Hlohovsky cseh énekeskönyve (Olomouc, 1622) jöhet szóba, amelynek 109 énekszövegét és 56 dallamát vette át Szőlősy. De más — cseh és szlovák, katolikus és protestáns — gyűjteményekkel is vannak közös énekei. Az énekeskönyv második kiadása (1700), átdolgozva, már Nagyszombatban jelent meg.

Mintegy két évtizede vált ismeretessé egy terjedelmes kéziratoss énekgyűjtemény, amely a szlovák *Cantus Catholici* másolatának tűnik, de bővebb nála.⁷⁴ Összeírója

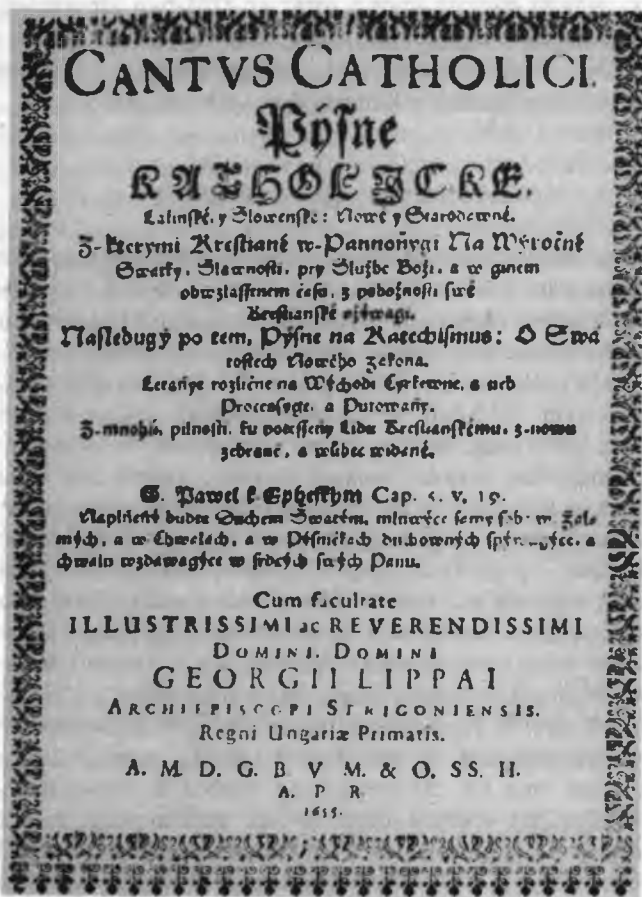
⁷¹ RMDT II. 131. sz.

⁷² A század második felének hangjegy nélküli kéziratoss gyűjteményeiről: RMDT II. 70—71. Illyés András énekköltői munkásságáról: RMDT II. 68—69.

⁷³ „[...] quod in templis didicerunt, hoc in agapis, & symposiis, vineis, & campis dulcisono modulamine personant.” (Szilády Jenő ford.)

⁷⁴ Martin (Csehszlovákia), Matica Slovenská LAMS A XXXVIII-H 15.

nemcsak egyszólamú énekekkel egészítette ki az énekeskönyv anyagát, hanem szándékában volt négyszólamú tételek kidolgozása is. Ez a munkája azonban félbemaradt: mindössze 13 esetben jegyezte be a basszus szólamát, az alt és a tenor helyét üresen hagyva. Ebben a formában legfeljebb orgonakíséretre használhatták fel.



6. A PŹsnŹ KatholickŹ címlapja (1655)

Ugyancsak szlovák énekeket másolt le egy ismeretlen kéz a Vietoris tabulatúras könyv (1675—1679) 66—95. lapjaira orgonatabulatúra-írással, számozatlan basszus-sal. A szövegre incipitek utalnak. Legtöbbször ismert a magyar és a szlovák Cantus Catholiciból, s az evangélikus szlovákok énekeskönyvéből (Cithara Sanctorum). Több énekének forrását kéziratos gyűjteményekben kell keresnünk, mint amilyen az előbb említett összeállítás is. Mivel a népénekek között elvéve könnyebb korálvariációkat is

találunk, valószínű, hogy a lejegyzések elsősorban hangszeres játék célját szolgálták, virginalátiratoknak tekinthetők.⁷⁵

A horvátok legrégebbnek ismert gyűjteményét (*Pavlinka pjesmarica*)⁷⁶ 1644-ben állították össze; a kézirat valószínűleg az egykori Varasd vármegyei Lepoglava pálos kolostorában készült. Az egyházi év énekeit, miseénekeket, prédikáció előtti és más különféle alkalmakra szánt énekeket tartalmaz. A latin mellett gyakran ott áll a horvát fordítás is. Anyaga — akár a magyar énekeskönyveké — kapcsolatos a közép-európai énekkincsrel. A több mint 50 ének közül csak 15-nek nem közölte a dallamát az ismeretlen szerkesztő. A középkori latin himnuszköltészetből, illetve annak dallamvilágából ered 12 éneke, 21 megtalálható a későbbi énekeskönyvekben, s 23-ra tehetjük azoknak az énekeknek a számát, amelyek itt bukkannak fel először. Egyes énekszövegek cseh eredetet sejtetnek, mások viszont megvannak már korábbi, dallamokat nem tartalmazó nyomtatványokban, így pl. a jezsuita Nikola Krajačević imakönyvében (Zágráb, 1628, Pozsony, 1640). A horvát himnológia nem csupán a gregorián gyökerű dallamokra mutatott rá, hanem kiemelte a népi dallamokkal való rokonságot is. Az első nyomtatott énekeskönyv, a *Cithara octochorda* ugyan már a 18. században jelent meg (Bécs, 1701, 1723, Zágráb, 1757), de első kiadása jórészt hagyományos énekeket rögzített egyszerű korális kottairással, s így hű képet ad a horvátok 17. századi népekeiről. Tartalma: latin és horvát szövegű egyszólamú énekek az egyházi év ünnepeire, melyeknek egy része a régi zágrábi rituáléból származik. Más forrásokat is ki lehet mutatni; közülük legfontosabb a N. Krajačević: *Szveti Evangeliomi* (Grác, 1651) és a már említett hangjegyes Pálos énekesgyűjtemény. Még egy hangjegyes énekeskönyvet kell megemlítenünk, amely abban különbözik az eddigiektől, hogy egyetlen szerző énekeit tartalmazza számozatlan basszussal. Ez a jezsuita Atanazija Grgičević (Georgiceus Athanasius) munkája: *Pisni za nypoglavitiye [. . .] dne svega godischia*, s 1635-ben jelent meg Bécsben. Ez egyúttal a legrégebb horvát hangjegyes énekgyűjtemény.⁷⁷

Az országban élő német lakosságnál katolikus jellegű éneklésről csak a visszatérítések előrehaladtával lehetett szó. Ahogyan egész vallásos irodalmuk akkor még az osztrák művelődés függvénye, úgy egyházi énekeik sem eredeti alkotások. Saját énekeskönyveik nem voltak, külföldi német gyűjteményeket használtak, főleg David Gregorius Corner énekeskönyvét (*Gross Catholisch Gesangbuch*, Nürnberg, 1631), amelynek későbbi bécsi kiadásai terjedtek el a hazai németiség körében. Népszerűek voltak a zsoldárfordítások Caspar Ulenberg *Die Psalmen Davids* című gyűjteményéből

⁷⁵ A Pýsně Katholické (RMK II. 830. sz.; Tobolka 1456. sz.) ismertetése és dallamkiadása: Burlas, L.—Fišer, A.—Hořejš, A. 1954, 79—95, 264—344. Forrásaira vonatkozó rövid összefoglalás az előbbi munka és Hites Endre Kristóf kéziratok szakdolgozata alapján: RMDT II. 187. (69. jegyz.). Az énekeskönyvnek a szlovák irodalom és nyelv fejlődésében betöltött szerepéről ld. Sziklay L. 1962, 105—106. Szerkesztőjéről és a megjelenés helyéről ld. Papp G. 1967a, 78—87. Az idézetet fordította és közölte Szilády J. 1939, 29. (Az eredeti latin szöveget ld. a 28. lap jegyzetében.) A kéziratok gyűjteményt ismertette Gajdoš, V. J. 1969, 303—311. A Victoris tabulatúrás könyv népekeinek forrásairól ld. Burlas, L.—Fišer, A.—Hořejš, A. 1954, 42—43. A zenei anyag részleges közlése uo. 172—208. Teljes kritikai kiadása: Ferenczi I.—Hulková, M. 1986, 135—205.

⁷⁶ Pálos énekgyűjtemény — Zágráb, Nacionalna Sveučilišna Biblioteka, R. 3629.

⁷⁷ A horvát népekegyűjteményekről összefoglaló áttekintést ad Kos, K. 1972, 276—285. Részletes bibliográfia uo. a 16—18, 21. és 23. jegyzetben.

(Köln, 1582, 1613, 1644), s kedvelték a jezsuita Wilhelm Nakatenus énekeit is, melyek a *Himmlisch Psalm-Gärtlein*ben kotta nélkül jelentek meg Kölnben 1662-től kezdve.⁷⁸

A történelmi Magyarország határain belül a nemzetiségekkel való együttélés és a szoros szellemi kapcsolat, a katolikus egyház legfőbb törekvése — anyanyelvtől függetlenül —, hogy a jezsuiták segítségével visszaterelje a híveket az egykor elhagyott vallásba, magyarázatot ad egy újabb közös (katolikus barokk) dallamkincs kialakulására a magyarság és a nemzetiségek egyházi népénekében.

A TÖBBSZÓLAMÚ ÉNEKLÉS SZEREPE

A templomi kórus éneke elmaradhatatlan része volt az istentiszteletet övező egyházi zenének egész Európában. Minden jel arra mutat, hogy az az évszázados gyakorlat, amely — kevés tárgyi emléke ellenére — hazánkban is kimutatható, nem szakadt meg teljesen a Mohácsot követő változásokkal, legfeljebb nagyon szűk térre korlátozódott. A fennmaradt kevés és valóságban is működő püspökség melletti káptalani iskolák, a szerzetesek — elsősorban a jezsuiták — tanintézetei, de nagyobb városokban, mezővárosokban a plébániai iskolák a gyermekek énekes képzéséről is gondoskodtak. Az énektanítás pedig kizárólag az istentisztelet zenéjének ellátását szolgálta, s általában nem szorítkozott az egyszólamú korális éneklésre vagy népénekre. A felvidéki gyűjteményekben fennmaradt 16. századi németalföldi, olasz és német kompozíciók jelzik az egyházi műzene gyakorlatának folytonosságát, noha magukról a művekről csak nagy ritkán tudjuk pontosan megállapítani, hol hangzottak el, s főleg, hogy melyik felekezeti templomában. De ha fel is tesszük, hogy ezek a művek a lutheránusok megújított liturgiájának keretében kaptak helyet, ez nem képzelhető el a katolikusok előzetes, a reformáció elterjedését, átvételét megelőző, vagy akár vele egyidejű — és nem is akármilyen, hanem intenzív — kóruséneke nélkül.⁷⁹

Tudjuk, hogy a központi hatalom megszűntével s az országrészek politikai különválásával az erdélyi fejedelmi udvar emelkedett a műveltség központjává. Az erdélyi országgyűlés ugyan 1556-ban megfosztotta a katolikus egyházat főpapjaitól (Gyulafehérvár és Nagyvárad püspök nélkül maradt), mégis: amíg az erdélyi fejedelem katolikus volt, addig biztosítva lehetett legalábbis a gyulafehérvári székesegyház katolikus szellemű liturgiája, és egyházi zenéjében szerepet kapott — a kialakult szokásoknak megfelelően — a többszólamú ének is. Tehát Szapolyai János és fia, János Zsigmond alatt, egészen annak unitáriussá válásáig (1563), majd 1571-től kezdve a Báthoryak idejében. Ha arra gondolunk, hogy Báthory István olasz muzsikussal vétette magát körül, s unokaöccse, Zsigmond is követte példáját, akinek Girolamo Diruta *Il Transilvano* című művét ajánlotta, hogy Palestrina motettakötetet dedikált Báthory András bíborosnak, nem vonhatjuk kétségbe az

⁷⁸ A német nemzetiség énekeiről ld. Pukánszky B. 1926, 309.

⁷⁹ A 16—17. század magyar egyházi zenéjéről, pontosabban a magyarországi többszólamú zenei gyakorlatról összefoglaló munka még nem készült. Harmat Artúr tanulmánya (Harmat A. 1944, 224—301.) még nagyon kevés adatot tartalmaz. Az egyháztörténelmi háttérrel leghasználhatóbban Hermann Egyed rajzolta meg: Hermann E. 1973, 209—292.

erdélyi püspökség székhelyén a magasabb fokú kóruskultúrát, habár közvetlen adataink az ott elhangzott zenére vonatkozóan nincsenek.

A királyi országrészben Pozsony az a város, ahol az egyházi zene minden műfajának töretlen művelése lehetséges volt; a Szent Márton-székesegyházban mind a korális, mind a figurális éneklés rendszeres gyakorlatát feltételezhetjük. A közeli Nagyszombatban — a katolicizmus végvárában — 1543-tól az esztergomi káptalan talált otthonra, és Oláh Miklós 1561-ben megalapította a jezsuitákat. Ők az ének és zene tanítására — mint előző fejezeteinkben olvashattuk — a múlthoz képest nagyobb gondot fordítottak, s külön templomi énekkart is létesítettek az istentiszteletek zenéjének ellátására. Amikor a jezsuita kollégium rektora beszüntette a tanuló ifjúság részvételét a kanonokok karimáján (1562), az érsek állást foglalt a korábbi szokás mellett, s azt kívánta, hogy az ifjúság a vasárnapokon kívül minden ünnepen is teljes létszámban vegyen részt a káptalani misén és vesperáson (hétköznapokon ez csak a jó hangúakra vonatkozott). Arról is van adatunk, hogy a jezsuiták kolozsvári kollégiumának megnyitásával (1581) „megújultak az énekes és zenés misék”. Később is, ahol csak iskolát létesítettek a jezsuiták, olyan szinten folyt a zeneoktatás, hogy ének (és zenekar) szervezése vált lehetővé.

A püspökségek közül egyedül a zágrábi volt olyan helyzetben, hogy főpásztora soha nem kényszerült székhelye elhagyására, a reformációtól is mentes maradt, s Zágrábot, valamint a tőle nyugatra fekvő területeket sem foglalta el a török. Székesegyházában ugyan kizárólag gregoriánt énekeltek, de a többi — Szent Márk- és Szent Katalin- — templomban a korabeli többszólamúság élt.⁸⁰

A nyomtatásban vagy kéziratos másolatokban fennmaradt 16. századi kórusművek alapján könnyen megállapítható, hogy nemcsak a központi istentiszteleten, a misén énekelt a fiúgyermekből, illetve gyermekekből és férfiakból álló kórus, hanem az officium vesperának nevezett szertartásán, ritkábban a completoriumon és a laudesen is részt vettek többszólamú kompozíciókkal. A mise állandó részein (ordinarium missae) — Kyrrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei — kívül a változó részek (proprium missae) is, mint amilyen az introitus, alleluja, sequentia, offertorium, communio, így hangzottak el. Ezeket a misetételeket helyenként motettákkal, kanciók homofon stílusú feldolgozásával helyettesítették vagy egészítették ki. Gyakran énekeltek több szólamban a praefatiót megelőző válaszokat, s a nagyheti passiók turbáit. A vespera nyitó invokációját, a zsoltárokat és a rezponzoriális részeket kórusban recitálták. Az antifónák rendszerint rövidre komponált tételek voltak. A rezponzóriumnak ritkán zenésítették meg a teljes szövegét, inkább csak a versust és az ún. repetendát énekeltek több szólamú feldolgozásban. A himnuszok és a Magnificat versei korális dallammal váltakozva hangzottak el. Mind a mise, mind pedig a vespera záró énekét (Ite, missa est — Benedicamus Domino) polifon tétel is helyettesíthette. A felsorolt műfajok a katolikus liturgiában — az egyházi rendelkezések szerint — csak latin nyelven szólalhattak meg.⁸¹

A század végén kezdődő rekatolizálási törekvések a 17. század első évtizedeiben már komoly eredményekhez vezettek. A tridenti zsinat határozatainak tervszerű végre-

⁸⁰ A jezsuiták egyházzenei szerepéről ld. Meszlényi A. 1931, 59, 73, 136. Sok adatot tartalmaz kötetünk I. fejezete: A városi zeneélet.

⁸¹ Az énekelte többszólamú kompozíciók műfajáról és szerepükről a katolikus liturgiában ld. részletesen a VII. fejezetet.

hajtásával, a belső reformok megindulásával a királyi területen levő egyházmegyékben lassanként normalizálódtak a viszonyok. Az egri püspök ugyan még Kassán székelt, káptalanja pedig Jászón, de Győr 1598-ban felszabadult, s a káptalan 1606-ban visszaköltöztetett Sopronból. Ebben a két püspöki városban (Győrött és Kassán) tehát, ahol a jezsuiták is rövidesen megjelentek és iskolát alapítottak, újabb tere nyílt a művészi egyházi zenének. A jezsuitáknak egyébként Nagyszombatban volt a fő bázisuk (egyetem, kollégium, gimnázium, később nyomda is), s a század folyamán még több helyen tették lehetővé működésüket (kollégium Pozsonyban, Szepesben, Szatmárnémetin, rendházak, átmeneti missziós állomások számos kisebb helyen még Erdélyben is).

Az erdélyi katolikusok egyházi zenéjéről ebben a korszakban a jezsuitákon kívül különösen a székelyföldi ferencesek működése nyomán alkothatunk képet. Főleg a csíksomlyói zárda és templom volt ennek színhelye, ahol Kájoni János is végezte alsóbb iskoláit. A később róla elnevezett orgonatabulatúrák kéziratba már 1634-ben kezdett el a jezsuita Seregély Mátyás — Hídvégen, Gyulafehérvárott, Kolozsmonostoron — 2—4 szolamú vokális és hangszeres műveket másolni. A kézirat 1652-ben került Kájonihoz, aki folytatta a munkát. Ebben a vegyes tartalmú gyűjteményben katolikus szerzőkön kívül a német protestáns egyházi zene művelői is képviselve vannak. Misék, Te Deumok, Magnificatok, Mária-antifónák és motetták szerzőiként tünteti fel a kézirat G. Casati, G. Valentini, G. Rovetta, L. Viadana, J. Deschamps, továbbá H. Praetorius, J. Gallus, H. Schütz, J. Stadlmayr és két magyarországi szerző, a lőcsei Spielenberger János és Kájoni János nevét. Spielenbergernek a következő szerzeményeit találjuk a kódex 169b—174a lapjain: *Officium missae; Salve sancte Pater; Oratio S. Francisci; O patriarcha pauperum; Coelorum candor splenduit*. Ezeket a műveket a szerző a csíki konvent számára komponálta, 1659-ben Domokos Kázmér custosnak és Somlyai Miklós házfőnöknek ajánlva. Kájoni művei a 178b—181a lapokon vannak lejegyezve: *O anima mea suspira; Ecce panis angelorum; O quales flores habet Paradysus*. Ezek a művek már monodikus stílusúak, egyszolamú dallamok orgonabasszussal (6. példa).⁸²

Hasonlóképpen ilyenek az *Organo-Missale* (1667) darabjai, amelyeket egyedül Kájoni írt össze. Ez a gyűjtemény tartalmaz ugyan orgonakiséretes, metrikusan ritmizált gregorián dallamokat is, anyagának nagy része mégis a barokk műzene kategóriájába tartozik. A szerzők közül csupán négynek ismerjük a nevét: Spielenbergernek és Kájoninak egy-egy miséje, Somlyai Miklósnak és Fr. Hartman Melchiornak egy-egy litániája került bele; anyaga egyébként egy kétszolamú Mária-antifónán és egy háromszolamú *Dies irae*n kívül kizárólag orgonakiséretes egyszolamú művekből, monodikus stílusban feldolgozott misekompozíciókból (I—XXXV), litániákból (I—54), Mária-antifónákból és két himnuszából áll, tabulatúrák lejegyzésben. Ehhez hasonlóan Kájoni a *Sacri Conventusban* (1669) is egyetlen szolamra redukált egyházi műveket ad különféle szerzőktől (B. Gerardus, G. Valentini, J. Spielenberger), de különösen Viadanától. Egyedül az olasz ferencendi szerzetes monodikus művei azok (egy sor a Kájoni-kódexben is le van jegyezve), amelyeknek forrását pontosan meg

⁸² A Kájoni-kódex tartalmáról ld. Seprődi J. 1909a, 412—413, 417; Benkő A. 1974, 240—242, 246. Példánk: Kájoni-kódex 178—179 (részlet).

O anima mea suspira

6

Fr. Joan. Kaioni
Sola voce

Kájoni-kód.

tudjuk jelölni: Viadana Opera omnia ss. concertuum I, II, III et IV vocum [...] című művének 1626-os frankfurti kiadása — Kájoni saját kezű bejegyzéseivel — még az 1900-as évek elején is megvolt a csíksomlyói kolostor könyvtárában. Kájont nyilván gyakorlati szempontok vezették, amikor Mikházán egy szólamra írta át a többszólamú és orgonabasszussal ellátott műveket, hisz sok énekes nem állhatott rendelkezésére.⁸³

KÁJONI JÁNOS

1629-ben vagy 1630-ban született a Kolozs megyei Jegenyén.⁸⁴ Valószínű, hogy román szülei a Haller család birtokában levő Kiskájonból (Szolnok-Doboka) költöztek Jegenyére, mely a jezsuitáké volt, s ott tértek át az ortodox görögkeleti vallásról a katolikus hitre. Leányukat — ki később Csíkszeredában „nemzetes” Rácz

⁸³ Az Organo-Missale tematikus jegyzéke: Papp G. 1942a, 1—23. Anyagából szemelvényeket adott közre Bartalus I. 1869, 108—119. és Szabolcsi B. 1947. 2. kiad. 55*–57*.) A Sacri Concentusról ld. Domokos P. P. 1979, 122.

⁸⁴ Ónarckéének felirata szerint 1673-ban 44 éves volt, rendtörténeti munkájában (De origine custodiae) pedig 1684. III. 8-án azt írta magáról, hogy életének 54., szerzetesi fogadalmának 36. évében jár. Seprődi J. 1909a, 136, Domokos P. P. 1979, 99. (Kájoni ónarckéének fakszimiléje.)



7. Kájoni Organo-Missaléjának címlapja (1667)

Istvánhoz ment férjhez — a Judit névre, fiukat a Gábor névre kereszteltették.⁸⁵ Kolozsmonostoron a jezsuitáknál, Csíksomlyón a ferenceseknél járt iskolába (erre vonatkozóan megoszlanak a vélemények).⁸⁶ 1647-ben belépett a ferencesek rendjébe. Próbaévét a csíksomlyói kolostorban töltötte, első fogadalmát 1648. szeptember 17-én tette le, ünnepélyes fogadalmát pedig egy év múlva. A kiváló képességű ifjút teológiai tanulmányokra Nagyszombatba küldték, ahol 1655-ben szentelték pappá.⁸⁷ A rend ügyeinek intézésében már korán kezdett részt venni. 1661-ben rendi tanácsossá választották, majd 1663-tól kezdve haláláig éveken át házfőnök volt, hol Mikházán (Maros-Torda), hol Szárhegyen (Csik), illetve a csíksomlyói rendházban; ebben a tisztségében mindenütt sokoldalú munkásságot kellett kifejtenie (gazdasági ügyek intézése, templom- és iskolaépítés, nyomdaalapítás stb.), s közben még diplomáciai feladattal is megbízták.⁸⁸ 1675—1678 az erdélyi ferences rendtartomány főnöke. 1676.

⁸⁵ Domokos P. P. 1979, 103. Kájoni születési helyének Kiskájont tartja, Jegenyét pedig katolikus hitre térésének helyeként értelmezi, melyre vonatkozóan Kájoni így nyilatkozott: „... quae me in hanc lucem edidit” (mely engem erre a világhosszagra hozott). Vö. Seprődi J. 1909a, 137.

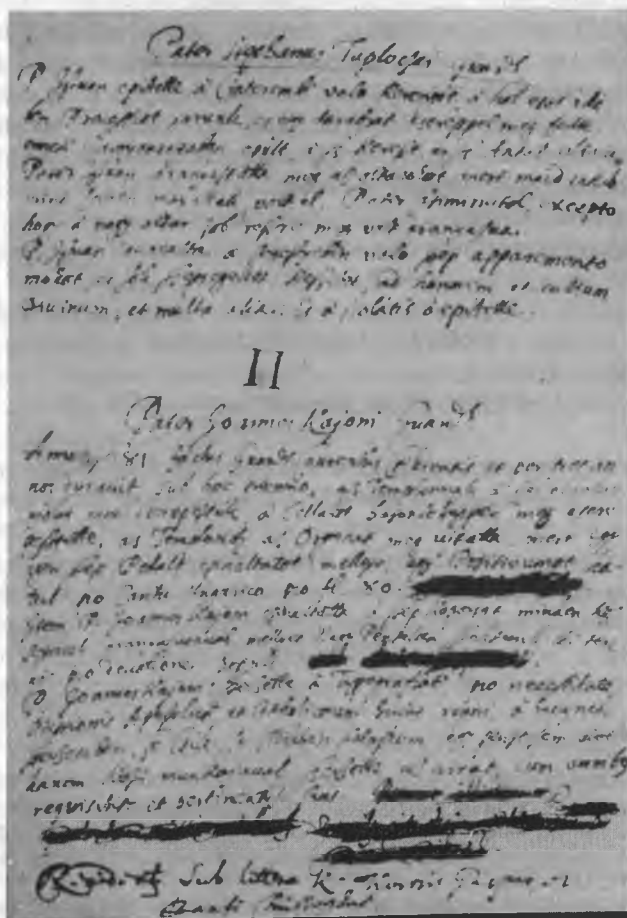
⁸⁶ Vö. Benkő A. 1981, 820.

⁸⁷ Seprődi J. 1909a, 138; Domokos P. P. 1979, 104, 128; Benkő A. 1981, 820.

⁸⁸ Vö. Domokos P. P. 1979, 129.

december 20-án a pápa az általános püspöki helynök segédjévé nevezte ki utódlási joggal, amelynek érvényesítésére Domokos Kázmér halálával (1677) rövidesen sor került. Kájoni azonban a helynöki széket végül is nem foglalta el, valószínűleg a világi klérus és a katolikus urak állásfoglalása miatt; de a fejedelemtől sem kapott megerősítést.⁸⁹ Az utolsó megtisztelő címet (pater custodiae) 1686. január 29-én kapta. A szárhegyi rendház főnökeként halt meg 1687. április 25-én.⁹⁰

A muzsikus Kájoni előszeretettel nevezte magát orgonistának és orgonakészítőnek (organista et organifaber). Feljegyezte, hogy az eredetileg a Brassó melletti prázsmári szászok részére Eperjesen készült orgonát 1659-ben megvették a csíksomlyói templomnak, s mikor az két év múlva a törökök dúlása következtében leégett, újra



8. Részlet a „Fekete-könyv”-ből

⁸⁹ Uo. 133.

⁹⁰ Vö. Seprődi J. 1909a, 138; Jénáki F. 1914; Benkő A. 1981, 820.

felépítette a hangszer. Ugyancsak ő készítette „uj positivumot” a mikházi és szárhegyi klostrom, valamint az udvarhelyi jezsuiták számára, s másutt is. Mint mikházi házfőnök Alfalvi István és Ferenczi Miklós klerikusokat — bizonyára még másokat is, ha ideje megengedte — orgonálni tanította.⁹¹ Arról is van adatunk (1656-ból), hogy — miként az orgonakészítők általában — virginálkészítéssel is foglalkozott.⁹²

Széles körű érdeklődésére és rendkívüli képességeire jellemző azoknak az írásműveknek a sora, amelyeket az utókor neki tulajdonít.⁹³ Találunk köztük imakönyveket (*Aranyos ház, Hortulus devotionis*), kolostori rendtartást, kalendáriumot, egyházi beszédeket, két fűvészkönyvet, székely ábécét, rendtörténetet (*De origine Custodiae — Az őrség története*). Ez utóbbi — „Fekete könyv”-nek is nevezett — feljegyzéseket 1650—1684-ig vezette Kájoni a rendtartomány történetéről, amely azonban sokkal több, mint krónikaszerű felsorolása az eseményeknek: valójában „forrásmű a XVII. század vallásügyi, politikai és művelődési viszonyainak a megismerésére”.⁹⁴ De a zene- és irodalomtörténet szempontjából legfontosabbak: Latin-magyar versgyűjteménye, a nyomtatásban is megjelent *Cantionale Catholicum* (1676) és számos kottás — főleg liturgikus használatra összeírt — egyházi énekeskönyve, amelyeknek nagy része idők folyamán elkallódott, megsemmisült. Kompozícióiról, az egyházi népének területén végzett munkásságáról már szóltunk; zenei gyűjteményeinek (*Organo-Missale* [1667], *Sacri Conventus* [1669], *Kájoni-kódex* [1634—1671]) jelentőségével más fejezetek is foglalkoznak.⁹⁵

PROTESTÁNS EGYHÁZAK

A ZENE SZEREPE A LITURGIÁBAN

A magyarországi protestáns egyházak liturgiájának felépítéséről, nyelvéről és a zenének benne való szerepéről a 16—17. században nem tudunk egységes képet alkotni.

Az evangélikus, majd a református és unitárius liturgia is megegyezik abban, hogy a teológiai szempontból, de formájában is átalakított keretébe a középkori liturgia anyagának egy részét is beleépíti. A mise állandó részei (Kyrie, Gloria stb.) mellett a zsoltosma (főleg a vesperás és a kishórák) alkotóelemei: zsoltárok, antifónák, himnuszok, szekvenciák (prózák), Te Deumok, rezponzóriumok, passiók, lamentá-

⁹¹ „...uj positivumot Mikhazi és Gyergyai klostromba tsinaltam és Udvarhelyre PP. Jesuitis. et alia multa instrumenta etc. et Fratres Stef(anus) Alfalvi et Nicol(aus) Ferenczi Clericos megis tanítottam Mikhazi gvárdjanságomban annak nyomására. Scriptum anno 1664 Fr. Joannes Kájoni valachus. Dissinator Actualis, concionator, confesarius, organista, organifaber pt. Gvárdjánus Szárhegy.” Ld. Domokos P. P. 1979, 127—128.

⁹² Miklóssy V. V. 1978, 44; Domokos P. P. 1979, 108.

⁹³ Felsorolásukat és rövid leírásukat ld. Seprődi J. 1909a, 141—146; Domokos P. P. 1979, 105—127.

⁹⁴ Domokos P. P. 1979, 108.

⁹⁵ A legutolsó összefoglaló munkát Kájoni életéről és munkásságáról Vasile Mocanu írta a román zenetörténeti kutatás újabb eredményei alapján (Mocanu, V. 1973). Eddig ismert adatainktól eltérő megállapítása (feltételezése), hogy Kájoni csak 1698-ban halt meg Esztelneken, s „az 1687—1698 közötti időszakot részben Bákóban, részben Esztelneken és Csíksomlyón töltötte volna”. (Benkő A. 1981, 820)

ciók válogatva, átrendezve helyet kapnak a gyülekezeti (népének) anyag mellett. Ebben a keretben mindhárom egyház él a középkorból örökölt és használatukban tovább variált gregorián korális anyaggal (graduálok, passiók és lamentációs könyvek). E tekintetben kivételt a reformátusok egy részénél (főleg Sárospatakon Lorántffy Zsuzsanna környezetében a 17. században) találunk: a puritánus gondolkodásuk szakítanak az ortodox, azaz a középkori hagyományt őrző és ezt csak átalakító és kiegészítő típussal. Eredményük azonban a 17. században még nem általános a reformátusoknál sem.

A liturgia nyelve tekintetében az evangélikusok Luther példáját követve⁹⁶ a nemzeti (magyar, német és szlovák) nyelvű liturgia mellett a latin nyelvűt is őrzik, főleg a városokban: egyes napokon latin, máskor nemzeti nyelvű istentiszteletet tartanak, de gyakoribb eset, hogy ugyanazon istentiszteleten a latin és a nemzeti nyelv is helyet kap. Az utóbbi kizárólagos használataért a 17. század második felében több helyen síkra szállnak (pl. az 1656-os eperjesi zsinaton), de a században a harc még nem dől el.

A reformátusok és az unitáriusok, sőt a tőlük leváló szombatosok nálunk kezdettől fogva a nemzeti nyelvű liturgia mellett döntenek. Latin nyelven csupán a nemzeti nyelvű gregorián műformák neveit használják (pl. antifóna, responzorium stb.). Még arról sincs adatunk, hogy a diákok az iskolában tanult, latin nyelvű metrikus dallamokat legalább egy szólamban énekelték a templomban.

Az evangélikusok liturgiája zenei szempontból elsősorban abban különbözik a többiekétől, hogy egyedül ők ének a korabeli Magyarországon e két évszázadban az európai — köztük természetesen a magyarországi szerzők — többszólamú a capella, majd hangszerkíséretes zenéjével a gyülekezeti ének és a nemzeti nyelvű gregorián anyag mellett. E hagyományuk őrzése természetes megfelelője és folytatója az egész Európában élő, már Luthertől kezdődő és a 17. században Schütz révén kivirágzó, többszólamú és hangszerkíséretes liturgia stílusának.

Többszólamúságról és hangszeres zenéről a reformátusoknál, de az unitáriusoknál és a szombatosoknál sem szólhatunk. Az orgona használatát is csak a 17. század végétől engedélyezik, de csak szórványosan használják. Magának Kálvinnak az 1543. évi genfi nyilatkozatára támaszkodva⁹⁷ utasítják el a hangszeres zenét, sőt a többszólamúságot is. E téren nálunk az ortodox és puritánus gondolkodásuk is egyetértenek a 16—17. században. (Az evangélikusok többszólamú és hangszeres zenéjével a VII. fejezetünk foglalkozik.)

GYÜLEKEZETI ÉS GRADUÁLIS ÉNEKLÉS

Hogy a 16—17. századi magyar protestáns egyházi népéneklésnek történeti vonulatát helyesen szemlélhessük, először is abból kell kiindulnunk, hogy az, mint minden történelmi jelenség, részint társadalmi összefüggésekben, részint sajátos művelődéstörténeti párhuzamban sorakozik nemcsak térben és időben, hanem műveltségi típus és közállapotok vonatkozásában is a megelőző és egykorú egyházi,

⁹⁶ Lásd Luther, *Formulae Missae, Von ordnung gottesdiens ynn der gemeyne* (1523), *Deutsche Messe* (1526) intézkedéseit a latin és német nyelvű éneklésről. (Bárdos K. — Csomasz Tóth K. 1957, 166).

⁹⁷ Csomasz Tóth K. 1978, 11.

sőt politikai párhuzamokhoz, elsősorban a késő középkori katolicizmushoz, az eretnek mozgalmakhoz, majd a huszita gyakorlathoz. Ez utóbbinak a reformáció előkészítésében játszott szerepe a 15. századi hazai eretneküldözést illetően sajnálatosan elmosódott és felderítetlen, de kétségtelenül mélyebbre ható volt, mint azt korábban feltételeztük. Köztudott, hogy a cseh husziták, bár templomi, sőt azon kívüli (szinte „mozgalmi”) használatra igen sok eredeti éneket — úgynevezett „huszita kantilénákat” — készítettek és énekeltek, de liturgiájukban messzemenően megőrizték, csupán szövegi tekintetben tették át anyanyelvükre a latin istentisztelet szertartási elemeit. Hasonlóan kapcsolódási pontokat tartalmaz a protestáns magyar énekanyag Telegdi Miklós 1570-ben kiadott énekszövegein keresztül a magyar katolikus egyházi népének kezdeteivel is. Azt viszont meg kell állapítanunk, hogy a német reformáció éneklése különösen ebben a kezdeti szakában a tanbeli azonosság-hoz mérve aránylag csekély mértékben hatott a magyar reformáció éneklésére, mind az énekek tartalmát és szövegformáit, mind akárcsak dallamaikat tekintve is. Ennek oka bizonyára nem kis mértékben a Luther saját énekeire támaszkodó Gálszécsi-féle énekeskönyv igen kezdetleges verselésű szövegeiben és önkényesen alkalmazott dallamaiban található meg. Az 1540-es évektől fogva történelmi szövegeinkben, majd még inkább a graduáljainkban egyre-másra sokasodó himnuszok szövegeiben a Jagelló-kori kódexek után alig húsz évvel egy, a készítők nevét illetően máig sem tisztázott új korszak, új verselési technika jelenik meg. Az első protestáns graduálok magyar himnuszfordításai, olykor variánszövegei nem támaszkodnak ismert, egykorú katolikus magyar forrásokra, és a 17. századi magyar katolikus népénekeskönyvekben — tehát a Cantus Catholici-kiadásokban — latin szöveggel és gregorián dallammal szereplő himnuszok párhuzamos magyar szövegváltozatai érthető okokból nem mutatnak *irodalmi* összefüggést a protestáns graduálhymnuszok szövegeivel.

A következőkben mind az evangélikusok, mind a többi felekezetek szertartási és gyülekezeti (nép-) énekeskönyveiről lesz szó. Ezen belül, mivel a kellő áttekintés szükségessé teszi az anyag részletezését, külön jellemzést igényel a két hazai fő irányzat, a lutheri és a helvét vagy református (kálvinista) reformáció egyházi énekének kapcsolata és különbsége. A magyar protestantizmus képe kezdetben szinte egységesen lutheránus színezetű. A helvét hitvallás és a Heidelbergi Káté növekvő térhódítása után azonban a német és a svájci irány fokozatosan, végül intézményesen különválnak. Az elkülönülés kezdeti jelei Huszár Gál 1560-as, Debrecenben kinyomtatott énekeskönyvében, a *Várad* énekeskönyvben (1566), illetve Szegedi Gergely gyűjteményében (Debrecen 1569) kezdenek tükröződni. Ezeket csak úgy, mint Huszár Gál 1574-ben készült, hangjegyes (de második részében már csak szövegeket tartalmazó), majd Bornemisza Péter 1582-ben Detrekő várában nyomott, háromrészes (csak szöveges) énekeskönyvét, sőt Gönczi Kovács (Fabricius) György Debrecenben 1590-ben nyomtatott szerkesztményét, az úgynevezett „debreceni” alaptípus sokáig emlékezetben tartott ösét is együttesen az *óprotestáns* kor és típus termékeinek fogjuk fel. A bennük foglalt énekanyag még a 16. századi magyar reformáció osztatlan közös kincse, öröksége.

A két irány hazánkban jó ideig egy úton haladt, laza, de egyforma, inkább csak tájak szerint színeződő közösségben fejlődött. Istentiszteletéről, közelebről annak zenei felépítéséről egyetlen hiteles dokumentum maradt ránk, Huszár Gál említett

énekeskönyve második, bővített kiadásának (Komjáti 1574) első felében a Kálmáncsehi-féle szertartási énekeket magában foglaló és valószínűleg magától Huszártól is tovább alakított graduális jellegű testes énekeskönyv. Ennek protestáns előzményeit csak egy-két szórványos emlék őrzi, párhuzamos emlékeinek jó részét számos, talán vele egykorú, református használatra nagyjából később készült kéziratos graduál.

Mindezeknek és az egykorú evangélikus és református teológiai irodalomnak figyelembevételével a magyar nyelvű protestáns egyházi éneklés kezdeteiről, kereteiről, anyagáról és módjáról elfogadható hitellel a következőket lehet mondani:

Az istentiszteleti éneklésben használatos énekeket azok megszólalásának módja szerint két fő csoportba oszthatjuk:

1. A gyülekezet mindig nemzeti nyelvű szövegeket énekelt, többnyire a liturgus, de mindenesetre egy előénekes (kántor) vezetésével. Nagyobb gyülekezetekben, ahol iskola is volt, a rezponzorikus részleteket bizonyára a tanulók énekeltek.

2. A szorosabb értelemben liturgikus énekeket, általában mindazokat, amelyeknek hajlításokkal ékesített gregorián dallamai a graduálhymnuszokban és szertartási énekekben találhatóak, és amelyeket a tanulatlan gyülekezet nem tudhatott, csakis a liturgus énekelhetett.

Az egykorú latin nevén kanciónak, később főleg a reformátusoknál „dicséret”-nek nevezett és a nép világi dalaival többnyire versformában is rokon népénekeket — természetesen vezetéssel, mégpedig igen valószínűen legalábbis többnyire soronkénti szövegdiktálás után — a nép énekelte.

A 16. századi énekköltésnek igen sok terméke számos versszakra terjed. Ezek nyilván igen gyakran, formális templomi alkalmakon kívül a világi históriás énekekhez hasonlóan az illető ének kezdetétől végéig eléneklésre kerülhettek. A kötött liturgiai elemekhez járuló hosszú énekek és a hasonlóan terjedelmes prédikációk az istentiszteleteket megnyújtották, de az olykor harmadfél-három óra hosszát is eltartó istentisztelet akkoriban és még igen sokáig külföldön is szokásban volt.

MAGYAR EVANGÉLIKUSOK

A lutheri reformáció első magyarországi énekes terméke, Gálszécsi István valószínűleg két kiadás csekély töredékeiből fennmaradt énekeskönyve és (vagy) *Kátéja*. Címe: *Kegyves énekekről és keresztyén hűtről rövid könyvecske*. Megjelent a szerkesztő előszavával Szilvás-Újfalvi bibliográfiája szerint 1536-ban, újabb kutatások szerint 1538-ban, Gálszécsi Kátéjával egy időben Krakkóban.⁹⁸ Fennmaradt énekei igen gyenge fordítások, egy kivétellel Luther után. Dallamalakjukat sok helyt a kezdetleges, szabálytalan szótagszámú énekszövegben a dallamok ismételt „megvirgulása” azaz a melizmák szótagonkénti feloldásai vagy megismételt többlehangok jellemzik; egyebekben hangfokbeli dallamhibái nincsenek. A későbbi énekeskönyvekben mindössze egy éneke maradt fenn mintegy jó félszázadon át, a *Victimae paschali laudes* szekvencia Luthertől származó átköltésének (Christ lag in Todes Banden) első


⁹⁸ RMNy 18. és 24. sz. Vö. RMDT I. 50; Bredár Gy. 1965, 258—261, Csomasz Tóth K. 1970, 51—59.

magyar verziója: *Christus az mi bűneinkért* kezdettel. Ez Gálszécsinek valóban a legsikerültebb énekszövege.⁹⁹

A óprotestáns időszak nagy értékű kiadványai közé tartoznak Huszár Gál evangélikus lelkész debreceni és komjáti énekeskönyvei (*A keresztyéni gyülekezetben való isteni dicheretec*). Ezek közül a korábbi a hozzá csatlakozó „Reggeli éneklések”-kel¹⁰⁰ egyfelől a gyülekezeti éneklés akkori fő irányát jelölte ki, másrészt a korai protestáns liturgia alapjait rakta le. Ez az első gyülekezeti énekeskönyv magyar nyelven. Kinyomtatását a szerkesztő-nyomdász Óváron és Kassán még 1560-ban kezdte el, de csak a következő évben fejezte be Debrecenben. Huszár föltehetően

A Keresztyeni
GYŰLEKEZETBEN VA-
LO REGVELI ÉNEKLE-
sec, mellyeket Primaknac hijnac, az Kal-
manzechi Marton Mestertől Ma-
gyará fordítator Pfalmusoc-
kal egyetembe.

Hymnus Iam lucis orto &c.



Immarā az nap feliduen, Könyör-
őgiunc az Istēnec, hog mid ez egeš
napon, bűntől miket meg őrizzē.

9. Huszár Gál első énekeskönyvének egy lapja (1560—1561)

⁹⁹ Vö. RMDT I. 131. sz.

¹⁰⁰ RMNy 160. sz. Hasonmás kiadása: BHA XII.

túlnyomórészt kéziratos gyűjteményekre támaszkodott, s a hagyományos énekeken kívül közreadta saját, valamint a legismertebb elődök és kortársak, így Batizi András, Szegedi Gergely, Szegedi Kis István és más, név szerint is ismert vagy ismeretlen énekszerzők műveit. 108 énekéből csak kettő jelent meg korábban, Gálszécsi énekeskönyvében. A gyűjtemény egyes, tartalmilag vagy alkalom szerint csoportosított énekekből álló részei a század későbbi énekeskönyveiben más és más sorrendben találhatóak ugyan, de így is szilárd alapjául szolgáltak az utána következő szerkesztéseknek. A további fejlődés szempontjából lényegesnek kell tartanunk, hogy már itt megjelenik — külön cím alatt — a zsoltárparafrázisok (*A psalmusokból való isteni dicséretetek*) jellegzetes és egyben legbővebb csoportja, és az ünnepekre szánt énekeket magába foglaló, még viszonylag kisebb terjedelmű egység, amely a későbbiek folyamán a gyűjtemények legterjedelmesebb, leginkább bővülő részét alkotta. Mai szemmel nézve az énekeskönyv legnagyobb értéke abban van, hogy 49 éneke hangjegyekkel jelent meg, a szertartási énekeket, prózai zsoltárszövegeket és imádságokat tartalmazó függelékben pedig további 18 dallamot találunk (7. példa).¹⁰¹

7

HG 1560

Az ki az Is - tent meg es - mer - he - ti,
 io té - te - mé - nyit e - sze - be ve - he - ti,
 an - nac szent Le - lec szi - uet ger - iesz - ti,
 há - lá a - das - ra ö - tet ser - ken - ge - ti.

Huszár Gál másik, 1574-ben kiadott nagy könyve¹⁰² a liturgiai éneklés egyik magyar ősképvé vált — társai, egyben ellenképei a lazább szerkezetű kézirásos református graduálok lettek —, kancionális részében azonban a korábbi kiadás elmaradt, advent és húsvét közötti énekdallamainak pótlását a szerkesztő elmulasztotta, sőt a korábbi énekeskönyvben közzétett dallamokat sem nyomatta ki újra. Két részből áll; az első rész dallamanyaga: 25 himnusz, 24 különféle szertartási ének

¹⁰¹ Borsa G. 1976a, 42—60; uő 1976b, 119—133; uő 1976c, 367—377; Csomasz Tóth K. 1981, 176—208. Példánk: HG 1560 X/3.

¹⁰² RMNy 353. sz. Hasonmás kiadása: BHA XIII.

(introitus, rezponzorium, Kyrie, Credo, Praefatio, Sanctus, Benedicamus, Te Deum), 61 antifóna, 15 dicséret; a hangjegyek nélküli himnuszok száma 26, a dicséretké 50, többnyire nótajelzéssel. A második rész nem tartalmaz hangjegyeket, de 122 éneke közül 80 nótajelzéssel utal a dallamra.¹⁰³ Az egész kötet dallamanyagát összevetve Huszár Gál első énekeskönyvével, megállapíthatjuk, hogy 10 dicséret-dallam és 17 liturgikus dallam már ott is kinyomtatásra került.¹⁰⁴

Kétségtől mentesen jelentékeny és tartalmilag gazdag, sajnálatosan hangjegyek nélküli, de nótajelzései tekintetében fontos evangélikus szellemű énekeskönyv a 16. század vége felé Bornemisza Péter *Enekec Harom Rendbe* című kiadványa.¹⁰⁵ Ez a testes énekeskönyv egy kötetben három részre oszlik. Templomi használatra csak az első rész énekei alkalmasak. Ebben a részben 198 istentiszteletre való dicséret van, jórészt Huszár Gál énekeskönyvéből valók, csak sorrend és alkalom szerint nem azonos elrendezésben. A karácsonytól pünkösdig terjedő fő ünnepek énekeit a bűnbánati és úrvacsorai, majd a prédikáció utáni és a „Közönséges” isteni dicséretet követik. Közöttük sok a „psalmus”, azaz zsoltárparafrázis. Ezeket azonban a többi énekeskönyvtől eltérően nem bibliai sorszámukhoz alkalmazkodó egymásutánba rendezve hozza. A rész végén néhány temetési ének és ad hoc válogatású graduálmimusz áll.

A második rész hatvan éneket foglal magába. Ezek a címlap szerint „hosszabbak az szentírás intési és magyarázati szerint . . . prédikációk gyanánt oktatnak”. De ezek között is található néhány kevésbé hosszú, az idők folyamán gyülekezeti énekeskönyveinkbe átvett ének, közöttük temetésiek, sőt két teljes egészében latin énekszöveg is.¹⁰⁶ Ennek a két éneknek továbbélése még a 18. századi erdélyi református énekeskönyvekben (Kolozsvár 1744, sőt még 1761 is!) újból előfordul, mint a magyarságon belüli közlatinság két utolsó emléke. Természetesen mindkét éneknek megvoltak a magyar szövegváltozatai is.

A harmadik rész elsősorban 17 bibliai históriás ének szövegét tartalmazza. Bizonyára azzal a szándékkal került bele a könyvbe, hogy alkalomadtán a hívek tanulságos bibliapótlékkul a szentírás egyes — érdekes módon ótestamentumi vagy apokrif — történeteit énekelt formában ismerhessék meg. Maga ez a hármas tagolás az egyes részekben elhelyezett énekek tárgyát, tartalmát, célját és sorrendjét tekintve különösen a második és a harmadik részben nem különösen rendszeres és következetes. Zenei vonatkozásban leginkább azzal hívja fel magára a figyelmet, hogy nótajelzései elég gyakran ötletszerűek, bizonytalanok, sőt az alattuk álló szöveghez mérve itt-ott metrikai értelemben sem megbízhatók.

Végül az óprotetáns történeti fázis nyugati, tehát sem a debreceni és erdélyi kiadványoktól nem függő, de Huszár Gál, illetve Bártfa és a Felvidék evangélikus vonalához sem tartozó, fennmaradt anyagában temetési énekeket, Szkhárosi Horvát András és Bornemisza Péter egy-egy hosszabb művét és hét zsoltárparafrázisát megőrző énekeskönyv-töredéket kell számba venni. Ez a kis méretű, haránt alakú

¹⁰³ Vö. RMDT I. 54.

¹⁰⁴ Borsa G. 1976b, 132; Csomasz Tóth K. 1981, 187.

¹⁰⁵ RMNy 513. sz. Hasonmás kiadása: BHA VI.

¹⁰⁶ *Cur mundus militat sub vana gloria* (RMDT I. 188—190. sz., három dallamtípus) és *Patris sapientia* (uo. 61—62. sz.)

könyv 1590-ben a Vas megyei Monyorókeréken (ma Eberau, Burgenland) jelent meg Joannes Manlius nyomtatásában.¹⁰⁷ Szerkesztője Szenci Molnár híradása szerint Beythe István volt, aki a két hazai protestáns felekezet szétválását megelőző vitatkozások során (Csepregi kollektívum, 1591), korábbi evangélikus nézeteit feladva végül is a reformátusokhoz csatlakozott. Ettől fogva 1616-ban bekövetkezett haláláig a nyugati részeken kisebbségben maradt reformátusok püspöke volt. Énekeskönyve időben a kettéválás határán áll; két fennmaradt hosszabb éneke helyezi inkább Bornemisza énekeskönyvének szomszédságába. A debreceni énekeskönyvtípussal nem árul el különös rokonságot azon kívül, hogy a fennmaradt töredék énekei jórészt az ottani kiadványokban is megtalálhatók.¹⁰⁸

Új kezdést, új típust előlegez a Bártfán 1593-ban megjelent, s 270 éneket tartalmazó, köztük számos esetben evangélikus színt és felvidéki eredetet jelző kiadvány, a 16. század legutolsó és terjedelmét tekintve leggazdagabb szöveges énekeskönyve.¹⁰⁹ Az előzményeitől való eltérést legkevésbé a benne lévő, eladdig új énekek mutatják, mert azoknak jó része megtalálható egyik vagy másik előző forrásban is.¹¹⁰ Leginkább az egyházi évhez, az ünnepekörökhöz alkalmazkodó, evangélikus karakterű elrendezés, a név szerint nem ismert szerkesztő módszere tanúskodik ebben a könyvben egy új, eddig nem használt elvi alapállásról. Természetes azonban, hogy még mindig és még nagyon sokáig párhuzamos úton, ha nem is egészen azonos nyomvonalon haladt a magyar nyelvű evangélikus egyházi éneklés a reformátusokéval.

A 17. század folyamán a két felekezet gyülekezeti éneklésének viszonyát és akár tartalmi, akár tanbeli eltéréseket alig tükröző összefüggését főleg a löcsei, Brewer-kiadású énekeskönyveknek a református kiadványokkal messzemenően párhuzamos tartalma és beosztása mutatja. Mielőtt azonban ezeknek sora megindult, *Keresztyéni Énekek* címmel megjelent Lőcsén egy mind tartalmában, mind beosztásában egyedülálló, szerkesztésben sem előzményt, sem huzamosabb utóéletet nem mutató gyűjtemény. Csak 1629-es, önálló, más kiadványoktól független előszóval ellátott kiadását ismerjük,¹¹¹ ez különös módon tartalmazza a nyomdásznak Bethlen Gábor feleségéhez írt ajánló sorait, aki akkor már nem volt az élők sorában. Majdnem 30 azoknak az énekeknek a száma, amelyek a korábbi debreceni énekeskönyvekhez viszonyítva itt jelentek meg először.¹¹²

Népszerűbbek voltak a szerkesztő megnevezése nélkül, de a debreceni református Gönczi György nevével és 1590. évi keltezésű előszavával megjelölt énekeskönyvek. Ezek, közöttük is különösen a Brewer kiadásában már 1635-től fogva, lassan növekvő evangélikus jellegű többletanyaggal, majd énektípusonként külön címlappal ellátva négy részre osztható, ám többnyire egybekötött kiadványok¹¹³ jelzik azt a sajátos felvidéki magyar énekeskönyvtípust, amelyet a szakirodalom az élelmes Brewer-cég

¹⁰⁷ RMNy 648. sz.

¹⁰⁸ Vö. Kelecsényi Á. 1967, 149.

¹⁰⁹ RMNy 713. sz. Címe Huszár Gál énekeskönyveivel azonos.

¹¹⁰ Vö. H. Húbert G. 1982, 186.

¹¹¹ RMNy 1438. sz. 1620-as, feltételezett első kiadása uo.: 1228. sz.

¹¹² Csomasz Tóth K. 1967, 152; RMDT II. 61.

¹¹³ Sorrend szerint: dicséretes — Szenci Molnár zoltárai előszóval, de hangjegyek nélkül — graduálhímnuszok, az 1654. és 1675. évi löcsei kiadásban metrikus hangjegyekkel — halottas énekek. RMK I. 648—651. sz.; vö. RMNy1628. sz.

által ügyesen felhasznált előszók alapján jóhiszeműen bár, de tévesen tartalmilag is azonosnak vett a debreceni, váradi és egyéb református kiadványokkal, és egyszerűen Gönczi-impreszumoknak (utánnyomásoknak) könyvelt el, figyelmen kívül hagyva a bennük kétségtelenül megmutató sajátos vonásokat. Ezek a kiadások — Brewer Lőrinc halála után fia, Brewer Sámuel neve alatt — alkották a gerincét a református énekeskönyvekkel már nem azonos, de azoktól el sem szakadt, sőt bizonyára a kölcsönös könyvárusi forgalomban is fenntartást érdemlő, magyar lutheránus felvidéki vonalnak.¹¹⁴ Jelentőségük megmaradt a századfordulón túl is, az 1743 óta elterjedt, új evangélikus énekeskönyv térhódításáig, amelyben a főleg németből fordított újabb énekekkel együtt a Brewer-típusú kiadványok hagyományos magyar énekei is helyet kaptak.

A német evangélikus koráirodalom javának beszűrődése a zeneértő magyar értelmiség körébe olyan dallamok közvetítése során kezdődhetett, mint az 1660—1670 körül keletkezett Lócsei tabulaturás könyv, vagy az 1689-ből származó Stark-féle soproni virginálkönyvben található korálátiratok. Egy Lőcsén 1686-ban megjelent, „Neuvermehrtes und verbessertes Christliches Gesangbuch” című gyülekezeti énekeskönyv, benne a német evangélikus pietizmus, elsősorban Paul Gerhardt énekei adták meg az indítást Aáchs Mihálynak, Thököly Imre tábori papjának és társainak az 1696-ban Lőcsén kinyomtatott, 111, nagyjából németből fordított énekeszöveget tartalmazó énekeskönyv, a *Zöngedező Mennyei Kar*¹¹⁵ egybeszerkesztésére és kiadására. Dallamokat hazai szokás szerint sem a Zöngedező Mennyei Kar, sem az azt követő, magánáhitatot szolgáló kéziratos gyűjtemények nem közöltek. Ez jórészt azzal magyarázható, hogy az inkább falusi magyar gyülekezetek a reformátusokhoz hasonló módon éneklésükben hosszú ideig megmaradtak a zenei szájhagyomány szintjén, a városokban vagy vidéki nemesi kúriákban élő evangélikus értelmiségiek, ha magyarok voltak is, kellő mértékű zenei és német nyelvi műveltséggel rendelkeztek ahhoz, hogy az érdeklődésüket megragadó újabb keletkezésű német énekek dallamait eredeti forrásokból ismerjék meg, sőt szövegük magyar irodalmi tolmácsolására is vállalkozzanak.

Részletesebben kell foglalkoznunk azzal a kéziratos gyűjteménnyel, amely a normális fejlődés minden akadályának ellenére mégiscsak az utókorra maradt, s minden eddigénél bővebben tartalmaz hangjegyes feljegyzéseket. Az 1635 és 1652 között készült *Eperjesi graduál*¹¹⁶ egyben a magyar szövegű vokális többszólamúság első emléke. A több helyen együttvéve 276 üres lapot is tartalmazó, fólió alakú kéziratból 210 lap kitépés következtében hiányzik, de fennmaradt anyaga az eredeti kötésben így is 2015 lapra terjed. Eredeti folyó paginálásán kívül újabb, gépi levélszámozása is van. Csak 1947 óta ismerjük. Ekkor vásárolta meg az Országos Széchényi Könyvtár az Andrássy grófi család magánkönyvtárában addig hozzáférhetetlenül lappangó kéziratos könyvet.¹¹⁷

¹¹⁴ Legterjedelmesebb az 1675. évi kiadás (RMK I. 1183. sz.), tartalma: 86 himnusz (42 dallammal), 302 dicséret és 60 halottas ének. Schulek T. 1968, 134; RMDT II. 61.

¹¹⁵ RMK I. 1490. sz. Az elsőnek tartott 1692-es és a későbbi kiadásokról, az énekek számáról ld. Schulek T. 1968, 136.

¹¹⁶ Stoll 57. sz.; Bárdos K. — Csomasz Tóth K. 1957, 165—196. és 199—264. Kritikai kiadása: Ferenczi I. 1988.

¹¹⁷ Első ismertetését ld. Gárdonyi Z. 1951, 25.

A hatalmas gyűjtemény leírását címlapja szerint 1635-ben kezdték meg az eperjesi magyar evangélikus egyház és kollégium használatára, Damascenus (Madarász) Márton lelkészéje alatt. A hangjegyes rész a hozzátartozó énekszövegek gondozója Breznóbányai Bánszky Dániel kántor, íródeákja Glosius (Gloss?) András volt. Hangjegyezése gondos, igen kevés hibát tartalmaz; azok is inkább egyik-másik karének szólamai között fordulnak elő. A szövegek között itt-ott néhány kisebb magyartalanságot lehet találni. Liturgikus fő szakaszait — a beiratlan lapok kihagyásával — talán már 1635-ben, de mindenesetre 1642 előtt ugyanaz a kéz írta le. A benne levő, 71 közül 36 esetben dallammal is ellátott, többségükben német és szlovák, de szép számban magyar dallamokat is megőrkítő népének jó részét szintén korán, de a legutolsókat csak 1650-ben, illetve 1652-ben másolták be. Mindössze egy énekszöveg, a könyv legvégén álló *Hymnus de Angelis* (*Dicsérjük az mi kegyelmes Atyánkot*) írása látszik más kéztől származónak.

A gregorián énekeken felül különös zenetörténeti értéket jelentenek a bizonyára szertartási és énekkari vezérkönyvnek szánt graduál passiói, karénekei és gyülekezeti énekdallamai. A hagyományos korális (gregorián) passió ún. dūr típusát képviselő két (Máté, illetve János szerinti) passióhoz a graduál elsőül ad magyar szövegű, négyszólamú akkordikus bevezetést, turbákat és záradékat. Ebben a többszólamúság mellett az is figyelmet érdemel, hogy az összes magyar protestáns graduálok passiói egy középkori, hazai forrásban is fellelhető latin moll dallamtípusra látszanak visszamenni, mindössze az *Eperjesi graduál* e két passiója tartozik a különben Európa-szerte elterjedt, sőt uralkodó dūr típushoz.¹¹⁸

További sajátossága és többlete ennek a graduálnak az az 53 négy-hat szólamú, többnyire német és szlovák eredetű, de néhány humanista metrikus ódatételt, 14 Goudimel-féle genfi zoltárt és kevés régi magyar dallam összhangosítását is tartalmazó, szólamonként — de nem soronként — egymás alá írt kórustétel, amelyekben a magyar szövegű vokális többszólamúság legkorábbi ma ismert emlékei állnak előttünk. Ezekkel, közöttük éppen a hugenotta zoltárokkal az eperjesiek a kálvinista kollégiumokat egy jó évszázaddal megelőzték.

A kórustételek egytől-egyig homofon stílusúak. Néhányuk feltehetően fiúkari fekvésben áll. A cantus firmus — a Goudimel-zoltárokat nem számítva — az esetek nagy többségében a diszkant szólamban foglal helyet. Egészében az *Eperjesi graduál*ban lévő többszólamú zenei anyag az egykorú európai karéneklés fejlettségi fokához képest már túlhaladott: inkább a 16. század eleji, alsóbb fokú protestáns iskolák karéneklési színvonalára emlékeztet. Jelentősége abban áll, hogy a maga nemében legkorábbi fennmaradt magyar dokumentum, és mint ilyen, képet nyújt egy magyar városi iskolának, mint művelődési nyelvszigetnek a 17. század dereka előtti, egyházi énekgyakorlatáról.

A graduálok közül Huszár Gál nyomtatott nagy énekeskönyvének (1574) első részén kívül egyedül az *Eperjesi graduál*ban találunk népénekdallamokat. 36 dallama közül 14 egyéb korábbi vagy egykorú forrásban is megvan (*8. példa*).¹¹⁹ Ezeknek

¹¹⁸ Bárdos K. 1975. A vonatkozó irodalom uo. 229—240.

¹¹⁹ Vö RMDT I. 55—56. és RMDT II. 49. Példáink: a) EGr 1635—1652 356. Ferenczi I. 1988a, No. 261. b) RMDT II. 273. sz.



10. Az Eperjesi graduál Máté-passiójának kezdete

többsége nemcsak feljegyzését tekintve új, hanem eredetében és stílusában is külön szint képvisel; a debreceni és egyebütt megjelent református kiadványok szűkebb, de homogénebb törzsanyagán túl a „felvidéki evangélikus többlet”-hez tartozik.

Nagyjából a graduál készítésével egy időben jelent meg Bártfán (1640) és Lőcsén (1642) egy-egy kis alakú, az eddig ismertetett típusoktól eltérő gyűjtemény.¹²⁰ Minthogy a szokott énekeken kívül számos latin szöveget (himnuszokat, liturgikus énekeket, újlatin kanciákat és humanista vallásos ódákat) is tartalmaznak, arra kell gondolnunk, hogy értelmiségi, városi gyülekezetek, de még inkább iskolák, latinul értő és énekelni tudó diákok számára adták ki őket.

¹²⁰ RMK I. 698. és 726. sz. — Ld. Csomasz Tóth K. 1967, 151—152.

Eperjesi grad.

a

Ez az szo - mo - ru - ság - nak nap - ia,

CC 1651

b

Ah! ah! ah jaj né - kem szo - mo - rú - nak!

a

ke - ser - ves ké - nok - nak ö o - - ra - ia,

b

Ah jaj né - kem ke - ser - ves A - nyá - nak.

a

mellén A - tyá Is - ten Fi - a, fel fe - szi - tett az kereszt fá - ra,

b

Immár medgyek, s'hová le - gyek, bá - na - tím - ban kit reménylek.

a

Is - te - nünk, te - rem - tők, é - le - tünk, há - la - a - dat - lan

b

Ez na - pon. bú na - pon, kin na - pon. Lát - ván hog' Fi - am

a
vi - lág - tul ha - lát szen - ve - de bün nel - kul,

b
nagy kin - ban mél - tat - la - núl függ ke - reszt - fán.

a
men - nek föld - nek U - ra, An - gya - lok ki - ral - lya,

b
O mé - hem mag - zaty - tya, An - gya - lok Ki - rály - lya?

a
minden - tül el ha - gya - tat - tot, lat - rokhoz ha - son - li - ta - tot,

b
min - de - nek - től el - ha - gya - tat - tál, és lat - rok - hoz ha - son - lit - tat - tál.

a
e föld - nek al - ko - to - ia, lön e vi - lág - nak czuf - ia.

b
Bü - nö - sök - nek lél csúf - ja, ki vagy vi - lág - nak U - ra.

Említést kíván még Szenci Molnár zsoltárainak szerepe a 17. század magyar evangélikus éneklésében. Tény, hogy a *Psalterium Ungaricum* legtöbb hazai kiadása felvidéki városokban (Bártfa, Kassa, Lócse) jelent meg. Első hangjegyes kinyomtatása is a lócsei Brewer-nyomda érdeme (1652), amely nyomda ezzel — saját üzleti szempontjai mellett — nyilvánvalóan az evangélikus vallású lakosság érdekeit és igényeit is szem előtt tartotta. A kimondottan lutheránus célra készült *Eperjesi graduál* szintén szép számmal tartalmaz zsoltárokat Szenci Molnár fordításában. Az evangélikusok így a német korálok mellett jól ismerték a genfi zsoltárokat is. A magyar

protestáns gályarab lelkészek Kocsi Csergő Bálint híradása szerint hosszú és kínos gyalogmenetükön végig, egyebek közt egyik kiszenvedett társuk, Svetzki András evangélikus lelkész eltemetésekor is zsoltárt énekeltek, pedig jó harmadrészüik evangélikus volt. A szervezeti kettéválás tehát nem hozott létre a 17. század végéig mély, vagy éppen áthidalhatatlan szakadékot a két régebbi protestáns egyház éneklésében.¹²¹

NÉMET ÉS SZLOVÁK EVANGÉLIKUSOK

Nemzetiségeink közül legjelentősebb az erdélyi szász, a szepességi és a nyugat-magyarországi evangélikus németiség gyülekezeti éneklése. Az egyházi népéneklés gyakorlata a legönállóbban az erdélyi szász közösségekben fejlődött ki, náluk találjuk az első, protestánsok számára készült gyűjteményeket. Eltekintve különféle aprónyomtatványoktól, Valentin Wagnernak, a brassói evangélikus iskola első rektorának énekeskönyve (*Geistliche Lieder und Psalmen, durch M. Luther und andere gelehrte Leute gemacht*. Brassó 1553 k.)¹²² — 95 énekkel — forgott leginkább közkézen. Úgy látszik, Babst 1545-ös lipcsei énekeskönyve alapján állították össze, s valószínűleg még Honterus készítette elő a kiadást, amelyet azután 1588-ban egy második követett.¹²³ Nagyszebenben jelent meg 1616-ban, illetve 1617-ben a Benjamin Fiebick szebeni könyvelő által szerkesztett, kétkötetes *Gesangbuch, darinnen Psalmen und geistliche Lieder*; az első rész 150, a második 246 — köztük 56 latin nyelvű — énekszöveget tartalmaz hangjegyekkel.¹²⁴ Ugyanott jelentette meg 1631-ben egy ismeretlen szerkesztő az *Auserlesene Geistliche Lieder und Psalmen* című énekeskönyvet.¹²⁵ Mivel csak töredékben maradt fenn, terjedelmét és tartalmát közelebbről nem ismerjük. A 17. század végén a legelterjedtebb énekeskönyv volt az erdélyi evangélikus gyülekezetekben az igen gazdag tartalmú *Gebet- und Gesangbuch* (Brassó, 1680), melynek második részét (*Lieder und Gesänge*) hét évvel később újra kiadták (*Neu-vermehrtes auserlesenes Gesangbuch*. Brassó, 1687), újabb énekekkel jelentősen kibővítve.¹²⁶ 1685-ben *Geistreiches Liederbüchlein* címen jelent meg meg énekeskönyv Brassóban.¹²⁷ Néhány kéziratos gyűjteményről is tudunk. Stephan König besztercei kántornak 1620 táján a 16. századi énekköltés legjavából összeírt énekeskönyve 155 énekszöveget tartalmaz, 65 dallammal.¹²⁸ Zeneileg igen értékes emlék a *Senndorfer* (más néven Homoródi) *Cantionale* (1649—1677), és az ún. *Siebenbürgisches Gesangbuch* (1658); ezek többszólamú letéteket is tartalmaznak.¹²⁹ Csupán az

¹²¹ Az evangélikus énekeskönyvekről korábbi összefoglaló munka: Friedrich K. 1944; újabb adatok: Schulek T. 1968.

¹²² RMK II. 303. sz.

¹²³ Pukánszky B. 1926, 157—158; vö. Csomasz Tóth K. 1967, 60.

¹²⁴ RMK II. 371. és 377. sz. Csomasz Tóth K. 1967, 70.

¹²⁵ RMK II. 2444. sz.

¹²⁶ RMK II. 1465. és 1604. sz.; vö. Pukánszky B. 1926, 276.

¹²⁷ RMK II. 1559. sz.

¹²⁸ Pukánszky B. 1926, 276; vö. *Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*. Hermannstadt 1895. 1—2. sz.

¹²⁹ Mindkettő a nagyszebeni Brukenthal Múzeum könyvtárában. Ld. Brandsch, G. 1908, 145—160; Cosma O. L. 1973, 272—276.

énekszövegeket tekintve megállapítható, hogy „az erdélyi szászok a német protestáns énekköltészet fejlődésével mindenkor lépést tartottak” és „a gyűjtők vagy szerkesztők helyes érzékkel a német énekköltők legértékesebb alkotásait választották ki”.¹³⁰

A felvidéki evangélikusok még a 16. század végéig is németországi gyűjteményeket használtak (Boroszlói énekeskönyv). Elsőnek Ambrosius Sebastian (Lám) késmárki lelkész adott ki önállóan énekeket. Négy kis — 55 éneket, részben hangjegyeket is tartalmazó — füzetét más-más helyen és különböző időben nyomtatták (Wittenberg 1588, Görlitz 1588, Liegnitz 1600).¹³¹ Az ún. *Leibiczi énekeskönyv* (*Psalmen, Hymni, Responsoria und Geistliche Lieder*. Lócse, 1622) liturgikus énekeket és többszólamú kórusokat is tartalmaz. Már Szabó Károly megjegyezte, hogy „az egyes énekek fölött nyomtatott hangjegyvonalak állanak, melyekre a hangjegyek kézzel vannak beírva”.¹³² Kassán jelent meg 1628-ban Joachim Reich lelkésznek 606 éneket tartalmazó énekeskönyve, az *Apotheca Sacra Psalmorum, oder Deutsches Gesangbuch*.¹³³ A legnagyobb szabású és legjelentősebb felvidéki gyűjtemény a *Christliches Neuvermehrtes und verbessertes Gesangbuch* (Lócse, 1686),¹³⁴ a hirschbergi énekeskönyv anyagából, s annak elrendezése szerint állították össze. „A középkorvégi latin himnuszokon és a zsoltárokon kívül a XVI. és XVII. századnak csaknem minden nevesebb énekszerzője szerepel”, de különös, hogy Luthernak és az első protestáns énekszerzőknek gyülekezeti énekei alig kaptak benne helyet.¹³⁵ A lőcsei Brewer-nyomdának még egy kiadványáról tudunk: *Psalmen und Geistliche Lieder wie die in Evangelischen Kirchen dieser Lande gesungen werden* (1694). 180 éneket tartalmaz, a német nyelvterület reformációs énekeinek javából.¹³⁶ Meg kell jegyeznünk, hogy az említett gyűjtemények mellett a legtöbb gyülekezet továbbra is közvetlenül vette át és használta a sziléziai énekeskönyveket.¹³⁷

Az ország nyugati részén kezdetben csak a soproni gyülekezetnek volt saját énekeskönyve, mely Simon Gerengel katekizmusával együtt jelent meg, s 71 éneket tartalmaz. Ez egyaránt figyelembe vette a latin himnuszok költészetét, a liturgiai hagyományt és a németországi énekszerzőket. Igen népszerű lévén, ennek alapján állították össze később az önálló soproni énekeskönyvet is. Összehasonlítva a felvidéki és az erdélyi énekeskönyvekkel, a soproni és a pozsonyi összeállítások a legkevésbé önállóak a német mintákkal szemben. A David Titius szerkesztette *Pressburger Büchel* (1669) — 2. kiadása: *Auserlesene Geistliche Lieder* (Pozsony, 1683) — elrendezésében a hirschbergi énekeskönyvet követi, de nem olyan gazdag tartalmú, mint a már említett lőcsei énekeskönyv. Konzervatív jellege szembetűnő: az énekszerzők túlnyomó többsége 16. századi.¹³⁸

Az észak-magyarországi szlovák nyelvterületen évtizedekig Csehországban nyomtatott gyűjteményeket használtak, a „cseh testvéreknek”, az utraquistáknak és a

¹³⁰ Pukánszky B. 1926, 272.

¹³¹ Weber S. 1887; 167; Bruckner Gy. 1922, I. 161—163. Pukánszky B. 1926, 161.

¹³² RMK II. 2443. sz.; Bruckner Gy. 1922, I. 164—166. Vö. Hulková, M. 1978.

¹³³ RMK II. 451. sz. — Csak utalásból tudunk Tobias Schumberg énekeskönyveiről (1680, 1682) és Jonas Bubenka *Auserlesene* (...) *Jesus-Lieder* c. gyűjteményéről (Lócse 1683). Ld. Pukánszky B. 1926, 269.

¹³⁴ RMK II. 1583. sz. — 8^o formátumú, s énekes része 950 lap terjedelmű!

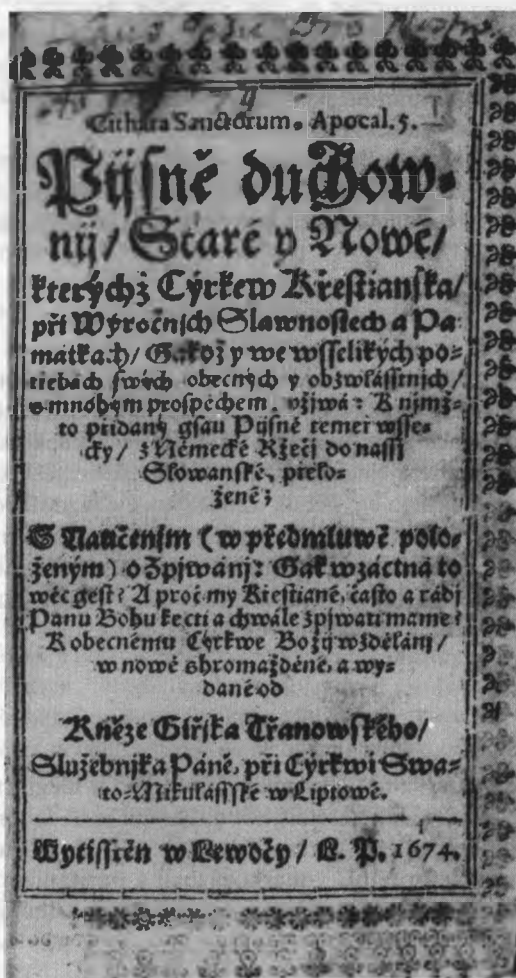
¹³⁵ Pukánszky B. 1926, 271.

¹³⁶ Schulek T. 1966, 177.

¹³⁷ Pukánszky B. 1926, 272.

¹³⁸ Uo. 267.

lutheránusoknak énekeskönyveit. A legkorábbi szlovák énekeskönyvet — Luther szlovák és latin kátéjához csatlakoztatva — Ján Pruno galgóczi rektor adta ki (1584), ez azonban elveszett. Az ún. *Besztercebányai agenda* — az Agenda Bohemica 1581. évi kiadásához kötött, s 1585-ben keletkezett kézirat — tartalmazza a legrégebb szlovák énekszövegeket: 36 éneke közül 16 szlovák eredetű.¹³⁹ Daniel Pribis szepesgörgői lelkész a katekizmus fordításához mellékelte énekeskönyvében (*Pisné Duchownij*, Lőcse 1634)¹⁴⁰ már 113 éneket közöl, latinból, németből fordított és cseh énekeskönyvekből átvett énekeket, részben saját szerzeményeit, valamint más szlovák szerzőkét, pl. Elias Lániét.¹⁴¹



11. A *Cithara Sanctorum* címlapja (1674)

¹³⁹ Szilády J. 1939, 37, 51.; Sziklay L. 1962, 65.

¹⁴⁰ RMK II. 490/koll. 3.

¹⁴¹ Mocko, J. 1909, 23—24; Szilády J. 1939, 38.

Az első hangjegyes énekeskönyv, amely azután napjainkig meghatározta a szlovák evangélikusok gyülekezeti éneklését, Jiří Třanovský (Tranoscius — 1592—1637) gyűjteménye, a *Cithara Sanctorum* (Lőcse, 1636).¹⁴² A század végéig még nyolc, részben hangjegyes (*) kiadásáról tudunk (1638, 1647, 1653, 1659, *1674, 1680, *1684, *1696).¹⁴³ Az első kiadás 402 éneket tartalmaz (158 dallammal); közülük 168 a szerkesztőtől származó eredeti ének, illetve fordítás, a többi cseh és szlovák énekszerzők legsikerültebb énekei; ezeket ó-cseh énekeskönyvekből, szlovák nyomtatott gyűjteményekből és kéziratokból vette át Třanovský.¹⁴⁴ Dallamanyagát tekintve egyaránt merített a gregoriánumból és a reformáció előtti népénekekből, a német és a svájci reformáció hagyományából és cseh énekeskönyvekből, de a helyi szlovák énekincsből is.¹⁴⁵ A 6. kiadás (1674) ismeretlen szerkesztője nagymértékben bővítette az énekeskönyv anyagát, a század végén pedig már több, mint 650-re emelkedett az énekek száma.¹⁴⁶ Vitathatatlan értékei és nagy népszerűsége következtében fölöslegessé vált bármilyen más énekeskönyv kiadása.

Természetes folyamatnak kell tartanunk, hogy mind a német, mind a szlovák nemzetiségeink gyülekezeti éneklése a továbbiak során hatással volt a protestáns, különösképpen pedig az evangélikus magyar népeklés fejlődésére.

REFORMÁTUSOK

Tartalmi tekintetben a reformátusok egyházi éneklése a magyar nyelvű evangélikusokétól a 16. század végéig egyáltalán nem, azután is hosszú ideig alig különbözött. Legfeljebb úrvacsorai énekeikben érződik a hittani eltéréseknek megfelelő különbözőzés, de énekeskönyveikben ez sem éleződik ki hitvitázó, ellenségeskedő formában. A két felekezet különválása csaknem egybeesik az 1600-as évszázadfordulóval, ez azonban egyelőre nem jelentett elkülönülést sem a papot és a kántort érintő szertartási, sem pedig a gyülekezeti éneklésben. A természetszerűen mégis eltérő sajátosságokat egyrészt a kimondottan református istentiszteleti célra készült graduálok, másrészt a közkézen forgó nyomtatott énekeskönyvek tárják elénk.

GRADUÁLOK

A huszitákhoz hasonlóan a fiatal magyar reformáció is megtartotta több-kevesebb átalakítással a latin szertartások kereteit, sőt dallamait is. A fennmaradt dokumentumok nem egytervezésűek, illetve jórészt csonkák. Kettő kivételével¹⁴⁷ kéziratban készültek. Használatuk református vonatkozásban a puritanizmus diadaláig, azaz a 17. század dereka utánig tartott. Míg Huszár Gál könyve a lutheránus típus szertartási

¹⁴² Dallamainak kiadása: Burlas, L.—Fišer, A.—Hořejš, A. 1954, 209—263.

¹⁴³ Tobolka 16320—10. sz.; a késői hangjegyes kiadások: RMK II. 1339/b, 1551. és 1839. sz.

¹⁴⁴ Szilády J. 1939, 103; Sziklay L. 1962, 70—71.

¹⁴⁵ Vö. Burlas, L.—Fišer, A.—Hořejš, A. 1954, 61—79.

¹⁴⁶ Részletesen ld. Szilády J. 1939, 116—128.

¹⁴⁷ Huszár Gál 1574-es gyűjteménye és az Óreg Graduál (1636).

alapvetése, a református típus őseinek a *Batthyány-*, illetve a vele egykorú és legalábbis kezdő részében azonos kéztől származó *Óvári graduált* szokás tartani.¹⁴⁸ Felekezeti jellegükről a 19. század vége táján szenvedélyes viták folytak e kódexek katolikus jellegét bizonygató Bogisich Mihály és a református voltukat hangsúlyozó Kálmán Farkas között. A vitát református eredetük javára Volf György, illetve Horváth Cyrill döntötte el.¹⁴⁹ Csak a *Batthyány-graduál* keletkezésének ideje bizonytalan, mert a könyvben levő kétes olvasású évszám (1556?, 1563?) és a felhasznált papír, melynek jóval későbbi gyártási idejét Czeglédy Sándor kimutatta,¹⁵⁰ egyiket sem teszi lehetővé. Valószínű tehát, hogy inkább fiatalabbak Huszár Gál könyvénel, de saját típusuknak nem a legrégebb képviselői. Volt egy előzmény, mely a latin alapszöveg közvetlen fordításaként talán már a 15. században huszita ösztönzésből vagy legkésőbb 1540 táján a hirtelen fellendült, s a Jagelló-kori apácakolostori himnuszkiismeretekhez mérve meglepően érett, és reformátori szöveges énekeskönyvekben itt-ott a dallamoknál korábban megjelent, Batizi Andrásnak, illetve mások által Székely Istvánnak tulajdonított himnuszszövegekben bukkant fel. Ezt valószínűsíti legújabban egy magyar kéziratörredék, melyet felfedezője, Szelestei Nagy László és ismertetője, Dobszay László „Miskolci Töredék” néven hozott nyilvánosságra.¹⁵¹ A töredékben három szertartási ének: egy karácsonyi introitus, egy szekvencia és a Magnificat canticum dallama és magyar szövege egyaránt megegyezik azzal, ami a *Batthyány-graduált*tól kezdve a református típusú graduálokban található. Említést érdemel, hogy Huszár Gál 1560-i keltezésű gyűlekezeti énekeskönyvében a Miskolci Töredék két karácsonyi énekének csak a szövege található, de nemcsak magyarul, hanem latinul is.¹⁵²

A protestáns graduálok felekezeti hovatartozásának fő ismérve a jórésztükben található passió hangnemi jellege. A lutheránus jellegűek mindig dúr, a reformátusok moll hangnemben állanak. Ez egyben azt is mutatja, hogy a református passiók dallamai közvetlenül ismert középkori hazai előzményre vezethetők vissza.¹⁵³

Jó idő múlt el, amikor a szertartási énekeskönyvek egységes voltának hiánya Keserői Dajka János erdélyi református püspököt, majd ennek halála után utódját, Geleji Katona Istvánt egységes szertartási énekeskönyv szerkesztésére ösztönözte. Evégből az anyaország és Erdély különböző vidékeiről mintegy negyven, erre a célra elkért helyi graduál anyagát vetették egybe és dolgozták fel. Így jött létre az 1636-ban Gyulafehérvárott I. Rákóczi György fejedelem költségén kinyomtatott és saját kezű aláírásával 200 nevezetes magyarországi és erdélyi református eklézsiának ajándékkul megküldött, mintegy 800 fólió oldal terjedelmű *Öreg Graduál*.¹⁵⁴ A hatalmas könyv korális dallamait helyben metszették és nyomtatták. Sajnos, a szerkesztő nem jegyezte

¹⁴⁸ Stoll 6. sz. (*Batthyány-kódex*) és 10. sz.

¹⁴⁹ Nytár XIV. Horváth C. 1905.

¹⁵⁰ Czeglédy S. 1961, 247–263.

¹⁵¹ Dobszay L. 1982, 100–112.

¹⁵² A fennmaradt graduálok énekeinek, első renden himnuszaiknak dallam- és szövegbeli vizsgálatáról és utóéletükről ld. Bárdos K. — Csomasz Tóth K. 1977, 134–256. Összeállításukban az akkor még ismeretlen Miskolci Töredék és a szintén sok graduáli eredetű éneket tartalmazó Boroszlói kézirat kivételével 18 kézirat himnusz dallam-változatai, eltérései és származékai fordulnak elő.

¹⁵³ Vö. Bárdos K. 1975, 31 ff.

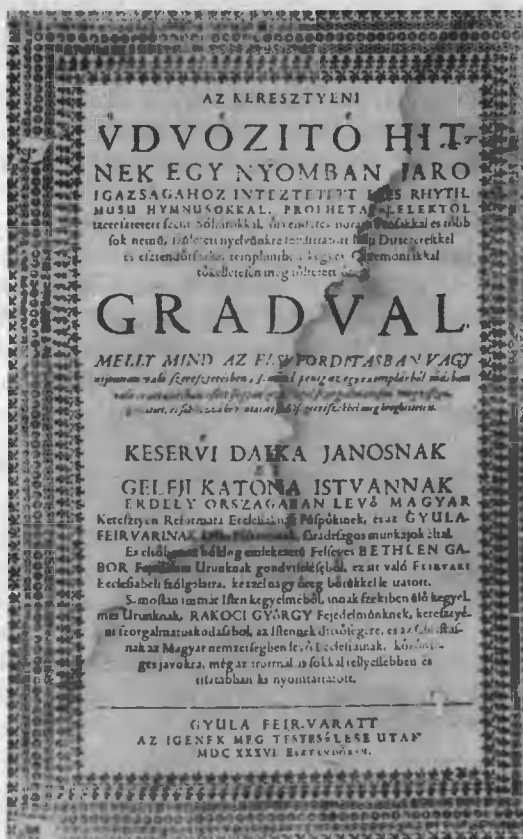
¹⁵⁴ RMK I. 658. sz.



12. Passiórészlet a Batthyány-graduálból

meg a kották készítőjének nevét. A könyv elején álló, 14 levél terjedelmű előszó világosan mutatja a református ortodoxiának az orgona és minden hangszeres zene, valamint a vokális polifónia elleni merev, elutasító álláspontját. Ebben az értelemben ez az előszó a magyar református egyházzene- és liturgiátörténet legbővebb, de egyoldalúsága következtében sajátosan negatív szempontú dokumentuma. A templomi éneklés alacsony színvonala, a kántorok gyakori tudatlansága, hanyagsága és engedetlensége szerinte nagyban hozzájárul az éneklés gyatraságához. Nem szól sajnós arról, hogy a szertartást vezető lelkészek zenei felkészültsége megfelelt-e az ének kívánalmainak.

A könyvben két moll típusú passió is van. Egyik Máté evangéliumát követi, a másik szövegét a négy evangéliumból szerkesztették össze. A pszalmodizáló zoltárszövegekhez megadja a zoltártónusok dallamait. Jellegét tekintve az egész graduál egy hagyomány összefoglalásának kísérlete. Monumentális, de nem ősforrás értékű emlék. A bő szövegezésű címlap szerint már Bethlen Gábor készítetett egy díszes kiállítású graduált; ez ismeretlen időben megsemmisült. De az *Öreg Graduál* és az



13. Az Öreg Graduál címlapja (1636)

„ortodox református” istentiszteleti típus már a könyv kiadásakor a hanyatlás küszöbén állott. Létjogát hovatovább megkérdőjelezte a puritánus mozgalom és a vele párhuzamosan teret hódító genfi zsolnárok népszerűsödése. Ennek következtében az *Öreg Graduál* végeredményben a református ortodoxia liturgiájának záróköve lett. A későbbi énekeskönyvek elején megmaradt, de eredeti dallamaiktól megfosztott graduálhymnuszok már a 18. században jórészt holt teherré váltak. Velük együtt a 16. század eredeti magyar énekeinek túlnyomó része is feledésbe merült.

GYÜLEKEZETI ÉS HALOTTAS ÉNEKSKÖNYVEK

A magyar reformáció első szakaszának énekeskönyvei a 16. század utolsó negyedéig nem tekinthetők egyik vagy másik felekezet kizárólagos tulajdonának. A szétágazódás a két első főirány között Huszár Gál Debrecenből történt váratlan távozásával függhet össze. Ekkor hamarosan (1562?) megjelent Debrecenben az a hangjegyek nélküli

énekeskönyv, melynek nyolc lapra terjedő töredékét kötéstáblából áztatták ki.¹⁵⁵ Feltételezhető, hogy ennek tartalma és elrendezése messzemenően Huszár debreceni énekeskönyvére támaszkodott. A *Váradai énekeskönyv* (1566)¹⁵⁶ után a debreceni típust előreljelő Szegedi Gergely-féle énekeskönyv is elkészült, de csak szerkesztője halála után három évvel, 1569-ben jelent meg.¹⁵⁷ Ennek 1579-es azonos tartalmú, majd még legalább két, kis töredékben fennmaradt kiadása után ugyancsak Debrecenben került kiadásra Gönczi Kovács (Fabricius) György saját szerkesztésű énekeskönyve, amely „Váradai Kis Gáspárné Nagy Dorko Asszonyoknak” szóló, 1590. augusztus 1-jén kelt ajánlással és előbeszéddel látott napvilágot.¹⁵⁸ Az 1590. évi Gönczi-féle szerkesztmény után a 17. századi énekeskönyvek kiindulópontjának, egyben a debreceni típus legfontosabb kiadványának a páratlan forrásértékű terjedelmes előszóval ellátott 1602. évi, Szilvás-Újfalvi Imre által szerkesztett, s az addig megjelent énekes kiadványok csaknem teljes bibliográfiáját és más fontos közléseket is tartalmazó, ugyancsak egyetlen példányban fennmaradt debreceni énekeskönyvet tekintjük.¹⁵⁹

Gönczi előszava a kolozsvári csonka példányból hiányzik, de Szilvás-Újfalvi előszavában megemlékezik róla. Miután pedig Újfalvi élete tragikus fordulatot vett, az összes bárhol nyomtatott, még a debreceni (1616, 1620 stb.), sőt löcsei típusú énekeskönyvek elé is Gönczinek az előszavát helyezték el a könyvnyomtatók.¹⁶⁰

További református énekeskönyvek jelentek meg a század folyamán Kassán, Kolozsvárt és Váradon is, alig változó és csak mérsékelten bővülő tartalommal. A halotti énekek egy ideig önállóan, majd az énekeskönyvek anyagában (olykor külön címlappal és lapszámozással) kerültek közlésre, alapul véve Szilvás-Újfalvi Imre 1598. évi, ma már nem ismeretes halottas könyvecskéjét.¹⁶¹ Így ezek a gyűjtemények — az evangélikus jellegű löcsei kiadványokhoz hasonlóan, bár más sorrendben — több, egymástól világosan elkülönülő részből álltak. Már címük — *Az Szent Dávid Prophetának ékes Rhythmusu Soltárival, És a Soltárokból szereztetett Dicsiretekkel, s egyéb Istenes Énekekkel és Hymnusokkal teljes könyv* — jelezte, hogy a régi énekekhez (graduálhymnuszok, ünnepi énekek, zsolttárparafrázisok, halotti énekek) a genfi zsolttárok magyar fordítása is csatlakozott.¹⁶²

A 17. századi református éneklés fő újdonsága az 1562-ben Genfben elkészült hugenotta zsolttárkönyv Szenci Molnár Alberttől készített, vers- és irodalomtörténeti, valamint közműveltségi szempontból kimagasló jelentőségű fordítása. A könyv *Psalterium Ungaricum* címmel először Herbornban, 1607-ben jelent meg.¹⁶³ Második kiadása már egy évvel később Szenci Molnár bibliakiadásának függelékében, Hanauban, a harmadik Oppenheimben 1612-ben került ki a sajtó alól, ugyancsak mint

¹⁵⁵ RMNy 178. sz. A töredék részben vagy egészben hat ismerős éneket tartalmaz. Vö. Schulek T. 1970, 119—129. és uő 1975.

¹⁵⁶ RMNy 222. sz. hasonmás kiadása: BHA IX.

¹⁵⁷ RMNy 264. sz. — Varjas B. 1970a: 129—151. Betűhív kiadása: Szilády Á. 1893.

¹⁵⁸ RMNy 640. sz.

¹⁵⁹ RMNy 886. sz. — Klaniczay T. 1957. Vö. Schulek T. 1957.

¹⁶⁰ Vö. Bárdos K. — Csomasz Tóth K. 1957, 264.

¹⁶¹ In exequiis defunctorum. Halot temetéskorra való énekek; RMNy 832. sz.

¹⁶² Vö. RMDT II. 59—60. A gyűlekezeti és a halottas énekek dallamára vonatkozóan ld. a VI. fejezetet.

¹⁶³ RMK I. 407. sz.

egy bibliakiadás függeléke.¹⁶⁴ Ugyanott, egy további függelék részben a *Heidelbergi Káté*, református istentiszteleti szertartási szövegek, végül mintegy hetven, részben saját szerzésű, részben régi magyar énekszöveg található, nótajelzésekkel, de hangjegyek nélkül.¹⁶⁵

A zsoltárokat Szenci Molnár hazai és külföldi támogatással adta ki. Munkáját lényegében nem az eredeti francia szöveg, hanem a königsbergi Ambrosius Lobwasser első ízben 1573-ban Lipcsében megjelent fordítása alapján, de Clement Dubois hugenotta lelkész tanácsait figyelembe véve végezte el. Itthon a kiadványt, amely Szenci életében csak külföldön jelenhetett meg, nagy érdeklődés, egyúttal azonban leginkább a szokatlan dallam- és versformák miatt tanácstalanság is fogadta. Hazánkban a genfi zsoltárokat — dallamok nélkül — első ízben a fordító halála utáni évben (1635) a lőcsei Brewer Lőrinc adta ki. Utána előbb Váradon (1648, 1651, 1654),



14. Szenci Molnár Albert *Psalterium Ungaricum*ának két lapja (1607)

¹⁶⁴ RMK I. 412. és 435. sz.

¹⁶⁵ Utóbbi kiadás alapján, hangjegyekkel kiegészítve ld. RMKT XVII/6.

majd időközi lőcsei és külföldi (kottás) kiadások mellett Kassán (1662), Kolozsvárt (1681, 1690), Debrecenben (1697) adták ki; utóbbiak már hangjegyesek.¹⁶⁶

A század második felétől kezdve a reformátusok egyházi énekének alakulását az Angliából és Hollandiából behozott, társadalmi értelemben haladónak tekinthető, hosszas belső küzdelmek után fokozatosan előtérbe jutó puritánus mozgalom térhódítása határozta meg. Zenei tekintetben a puritanizmus hatása nem volt pozitív. Ennek egyik oka a kálvinizmusnak Európa-szerte az egyes népek műveltségi karakterétől színezett műveltségi, ez esetben zenei közömbössége, főleg a hangszeres zene templomi használatától való idegenkedése volt. A református teológusok ezt a genfi reformátori irány egész területére hosszú időn át jellemző felfogást Kálvinnak egy református agendás (szertartási) könyv elé írt, 1543. június 10-én kelt előszavára és egyéb megnyilatkozásaira alapozzák.¹⁶⁷ Hazai vonatkozásban ezt még az is tetézte, hogy a puritanizmus szinte kizárólag a genfi zsoltárokat állította az istentisztelet középpontjába, és az elterjesztésükkel járó belső küzdelmek során az eredeti magyar dallamokkal együtt fogant énekeket, az úgynevezett *dicséreteket*, s a graduálokban helyet foglaló, később gyülekezeti énekeként azokból átvett himnuszokat is együtt mindinkább elhanyagolta. Ez a kezdetben hallgatólagos mellőzés fokozatosan célzatossá vált, tehát a gyülekezeti éneklés egyoldalúságát, tartalmi és stílusbeli beszűkülését eredményezte.

A zsoltárokat Szenci elvbarátai, a presbiteri-puritánus eszmékért lelkesedő, jobbára külföldön tanult értelmiségiek lelkesen fogadták, csak dallamaik szokatlan ritmusformáival nem tudtak, nem is igen akartak mit kezdeni. Már első lelkendező hangú leveleikben ismételten felmerült a kétely. Ennek az ügy egyik pártfogója, a nagyszombati Asztalos András így adott hangot: „[. . .] az magyaroknál az musica nem felettébb vagon ususban, az nótákat nehezen találják föl.”¹⁶⁸ Később a használt dallamokat — az összes dallamoknak mintegy *jó felét* — jól elsajátították a gyülekezetek, de a *genfi ritmust* idővel a mi köznépünknel jóval tanultabb, más nyelvű gyülekezetek is Európa-szerte kiegyenlített, hazánkban különösen vontatott tempóban énekeltek.

UNITÁRIUSOK

A magyar unitarizmus kibontakozását és fénykorát János Zsigmond erdélyi uralkodása (1559—1571) jelzi. A személy szerint is unitáriussá lett, jeles képességű, de már 31 éves korában meghalt fejedelem különösen az átmenetileg szintén magasra emelkedett lengyelországi unitarizmussal állott szoros politikai és szellemi kapcsolatban. Mivel ez a felekezet Jézus Istenfiúságát és a Szentlélek önálló isteni személyiségét, tehát a keresztyénség Szentháromságtanát nem fogadja el, őket *antitrinitárius* (szentháromság-ellenes), sőt a lengyeleknél *Ariusra*, az i. sz. 4. században élt és hosszú ideig nagy hatású alexandriai teológusra emlékezve a mai napig ariánus néven is szokták emlegetni.

¹⁶⁶ Vö. Papp G. 1967b, 281; RMDT II. 168.

¹⁶⁷ Pidoux, P. 1962—1969, 20—21.

¹⁶⁸ RMDT II. 28.

Az unitarizmus a királyi Magyarországra az 1560-as években Erdélyből érkezett el, jórészt az Itáliából oda és Lengyelországba menekült térítői révén. A reformátusokkal folytatott korai hitvitáik arról tanúskodnak, hogy tanaik az Alföldön, sőt Dél-dunántúlon is próbáltak gyökeret verni, de ez nekik nem sikerült. Erdélyben azonban, főleg az eszmei fejlődése folyamán a reformáció minden egymást követő áramlatán átment Dávid Ferenc hatására és az ifjú fejedelem támogatásával hamarosan gyökeret eresztett az unitarizmus. János Zsigmond halálával az unitarizmus további előretörése hamar megállott, sőt meg is tört. A katolikus Báthory István lengyel királlyá koronáztatása után pedig a tömegbázis nélküli lengyel protestantizmust elbuktatta a katolicizmushoz hű nemesség, de kivált a parasztság ragaszkodása a régi egyházhoz, és hamarosan kezdetét vette az ellenreformáció. Ennek következtében a 17. század közepén számos lengyel unitárius menekült Erdélybe. Egyes helyeken még lengyel unitárius gyülekezetek is alakultak. Ezek csak több nemzedék múltán olvadtak be a magyar unitárius egyházba.

Erdélyben azonban a 17. században a Bethlen Gáborral kezdődő, egyházpolitikai értelemben vett református korszakban ismét a kálvinista egyház került előtérbe, és miután az unitárius közösséget a belőle kivált, ótestamentumi eszmekörbe áthajló szombatosság mind szám szerint, mind radikális eszmei állásfoglalása által meggyengítette, maga az unitarizmus is válsághelyzetbe jutott. Részben ennek az eredményeként került abba a törpe számszerű kisebbségbe, amelyből kiemelkednie később már nem sikerülhetett.

Egyházi éneklésük — mert hangszeres zenéről náluk sem lehet számot adni — minden tekintetben a reformátusok gyakorlatára és stílusára támaszkodik. Attól csak a hitelveiknek megfelelően kezdetben református énekszövegekből átalakított, majd önálló szerzésű, de csaknem kizárólag közismert református énekekre utaló nótajelzéssel ellátott énekeik mutatnak elkülönülést. Saját énekeskönyveik közül a legelsőkről csak irodalomtörténeti utalásokból tudunk. Ezek részint bizonytalanok. De nekik is voltak kézírásos graduáljaik, természetesen halványabb gregorián liturgiai jelleggel, mint amilyent az evangélikus vagy a református graduálok mutatnak. A kancionális, azaz gyülekezeti típusú énekeskönyv náluk is a graduálénekekkel egy időben, de azoktól különválasztottan használt ünnepi és alkalmi énekeket jelenti. A zoltároskönyv nemcsak műfaji, hanem gyakorlati értelemben is a dicséretekkel rokon, de a bibliai számozást illetően is különálló része éneklésüknek; erre mutat az is, hogy már a 16. század végén önálló és teljes unitárius zoltárfordítás készült, erről azonban a szombatos énekekkel foglalkozó részben lesz szó.

Az unitárius énekek között előfordul néhány olyan szöveg és dallam is, amelyik egyik-másik erdélyi katolikus énekeskönyvben is megtalálható. Ezekkel kapcsolatban az eredet kérdését nem lehet mindig eldönteni, mint katolikus-református vonatkozásban, mert azok között is előfordul néhány esetben olyan átadás vagy átvétel, amelynek nem a merev vagylagosság, hanem esetleg a kölcsönösség lehet az utókor magatartása. Különösen tájegységek között és népi használatban (vallásos népszokások, halottvirrasztás stb.) fordult elő, hogy amelyik felekezet az egyik helyen átvevő volt, az a másik vidéken átadóvá lehetett, és megfordítva. Nem egy esetben szentháromsághívó szövegekből unitáriussá módosított énekek egyikénél-másikánál is találhatunk efféle példákat. Így például egyes, nótajelzések után meghatározott dallamok értelmezésénél esetleg nem okvetlenül a legkorábbi fennmaradt írott forrás, hanem egy

későbbi feljegyzésből, illetve publikációból ismert dallamalak stílusjegyei segíthetnek egy bizonyos dallam valószínű helyreállításában.¹⁶⁹ A legrégebb, ma már nem ismert unitárius énekeskönyv egy, a 17. század első éveiben Toroczka Máté püspök számára készített, kéziratos graduál lehetett. Az első nyomtatott unitárius énekeskönyv, melyben Bogáti Fazekas Miklós néhány zsoltára és sok más, részben átalakított ének között Balassi néhány verse is benne van, Dávid Ferenc halálánál (1579), sőt két, először Debrecenben 1602-ben megjelent szöveg („Ilyen fogadást tön” és „Mostan Úristen”) jelenléte szerint 1602-nél nem lehet régebbi. Annyi kétségtelen, hogy kéziratos gyűjteményeik előbb lehettek, mint nyomtatottak. Utóbbiak közül a csupán elől és végén csonka állapotban fennmaradt, legkorábbi kiadvány valószínűen 1605—1607 körül Kolozsvárt jelent meg. A második — *Isteni ditsiretek, imádságos és vigasztaló Énekek* — nyomtatásának az évszáma nincs feltüntetve. Ez nem jelenhetett meg 1627-nél korábban, mert hét Thordai-zsoltárt is tartalmaz. Megjelenésének idejét 1632-re lehet tenni, és valószínű, hogy magának Thordai Jánosnak is volt valami szerepe a sajtó alá rendezésben. A harmadik önálló szerkesztésű énekeskönyvük — voltaképpen az előző javított és bővített kiadása — megjelenésének éve 1697.¹⁷⁰ Halottas énekeket 1660-ban és 1697-ben adtak ki.¹⁷¹

A királyi Magyarországon és a török hódoltsági területeken az unitarizmus hamarosan elenyészett. Az erdélyi unitáriusok a saját körükben támadt szombatosság előretörése, Dávid Ferenc elbukása és halála, majd a katolikus Báthoryak, de még inkább Bethlen és az őt követő I. Rákóczi György uralkodása alatt sok zaklatást szenvedtek el. Ennek következtében a rövid virágzása évtizedeiben igen népszerű felekezet a 17. század közepére jelentéktelen kisebbséggé zsugorodott, de sajátos kultúráját ebben a helyzetben is megőrizte. Egyházi éneklése azonban nem teremtett önálló színeket, sem formákat. A legrégebb eredeti költésű unitárius énekek közül 52-nek a dallama is megállapítható különféle forrásokból.¹⁷² A dallamok között unitárius eredetű alig van, erős többségük 16. századi előzményekből felvett melódia.

Egyes régi unitárius énekek nótajelzése, illetve dallama a 16—17. századforduló táján a lengyelországi unitáriusokkal fennállott szoros kapcsolatokra mutat. Erre utalnak számos erdélyi unitárius énekszöveg felett a „Nota Polonica” jelzések. Eredeti szövegeik között a legnagyobb lengyel énekköltőtől, a katolikus Jan Kochanowskitól származó zsoltárparafrázisok is akadnak.¹⁷³

Név szerint meg kell emlékeznünk Thordai Jánosról, aki Bogáti Fazekas Miklós 1583 körül készített, de szombatos használatba került és abban is maradt első teljes magyar zsoltárfordítása után mintegy negyven esztendővel a második, ugyancsak teljes unitárius pszaltériumot készítette. Erre azért volt szükség, mert az unitarizmustól elszakadt szombatos felekezet szinte azonosította magát Bogáti zsoltáraival. A két irányzat között egyre inkább elmélyülő feszültség egyházpolitikai tekintetben is súlyosan terhelte a máris kisebbségbe szorult mérsékelt unitáriusokat. Ez is

¹⁶⁹ Az unitárius énekek kiadása nótajelzések alapján rekonstruált dallamokkal: RMKT XVII/4. 527—682.

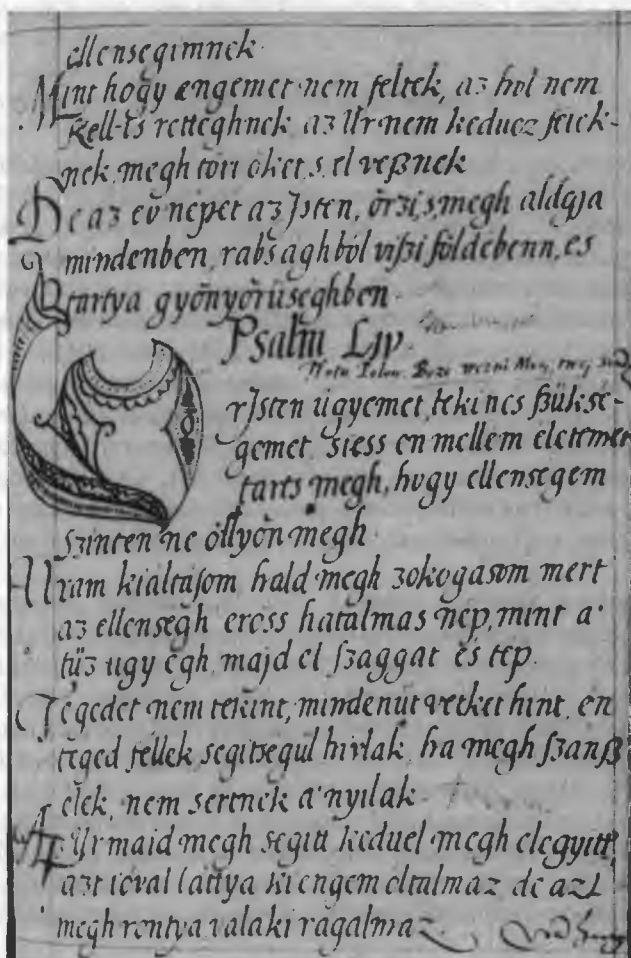
¹⁷⁰ RMK I. 342. 1586. és 1503. sz. Vö. RMDT II. 63.

¹⁷¹ RMK I. 956. és 1504. sz.

¹⁷² RMKT XVII/4. 539—561.

¹⁷³ Papp G. 1961. 328.

szükségessé tette számukra a zoltáréneklés tekintetében is a szombatosoktól való teljes elkülönülést. Így kényszerült Thordai az írói munkássága területén legjelentősebb művének, a „zsidózás” vádját elhárítani hivatott saját zoltárának elkészítésére. Munkájához nem használt fel sem héber alapszöveget, sem tudományos forrásokat. Célja csak a zoltári szövegek ismert, főleg nemzeti vers-, illetve dallamformákban való tolmácsolása volt. Mindössze egy zoltárt, az 54.-et látta el idegen, mégpedig lengyel nótára utaló jelzéssel.¹⁷⁴ Szövegei Szenci Molnár zoltáraihoz mérve jóval igénytelenebbek, de versformái és jelzett dallamai a magyar felvevőképesség számára könnyebbek a hugenotta zoltárokénál.



15. Lengyel nótautalás
a Kanyaró-kódexben (1657–1679)

¹⁷⁴ Papp G. 1966a, 208.

Fordítása 1627-ben készült. Kezdetben számos kéziratban terjedt és maradt is fenn a mai napig. Közülük legnevezetesebb az úgynevezett *Thordai-kódex* (1627—1657).¹⁷⁵ Nyomtatásban a század végéig mindössze 34 zsoltára jelent meg az unitárius énekeskönyvekben. Thordai valamennyi zsoltárának dallamát nem sikerült azonosítani.¹⁷⁶ Túlnyomó részük magyar és református eredetű, a 17. században is kedvelt dallamokra utaló nótajelzést hordoz és azokra énekelhető. Ez általában a többi régi unitárius énekszövegekre is érvényes.

Az egészében véve erdélyi talajon keletkezett unitárius énekköltés, versformáit és dallamait tekintve nem különálló, a kor többi vallásfelekezetétől elütő zenei tenyészet, hanem a 16—17. század magyar protestáns énekgyakorlatának egyik párhuzamos része és ága, mely a közös törzshöz szövegeinek hitelvi eltéréseinél jóval szorosabban kapcsolódik.

A SZOMBATOSOK ÉNEKEI

Az erdélyi szombatosok énekeinek története jórészt a holtáig unitáriusnak maradt, de a felekezet radikális szárnyához tartozó Bogáti Fazekas Miklós (1548 — kb. 1600) nevéhez kapcsolódik. Ő készítette 1583-ban, pécsi tartózkodásának idején az első magyar zsoltárparafrázis-gyűjteményt. A teljes mű néhány zsoltár kivételével a századok folyamán nem jelenhetett meg nyomtatásban, mert a Dávid Ferenc élete végén (1579) bekövetkezett tragikus fordulat után kettészakadt unitarizmusból kivált szombatosok használatába került. Bogáti zsoltárait a 17. század kezdete után csak az ő gyülekezeteik használták és őrizték meg számos kéziratban énekeskönyvekben. Hamarosan bekövetkezett üldöztetésük során fokozatosan elveszítették társadalmi és értelmiségi vezetőiket. Jobbára félreeső helyeken fennmaradt kis közösségeikben őrizgették hitüket és ótestamentumi szellemű énekeiket, közöttük Bogáti zsoltárait egészen 1868-ig, amikor az utolsó, bözödújfalusi szombatos gyülekezet (170 személy) zsidó vallásra térése után mindössze négy, azóta kihalt család maradt a szombatos valláson.

A szombatosoknak figyelmet érdemlő, kéziratban maradt teológiai és liturgiai irodalmuk mellett gazdag gyülekezeti és ótestamentumi színezetű énekköltésük is volt. Bogáti Fazekas, az egyéb bibliai-történeti tárgyú művei alapján is jeles költő *Magyar zsoltára* a Szenci Molnár Psalteriumát 23 évvel megelőző, első teljes magyar zsoltárfordítás. Legfőbb érdeme a keletkezési idejének megfelelő szép magyar nyelvé és a választott versformákhoz jól igazodó prozódíája mellett az, hogy énekeit csupa ismert és kedvelt magyar dallamokra készítette, és hogy nótajelzéseit mintegy tíz zsoltár esetében Tinódi dallamai közül válogatta. A százötven zsoltárt a Septuagintához hasonlóan eggyel (*Jer temessük el az Soltárt*) megtoldja. Ezenkívül két zsoltára strófára és antistrófára oszlik. A felhasznált versszakformák száma mintegy hetven, a nótajelzésekben idézett dallamoké kilencven. A nyomtatott irodalomtörténet számára

¹⁷⁵ Stoll 80. sz.

¹⁷⁶ RMDT II. 146—147. Vö. RMKT XVII/4.

ismeretlenségbe süllyedt szombatos zoltárookra századunk elején Kanyaró Ferenc hívta fel a figyelmet.¹⁷⁷

Bogátnak szinte minden zoltára keretvers. Fölötte cím áll, mely az egyes versszakok élén akrosztichonként is szerepel, azonkívül az első strofa mintegy bevezeti, az utolsó pedig összefoglalja a zoltár tartalmát. A nótajelzések segítségével a zoltárok dallamainak túlnyomó részét, de nem valamennyit tudjuk azonosítani. Pedig mind ezeknek, mind az eredeti szombatos énekeknek dallamairól bizvást feltételezhető, hogy az írásbeliségből kimaradt használatuk jó két évszázada során itt-ott egymástól ugyanazon szöveg vagy közös versforma esetében is többé-kevésbé eltérő variánsokat hoztak létre; ezek azonban akár írásos, akár emlékezetbeni megőrzés hiányában feledésbe merültek. Ilyen lehetőséget valószínűsítenek a mintegy tucatnyi eredeti szombatos ének minden nótajelzéstől többé-kevésbé független, 1905-ben Bözödújfalun Vikár Béla által fonográfra felvett dallamai.¹⁷⁸

A szombatos énekek kéziratossá forrásainak jegyzékét először Thúry Zsigmond állította össze.¹⁷⁹ Jegyzékében 197 énekről számol be. Legújabb kritikai kiadásában Varjas Béla¹⁸⁰ azokat mellőzi, amelyek a kódexekben előfordulnak ugyan, de nem szombatos eredetűek. Kiadásában ilyenformán 153 szombatos ének szerepel. Az I. Rákóczi György fejedelemsége alatt különös hevességgel üldözött, majd pedig maradék állapotában fokról fokra sorvadó szombatosok irodalmának egyetlen terméke sem kerülhetett nyomtatásba. A sajátosan szombatos dallamok közül néhányat Vikár felvételei révén lehetett nagy későn megmenteni, majd közreadni, mert az irodalmiságból ismert — szinte kizárólag református és históriás — dallamok között nem sikerült megfelelőre találni. Ez a körülmény, ha szerény mértékben is, egyedülálló pozitív többlete a szombatos énekanyagnak.

¹⁷⁷ Kanyaró F. 1902, 33—42, 148—162, 261—270; uő 1903ab, 96—104, 185—195, 231—248; vő. Bogáti Fazakas M. 1979.

¹⁷⁸ Néprajzi Múzeum népzenei gyűjt.: M. H. 511/a—515/c (Rajeczky Benjamin lejegyzése); vő. RMKT XVII/5. 436. Szombatos énekek dallamait Major Gyula lejegyzésében ld. OSzK Zeneműtára: Ms. mus. 41.

¹⁷⁹ Thúry Zs. 1912.

¹⁸⁰ RMKT XVII/5.

V. FEJEZET

DEÁKOS, NÉPSZERŰ ÉS NEMESI ÉNEKKÖLTÉS

AZ ÉNEK SZEREPE A 16. ÉS 17. SZÁZADI MAGYAR TÁRSADALOMBAN

Az a zenei gyakorlat, amelyet ebben az időszakban a legáltalánosabbnak, minden társadalmi osztályra és rétegre kiterjedően egyformán ismertnek és kultiválni kell tartanunk, az éneklés volt. A dolog természetéből következik, hogy az éneklés, pontosabban az éneklés tárgya, maga az ének egyaránt tartozik a zene és a költészet körébe, s így megkívánja mind a zenetörténeti, mind pedig az irodalomtörténeti szempontú vizsgálódást. Az ének szövege és dallama sajátos műformában, az énekversben ölt testet. Jellemzője — az irodalom oldaláról nézve — a dallamban fogant, tehát (még) nem önálló költemény, legyen bár müneme az epika vagy a líra, amely a mindennapi életben csak dallammal együtt, énekes előadásban jelenik meg. Zenei szempontból lényeges jegye, hogy a kisebb-nagyobb körben közismert dallamhoz sok és sokféle szöveg társulhat.

Az énekvers, irodalmi és zenei vonatkozásban egyaránt, a középkori hagyomány folytatásának tekinthető. Ezt a régi formát fejlesztették tovább énekszerzőink, elsősorban azért, mert a szóbeliségből az írásbeliségbe való átmenet a társadalom többsége számára hosszabb időt vett igénybe. Számolniuk kellett azzal a ténnyel, hogy az olvasást többé-kevésbé már elsajátítók csoportján kívül az írástudatlanok vagy a kevésbé gyakorlott olvasók nagyobb tábora is ott áll, hogy mondanivalóikat befogadja. S ez érdekükben állott mind az új hit tanait terjesztő prédikátoroknak, mind a katonákat harcra buzdító hegedősöknek, lantosoknak, de azoknak is, akik csupán szórakoztatni akartak. „Erre pedig a dallamra szerzett énekvers bizonyult a legmegfelelőbbnek, amely mint verses szöveg és ének könnyen megtanulható, memorizálható és élőszóval előadható, tovább terjeszthető volt, mint írásmű pedig akár kéziratot másolatokban, akár kinyomtatva olvasmányul szolgálhatott.”¹

A 16. század negyedik évtizedétől kezdve az énekverseknek nagymértékű elterjedéséről beszélhetünk. Nemcsak a szokott műfajok, mint az egyházi népének, a históriás ének és válfajai, vagy a virágének jelennek meg ebben a formában, de azok is, amelyeknek természetes műformája a próza; így a prédikáció, a katekizmus, sőt a vitairat, a teológiai értekezés és az oktató jellegű irodalom is. Az elbeszélő próza szerepét szintén énekvers, a históriás ének töltötte be.

Az énekvers műfaji körének későbbi szűkülése összefügg egyrészt az írás-olvasás fokozatos elterjedésével, másrészt — ami az előbbitől nyilvánvalóan nem választható

¹ Varjas B. 1982, 57. — Ez és a következő bekezdés ennek alapján.

el — a nép nyelvén nyomtatott kiadványok társadalmi jelentőségének fokozódásával, a hazai nyomdászat megindulásával, fejlődésével. Azok a műfajok azonban, amelyeknek lényegéhez tartozik a zenei összetevő, a világi és egyházi énekek, táncnóták, a népszokásokhoz kapcsolódó egyéni és közösségi énekek stb., az irodalmi műveltség kiszélesedésével sem vetkezheték le az énekvers műformáját, zenei műfajként éltek tovább. Sőt, még a históriás ének is, ez a fél évszázadon át virágzó, minden mást háttérbe szorító műfaj — habár mind tartalmát, mind hatáskörét tekintve jóval szűkebb körben és más funkcióval — megmarad az, ami volt: énekvers.

A lényegüket tekintve irodalmi alkotások közvetítésének egyik módja az énekes előadás. Bizonyos helyzetekben az éneklés tömegek zenei megnyilvánulása, erről van szó pl. a gyülekezeti éneklés esetében. De elképzelhető, sőt egészen biztos, hogy közös éneklésre profán alkalmak is bőven kínálkoztak, így a katonaság, a végvári vitézek körében, de a városi, mezővárosi és falusi életben is, lakodalmak, kocsmái mulatozások spontán szórakozásain. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az ilyen közös énekelgetésről semmiféle adat, régi feljegyzés nem maradt fenn. Még Eteleji Katona sorai is az *Öreg Graduál* (1636) előszavában nyilvánvalóan és elsősorban egyéni éneklésre vonatkoznak: „[. . .]magunkon is eléggé megtapasztaltatott dolog, hogy alkalmas búsulást is megnyíhít, avagy ugyan el is felejtet velünk az szép ének szó. Ez is elég nagy haszon az éneklésben, de majd nagyobb még ennél, hogy az munka-béli fáradságnak terhet is mint-egy könnyíti, melyet az embernek a természet dictálván dolgai között énekelni szokott. Az kapás, az erdőllő, az hajóvonó, az evezőhúzó, az mezei pásztor, az szántó, fonó és egyéb munkások énekléssel szokták az üdőt megcsalni és fáradságokat s unalmokat elűzni[. . .]”²

Az éneklés jelentőségéről legtöbbit az egyházi zenében betöltött szerepével kapcsolatosan olvashatunk. „Istennek kedves, sokat épít az éneklés, gyakorta fogatosb az gyöngék között, hogy sem mint az tanítás, mert erre rája mennek és meghallgatják. Sokakat Isten éneklés által térít meg.” — olvassuk az egyik 16. századi református zsinat határozataiban.³ Egy evangélikus énekeskönyv előszava szerint az istenes énekek „nagyobb ájítatosságra, Isteni félelemre, töredelmességre, reménségre, lelki örömré és egyéb keresztyéni sok jóságos cselekedetekre” vezérlik az embert.⁴ Hasonlóképpen vallanak erről a katolikus énekeskönyv-szerkesztők (1651 stb.), de fontosnak tartják az énekszövegek értelmét is (1675).⁵ Istenes énekek nemcsak a szertartások keretében hangzottak el, jelentőségük volt a hívők magánéletében is. Zólyomi Perina Boldizsár evangélikus esperes írja: „Némely betegek éneklést-is örömet halgatnak, minémű énekeckel kellessék azért magokat vigasztalni? Próbált dolog az, hogy az szép éneklés által, mely Isteni indúlatból vagyon, az szívüből sok szomorúságok és kösörüések kü üzettenek, és gyönyörűséges szép vigasztalások az embernek elméieiben származnak. . .”⁶ Egy felvidéki adat szerint a szlovák katolikusok a templomban tanult énekeket lakomákon, összejöveteleken s a szabadban végzett munkájuk közben — a szőlőkben és a mezőn — szintén énekeltek.⁷ Ez a szokás talán

² Közli Legány D. 1962, 65—66. és RMDT II. 38.

³ Kiss Á. 1881, 546. Idézi Varjas B. 1982, 132.

⁴ Keresztyéni Enekek . . . Lőcse 1629. 4/b; idézi RMDT II. 33.

⁵ Vö. RMDT II. 32—33.

⁶ Manuale az az Kezben hordozó könyvetske . . . Lőcse 1614. 347; idézi RMKT XVII/8. 522.

⁷ PK 1655. Ld. Szilády J. 1939.

nem korlátozódott akkoriban sem egyetlen felekezetre, sem egyetlen nemzetiségre. Huszár Gál ugyan kikelt azok ellen, akik „a’ korchomakon es egyéb zabalo helekenn” isteni dicséretekkel élnek,⁸ de nem lehetetlen, hogy ilyen és hasonló esetekben csak az istenes és a világi énekek dallamának azonossága váltotta ki a prédikátor felháborodását. Akár így értelmezzük, akár a szó szoros értelmében, mindenképpen igaz, hogy „a vallásos éneklés éppoly elmaradhatatlan kísérője a 16. századi magyar mindennapi életének, mint a világi dal; hogy tehát propaganda eszköz éppúgy válhatik belőle, mint profán szórakozás”.⁹

Közismert, hogy a históriás ének egyik válfajának, a tudósító énekek — mely a közelmúlt eseményeiről adott hírt — gyakorlati célja a közönség tájékoztatása és (katonák körében) a harci kedv fokozása volt. Erről Tinódi, e műfaj legjelesebb képviselője, maga így írt a *Cronica* (1554) bevezetésében: „Ez jelön való könyvetskét szörzeni nem egyebert gondolom, hanem hogy az hadakozo, baj vivo, varac varasoc ronto, es varban szorult Magyar vitezöknec lenne tanuság, üdvesseges tisztössegos meg maradasokra, az pogan ellensegnec mimodon ellene alhassanac es hadakozjanac[. . .]”¹⁰ A hozzá hasonló énekmondók — lantosok és hegedősök — nemcsak a köznép szórakoztatását szolgálták. Jóformán mindegyik főúrnak megvolt a maga énekes gyermeke vagy deákja, mégha olykor nehezen is lehetett hozzájutni. „Szűk mostani időben az énekes; a mineműt kap ember, olyannal kell magát és magát vigasztaltatni” — írta Czobor Ádám 1685-ben Batthyány Ádámnak.¹¹ Nagyon valószínű, hogy „Szondi két apródja” — ahogyan Arany is beállítja — énekes deák volt. Amikor Szulejmán bég egyik embere fogságba esett, alkalom kínálkozott a rabok kölcsönös kicserélésére; erről szól Chadim Ali basa levelének (1556. december 30.) két mondata: „Itt énnálam két gyermek vagyon, deák, kiket Szondi Györgytől vettem el. Egyiknek neve Libárdy, és a másiknak Sebestyén.”¹² A várakban, kastélyokban és udvarházakban nagy keletjük volt a vitézi énekeknek, virágénekeknek, táncnótáknak. Az utóbbiaknak a nemes ifjak udvarlás közben is nagy hasznát vehették. Olykor még a főurak is írtak egy-egy éneket szívük választottjának, vagy másokkal írtak, ha maguk nem értettek hozzá. Takáts Sándor említi, hogy az ifjú Batthyány Ferenc, mikor a főlovászmester lányának udvarolt, Balassi Bálinttól kért virágénekeket.¹³ Mágnsaink között ritka kivétel Esterházy Pál, aki énekeihez dallamot is komponált. Kottáik, sajnos, nem maradtak fenn.

Hogy az énekeseknek — a hangszerjátékosok mellett — külön szerepük volt a társasági szórakoztatásban, azt a korabeli költészet is tükrözteti. „Énekes jer elől, / Ne menj székem mellől / S mondj nótát: / Hozd elől Nymphák mivoltát, / Szép Diana vadászatját.” (Esterházy Pál: *Palas s Ester kedves táncza* — Ugró, 13. vsz., 1656.) „Zeng az muzsikaszó, / Trombita, dob, sipszó, / Mondják az éneket. . .” (Koháry István: *Haj ki bánat!*, 7. vsz., 1684.)¹⁴ Szentmártoni Bodó János korának szokását

⁸ HG 1560 A ij^o. — Más fogalmazásban ld. HG 1574-ben.

⁹ Szabolcsi B. 1959d, 106—107.

¹⁰ A bevezető szövegét közli Legány D. 1962, 43.

¹¹ Takáts S. 1915—1917, I. 437; vö. még uo. 417.

¹² Uo. 426.

¹³ Takáts S. 1922, 36—37; 193.

¹⁴ Idézi Szabolcsi B. 1959a, 220, 223. Esterházy versét közli még: RMKT/12. 139. sz.

vetítette a múltba, amikor *Az tékozló fiú históriájában* (1628) így írt: „Csak egy szempillantásig meg ivá az borát, / Az asztal közepire veté az pohárát, / Ezenközben szolítá Enekes Deákiát, / Nagy fel szoval mondattya az Buknak boszszuiát.”¹⁵ Apor Péter visszaemlékezéseiben (*Metamorphosis Transylvaniae*, 1736) régi szokásként említi, hogy az „énekes inasok” „szép régi magyar dolgokról” énekeltek, s „néha szerelem énekét is mondottanak”.¹⁶

Így lehetett ez a rezidenciákon és a nemesi udvarokban, de a városok módosabb polgárai, a tehetős kereskedők és iparosok, a mezővárosok lassanként meggazdagodó parasztpolgársága sem lehetett el mulatság idején ének nélkül. Ha más nem, a lakodalom sok alkalmat szolgáltatott az éneklésre. Lakodalmakon az énekversenek több fajtája hangozhatott el, természetesen énekes előadásban. Ismerünk mulatónótákat — pl. „Éljetek vigan / Mostan mindnyájan, / Szüretünk meglett. / Jó borunk termett, / Ki ad jó erőt, / Táncra gerjesztőt.”¹⁷ —, vénlány- és asszonycsúfolót,¹⁸ tréfás seregszemlét¹⁹ és más alkalmi dalokat (pl. „Várj meg, madaram, szerelmes társam” — 1620).²⁰ Az ifjú pár hajnali dalos köszöntése is szokásban volt: „Kelj fel, ki valál te szép leány, / Fényes napnak szép hajnalján, / Szép hajnalnak harmatján.”²¹ Egy másik éneken ezt olvassuk: „Az menyasszonynak és vőlegénynek Eja, / Vonjanak hajnalt gyönyörű nótát.”²² A Hajnal-nótát Apor is említi: „Mindenekelőtte pedig felköltének, az muzsikások az vőlegénynek és menyasszonynak, násznagnak, vőfélynek, nyoszolyóasszonynak, kisnyoszolyónak, másoknak is az hová érkeztek, hajnalnótát vontanak.”²³ A szokásról levéltári adatok is szólnak.²⁴ A fent idézett köszöntő dal ismert egyházi ének (*Ó, fényességes szép hajnal*)²⁵ dallamára készült, s nyilván arra énekeltek. A dallamot trombitadarabként is feljegyezték, s ugyancsak erre vezethető vissza egyes vidékek éjjeliőreinek óraakiáltó éneke.²⁶

Talán már a 17. században is lakodalmakon hangoztak el a vendégek mulattatására a leány- és legényválogató dalok.²⁷ Az ételeket beköszöntő ún. fogásnóták, amelyek a főúri udvarokban voltak otthonosak, úgy látszik, ekkor még nem terjedtek el az alsóbb társadalmi körökben. Később azonban ott is meghonosodtak; ennek emlékei a parasztlakodalmakban a vőfély ételköszöntő rigmusai, a feltalálás közben előadott aktuális szövegű dalok, ételnóták (pl. a kakasnóta).²⁸ Kedveltek voltak a tréfás egyvelegek; egy ilyen ének részeként maradt ránk a *Tücsöklakodalom* címen ismert népdal legrégebbi szövege.²⁹ Nagy derűtséget kelthettek a mesterembereket kicsúfoló

¹⁵ RMKT XVII/4; 209. sz., 97. vsz.; idézi még Szabolcsi B. 1959a, 234. Vö. RMDT II. 22.

¹⁶ Vö. Szabolcsi B. 1959a, 222. és RMDT II. 22.

¹⁷ RMKT XVII/3. 154. sz.

¹⁸ Uo. 169. sz.

¹⁹ Uo. 119. sz.

²⁰ Uo. 29. sz.

²¹ Uo. 24. sz.

²² Uo. 566. l.

²³ Idézi Legány D. 1962, 76.

²⁴ Ld. kötetünkben a városok zeneéletéről, 39—40. l.

²⁵ RMDT I. 118.

²⁶ Szabolcsi B. 1959b, 296—297; Szomjas-Schiffert Gy. 1972, 145—159.

²⁷ Vö. MNT III/A 443—453. és 477—480. sz.

²⁸ Uo. XXXI—XXXII. l.

²⁹ RMKT XVII/3. 255. sz.

énekek.³⁰ Vaskosabb humorukat bizonyára ellensúlyozták a komolyabb hangvétélű, oktató szándékúak a fiatalasszony épülésére,³¹ illetve a házasságról szólók.³² Az olyan egyházi eredetű énekek, mint amilyen a *Hiszekegy-ének* vagy a *Kánai menyegző*, szintén a lakodalmi vacsorákon szólaltak meg. Ez utóbbinak dallama is fennmaradt, s még napjainkig is egyik közkedvelt dala volt a lakodalmi vendégseregnek.³³

Az alkalomhoz kötött éneklés másik nagy területe a halotti búcsúztatás. Érthető, hogy — mint szóbeliségben élő műfaj — nyomtatásban csak kevés jelent meg közülük; főleg azok maradtak fenn halotti énekeskönyvek lapjain, amelyeknek mondanivalója nem volt feltétlenül az elhunyt személyéhez kötve. Ezért még a jőnevű Debreceni Szappanos Jánosnak püspökét, Hodászi Lukácsot búcsúztató éneke (*Így sir a fehér hattyú Meander vize partján*³⁴) is kéziratban maradt. Az alkalmoszerűségen tülemelkedtek a végvári vitézek halálára szerzett énekek, a csatában elesett hős katonákat méltató vitézi siratók (pl. Ködi Farkas János: *Kádár István éneke*, 1658, vagy a Tesla Mihály kapitányt búcsúztató *Siralmas Chronica*, 1689)³⁵ újabb lehetőség a versszerzőknek arra, hogy a harcok eseményeit a közösség emlékezetében tartsák, és további harcra buzdítsanak. Thököly Imre naplójában olvassuk (1693. március 23.): „[. . .]reggel volt temetése szegény Borbély István kapitánynak, magam szállása ablakja alá hozatván a testit, itt volt felette prédikáció, voltak bucsúztató versek is ének szóval.”³⁶

Városaink és falvaink életében különös színt jelentettek az iskolásoknak — református vidékeken csak énekhangra támaszkodó, másutt hangszereket is igénybe vevő — külső szereplései, a rekordációk, kantációk. A gyermekek a temetési és lakodalmi énekléseken kívül csoportosan vettek részt a községi előljárók választásán, felkeresték a nemesi udvarházakat, nagyobb ünnepeken jókívánságokkal kedveskedtek a lakosságnak, névnap-i köszöntőket mondtak, utcai énekükkel a polgároktól pénzt gyűjtöttek; mindezek a szokások hozzátartoztak a régi diákélethez.³⁷ Szervezettségük következtében a szegény diákok így rendszeresen jutottak jelentős anyagi támogatáshoz, bár a kantációk során összegyűlt pénzből vagy természetbeni adományokból az iskola és az iskolamester is részesedett. A szokás régi, kezdetei a középkorra nyúlnak vissza.³⁸ Külföldi eredetét Szenci Molnár Albert is megemlíti egyik újévi prédikációjában, miközben a reformáció tanításának terjesztésében betöltött szerepéről beszél: „Az lelki tanusággal tellyes énekek[kel] is, az mellyeket az Euangeliomnac tanítói szerzettenec, és az szegény Deakoc, és aytóc előtt, hazanként énekettenec, sokszantalan emberec vezéreltettenec az igassagnac esmeretire Nemet országban, Belgiumban, Francia országban, kiváltképpen pedig Magyar országban, holott az könyv nyomtatásnac szüc volta fogyatkozása miat ez eszközzel kellett

³⁰ Uo. 225. sz.

³¹ Uo. 30. sz.

³² Uo. 41. sz. és 8. köt. 59. sz.

³³ Kájoni-kódex 211/b; közölte Seprődi J. 1909a 407. és ennek alapján az MNT III/A 589. I. Újabbán RMKT XVII/10. 128. sz. Dallama: RMDT II. 169. sz.

³⁴ RMKT XVII/1. 64. sz.

³⁵ MKBR (I.) 27. és 58. sz.

³⁶ Idézi Szabolcsi B. 1959a, 234. és RMDT II. 25.

³⁷ Szabolcsi B. 1961b, 31—40.

³⁸ Vö. Mészáros I. 1961, 107—116.

gyakran elniec az tanitoknac, az kic az Deakoknac szép lelki tanusággal tellyes énekeket irtanac eleikben, mellyeket, nem czac házankint, hanem lakodalmokban megénekeltenc.”³⁹

A régi kantációk dallamai nem maradtak fenn, szövegükből is csak párat ismerünk; maguk a szokások azonban a néphagyományban tovább éltek. Az újévi köszöntés legrégebb szövege mléke a 16. vagy a 17. században keletkezhetett: „Az egek teremtő, Csillagok építő Mennek földnek Istene, / Az kit ez világra, Szabadulásunkra Szép szűz leány szűle, / Ez uj esztendőnek, Ti kegyelmeteknek Kezdetit megszenteltye.”[. . .]⁴⁰ 1650 tájáról való a Balázs-köszöntés legrégebb adata: „Ma van szent Balas napia, Rigiektől nekunk szokás hadua Czegen diakoknak jarni, A hazankent kerőlni, Aszonyokat czergetni[. . .]”⁴¹ Legteljesebb régi szövegét a Gergely-járásnak ismerjük (*Szent Gergely doktornak*); gyülekezeti énekeskönyv, az evangélikus *Zöngedező Mennyei Kar* (1696) lapjain jelent meg nyomtatásban. Hogy nem templomi ének volt, hanem — mai kifejezéssel élve — a tanulók beiskolázása céljából készült, szövegéből kiderül: „Jertek-el mi velünk, mert értetek jöttünk, jó Gyermek, / Mennyük Oskolaban, Istennek házában, tanuságra.” Egyik versszaka az adományokra is céloz: „Hogy-ha nem adhattok, minékünk Deákat hazatokból; / Papyrosra valót adgyatok adományt javatokbul.”⁴²

Ugyancsak a fiatalok játéka volt a karácsony ünnepe előtti betlehemezés; 1597 óta említik. Ennek keretében valószínűleg kezdettől fogva elhangzottak odaillő énekek. A legrégebb ismert játékszövegek, mint amilyen a kézdizsentléleki és az ecsegi betlehemes, az angyalok és a pásztorok énekére utalnak.⁴³ Később rendszeressé vált néhány népszerű templomi ének beiktatása.⁴⁴ Lehetséges, hogy a közismert *Csordapásztorok* — amely önmagában is egy kerek drámai jelenet — a fordított utat járta: igen régi, középkori eredetre utaló szövege és a gregoriánumból sarjadt dallama a népszokásból kerülhetett bele énekeskönyveinkbe.

A kor énekköltésében többé-kevésbé elkülöníthető irányzatokat különböztethetünk meg, aszerint, hogy művelői milyen kultúrát sajátítottak el. Az ország három részre szakadása után több évtizeden keresztül a deák-műveltség fogta át társadalmunk egészét. Benne a reneszánsz, a humanizmus és a reformáció eszméi egyaránt megtalálhatók. A deákos énekirodalom művelői elsősorban a prédikátorok és iskolamesterek, a hivatalnok nemesek, a polgári tisztviselők és az íródeákok köréből kerültek ki. A hivatásos énekmondók személyében a szerző és előadó együtt volt jelen. Noha a deák-irodalom és a reformáció irodalma nem jelent azonos fogalmat, a kettő között sok az azonosság, a rokon vonás, mind a műfaj és forma, mind pedig — legalábbis részben — a stílus szempontjából. A deák-szerzők, noha öntudatosan

³⁹ Szenci Molnár A. 1617. Idézi Szabolcsi B. 1961b, 33—34. és RMDT II. 36.

⁴⁰ ItK 1893, 252; MNT II. 3; RMDT II. 36.

⁴¹ Varjú E. 1915, 45. alapján MNT II. 85; vö. RMDT II. 36.

⁴² Az egész éneket közli: MNT II. 135. Vö. RMDT II. 37.

⁴³ Holl B. 1952, 617—626; RMDE II. 427: Rithmi pro Epiphania Domini in processione. 1684—1694; Schram F. 1964, 497—527.

⁴⁴ Schram F. 1957, 461—501.

elhatárolták magukat az orális költészettől, egyes sajátosságokat onnan vettek át. A deákos énekköltésnek legfőbb jelentősége, hogy belőle nőtt ki a reneszánsz líra és epika, amely „a hagyományos énekformák művészi továbbfejlesztésével emelkedett európai magaslatra”.⁴⁵

A századforduló táján a műveltségi rétegek már egymásba tolódtak, a deák-műveltség elemei szinte közkinccsé váltak, népszerűsödtek. Az érett reneszánsz költészet motívumkincse vulgarizálódott, bizonyos formai eredményei összefonódtak a deákos énekköltés hagyományaival. Míg korábban jórészt csak az írással hivatásszerűen foglalkozók írtak énekverseket, most az alkalmi verselgetés általános lett, s a deákokon, tanítókon, kísértelmiségieken kívül (akiknek az írás továbbra is kenyérkeresetet jelentett) más foglalkozásúak is megpróbálkoztak alkalmi versszerzéssel az énekversek szintjén. Az alkalmi énekszerzők és másolóik — személyük legtöbbször ismeretlen maradt — saját kedvtelésükre, izlésük és érdeklődési körüktől függően írták össze maguk és mások verseit, így maradt fenn egy részük kéziratos formában az utókorra. A gyűjteményekben legtöbbször vegyesen van jelen vallásos, politikai tartalmú, illetve szerelmes ének, esetleg más jellegű költemény. Ennek a népszerű költészetnek darabjai a gyakori másolgatás és az élőszóbeli terjesztés következtében állandóan variálódtak, összeíróik közkinccsnek tekintették őket.⁴⁶

A HISTÓRIÁS ÉNEK ÉS ROKONAI

Történetírásunk egykorú forrásai számos adalékkal szolgálnak arra nézve, hogy az ősök és a hősök emlékét a középkor századain át hazánkban is ébren tartotta a közös emlékezet. A középkorban kialakult a hivatásos énekmondók rendje, és ha a 16. század második negyedében a magyar királyi udvar össze is omlott, s a lantosok-hegedősök szétszóródtak úri rezidenciákon, városon-falvakon, végvárakban vagy a bujdosás poros országútjain, ha jórészt el is vesztek a kulturális központok, ha feledésbe is mentek az írásba nem foglalt epikus vagy lírai énekek: a históriás hagyomány a 16. században új életre kel és hosszú időre megszakítatlan, mind tematikájában, mind természetében egyre jobban gazdagodó — nem kis időre szinte uralkodó — irodalmi műfajt alakít ki magának.⁴⁷

A kettős ágú — egyrészt elbeszélő, másrészt mulattató — középkori énekmondás bohóci színezete, bár nem szűnik meg, de az idők megnehezült járása következtében, úgy látszik, háttérbe szorul. Másfelől a hősi tematika regényes, népies vagy tudós, biblikus és mesei vagy moralizáló színekkel bővül. A főváros és az udvar elvész, a reneszánsz-humanista főpapi udvarok sorsát is megpecsételni látszik a fél évezred múltán szétterjedezett Szent István-i Magyarország egyik fő társadalmi szervezetének, a középkori egyháznak egyre gyorsuló és átmenetileg megállíthatatlannak tűnő válsága.

A katasztrófális történelmi változások szétszórták a hivatásos énekmondókat is. A pusztulás szélére sodródott nemzetet, mint nyelvi és tudati közösséget, a török

⁴⁵ MIT I. 387, a fenti összefoglalás a 383—387. l. alapján.

⁴⁶ MIT II. 91—94, Stoll B. 1958, 170—176.

⁴⁷ Szabolcsi B. 1959h, 21—37.

veszedelemmel egyidejűleg a reformációhoz, mint a vallásos ideológia háttérében különösen kezdetben társadalmi motivációkat is hordozó mozgalomhoz fűződő reménységek ébresztik fel és tartják ébren a legkritikusabb időkben is. Nincstelen, otthontalan, de megnőtt látású és életösztönű írók: diákok, tanítók, prédikátorok, vándor lantosok és hegedősök veszik kezükbe a nemzeti tudat irányítását, a megmaradásért folytatott harcot és az agitatív munkát. A század uralkodó, immár magyar termésű, ha nem is minden esetben magyar tematikájú, plebejus jellegű, de nem népi, azaz *nem parasztzenei* karakterű, szövegeit tekintve irodalmivá fejlődő műfaja az egyéni előadásban megszólaló epikus dal: a témáit illetően egyre táguló kitekintésű *históriás ének*. Ennek műfajban csak közvetve, vers- és zenetörténeti szempontból azonban közről rokona a kölcsönösen közös verstípusokkal és dallamokkal élő, oktató-feddő, hitvitázó-polemikus, panaszkodó-vigasztaló *vallásos-moralizáló ének*.

A népi epikus költészet és az ahhoz kapcsolódó népies irodalom találkozásában a szájhagyomány mindig megelőzi az irodalmat. Amikor egy nyelvi közösség körében egyáltalán nem, vagy csak keveseknél ismeretes az olvasás mestersége, az énekbeli közlésforma különösen nagy szerepre és elterjedtségre jut. A népi éneklő gyakorlat hatása kétirányú: egyfelől megőrzi — mégpedig a lényegét illetően akár évezredek át is bámulatatos hűséggel őrzi meg — a közös hagyományt, másfelől ugyanazt a híven megőrzött hagyományt nemzedékek és egyéni előadók énekében, variatív gyakorlatában, olykor — de nem okvetlen — külső stílushatásoknak is engedve állandóan formálja, gazdagítja, de újra át is szűri és csiszolhatja, mint a folyómeder kavicsait a fölötte áthömpölygő vízár. A vers-, sőt gyakran a dallamszerző egyúttal az első előadó, a mindenkori előadó pedig újraköltő is. Így tehát az előadó szívesen és bátran variálja mind a szöveget, mind kivált a dallamot. Az énekelt verset a hozzá formált dallam a pusztán írott szöveg fölé emeli, sőt a jól alakított dallam az önmagában lapos és szürke verset is megszínésítheti, gazdag érzelmi töltéssel láthatja el. Ha pedig az előadó énekét rögtönzött hangszeres kísérettel adja elő, az ilyenfajta zene, ha még nem is tekinthető önálló hangszeres muzsikának, mégis egyfajta műzenei próbálkozásnak minősül. A legfontosabb ezen a fokon az, hogy a hegedős vagy a lantos hangszerrel kísért éneke ezen a fokon immár nem úri fényűzés, hanem a közműveltség szerves része és közösségi életszükséglet.

Tárgyát tekintve a *históriás ének* első renden a nemzeti múlt hőseinek, nagy eseményeinek, továbbá az egykorú harcoknak és történeti vagy politikai eseményeknek szentelt témákat dolgoz fel. Funkciója és hagyományi gyökerei ebben a vonatkozásban minden néphez hasonlóan a homályba vesző ősközösségig nyúlnak vissza. Mikor azután — nálunk a 16. században — a megőrzött igék betükké, azaz irodalomná, a mi esetünkben énekes koncepciójú epikus költészeté alakulnak, a tárgykör gyorsan és hallatlan mértékben kitágul. Első szakaszában a legfrissebb irodalmi érdeklődésnek megfelelően bibliai, feltűnően sok esetben az apokrif iratokból merített tárgyú, majd antik mondai-mitológiai, külföldi történeti, részben újságoló, azután moralizáló énekekkel találkozunk. Ennek a sokrétű tematikának kapcsolatai a kor nemzetközi vándortémáitól, mint pl. a Nagy Sándor-legenda vagy Jázon és Médea története, avagy a szépirodalmi tárgyak feldolgozásaitól, mint Boccaccio (*Guisquardus és Gismunda*) és Aeneas Sylvius (*Euryalus és Lucretia*) egyes történeteitől délszláv eredetű széphistóriáig (*Bankó leánya, Vitéz Francisco*) a magyar mesevilágból

kiragadott *Argirus-történetig*, sőt az algériai kalózok dolgaival foglalkozó újságoló énekekig, továbbá az énekmondók sanyarú sorsát panaszoló és mostoha társadalmi helyzetüket ecsetelő elmélkedésektől, vagy az udvarbirákról, a kulcsárokról és a sokféle részegesről szóló erkölcsrajzoktól Cranmer Tamás vagy Spira Ferenc történetéig igen széles skálát ölelnek fel.

A többnyire akrosztichonokkal ellátott, és a szerzőt vagy a versfőkben, vagy az utolsó, ún. keretversszakokban is megnevező versek olykor a szerzetetés körülményeit is tudunkra adják. Így például Batizi András a házásoknak szóló intelmeit „egy jó kedvében”,⁴⁸ a Zsuzsánnáról írt apokrif bibliai históriáját viszont 1541-ben betegségében készítette.⁴⁹ Sztárai Mihály *Az igaz keresztyéneknek kevés számokról* szóló énekét 1549-ből, „tar papokkal való nagy ütközetiben” keltezi,⁵⁰ Tőke Ferenc 1553-ban készült, Spira Ferenc hitehagyásáról szóló históriáját Lynduán (Alsólendva) „visszavonó néppel való vesződésben” tette papírra.⁵¹

Szkhárosi Horvát András, *Az átokról* címet viselő, szinte már Ady prófétai hangját előlegező, bibliai ihletésű énekét ilyen versszakkal zárja le:

Ezer ötszaz negyuen hetben mikoron irnanac,
Tallyan szerzec ezt enekbe süköt Magyaroknak,
kic Istenec beszedeuel semmit nem gondolnac,
hogy meg lassac mi okaert romlasra iutanac.⁵²

Enyedi György 1574-ben írt, Boccacciótól merített tárgyú széphistóriája Gisquardusról és Gismundáról 310 verszakának kezdőbetűiben a szerző nevét és az ének tartalmi kivonatát adja latin nyelven, a szerző Komáromi Ferenc nevű nagyszombati barátjának szóló ajánlással.⁵³ Ugyancsak Boccaccio a forrása Szegedi Veres Gáspár Désen írt, Titus és Gisippus barátságáról szóló széphistóriájának. A szerző nevét itt is a versfökből tudhatjuk meg.⁵⁴

A históriásének-költés fénykora mintegy féltucat, 1463 tájától (*Jajca megvétele*) 1526-ig (Csáti Demeter: *Pannónia megvétele*) előzményt követően, a ma ismert anyagot tekintve 1538-tól⁵⁵ az 1590-es évekig terjedő jó fél évszázadra esik, de a századforduló után fokozatosan csökkenő intenzitású és termésű életét még tovább, mintegy kétszáz esztendőn át nyomom követhetjük. Ezt a kivirágzást Farkas András *Chronica de introductione Scittarum in Ungariam et Judeorum de Aegypto* című éneke

⁴⁸ „Jámbor házások meghallgassátok” — RMKT II. 120. — Ld. RMDT I. 12. sz., 609.

⁴⁹ RMKT II. 81; RMDT I. 11. sz.

⁵⁰ „Mostan emlékezzünk az keresztyenekről” — RMKT V. 114; RMDT I. 14. sz., 219.

⁵¹ „Szegény keresztyénség kezd el megvakulni” — RMKT VI. 115; RMDT I. 88. sz., 288.

⁵² Szkhárosi egyetlen egykorú feljegyzésben fennmaradt dallama. RMDT I. 19. sz. Az ének versformája a vágánsverssel, ill. a magyar kanásztáncal rokon, az ukrán kolomejkával azonos, ld. RMKT II. 207.

⁵³ A versfők kezdete: „GEORGIVS ENIEDI TRANSILUANUS IN GRATIAM NOBILIS FRANCISCI KOMAROMI THIRNAUIENSIS FRATRIS UNICE DILECTI CECINIT. . .” — azaz „Erdélyi Enyedi György nemes Nagyszombati Komáromi Ferencnek, kiváltképpen szeretett testvérenek kedveskedésül énekelte. . .” és így tovább, összesen 310 négysoros versszakon át, ugyanannyi betűre terjedő latin szöveggel. Ld. RMKT VIII. 222—258, jegyz. 473—478.

⁵⁴ RMKT VIII. 306—323, 488—490.

⁵⁵ 1526 után egyetlen epikus énekről sem tudunk.

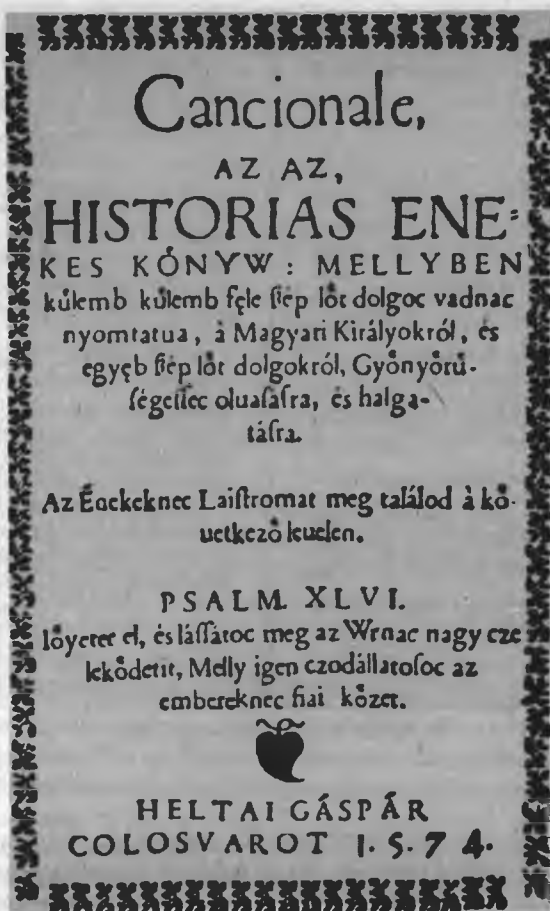


16. Farkas András *Chronicája* (1538)

(1538) mellett Tinódi ugyanakkortájt készült legkorábbi fennmaradt antik tárgyú története, a *Jázon és Médea* vezeti be. Az énekköltők némelyike egyúttal énekművész, néhány esetben, mint Sztárai Mihály, bizonyára vagy feltehetően dallamszerző is volt. Társadalmi helyzetüket legtöbbször a létbizonytalanság jellemzi, kivéve egynéhány költőt, mint Istváni Pál, a *Volter és Grizeldisz* Padovában tanult főnemesi rendű szerzője, vagy Ráskai Gáspár, a *Vitéz Francisco* hasonló származású írója, másrészt a városi tisztségekben forgoló Barát István és Temesvári János, hogy csak néhányat említsünk. Az énekszerzők általában „deákok” vagy más elnevezés szerint „literátusok”, azaz latin iskolát járt, a quadriviumot elvégzett, esetleg külföldi főiskolákon is megfordult emberek voltak.⁵⁶ Némelyikük a prédikatori hivatást választotta. Az ilyenek közül is igen sokan foglalkoztak történeti, többnyire bibliai és erkölcsi tárgyú énekek költésével. A közülük időrendben elsőként nyilvántartott Farkas András jó másfél-két évszázadon át népszerű éneke⁵⁷ a honfoglaló magyarok és az Egyiptomból kiszabadult zsidó nép történetének hasonlóságát igyekszik bizonyítani. Nagybánkai Mátyás, akinek „tanító” elnevezése egyformán jelenthet iskolamestert vagy prédikátort, azaz „jelki tanító”-t, egyik legnépszerűbb történelmi énekét Hunyadi Jánosról írta.

⁵⁶ Gerézdi R. 1962, 19–37; Mezey L. 1968, 29–46.

⁵⁷ Cornides Dániel 1770 körül készült fríg végződésű variáns-másolatát lásd RMDT I. 9/II. sz. alatt.



17. Heltai Gáspár *Cancionaléj*ának
címclapja (1574)

Dallama egyházi énekeskönyvekben, Sztárai Mihály 23. zsoltárával maradt fenn.⁵⁸ Annak okát, hogy az egyházi emberek gyakrabban nyúltak bibliai tárgyhoz, részint abban találhatjuk, hogy Károlyi Gáspárig (Vizsoly, 1590) nem volt teljes magyar bibliafordítás, és a bibliai történetek iránti érdeklődést legkönnyebben és legszélesebb körre terjedően éppen az énekköltés útján lehetett kielégíteni. A rendkívül sokrétű, általános történeti, mitológiai, széphistóriai és egyéb világi témákat inkább nem egyháziak, hanem néhány művelt főnemes és deákos műveltségű városi polgár, továbbá főúri szolgálatban álló familiáriusok, sőt gyakran állandó alkalmaztatás nélküli „bujdosók” énekelték meg. Énekeik közül meglehetősen sok jelent meg — többjük számos kiadásban, még a 18. század végén is — aprónyomtatvány

⁵⁸ RMDT I. 28. sz. és jegyz. CC 1651.

formájában, sok azonban csak kéziratban maradt fenn, bizonyára nem egy el is kallódott.

A históriás énekek legkorábbi, s egyben legfőbb nyomtatott forrásai Tinódi *Cronicája* (1554), az úgynevezett *Hoffgreff-énekeskönyv* (1556), Heltai Gáspár kancionáléja (1574) és Bornemisza Péter énekeskönyvének (1582) harmadik része, a korabeli hasonló tartalmú egyedi nyomtatványokon kívül. Dallamtörténeti szempontból a legjelentősebb az elsőnek említett két gyűjtemény.

A *Cronica* után (amelyről a következő oldalakon lesz szó) két évvel került ki Hoffgreff György kolozsvári könyvnyomtató műhelyéből egy hangjegyeket is tartalmazó gyűjtemény. Minthogy csak két csonka példánya ismeretes, és címlapja is hiányzik, a szakirodalom a nyomda nagy valószínűséggel feltételezett vezetőjéről nevezte el a kiadványt.⁵⁹ Az énekeskönyv 24 bibliai históriát tartalmaz, 17 különböző dallammal.⁶⁰ Szerkesztőjének nevét nem ismerjük, valószínűleg prédikátor volt a Felső-Tisza vidékén. (1. példa).⁶¹

A 16. századi énekszerző vagy énekmondó számára foglalkozása csak igen ritkán, szinte kivételesen jelentett stabilis élethelyzetet. A prédikátorokat a „visszavonó néppel való vesződés” (Tőke Ferenc) mellett sok esetben, kivált a nyugati részeken sok főpapi és világi hatósági zaklatás, esetleg éppen a „pártfogó” földesúr önkénye, másutt török rabság és megkínóztatás (Szegedi Kis István), püspöki vagy városi börtön (Szegedi Gergely, Huszár Gál), rablógyilkosok támadása (Skarica Máté) és sok más nyomorúság környékezte. Skaricát Szilvás-Újfalvi híradása szerint 1591-ben „az

1

Hofgreff ék.(1556)

Re - gen ez va - la az ne - ues Per - sia - ban,

szü-le-tet e - lőt ha-rom-szaz hat - uan - hat - ban,

az As - ue - rus va - la ki - raly - sa - ga - ban,

Ar - ta - xer - xes mas va - la or - sza - ga - ban.

(Kákonyi Péter)

⁵⁹ RMNy 108. sz.; hasonló kiadása: BHA VII. Egy könyvtári katalógus alapján rekonstruált címe: *Historiac melyeket a Szent Bibliából nemimű tudos es Istenfelő Férfiac enekbe szerzettenecc, Az együgyü keresztényeknec tanusagokra es vigasztalásokra. Colosvarba 1556 Nyomtatata György Hoffgreff. Ld. Borsá G. 1976b, 123.*

⁶⁰ RMDT I. 51.

⁶¹ BHA VII, kísérő tanulmány 19. Példánk: RMDT I. 14. sz.

tolvajok házából kivivet" ölték meg. Ő Szegedi Kis tanítványa és a ráckevei lelkészségben utóda volt. A vándorló költők, mint például legnagyobbjuk, Tinódi Sebestyén számára gyakran nem volt hely, ahova fejüket lehajtsák. Sztárai Mihály, aki közöttük a legképzettebbek egyike volt, hosszú életén át 1575-ig, a róla szóló legkésőbbi életjel idejéig annyit hányódott és annyi helyen megfordult, hogy nevével kapcsolatban szinte két azonos nevű személyre is lehetne gondolni. Hasonló nézetek merültek fel egy időben Bogáti Fazekas Miklós munkáival és igen hézagosan ismert életével kapcsolatosan is.

Legtöbbjük igen rövid életű volt. Szegedi Gergely alig harminc évet élt;⁶² a legjelesebbek közül a nála jóval korábban (1540) fellépett Batizi Andrásról 1546 után nincs híradás, Szkhárosi Horvát András, a biblikus-szociális radikalizmus hatalmas szavú prófétája 1549-ben szerepel utoljára. Jónéhányukról a nevén kívül semmit sem tudunk, másoknak az életére nézve is csak hézagos adataink vannak. Dézsi András, akitől két évből (1549—1550) hat bibliai história maradt ránk, debreceni iskolamester volt, Erdéli Máté „Bánffi László fiának hűségében" 1560 körül írta két bibliai-történeti énekét. Ilosvai Selymes Péter, öt históriás éneknek, közöttük a Toldi-történetnek és Nagy Sándor tetteinek megörökítője, kinek költői pályáját fennmaradt művei szerint az 1548. és az 1578. évek keretezik, kezdetben a nagyidai iskolában tanított, idősebb korában vándor énekmondóként járta az országot. Több 1548 és 1570 között írt históriája elkallódott,⁶³ de csonka életművével is a műfaj legtanultabb és jól verselő művelői közé tartozik, csakúgy mint Enyedi György, a *Gisquardus és Gismunda* széphistóriájának átültetője, aki unitárius lelkész, majd püspök volt. Nagyon népszerű lehetett és fontos szerepet játszott a Hunyadiak emlékezetének ápolásában Nagybánkai Mátyás Hunyadi János-históriája (1560) mellett Göröcsöni Ambrusnak, Homonnai Drugeth Gáspár lantosának és íródeákjának Mátyás királyról szerzett éneke (1568), annak Bogáti Fazekas Miklóstól származó folytatása (1576) és Heltai Gáspár Hunyadi János-toldaléka (1574).

A név szerint ismeretlenségben maradt Nikolsburgi Névtelen Kerecsényi László gyulai várkapitány deákja volt, és urának családjával annak nikolsburgi birtokán lakott, amikor (1568) ott Bonfinira támaszkodva megénekelte az 1479-iki kenyérmezei csata történetét, melyet egy évvel későbbben Temesvári István deák, telegdi iskolamester is versekbe foglalt. Róla sem tudunk többet, mint amennyi az ének utolsó versszakából kiolvasható. „Az Fortunatusról való szép história" 3408 sorra terjedő, „Cyrus vagy Jason" nótajelzéssel ellátott hosszú regényes história a század második felében keletkezett. Forrása valamely német népkönyv volt. Fordítójának — vagy átköltőjének — nevét a kolozsvári Heltai-nyomdában 1580 körül előállított nyomtatott kiadvány nem árulja el.

A *Telamon históriája*, ez az 1578-ban Kolozsvárt megjelent tragikus szerelmi történet nótajelzés nélkül, de szintén magyar szimmetrikus tizenkettős sorokban, feltehetőleg népi forrás után készült. Szerzője nem nevezi meg magát. A széphistória a Kádár Kata népballadához hasonló, de az osztályviszonyokat tekintve annál élesebb megfogalmazású tárgyat dolgoz fel. A téma megtalálható részint az olasz novellairodalomban, részint a délszláv és a román néphagyományban is.

⁶² Varjas B. 1970a, 129—151.

⁶³ Horváth J. 1953. 2. kiad.: 457—479.

Az irodalmi reneszánsz témák megéneklői közül kiemelkedik a költői formáló tehetségét és verselési technikáját tekintve Balassi mellé állítható Pataki Névtelen, aki Aeneas Sylvius nyomán Sárospatakon írta a históriás énekből kifejlődött udvari szórakoztató epika egyik legkitűnőbb termékét, *Eurialusnak és Lucretiának* 1592-ben Kolozsvárt megjelent széphistóriáját. Mellette előkelő hely illeti meg a szintén névtelen szerzőtől származó, *Apollonius királyfi bujdosásáról* szóló, továbbá néhány énekkel együtt általánosan Bogáti Fazekas Miklós históriás énekei közé sorozott *Aspasia-históriát* és a Czegei Névtelentől (1587) származó *Effectus amoris* című kalandos szerelmi történetet, vagy Póli István *Joveniánusát* (1593), hogy a műfajnak csupán egyes, elterjedtségben vagy formában legkiemelkedőbb darabjait említsük meg.

Valamennyi közül kiemelkedik azonban *Árgirus királyfi* históriája, Gergei Albertnek a század utolsó évtizedében készült éneke. Ebben a nagyon költői műben népmesei és balladai elemek ötvöződnek a 16. századi nemesi életforma képeivel, a reneszánsz megjelenítő művészet és az egyszerű népköltészet bája váltják egymást, úgyhogy ezek a látszólag különböző stíluselemek együttesen teljes harmóniában oldódnak össze. Az *Árgirus-történet* az idők során megtalálta útját a népköltészet és a népmese világába;⁶⁴ az *Árgirus-téma* klasszikus feldolgozása Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéje*, a széphistória Kodály által megtalált dallama pedig népi dallamrokonságával együtt a bimbózó magyar irodalom és a műzene, valamint a népi költészet és a népzene közötti mély összefüggés jelképévé vált.

A mulattatás az énekmondó mesterségnek igen régi, a 16. században középkori közvetlen öröksége és folytatása. A tanultabb, önmagukkal szemben is igényesebb énekmondók azonban ebbe a kategóriába sorolható énekeikben sem mondtak le arról, hogy hallgatóságukat ne csak szórakoztassák, hanem tanítsák is. Kiszolgáltatottságban, lenézettségben és nyomorgásban pedig még a legrangosabbaknak is bőven volt részük, amint azt sok más között Tinódinak *Az udvarbírákról és kulcsárokról* szerzett éneke (1553) is bizonyítja.

Nem voltak ennyire önértetekesek a csavargóvá züllött, könnyelmű hegedősök. Ezek általában nem is hordoztak nemzeti vagy műveltségi küldetésstudatot, nem törekedtek irodalmi babérokra, és ha faragtak is eredeti énekeket, aligha törődtek azoknak megörökítésével. Ha mégis fennmaradt egy-egy énekük, az inkább kivétel, mint szabály. Ők inkább a nevetetést, vaskos tréfát, legfeljebb némi szánalomkeltést tartották feladatuknak; önmagukról és helyzetükről inkább cinikus modorban, öngúnnyal emlékeztek meg. Az egész évszázadból néhány ilyen ének érdemel említést: az 1540 körüli évekből fennmaradt Szendrői hegedős ének,⁶⁵ a Valkai András *Bánkban* históriájának függelékeként 1580-ban kinyomtatott Hegedős Márton-féle ének, melyben szerzője azzal kérkedik, hogy ő is olyan lator, mint a többi hegedős, és nincs az a prédikátor, aki őt a jó útra tudná téríteni. Egy másik névtelen hegedős 1578-ban készült énekében a hideg idő és életének sokféle hányattatásai miatt panaszkodik. Még legőszintébb — egyúttal versnek is viszonylag legjobb — a deákból csavargóvá süllyedt Moldovai Mihály egyetlen fennmaradt éneke, melyben élete sok-sok

⁶⁴ Kodály Z. 1920, 25—30.

⁶⁵ Stoll B. 1953, 231—233.

fordulatát, saját, semmiféle rendes foglalkozásra nem alkalmas természetét nemcsak játékos humorral, de olyan jó verselőtechnikával is mondja el, hogy feltételezhetően sok más hasonlóan sikerült éneket is készíthetett, azokat azonban vagy le sem írta, vagy hagyta veszendőbe menni.

*

A históriás énekköltés kivirágzásával párhuzamosan az 1540 körüli évekre tehető a reformatori énekköltés fellendülése is. Az „isteni dicséreteknek” az ad különös jelentőséget, hogy nemcsak versformáik, hanem nótajelzéseik tanúsága szerint dallamaik is szinte elválaszthatatlanok a históriás énekektől.

A históriás ének kultúrateremtő és nemzetmegtartó funkciója és a reformatori dicséret közösségi gyakorlata szervesen összetartoznak. Mindegyikük segítette táplálni a másikat is. Kölcsönösen merítettek egymás tárgyi, formai és stílusbeli fegyvertárából. A bibliai históriák a hiányzó Szentírás-fordítást igyekeztek pótolni, egyben tovább tágitották az érdeklődés körét. A moralizáló énekekről a figyelem könnyen átfordult a tanulságos, sőt érdekes és izgalmas vagy időszerű világi témák felé; az antik tárgyaktól csak lépésnyire volt a nemzeti történelem kiemelkedő tárgyainak tanulságul, intelmül vagy biztatásul szolgáló feldolgozása. A világi dallamok elterjedése, a kontrafaktumok térhódítása a hazai társadalmi és műveltségi viszonyoktól motiváltan ugyancsak beillett ebbe a folyamatba, és ha ezt az egyházi emberek kifogásolták, abban a fő szerepet nem csupán a szűk prédikatori szemlélet, sem az ilyen dallamok önmagukban alkalmatlannak vagy komolytalannak ítélt volta, hanem közismerten travesztált szövegekhez fűződő asszociációk, vagy e'hangzásuk egyik-másik helyéhez és alkalmához fűződő, valóban nem templomias képzetek és emlékek okozták. Ezt pedig ilyen összefüggésben nem is kell kifogásolnunk, kivált ha figyelembe vesszük, hogy nem is egy ilyen kifogásolt dallam a „réa gondolván” készített vagy utólag hozzá társított egyházi szöveg révén maradhatott életben mindaddig, amíg a hozzá kapcsolt profán szövegi képzetek elhalványultával — esetleg kétszáz év múltán — mint dicséret- vagy éppen halottasének-dallam hangjegyekbe foglalódott.

A reformáció eszmevilága érthetően fékező hatással volt a reneszánsz szellem és a humanizmus szabadabb gondolatainak terjesztésére, de egyes kétségtelen humanista inspirációk, mint a feudalizmus kegyetlenségeivel, a féktelen harácsolással vagy a vallással való visszaélésekkel szemben alkalmazott bátor kritikai hang, nemzeti vonatkozásban az ellenséggel szemben való helytállás, az ország egysége helyreállításának vágya vagy a Hunyadiak kultusza számos műben előtérbe kerül. A hazai deák-műveltség viszonylag szűk körének megfelelően az *antik* irodalomból nagyrészt a legismertebb személyekhez fűződő *tárgyak* szerepelnek, az antik *versformák* pedig teljesen hiányoznak. Egyes új szépirodalmi tárgyak (Boccaccio, Petrarca stb.), valamint időszerű, kivált vallási tárgyú és újságoló célzatú szenzációs történetek (Cranmer, Spira) azonban megéneklésre találtak. Néhány különösen érdekes tárgyat mind a bibliai, mind a nemzeti-történeti tárgykörből egymástól függetlenül több szerző is énekbe foglalt.

Az énekszerző és az énekmondó azonossága teljes és kizárólagos mértékben egyedül Tinódi esetében mutatható ki. Egyébként, ahogyan — kivált aprónyomatvány formában — egyes művek nyomtatásban is terjedtek, a két funkció egyre függetle-

nebbé vált egymástól. A hangjegyek hiánya és a szóbelileg hosszú időn át tovább hagyományozott dallamok ismerete egyelőre nem okozott hiányérzetet. Arany János még gyermekkorában ismerte és családi körben énekelte Szegedi Gergelynek a tatár rablásról írt, utolsó énekét.⁶⁶ A 18. századi ponyva-füzetekben azonban a régi históriák a legtöbb olvasó számára olvasott szövegverssé szegényedtek. Ami a dallamokat illeti, részben a latin egyházi énekköltészet, nagyobb mértékben a vágánsdalok, olykor ezekkel párhuzamos huszita kantilénák hatása mellett sokféle népi elem keveredett egymással e gyakorlat alsó, orális szintjén, és így járultak hozzá a népszerű dallamkészlet gazdagításához.

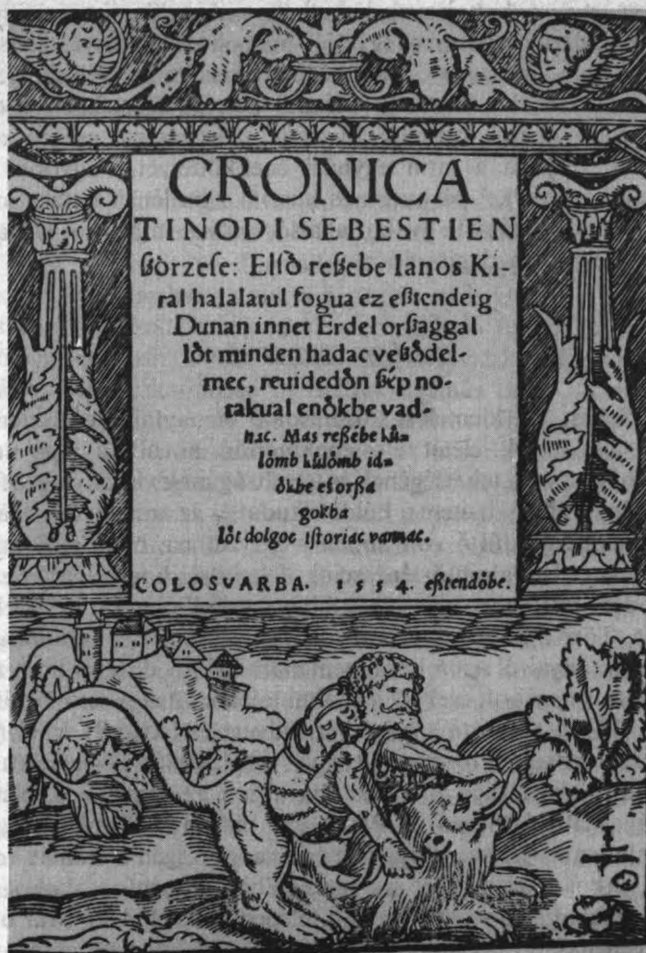
TINÓDI SEBESTYÉN

Ami Tinódi Sebestyént kiemeli a sok hasonló bizonytalan egzisztenciájú, olykor csak a züllött csavargók életét élő énekmondó körül kavargó irodalmi-zenei szervezetlenségből, az nem tehetségének és tanultságának viszonylagos fölénye — bár ilyenről is beszélhetünk —, hanem a küldetéstudat és az annak vállalásában betöltött történelmi funkció. Egyedül ő volt abban a helyzetben, hogy énekeit dallamokkal együtt kinyomassa. Irodalomtörténészeink feltevése, hogy 1505 és 1510 között született Tinódon (Baranya megye) jobbágycsaládból. Az egyik leggazdagabb dunántúli főúr, Török Bálint lantos deákjaként tűnt fel a harmincas évek végén Szigetvárt. Tanulmányairól semmi adat nem maradt fenn, de tény, hogy tudott latinul, a zenéhez is értett, s nem volt csekély irodalmi tájékozottsága sem. Amikor ura török fogságba esett (1541), elhagyta a szigetvári udvart és Istvánffy Imre (Baranyavár), illetve Werbőczy Imre tolnai főispán (Daruvár) szolgálatába szegődött. Meglehet, az 1544-es nagyszombati országgyűlés alkalmával lett az országbíró, Nádasdy Tamás híve, aki magával vitte őt Sárvárra. Pártfogója bizalmasaként kezelte; a sok helyen megforduló, mindenütt szívesen fogadott énekmondó igen alkalmas volt arra, hogy fontos híreket, titkos értesüléseket szerezzen. Ebből a megfontolásból szorgalmazta Nádasdy, hogy családjával együtt Kassán telepedjék le (1547?). Már ott élt, amikor nemességért folyamodott Ferdinándhoz; ösztönzője és támogatója az udvarnál ugyancsak Nádasdy kellett hogy legyen. Az 1553. augusztus 25-én kelt nemeslevél szerint a király Tinódit „az éneklés mesterségében való tehetségéért s históriáknak magyar ritmusokba való ékes foglalásáért fogadja be fiaival és leányaival együtt az ország valódi nemeseinek rendjébe”.⁶⁷ Hogy históriáit — pártfogójának buzdítására és költségén — kinyomtassa, még abban az évben Kolozsvárra indult, útba ejtve Debrecent Török János meglátogatása céljából, és a Kisküküllő menti Bonyhát, ahol Bethlen Farkasnak volt kastélya. Mindkét helyen újabb énekeket szerzett, de még Kolozsvárt is dolgozott: ott fejezte be az *Erdéli históriát*. Tervszerűen összeállított énekeinek gyűjteményes kötete *Cronica* címen⁶⁸ Hoffgreff György műhelyéből került ki 1554 márciusában. Ajánlása Ferdinánd királynak szól, az azt megelőző előszó pedig

⁶⁶ Arany J. 1856, 268 sk. Idézi Csomasz Tóth K. 1950, 173.

⁶⁷ Horváth J. 1957, 184.

⁶⁸ RMNy 109. sz.; hasonmás kiadása: BHA II.



18. Tinódi Cronicájának címlapja (1554)

„minden rendbeli tudos oluaso iamboroknac”. Módszerét illetően az énekszerző így írt: a históriák megírásának, összeszedésének és kiadásának „munkaiaba sokat farattam, futostam, sokat es költöttem. Igaz mondo iambor vitezöktül, kic ez dolgokba ielön voltanac ertekösztem, sem adományert, sem baratsagert, sem feelemert hamissat be nem irtam, az mi keueset irtam igazat irtam”.⁶⁹ Tinódi a *Cronicáért* 50 forint jutalmat kapott a királytól. Az egyébként is gyér életrajzi adatok ezek után már csak arról tudósítanak, hogy 1555-ben Egerben járt, a következő évben pedig meghalt a Sárvár melletti Sáron.⁷⁰

⁶⁹ Az előszót közli Legány D. 1962, 43.

⁷⁰ Az életrajzhoz ld. RMKT XVI/III. V—XL; Horváth J. 1957, 183—184; MIT 1964 I. 388—389; Varjas B. 1982, 164—184. Tinódi műveiről, jelentőségéről: Horváth J. 1957, 183—214; Klaniczay T. 1961, 39—53, 102—112.

A *Cronica* Tinódi 29 históriáját tartalmazza 23 dallammal; egy hangjegy nélküli, mitológiai tárgyú korai művének (*Jázon és Médea*) dallamát a nótajelzések nyomán lehet azonosítani, így életművét tárgyalva 24 dallamáról beszélhetünk.⁷¹ E dallamok architektonikus felépítése, strófaik, versoraik, sőt felsoraik egyensúlya, motívikája emeli Tinódit mint tudatos dallamalkotót hazai kortársai első sorába. A jellegzetesen magyar, olykor már népi fordulatokat sejtető dallamlelemény nála már a reneszánsz dallamformálás technikájával ötvöződik. A más — többnyire névtelen — magyar szerzőtől való egykorú dallamok legjobbjai ugyan szintén elérik ezt a színvonalat, de Tinódi számban szerény, ám művészi szempontból egységes életműve a folyton bujdosó lantos számára kiemelkedő helyet biztosít a deákos zenei stílus történetében.

TINÓDI ÉNEKEINEK FORMÁI

Tinódi formáinak szövegi és dallambeli sajátosságait részben külön, másrészt egybefonódottságukban kell értékelnünk. Immár közhelynek számít, hogy verselése lapos, rímei — főként a néha több versszakon át ismétlődő „valá”-k — már-már a nevetségességig gyarlók. Ezeket az esetlen, többnyire ragrímektől hemzsegő, száraz, de tartalmi tekintetben mindig történeti hűsége törekvő verseket *dallamaik* emelték a költemény rangjára. A létrehozásukkal tudatosan vállalt és betöltött funkció és a szükségszerűség tette őket hasonlíthatatlan becsű, olykor a tudományos történetírás kisebb hézagait is betöltő dokumentumokká. A végvárak folyton hullámzó, megmetszakadó vonalán hihetetlen kockázatok és nélkülözések között helytálló katonaság: tisztek és közvitézek számára minden más históriai tárgyú — bibliai vagy újságoló — éneket meghaladó mértékben Tinódi énekei a magyarság élethalálharcának hol lesújtó (Drégely), hol biztató (Eger), hol a török hitszegésére figyelmeztető (Temesvár) híradásokat, majd egy pártfogó egyéni hőstetteinek (Enyingi Terec János) méltatását, sőt egy kis ország (Erdély) születését hirdették. Az öt história — ugyanannyi dallam — hiján teljes életműnek tekinthető *Cronica* anyagát, amint azt ajánlásában meg is írja, két „könyv”-be tagolja. Az elsőben a János király halálától Eger felszabadulásáig történt, tartalmilag is egymáshoz kapcsolódó főbb eseményeket fűzi össze, a másodikban két bibliai (Dávid király, Judit), három reflexív-moralizáló ének (Hadnagyok, Részegesek, Udvarbírák) mellett közvetve az első rész tárgykörével rokon, de inkább epizódyszerű történetek vannak.⁷²

A históriás stílus, azon belül Tinódi énekeiben a szövegvers és a dallam építkezése annyira összefügg, hogy szétválasztásuk az írásbeliség fokára éppencsak elérkezett, de az orális népzenevel kölcsönhatásban tenyésző zenei műfaj sok tekintetben önmagát magyarázó szemléletét is nehezítené. Helyesnek látszik tehát Tinódi művészetét a vers és a dallam, az elemi műzeneiség és a népdal kölcsönösségében és párhuzamosságában szemlélnünk. A fajsúly többlete mindig a dallamokra mint *dallamversekre* fog esni,

⁷¹ Dallamkiadások: Mátray G. 1859; Szabolcsi B. 1959g, 61—100; RMDT I. 31—43, 48—52, 54—58. sz.; vö. uo. 52. A *Jázon és Médea* dallama: Csomasz Tóth K. 1981, 198.

⁷²Az énekszövegek kiadása: RMKT XVI/III.

Ta-masz-ta az Is-ten az ke-resz-tyen nep-re

Po-gan fe-ie-del-met nagy ve-sző-del-me-re

Je-lős-ben min-dön-nel ez Ma-gyar nem-zet-re

Pa-ranchvo-lat sze-ge-sert bün-te-te-se-re.

(Tinódi Sebestyén)

mert a szövegek, bár történeti és tartalmi szempontból fontosak, költői alkotásként nem önmagukban, inkább csak a zenei formát hordozó eszközi keretül szerepelnek. (2. példa)⁷³

Tinódinál egyetlen háromsorost kivéve, csupa négysoros dallammal találkozunk. Valamennyire jellemző a motivikus elemekből egybeépített architektonikus szerkezet. Egy szapphikus és néhány, a negyedik sort egy vagy két szótaggal megtoldó dallam kivételével — ezek közül négy a 3×12 -13-as, ún. József-formát képviseli — csupa izometrikus és izoritmikus dallamok ezek. A négysoros dallamok második sora szinte minden esetben félzárattal osztja két részre a dallamot. Nyitott főcezúrái közül négy a 2., kettő a 4. fokon áll. Az első három sor végződését különösen régebbi keletkezésű dallamaiban gyakran a sor záróhangjának megkettőzésével erősíti meg; az *Eger vár viadaljáról való ének* első részének dallamában (5.5.2.1) mind a négy sort háromszorosan megismételt hanggal zárja. A főcezúrát kilenc esetben kettőzi, a finálist öt énekben ismétli meg; egyébként a záróhangot csaknem mindig felülről szekundlépessel éri el. Egyetlen szapphikus dallamát (Dávid király) kvart ugrással (*mi-la*) zárja, de ugyanennek a dallamnak Huszár Gálnál (1560) himnuszverzió fölé helyezett, egyébként csaknem hangról hangra azonos változata szubtonális (*szo-la*) zárlatot mutat.

Tinódi dallamainak építkezésére jellemző a sorokon belül, néha a szomszédos sorokban, vagy a két páros, illetve a két páratlan sorban egy-egy motívum közvetlen, olykor szekvenciaszerű ismétlése, variálása vagy megfordítása. Teljes sorok azonos fekvésű vagy szekvenciázó megismétlése azonban nem fordul elő. Egyetlen háromsoros dallama (*Sokféle részögösről*) egykorú német és cseh hatást, sőt mintát árul el. De

⁷³ RMDT I. 35. sz.

EGRI HISTO- RIANAC SUMMAIA.



Summaiat irom Egőr varanac
Meg ballasanac vjadalianac
Szegyon vallasar Chyasar hadanac
Nagy vigafagar Ferdinand Kiralnac.
Vrac halyaroc sep chuda dolgot
Mint az VR Isten ada vigafagot
Murat hozzaroc irgalmilagot
Az poganokon alla bossufagot.
Meg irram beudn historiaiat
Egőr varanac ő nagy romlasac
Maft reuitedon annac summaiat
Meg erthetide ő nagy loc chudaiait.
Mikor irnanac ezor őt szazban
Az negyuen nyolczban magyar orszagban
Egőr vara lön kiralyfamaban
Kiraly meg erre volna pusztasagban.

Az Ruz-

kiemelést érdemel a *Hadnagyoknak tanulság* 4×10-es, latin ihletésű (*Salve mater misericordiae*), mint vers- és dallamtípus egyaránt erőteljes formakerete.⁷⁴

Hangnemi tekintetben a dallamoknak egy kisebb részét ma sem olvashatjuk egyértelmű bizonyossággal. Figyelembe kell vennünk a hangjegyezés és a zenei helyesírás fogyatékosait. Azonkívül, még a fejlettebb egykorú vokális vagy hangszeres írásbeliség is rendszerint csak a dallamok vázát „rakta” fel; a kivitelezést, a fioriturát az előadóra — énekesre vagy hangszerjászóra — bízta. Ez pedig nem más, mint a parlando népdaléneklés díszítőhangjainak nem mindig rafináltabb, sem eleve magasabb rendű megfelelője.

Tinódi dallamaiban megtalálhatók a magyar népi dallamosság egyszerű reneszánsz formáló technikával színezett formai elemei és fordulatai: modális hangnemek, melyek között a dūr még inkább ión, a moll inkább eol ízt hordoz. Van olyan is, amelyik egyes, egymás között kevésbé kongruens sorai alapján kétféle (eol vagy frig) értelmezést enged (*Károl császár hada Saxonióba*). A sorok egymás közötti modulációit vizsgálva felöltő, hogy a dūr jellegű (nagyterces) dallamok tendenciája a szubdomináns, a mollterceseké a párhuzamos dūr felé mutat. Persze minden attól függ, hogy mai értelmezésünkben az átírt dallamsorokban a hangjegyek fölött elhelyezett módosító jelek a kizárólagos, és nem csupán a tetszőleges megfejtést adják-e. Hiszen pl. *Az udvarbírákról és kulcsárokról* (1553) és a *Budai Ali basa históriájáról* (1554) szóló két legkésőbbi ének dallamát egyforma valószínűséggel lehet tenor- vagy altkulcs szerint olvasni.

A dallamok ambitusa a *Cronica* hangjegyezésében A és g' között helyezkedik el. Ez a magas bariton hangfekvése. A teljes hangterjedelmet egyik dallam sem használja fel. Egy-egy dallam terjedelme az oktáv kör közelében mozog. Hat dallam nagy nóna, öt oktáv, négy-négy kis decima, kis nóna, illetve nagy szeptim, végül egy kis szeptim hangterjedelmet ölel át.

VERSSZAKTÍPUSOK

Tinódi ritmus- és versszakformáinak fejlődését és megoszlását tekintve igen tanulságos Szabolcsinak *időrendi* összeállítása.⁷⁵ Ebből kitűnik, hogy a 24 dallamból 12 típust szűrhetünk ki. Ezt a tizenkét típust ki kell egészítenünk azoknak az énekeknek strófaképleteivel, amelyek nem kerültek be a *Cronicába*.⁷⁶ Tinódi alkotótevékenységének 1538-tól 1548-ig terjedő első tíz esztendejéből 4 típushoz tartozó 10, az 1549-től haláláig lefolyt két évből 9, részben a korábbi termésben is meglévő típusok egyikét-másikat folytató 14, sajátjaként közreadott, továbbá 4, csak nótajelzésben adott, illetve még abból sem meghatározható dallam, illetve versszakkeplet foglal

⁷⁴ RMDT I. 43—47. sz., uo. 454—458.

⁷⁵ Szabolcsi B. 1959g, 47—48. — Típusok: I. szimmetrikus 12-es (4 dallam); II. 4 + 4 + 3 tagolású, ún. „históriás” 11-es (8 dallam); III. aszimmetrikus 12-es (1 dallam); IV. hat és feles trochaikus háromsoros (1 dallam); V. 3 × 11 + 13 (1 dallam); VI. szapphikus strófa (1 dallam); VII. 4 × (8 + 4) (1 dallam); VIII. 4 × (4 + 6) (1 dallam); IX. 3 × 12 + 13 (4 dallam); X. 4 × (5 + 6); XI. 3 × (5 + 5) + (5 + 6) (1 dallam); XII. 4 × (6 + 5).

⁷⁶ (XIII.) 3 × (5 + 5 + 6) (nótajelzése: Ne hagyj elesnem — RMDT I. 196. sz.); (XIV.) 3 × 14 (kolomejka—nótajelzése nincs).

helyet. A két időszaknak ez az egybevetése egyrészt a hagyományos képletek háttérbe szorulásáról, másrészt a felhasznált formák körének kitágulásáról tanúskodik.

Hogy dallamai körül nem alakulhatott ki több, a *Hadnagyoknak tanulság* csoporthoz hasonlítható, népszerű és önálló dallamcsalád, annak úgy látszik két fő oka van. Az egyik abban rejlik, hogy Tinódi dallamait nem annyira a spontán *alakulás*, hanem egyfajta tervszerű *alakítás* hozta létre, ami nem mindig kedvez a szabad variálódásnak. A másik ok abban tapintható ki, hogy a kor vallási-mozgalmi-szervezeti harcaitól távol maradt lantos egyetlen könyve csak egyszer jelent meg, dallamai Bogáti Fazekas szombatos mellékvágányra sodródott zsolotárain kívül még nótajelzés formájában sem kerültek be a sorra következő egyházi énekeskönyvekbe, melyek még hosszú időn át egyedül szolgálták a dallamok közvetett megőrzését. Feltételezhető, hogy Tinódi nem csak több verses históriát, hanem több dallamot is készített, mint amennyit a *Cronica* megőrzött számunkra. Gondolhatunk a *Cronicá*-ban közöltekén kívül az egyes kéziratokban elszórtan fennmaradt és szerzőségét számontartó énekeken kívül nem is egy olyan históriára, amely vagy végképp elkallódott, vagy a szerzőre vonatkozó adat híján névtelenné vált az utókor tudatában. Erre mutat Nádasdy Tamás 1605. május 26-án, tehát kerek fél évszázaddal Tinódi halála után Kőszegen kelt levele, melyben egy ismeretlen Tinódi-versszakot idéz.⁷⁷

A *Cronica* megjelenése nélkül Tinódi életművét a dallamok vonatkozásában csaknem bizonyosan elmosta volna a feledés. Bármily szorosan kapcsolódik a 16. század közepének három zenei dokumentumban is megőrzött énekköltészete, Tinódi mind tematikájának túlnyomóan nemzetközpontú jellegével, mint a század vallási érdekeltségeitől magát elszigetelő magatartásával, mind dallamai építkezésének egyénibb stílusánál fogva bizonyos mértékig külön áll az egyébként rokon két kortárs kiadvány, a Hoffgreff-féle *Historiac* és a Huszár Gál szerkesztette debreceni egyházi népekeskönyv szomszédságában. A *Hoffgreff-gyűjtemény* ismert anyagában semmi sincs, ami Tinódival közös volna, s Huszár is csak egy Tinódi-dallamot használt fel. Nem lehetetlen, hogy a sok viszontagság között létrejött egyházi énekeskönyv szerkesztője, ha tudott is a bujdosó lantos pár évvel előbb Kolozsvárt megjelent könyvéről, annak több dallamát nem is ismerte.

Azt azonban, hogy a kor egyik népszerű formatípusát, melyet pregnáns zenei fogalmazásban Tinódi öntött formába a *Hadnagyoknak tanulságban*, Huszár már a *Cronicától* függetlenül több változattól ismerte és fel is használta, éppen az ő énekeskönyvének rokon dallamain lehet megfigyelni.⁷⁸ Ennek fordítottja: a legmagyarabb és legnépibb karakterű Tinódi-dallamok feltűnően mostoha sorsra jutottak: nemcsak a nyomtatott énekeskönyvekben, de a népzenei gyűjtésben is alig van nyoma utóéletüknek.⁷⁹ A végvári hallgatóság és a protestáns templomi gyülekezet sok hasonló vonása ellenére sem volt azonos mint háttér és tömegbázis Tinódi költészete számára.

⁷⁷ Iványi B. 1954, 318—319.

⁷⁸ Csomasz Tóth K. 1981, (18.), (24.) és (41.) sz.

⁷⁹ Vö. Szabolcsi B. 1959g, 52—53.; SzDR 1979, II. 9—10, 17—18.

Hangjegynyomtatásunk történetében a *Cronica* magában áll a régi magyar hangjegyes kiadványok között. Gálszécsi Krakkóban nyomtatott első kiadásának fadúcról nyomott, három fennmaradt dallamát, mint külföldön készületeket leszámítva, nincsen előzménye. Falemezekbe metszett 23 kliséje közül hatot — kettővel több előfordulásban — húsz évvel a *Cronica* megjelenése után részben más szövegekkel a Heltai-kancionáléban⁸⁰ újból felhasználták. A többi addigra nyilván elkallódott, vagy nem volt rájuk szükség. A felhasználtak közül *Kapitán György bajviadala* históriás 11-es dallama alá Heltai ugyancsak Tinódi János király testámentomának 12-es szövegét helyezte el. Ilyen megoldás a két sorfaj szerkezetének belső eltérését nem tekintve is legjobb esetben a dallamsorok utolsó hangjainak felbontásával, illetve nyújtott megkettőzésével teszi énekelhetővé a dallamot.

Metszett hangjegytípusai a fekvő négyzet alakú német korálkottából alakult, de rombusz állású fekete semibrevis, illetve minimák. Több sor és minden dallam végén szoroson megkettőzi (nyújtja) a semibrevis záróhangot. Ilyenekkel, valamint a C- és F-kulcs együttes alkalmazásával a cseh-morva testvérek mind cseh, mind német énekeskönyveiben még a század közepe után is találkozunk, később azonban már nem falemezes kivitelben, hanem olykor egyazon könyvön belül egymás szomszédságában fekete, illetve fehér (üres) rombuszkótákkal élő, szedéssel készült dallamokban is. A *Cronica* esetében a hangjelzés helyes módjában nem teljesen jártas fametsző — és vele együtt nyilván Tinódi — fogyatékos zenei helyesírását mutatja a *b* előjegyzésnek a C-kulcs vonalán való elhelyezése, továbbá egy dallamnál az F-kulcsnak a C-kulcsához képest szeptima távolságra helyezése.⁸¹ Szabolcsi értelmezése óta elsősorban a népzene tudományra támaszkodva ma már minden ilyen sallangtól megtisztítva szemléljük Tinódi dallamainak lényegi rajzát.

LÍRAI ÉNEKTÍPUSOK

A régi magyar hangjegyes emlékek hiánya legnagyobb mértékben a lírai, kiváltképpen a szerelmi tárgyú világi énekek területén szembeötlő. Alig fél tucatra tehetjük a többnyire csak töredékekben fennmaradt korai dalszövegek számát, dallam pedig egykorú feljegyzésben egyáltalán nem maradt ránk. A 16. század folyamán már a szövegi és dallami tekintetben egyre önállóbbá és teljesen magyarrá vált énekköltés műfaji és társadalmi rétegződés, ennek megfelelően hangvétel szerint is fokozatosan többretegűvé és árnyalttá fejlődött, hogy végül a század végére legművészeibb széphistóriáinkban, különösen pedig Balassi költészetében jusson virágzásra.

Hiány és veszteség, hogy a hagyományőrző és -folytató parasztság költészetéről és sajátos zenei életéről adatok hiányában nem tudunk képet alkotni. A bizonyos tanultsággal rendelkező írástudókat a népi mély kultúra nem érdekelte, de egyébként is

⁸⁰ RMNy 351. sz.; hasonmás kiadása: BHA V.

⁸¹ Ld. MGG IX Notation, 1595—1667., Notendruck, 1667 skk. has., Csomasz Tóth K. 1970, 51—59; Bóta L. 1959, 24—25.

alig maradt fenn irodalmi értékű dokumentum a század első felének világi lírájáról. A töredékes versemlékek és a belőlük kihámozható műfaji sajátosságok elemzése vázlatos képet ad erről az egészében alámerült poézisről;⁸² az így nyert kép azonban semmiképpen sem teljes. Csak annyit állapíthatunk meg, hogy bizonyos műfaji keretek már kialakultak: az epikus tárgyú, de részleteikben lírai színeződésű, gyakran egyházas típusú, de világi tárgyú deákos énekek, valamint a szorosabban vágáns formai és stílusjegyeket tartalmazók párhuzamosan, de szét is választhatóan élnek egymás mellett. Az utóbbiak körébe tartoznak az ún. virágénekek, azaz szerelmi dalok. Ezek a fejlődés során egyre árnyaltabbakká válnak, s virágzásuk teljét a legjelentékenyebb széphistóriák (Árgirus, Lukrécia stb.) mellett Balassi egyéni hangú és sokszínű szerelmes verseiben érik el. Ezeknek nagyjából nótajelzésük is van, de dallamukat csak kevés esetben sikerült megtalálni. A hosszabb, bonyolultabb felépítésű versszakok dallamai bizonyára egykorú külföldi nóták kölcsönzései vagy alkalmazásai lehettek.

A VIRÁGÉNEK

Növekvő mértékben egyéni, kevés fennmaradt emlékében is tárgyi és formai tagozódást mutató műfaj a szerelmi líra, a virágének. A szeretett nő már a bibliai Énekek énekében gyakran helyeződik egy-egy virághasonlat középpontjába. Ez a virágszimbólika új meg új virágokat hajt a középkoron át a Mária-himnuszokban, a trubadúr- majd a reneszánsz költészetben pedig új világi értelmet nyer.⁸³

A hazai latin nyelvű vágáns szerelmi lírából nincs egykorú forrásban megőrzött emlékün. Ezzel szemben a Bernardo Tomitano dialógusában (1543) említett, olasz fordításban idézett magyar dal — ha a Szabolcsi Bence által magyarra visszafordított szövegéhez hasonló költői színvonalú alkotás volt —, akkor benne a század negyvenes éveinek elejéről, sőt feltételezhetően még korábbi időből származó kis költői remekművel állunk szemben.⁸⁴ Ugyan kitől származhatott és miként hangozhatott a dallama?

A virágénekekkel, éspedig annak minden válfajával szemben az egyház kezdettől fogva mindig elutasító álláspontra helyezkedett. A templomi szószékeken elhangzó, szép számú nyomtatványban is fennmaradt prédikációk telve vannak a szerelmi énekek megkülönböztetés nélküli kárhóztatásával. Maga a virágénekek képes beszédének és stílusgazdagságának első tudós méltányolója, Sylvester János is így folytatja *Új Testamentom*ában a „Magyar Poesis”-ről írt elismerő sorait: „Mikoron ilyen felsíges dologban ilyen alávaló példával ílek, az ganéjban aranyt keresek, nem azon vagyok, hogy a hitságot dicsírjem. Nem dicsírem az mirül ez ilyen ínekek vadnak, dicsírem az beszídnék nemesen való szerzísít.” Egykorú Agendarius, azaz szertartási könyv gyóntatással kapcsolatos kérdései között olvassuk: „Éneklettél-e virág énekeket, mellyekbe testi szeretetrül és buja dolgokrul volt emlékezet?”

⁸² Gerézdi R. 1962; Gerézdi R. 1968.

⁸³ Vö. Gerézdi R. 1962, 288—294.

⁸⁴ Ld. Szaboicsi B. 1933, 134; Waldapfel J. 1938, 8; Gerézdi R. 1962, 301—303.

A protestáns prédikátorok magatartására legjellemzőbb Melius Péter 1561-ben, Pál apostol Kolossébeliekhez írt levelét magyarázó prédikációba foglalt nyilatkozata, amelyben egy kalap alá veszi és ingerült hangon itéli el „a parázna, hiságos, csuf és trágár beszédet, a virágéneket és a lator dudolást”. Szemléltetésül fel is sorol néhány, akkor Debrecenben és feltehetően szerte az országban is közszájon forgó éneket.⁸⁵

A virágénekek szűkebb és tágabb értelemben egyaránt a magyar vágánsköltészet termékei, ezen belül azonban mind formai, mind tartalmi szempontból különböző alfajokba sorolhatók. Közöttük három fő típust különböztethetünk meg: a szerelmi érzést és vágyakozást ildomos, sőt választékos, esetenként mesterkélt hangvétellel — mintegy virágnyelven — kifejező érzelmes dalt; azután a pajzán célzásokkal, olykor szemérmetlen kifejezésekkel sem takarékoskodó, ún. „lator” — vagy Balassinak a lengyel kurtizánról szerzett verse címében olvasható jelző szerint „latrikánus” — éneket; végül a gátlástalanul obszcén, Melius által kárhoztatott „lator dúdolást”. Mindegyikük a lovagi költészetből ered, s a kóborló, félben maradt „garabonciás” diákok költészetének, a két utóbbi típus különösen a késő középkor óta egész Európában divatozó vágánspornográfiának a magyar származéka. Termékei a későbbi évszázadok folyamán is rendre előfordulnak a magyar verses kéziratokban, mind magyar, mind latin szövegekkel, sőt egyenes vonalban folytatódnak egyebek között a kollégiumi melodiáriumokban is.

A nemesi vagy udvari költészet termékeinek — tartozzanak azok az elbeszélő, a leíró vagy a lírai műfajok kereteibe — fontos vonása az, hogy a versnek, éneknek színhelye van. Ez a színhely csaknem mindig kert: park vagy liget. Benne a megénekelt, virág- vagy többnyire mitológiai nevekkal felruházott szép hölgyek sétálnak, virágokat szednek, azokkal magukat ékesítik, vagy belőlük koszorút fonnak. Itt-ott szépen megterített, virágokkal teleszort nyoszolyák vannak, azokon az ifjú hős, mint Árgirus széphistóriájában olvassuk, szerelmesének „gyakran dől ölébe”. A lovagkorban gyökerező virágkultusz képeinek alján mindig a testi vágy öncélú és alkalmi beteljesülése rejtőzik. Ilyen értelemben nincs is csodálkoznivalónk azon, hogy az egyház elutasító álláspontot foglalt el ezzel a rafinált szerelmi kultusszal szemben, a széptevésnek és az örömhajhászásnak azt a finomult módját tekintve is, amelynek etikettjét Baldassare Castiglione *II Cortegianójából* merítették a kiváltságos osztályokhoz tartozó tehetős és tétlen szerelmesek. Az egyházi kárhoztatást egyes történetek mesei keretbe foglalása, sőt erkölcsi célzata sem enyhítette. Hiszen Szilvás-Újfalvi Imre hat részre tervezett nagy énekgyűjteményéből eleve kizárásra ítélte „az Amore-rul valókat [...] az minemü faytalanokat nem hogy előb kellene mozdítani [...] de mindenün inkab vesztetni”.⁸⁶

A parasztnak nincs fényűző díszkertje, sem andalgásra való ráérő ideje. Legfeljebb egy parányi kiskert az ablak előtt vagy a természet, az erdő-mező s a gyümölcsfák ingyen virágai. De itt-ott a népdal is észreveszi, hogy „tavaszi szél vizet áraszt, virágom, virágom”, és a falu költészetében is „rózsámnak” mondja szerelmesét a nótázó legény. Hogy a népzene szerelmes virágneveiből és -képeiből mennyi az eredeti népi lelemény, mennyi az úri poézisből átvett díszítés, azt csak ritka esetben lehetne

⁸⁵ Horváth J. 1953. 2. kiad., 293—294. és jegyz. 506.

⁸⁶ Idézi Klaniczay T. 1961, 169.

hitelesen megállapítani. A népi képzelet játékaik éppúgy felemelkedhetnek az irodalmi szférákba, ahogyan tudatosan formált költői képek alámerülnek a népiségbe. Mindegyik asszimilálódik az új közegben, sőt kötőanyagává lesz az egységes nemzeti irodalmi és zenei műveltségnek.

A szerelmi líra két fő válfaja közül a hangvételében választékos virágénekekben annak tartalmát és osztályjellegét tekintve a középkor lovagi költészete folytatódik udvari-nemesi síkon, illetve arról leszállóban. A szabados hangú latorvers vágáns jellegű, alacsonyabb színvonalú. Két alfaja közül különösen a feddő, de bizonyos értelemben a csúfondáros célzatú is közvetve a régi vallásos, illetve szerelmi költészet obszcén, parodisztikus visszája. Vágáns stílusuk ezeket az énekeket a deákos, nemegyszer hiányos műveltségű nemesi és polgári osztály „irodalom alatti” irodalmának a körébe utalja.⁸⁷ Ez a látszatra furcsa összefüggés az énekek használatát illetően persze nem jelent osztályok szerinti merev elkülönülést, hiszen az akkori új vagy divatos dallamok köre és joga sem korlátozódott akár egyházi, akár világi szövegek ilyen vagy amolyan kategóriájára. A kontrafaktumok, paródiák és travesztiák szabad gyakorlatában mind a világi dal, mind a vallásos népének területén gyakori, hogy az egyikben keletkezett népszerű dallam vagy szöveg a másikban keresett párt magának és a szerencsés találkozás mindkettőjüknek tartós népszerűséget biztosított. A magyar dallamok írástalan történetéből néhány, lírai részleteket tartalmazó, de nemzeti versformában készült, egykorú nótajelzése alapján azonosított dallamú széphistóriának és Balassi egy-két hasonló módon meghatározható versének a dallamát sorolhatjuk élő dallamemlékeink közé.

A 17. századból már jelentős számban maradtak fenn szerelmi tárgyú énekek, néhánynak dallamát korabeli feljegyzésből ismerjük. A különféle kéziratos daloskönyvek heterogén voltából következtetve majdnem mindegyik társadalmi réteg élt velük, s részt vett terjesztésükben. Ha mondanivalójukban és stílusukban nem mutatnak is fel nagy változatosságot — a szerelmi énekekben szívódtak fel legkevésbé a barokk költészet stíluselemei —, annál feltűnőbb gazdag ritmikájuk és versformájuk. Nehezen lehetne ezt a gyülekezeti éneklés egyidejű formai gazdagodásával magyarázni, inkább a táncdallamok előtérbe nyomulásával (*Az rigónak ő szólása engem vigasztal*) és a népdal hatásával (*Gonddal teljes üdő, siralmas esztendő*). Az ismert énekszövegek között eredeti népköltés is akad (*Rigócskám, rigócskám, csácsogó szajkócskám*).⁸⁸ A folklór és a műköltészet egymásra hatása, érthetően, ennek a műfajnak a keretén belül figyelhető meg leginkább. Külső formáló erők, mint például egyes dallamok konkrét átvétele — dallamfeljegyzések és nótautalások csaknem teljes hiányában — ma még nem mutathatók ki. De bátran mondhatjuk: a komplikáltabb strófászerkezetű énekek aligha születhettek meg előzetes dallamminta nélkül. Egy példa:

⁸⁷ Vö. Gerézdi R. 1965, 689—693. — Ide sorolhatók még Balassinak bécsi és lengyel „széplányokról” írt szabadosabb hangú „latrikánus” versei és a Madách Gáspár másolatában fennmaradt Bendő Panna komáromi asszony éneke.

⁸⁸ RMKT XVII/3. 12, 147. és 233. sz.

Édes Júliám, gyenge violám,
 Piros rózsácskám, majorannácskám,
 Szép termetű és jókedvű szóló madárkám,
 Szállj bátran én kezemre,
 Hozz örömet én szívemre,
 Semmit ne félj, édes sólymocskám.⁸⁹


Ugyanezt a tanulságot vonhatjuk le a fennmaradt dallamokból: közülük csak háromnak egyszerű, szokványos a versformája (*Sokan szólnak most énreám; Ó kedves filemilécske; Égő lángban forog szívem*),⁹⁰ a többi egyedi, a dallam szerkezetétől függő (*Hová készülsz szívem — 12, 6, 12, 12; Két feir hattyrul veszek én is most példát — 13, 13, 12, 6; Búm elfelejtésére — 7, 7, 13, 6, 6, 13; Térj meg (már) bujdosásidbul — 7, 7, 8, 7, 7, 7, 8*).⁹¹ Ezeknek a dallamoknak a fennmaradását annak köszönhetjük, hogy virginálátirat formájában rögzítették őket (3. példa).⁹²

3

Vieroris tab.k.



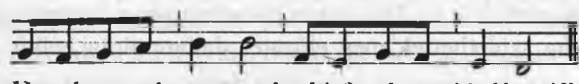
Ho - vá készülsz szi - vem tü - lem [el - bui - dos - ni?



(tü - lem el - bui - dos - ni?)



Az i - de - gen föl - den ki fogh té - ged szán - ni?



Hogy ha meg be - teg-szel, ki fog hoz-zád lát - ni?)

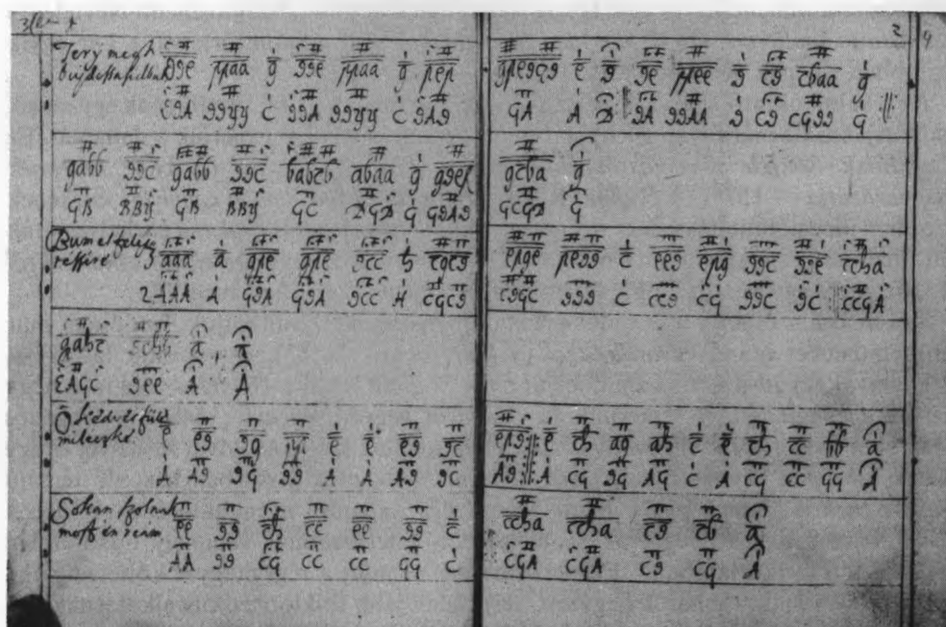
⁸⁹ Uo. 87. sz.

⁹⁰ RMDT II. 34, 87, 139. sz. (kötetünkben: 281. l.); RMKT XVII/3. 116/I—V. 206, 98/I—IV. sz.

⁹¹ RMDT II. 118, 135, 183, 251. sz.; RMKT XVII/3. 102/I—IV, 171, 219/I—III. sz. A Két feir hattyrul kezdetű szerelmi ének szövegét nem ismerjük; vö. RMKT XVII/3. 554.

⁹² RMDT II. 118. sz.

A szerelmi költészetnek egyes darabjai (pl.: *Mint árva gerlice, ki társától megvált*⁹³) rokonságot mutatnak a bujdosóénekekkel; valószínű, hogy ez utóbbiak szókincse, kifejezései, hasonlatai onnan származnak. Ez a jelenség a reneszánsz műköltészetnek, közelebről Balassinak a hatásával magyarázható. Erre mutat az *Őszi harmat után* átalakulása is bujdosóénekké.⁹⁴ Egyébként az is a korábbi hagyományok továbbélésének tulajdonítható, hogy más műfajoktól, például a hazafias vagy istenes énekektől sem lehet mindig élesen elkülöníteni a szerelmi énekeket.⁹⁵ A szerelmi líra, mint a kéziratos énekköltészet jobbára ismeretlen szerzőktől eredő, nagy többségükben énekelte formában előadott darabjainak összessége, egy nagyobb közösségnek, az iskolázott nemességnek és deákságnak alakító tevékenysége által vált valóban közösségi költészetté, melyben dúsan teremtek a változatok.⁹⁶



20. Részlet a Vietoris tablaturás könyvből (17. század)

⁹³ MKBR 457.

⁹⁴ Vö. RMKT XVII/3. 276. sz. és jegyz. 706—710.

⁹⁵ Vö. MKBR 32.

⁹⁶ Vö. Stoll B. 1958, 170—176.

EGYÉB ÉNEKTÍPUSOK

A virágénekek választékos kifejezőkészlete és nemegyszer rajongó hangulata megtalálható vallásos szövegekben, mind katolikus, mind protestáns egyházi írások énekei és versei, sőt prózai emlékei között is. A 16. század protestáns énekköltészetének bájos terméke a Nyilas István és Zsámboki Anna lakodalmára (1548) készült, nótajelzés nélküli *Házások éneke*.⁹⁷ A menyasszony ajkára adott második rész így kezdődik: „Az virág így szól viszontak szeretőjének . . .” Itt-ott az ének más soraiban is meg-megcsillan a világi dalok hangulatának visszfénye, szemérmesen, nem erőltetett, sem természetellenes módon, de a spontán életöröm üdeségével. Hasonló hangulatot áraszt Sziráki Balázs *Ének az házásoknak* (1550) és Paniti János *Házásoknak könyörgései* (1554) című éneke. Mindezek azonban már a komoly házasesénekek típusába tartoznak, amelynek talán legkorábbi példája Batizi András *Házasságról való éneke* (1546). A tréfás, csúfolódó vagy szatirikus jellegűeket Tatár Benedek *Házasságról való dicsirete* (1541) és az ismeretlen szerzőjű („Szamosmenti Névtelen”) *Adhortatio mulierum* (1550 k.) képviseli, melyet az irodalomtörténet a kor egyik legjobban sikerült énekének tart.⁹⁸

Az alkalmi oktató, illetve mulattató énekek tartoznak a lírai verstípusok egy másik csoportjába. Itt már olyan énekkel is találkozunk, amelynek ismerjük a dallamát. Ez Tinódinak *Sokféle részögről* szóló éneke (1548).⁹⁹ Ilosvai (*Sokféle neveknek magyarázata* — 1578) és Tholnai Bálint (*Historia de moribus in convivio*) énekének azonban még nótaultalása sincs. — A szatirikus versezeteket is gyakran énekelve adták elő. Bizonyosság rá Armbrust Kristóf éneke a *Gonosz asszonyembereknek erkölcséről* (1550), mely egy bécsi különkiadványban hangjegyekkel jelent meg.¹⁰⁰

Külön kell szólnunk a hegedős-énekekről. Közéjük számíthatjuk Tinódinak már említett énekét is *Az udvarbírákról és kulcsárokról* (1553); ez — mint láttuk — dallamával együtt a Cronicában jelent meg.¹⁰¹ Ezen kívül a 16. századból még négy hasonló jellegű éneket ismerünk: a *Szendrői hegedős-éneket* (1540 k.), *Hegedős Mártonét* — ezt egy 1580. évi nyomtatványban adták ki —, *Moldvai Mihályét* és egy másik Névtelen hegedősét 1587-ből. Ide sorolható még a részben hasonló témájú *Pajkos ének* is (1606—1607). Ez a szöveg „egy dallamra mondható énekek füzére. Ilyen összeénekelte szöveg csak szóbeliségben keletkezhetett valamely írástudatlan énekmondó gyakorlatában”. Ezt tekinthetjük — mint a régi magyar költészet ritka emlékét — a legkorábban feljegyzett, terjedelmesebb folklorisztikus alkotásnak.¹⁰²

Ezek a lírai énektípusok később beolvadnak a lakodalmi énekek nagyobb csoportjába. Róluk és a halotti búcsúztatókról — mint az alkalomhoz kötött énekeknek az írásbeliségben is fennmaradt, s jól dokumentálható emlékeiről — már e fejezet bevezetésében szövegtünk.

⁹⁷ A két részből álló ének versfőiben latinos alakban a völegény és a menyasszony neve olvasható. Nyomtatásban BO 1582, 238.

⁹⁸ MIT I. 407. — Tatár Benedekről lásd Szakály F. 1982, 183—185.

⁹⁹ RMDT I. 37. sz.

¹⁰⁰ RMDT I. 20/I. sz.

¹⁰¹ RMDT I. 57. sz.

¹⁰² MIT I. 410.

GONÓZ
AZZONYEMBEREK-
nek erkdehckroel vallo
znck.

I Rnak vala ever cot zaz cotuen ez
tendcoben az hatalmas Karol cha-

zarnak orzag giewlefcben Auguftaba

nagy varafban kube be giewlenck feier

delmek minden felel abba hirdetenck.

Ex
Bibl. Com.
F. Széché-
nyi.

21. Armbrust Kristóf éneke
(Bécs 1550—1552)

AZ ÉNEKVERS ÉS A SZÖVEGVERS KÜLÖNVÁLÁSA

A magyar reneszánsz irodalomnak mind terjedelmi, mind pedig formai szempontból a legváltozatosabb, s egyúttal legnépszerűbb műfaja az ének volt. Elterjedtségét annak köszönhetjük, hogy a szóbeliségben és írásbeliségben egyaránt élő, átmeneti irodalmi formaként az előadó és esetleg írástudatlan hallgatói számára is könnyen megtanulható dallamhoz kapcsolódott, ugyanakkor másolás útján, majd nyomtatásban is terjedt, s így többé-kevésbé az olvasmány szerepét is betöltötte.¹⁰³ A

¹⁰³ MIT I. 340; vö. RMDT II. 14. — Az énekvers és a szövegvers különválását eddig még senki nem vizsgálta részletesen.

versnek előbbi funkciója a 17. században — a stílusváltással nagyjából egyidejűleg — kezdte elveszteni privilégiumát: az irodalmi tudatban egyre inkább háttérbe szorult a dallamhoz kötődő énekelt vers, az énekvers, és előtérbe került a csupán olvasásra szánt költemény, a szövegvers. Bizonyára korábbi eredetű verseink között is akadnak szövegversek (ilyen lehetett például a késő középkori *Szabács viadala*), s Balassi költeményeiről is elmondhatjuk, hogy részben az olvasott vers kategóriájába tartoznak, noha a nótákra való hivatkozás legnagyobb reneszánsz költőnkél szinte mintaszerű. Dallam és vers kapcsolata azonban egyre lazább lett, majd pusztán konvencióvá alakult, versíróink szokásává, hogy költeményeiket ismert dallamokra, közkedvelt énekek ritmusára szabják. A magyar verselés következő szakaszában (Zrínyi, Gyöngyösi) műköltészetünk jó időre a dallami fogantatástól függetlenné vált. De a 17. század elején keletkezett énekek esetében sem lehet mindig egyértelműen eldönteni, hogy éneklésre szánták-e vagy olvasásra.

Mindenképpen énekversnek kell tekintenünk a templomi népéneket, a gyülekezeti éneklés termékeit; tágabb értelemben ide tartoznak természetesen a kor költőinek „ad notam”-mal ellátott vallásos versei, amelyek legtöbbször bele is kerültek a gyülekezeti énekeskönyvekbe. Hozzájuk hasonlóan csak dallamban teljesedhettek ki a hazafias-politikai költészetnek deákok, iskolamesterek, falusi és mezővárosi papok vagy kevésbé iskolázott katonák által költött, illetve írásban lerögzített népszerű darabjai, minthogy ők társadalmi és műveltségi szempontból közel álltak a feudális kötöttségek között élő parasztsághoz, róluk és nekik írták énekeiket, alkalmazkodva hallgatóik alacsonyabb műveltségéhez. A kor lírája — túlnyomóan szerelmi tematikával — ugyancsak nagy többségükben olyan, énekelve előadott darabokból tevődik össze, amelyeknek szerzőit alig ismerjük; kéziratos formában terjedt a deákságnak és a köznemességnek közreműködésével. Valóságos közösségi költészet ez, szövegvariánsokban gazdag, hasonlóan a népköltészethez, ha nem olyan értékes is, mint amaz.¹⁰⁴

Másképpen kell elbírálnunk a 17. század második felében kialakult kuruc nemesi költészetet, amely funkciójában és megjelenési formájában egyaránt különbözik mind a népszerű énekköltéstől, mind a főnemesi műköltészettől.¹⁰⁵ Ez a főleg 1660 és 1690 között virágzó irodalom már nem támaszkodik annyira a hagyományos ének típusára, nélkülözni tudja a dallam propagatív erejét. Közülük csak azokat tekinthetjük énekverseknek, amelyeknél nótatalást találunk, vagy amelyekkel később hangjegyes lejegyzésben találkozunk. Nagy a valószínűsége annak is, hogy a ritkább s bonyolultabb versformák dallami fogantatásúak, minthogy a század világi költészetében jóformán csak két strófatípus vált uralkodóvá: a négyes rímű tizenkettes és a Balassi-strófa. Ebben a két versformában még műkedvelő verselőink is tudtak kifogástalan ritmusú verseket írni, nem kellett hozzá a dallam támogatása.

Jelentősebb költőink kapcsolata az énekes hagyományokhoz egyénenként is változó; általában a dallamutalást és a differenciáltabb ritmikát lehet irányadónak venni az énekvers-szövegvers kategóriájának elbírálásában. Balassi Bálint költői örököse, Rimay János (1570 k.—1631) több verse mellett ott találjuk az „ad notam”-ot, költészetének dallamvilága szinte azonos a Balassiéval. Beniczky Péter (1603—

¹⁰⁴ Vö. Stoll B. 1958, 170—176.

¹⁰⁵ MIT II. 282; RMDT II. 19. sz.

1664) *Magyar Ritmusok, avagy versek [. . .]* című kis kötetében (Nagyszombat, 1664) csak egy éneknek van nótajelzése (*Kis jók után keserves napim — A szerencsének tündéres mivoltáról*. Nóta: Árva fejem), noha adatunk van arról, hogy énekei közül soknak ismerték a dallamát Erdélyben, még a század végén is. Hermányi Dienes József 1758-ban írt emlékiratában megemlékezett édesapjának, a küküllővári iskolamesternek (1695) énektudásáról: „a régi énekeknek nótáit is tudja vala az atyám. Sőt a halotti énekeken kívül még Balassa s Beniczki énekeinek is sok nótáit tudja vala”.¹⁰⁶ Az udvari költészet más képviselői, mint Balassa Bálint gróf (1626—1684), Liszti László (1628—1683), Koháry István (1649—1731), Kőszeghy Pál (†1703) — a két legnagyobbhoz, Zrínyihez és Gyöngyösihez hasonlóan — még kivételesen sem alkalmaztak nótajelzést. Esterházy Pál (1635—1713) sem adott dalaihoz, ez azonban azzal magyarázható, hogy mindegyiknek volt saját dallama, amelyet ő maga komponált. Ismert listáján ilyenek is szerepelnek: *Hadverésről való ének*, *Virágokról való táncznóta*. A barokk irodalom harmadik periódusának költői közül egyedül Petrőczy Kata Szidónia (1662—1708) tett költeményeinek címében határozott különbséget vers és ének között. (A versnek jelzett költeményekhez csak egy esetben adott nótajelzést!) Kortársai világi költeményeiket szívesebben írták dallamtól függetlenül. Később az idegen, főleg német, olasz és francia mintákat utánzó nemesi rokokó irodalom ismét kedvezett a dallamból kiinduló énekköltésnek.

A HISTÓRIÁS ÉNEK DIFFERENCIÁLÓDÁSA

Azt a folyamatot, amelyben az énekvers szövegverssé, dallamtól független költeménnyé alakul át, elbeszélő költészetünk területén vizsgálhatjuk legeredményesebben. Mint láttuk, énekelt epikánk a humanista művelődés talajában vert gyökeret, s a reformáció első évtizedeiben teljesedett ki. A históriás ének gyűjtőfogalom körébe tartozó különféle válfajok nem egyszerre, s nem egyforma mértékben terjedtek el. A vallásos érdeklődés előtérbe kerülésével a reformátusok által terjesztett bibliai históriák váltak először népszerűekké. A tudósító énekek elsősorban Tinódi munkássága nyomán lettek ismertek, míg a krónikás énekek aprónyomtatványok, majd Heltai *Cancionaléja* révén terjedtek el. A magyar múlt egyes kiemelkedő eseményeit feldolgozó krónikás énekek annak a történelmi érdeklődésnek igényéből születtek, amely a humanizmus, illetve a reformáció hatására alakult ki a deák-műveltségük körében, és erősödött meg a 16. század közepe után. A regényes históriák fejlődésének korai periódusa ugyan egybeesett a reformáció hazai terjedésével, népszerűségük tetőpontjára mégis csak később, a reneszánsz irodalom fénykorában jutottak el. A szórakoztató jellegű epikának ez az ága az udvari körök szépirodalmi olvasmányai közé tartozott, de az alacsonyabb műveltségük felé megtartotta ének jellegét. A versszerzőnek ekkor már nem volt szüksége arra, hogy ismert dallamra szabja a versformát, másrészt az iskolázott rétegek ezt a műfajt olvasmányának tekintették, amely magasabb szintre emelkedve alapja lett a műepikának.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Idézi Szabolcsi B. 1961b, 30; ld. még RMDT II. 15. sz., 8. jegyz.

¹⁰⁷ A műfaji kategóriákat illetően az irodalomtörténeti kutatás eredményeire támaszkodtunk. Vö. MIT I. és II. köt.; ld. még RMDT II. 15—16. sz.

A 17. század elején ez a műfaj veszített jelentőségéből; válfajai átalakultak, egyes elemei tovább éltek más műfajokban. Ugyanakkor változatosabbak is lettek, új mondanivalóval gazdagodtak (pl. lírai elemekkel telítődtek vagy közeledtek a halotti sirató és a jeremiád hagyományos típusaihoz), de differenciálódtak a tekintetben is, hogy kik írták, s mely társadalmi rétegeknek szóltak. A históriás ének szerepét ekkor az oktató költészet és a politikai propaganda verstípusai vették át, bár kezdetben maga a históriás énekforma szolgálta a politikai propaganda célját, különösen Báthory Gábor erdélyi fejedelemsége alatt. Néha még a politikai gúnyverseket — paszkvillusokat — is ellátták nótajelzéssel. Az ugyancsak dallamban fogant oktató költészet legjelesebb művelője Szentmártoni Bodó János volt, aki az általa megteremtett új műfaj, a munka- és mesterségdicséző ének mellett régi típusú bibliai históriákat is írt. *A vasról való ének* (1625), *Az vadászásnak éneke* (1633), a tékozló fiúról (1628) és a Mária Magdolnáról (1632) szóló históriák még a 18. században is a legkeresettebb ponyvanyomtatványok közé tartoztak.¹⁰⁸

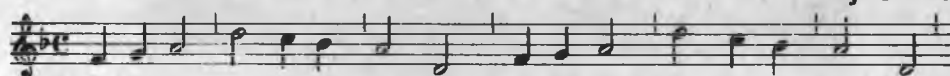
Az énekelt epikának ez a differenciálódása csak az énekszövegek témaira vonatkozik, sem a formai elemek nem változtak, sem pedig a dallamvilág. A fejlődés kezdeti szakaszában nem ismerünk a műfajon belül élesen elkülönülő dallamtípusokat, még az énekelt líra is gyakran élt a históriás énekek dallamkincsével. A műfaji átalakulással tehát nem járt együtt a dallamkészlet változása: a 17. század első évtizedeiben keletkezett históriás énekek és rokonaik jobbára a régi dallamokra készültek.

A műfaj további átalakulása azzal magyarázható, hogy a politikai költészet, mely régebben a históriás ének, tehát énekvers keretében érvényesült, az irodalmiság fokán feljebb emelkedve a nemesség művelődésének része lett, míg a históriás ének maga — általában a népszerű énekköltés — alacsonyabb szinten rekedt meg, s a kevéssé iskolázott vagy iskolázatlan néprétegek igényei szerint továbbra is megmaradt énekelt versként az irodalmiság és a szóbeliség határán. Nem egy nyomtatásban is megjelent. Ami az énekek témáját illeti, a háborús pusztítások és a népet ért más szerencsétlenségek (pl. tűzvész) léptek előtérbe. Erdélyben különösen kedveltek voltak a század ötvenes éveiben a Lupuj vajdáról, illetve a havasalföldi harcokról szóló énekek (4. példa).¹⁰⁹

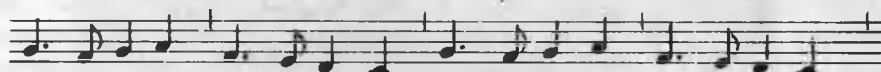
A nagy múltú históriásének-költészet még a 16. század végén újabb ágat sarjasztott magából. A tizenöt éves háború hatására kialakult a vitézi buzdításnak, a katonanéneknek és az ország romlásán kesergő hazafias költészetnek, a jeremiádnak lírai műfaja. Minthogy a zsitvatoroki békével (1606) egy időre némiképpen konszolidálódtak a viszonyok, az énekelt vers eme két fajtájának a művelése háttérbe szorult, és csak a század derekán indult újra virágzásnak, amikor is a végvári harcok ismét fellángoltak, s az országos elkeseredésnek a törökön és a tatáron kívül a „német” is tápot adott. Az ezekben az évtizedekben keletkezett katonanékek, vitézi búcsúénekek, rabénekek és a főleg Erdélyben otthonos jeremiádok — ha nem ismerjük is mindegyiknek a dallamát — kétségtelenül az énekvers körébe tartoznak. Az ilyen jellegű és ehhez hasonló

¹⁰⁸ RMKT XVII/4. 208—213. sz.; a dallamokra vonatkozó jegyzetek uo. 661—668.

¹⁰⁹ Vö. RMDT II. 17. — A dallamot (Lupuj vajdáné éneke) közli Seprődi J. 1909, 395—396; Szabolcsi B. 1959, 300. Vö. RMDT II. 161. sz. és jegyz. (552—553). — Példánk: RMDT II. 161. sz. (Szabolcsi B. szövegalkalmazásával.)



[Ez ha-vas - al-föl-di é - nek, Mellyet nem ré - gen szer - zé - nek.



Ma-gya-rok em - ber - ke - dé - nek, El - len-sé - get meg - ve - ré - nek,



Is - ten-től se - gít - te - té - nek.]

(Kőröspataki János)

tartalmú énekköltészet kialakulására és elterjedésére az akkori viszonyok és életkörülmények mindig több és több alkalmat szolgáltattak, s a század vége e műfajok gazdag kibontakozásának lehetett tanúja.¹¹⁰

A Wesselényi-összeesküvés bukása, majd a sikertelen Thököly-féle felkelés után reménytelen elkeseredés lett úrrá az országban. Siralmas énekek keletkeztek a tatárok pusztításairól, egy-egy vidék „romlásáról”, a hegyaljai felkelésről, a pataki kollégium elűzetéséről stb. A Rákóczi-szabadságharc kezdeti sikereit érzékenyen nyomon követték a szegénylegények katonaénekei, a kanásztáncritmusú népszerű táncdalok, a lehangoló borúlátás után helyet adva a vidámságnak és csipkelődésnek. De a felkelés eseményeinek is megvoltak a maguk krónikásai, akik énekeikkel serkenteni akartak a harcra, vagy szenvedélyes hangon számoltak be a vereségekről. Különösen sok alkalmat adott erre a szerencsétlen 1704. év. A dunántúli Szentsei György — a róla elnevezett kéziratban daloskönyv összeírója — a koroncói csatavesztés következményein kesereg. Más ének a harcoló jobbágyok öntudatát és a győzelembe vetett hitet örökítette meg. A sorozatos vereségek után a kuruc vitézek bujdosni kényszerültek, miután rádöbrentek arra, hogy egyedül ők, a szegénylegények ontják vérüket a szabadságért, mégsem szabadulhatnak a jobbágyorsból. A bujdosóénekek — a kuruc mozgalmak során most már ismételten — hű visszatükrözőivé váltak az akkori életformának. A szabadságharc elbukott, s az 1730 táján keletkezett Rákóczi-nóta írója s a vele együtt érzők az elnyomatás évtizedeiben a jelen keserűségeire gondolva már csak a múlt mindent szépítő távlatából tudták felidézni a szabadságharc emlékét.¹¹¹

¹¹⁰ Vö. RMDT II. 17—18. — A Siralmas panasz dallamát közli Szabolcsi B. 1959b, 351; Vö. RMDT II. 248. sz. és jegyz. (612.).

¹¹¹ Vö. RMDT II. 18—19. — Énekversnek tekinthetők az alábbi, kéziratban vagy nyomtatásban fennmaradt, irodalmi műfajok szerint csoportosított költemények. 1. A bibliai históriák utolsó képviselői a 17. század elején: RMKT XVII/1. 92. sz.; XVII/4. 53—54, 209—210, 215. sz.; XVII/8. 137. sz.; XVII/9. 53. sz. — 2. Oktató költészet: RMKT XVII/4. 208, 211—214, 216, 218. sz. — 3. Népszerű politikai költészet: RMKT XVII/1. 80, 84, 86—89, 94, 96—99, 103. sz. — 4. Népszerű históriás énekszerzés: RMKT XVII/8.

SIRALMAS ÉNEK.

HA megfokasodik A' Bűn, s megrakodik

Föld éinc gonózsággal;

Az igaz ítélő, Személyt nem tekintő

Jehova nagy haraggal

Székit letéteti Itéletet tenni

Szörnyű boffú állással.

2. Mit mondhat Kolosvár? Nem áradott volt már

Minden bűn el közötted?

Mellyel búsútkára Izkonyú haragra

Istent ugyan kiétted?

Húrván-le az égből, Szép lakó helyéből

Ostorával ellened

3. A' fent Historia Ezt például hagyta

Örök emlékezetben:

Hogy Sodoma földje, Gomora vidéke

Olyan kies volt régen

Világi életre, Sör testnek kényére,

Egy hóval, mint az Éden.

4. Emberek fia De hogy vissza élni

Kezdettenek ezekkel

Töfű büjására És fajtalanságra

Egyéb terhes bűnökkel;

Megokra ingerlék Istent fiéttetek

Jón mennyei tüzzel.

§ =

22. Tótfalusi Kis Miklós
Siralmas éneke (1697)

91. sz.; 9. köt. 23—25. sz.; 10. köt. 45. sz.; MKBR I. 62. sz. — 5. Katonaénekek, rabénekek, jeremiádok: RMKT XVII/9. 28, 106, 154, 156, 158, XVII/10. 124, 134. sz. — 6. Siralmas énekek: MKBR I. 59—60. sz., KKK 109. sz. — 7. A kuruc nemesi költészet énekversei: KKK 7, 11, 21, 36, 37, 47, 98, 114. sz. — 8. A szabadságharcok énekei: KKK 130—131, 145, 147, 151. sz. — 9. Bujdosóénekek: RMKT XVII/10. 57, 90. sz.; KKK 89, 91, 92, 148, 225—226, 228. sz. — 10. Politikai költészet: KKK 120, 140, 142, 155, 159, 176, 197. sz.

A KURUC MOZGALMAK ÉNEKEI

Zenei köztudatunk a múlt század kilencvenes éveitől kezdve külön kategóriaként tartja nyilván a „kuruc nótákat”, vagyis azokat a dalokat, amelyek feltehetően Thököly és Rákóczi szabadságharca idején keletkeztek és szólaltak meg a felkelő vitézek ajkán. A „kuruc” jelző nem jelenthet műfaji elkülönítést a korszak egész zenéjén, illetve — csak az egyszólamú és világi vokális zenére korlátozva a megállapítást — énekköltésén belül, hiszen nincs szó sem irodalmi, sem pedig zenei szempontból egységes stíluscsoportról. A megkülönböztető jelzővel csupán azokat az énekelt dallamokat akarjuk kiemelni, amelyek a kuruc küzdelmeknek 1663 és 1736 közötti költészetében az énekversekhez kapcsolódtak.

A kuruc költészet fogalmát Thaly Kálmán alakította ki;¹¹² ezt irodalomtörténetünk később szentesítette (Erdélyi Pál stb.). Thaly azonban a 17—18. századforduló versterméséből önkényesen emelt ki egy verscsoportot a költemények politikai mondanivalója (Habsburg- és labancellenesség) alapján, s emellett saját szerzeményeit is eredeti kuruc verseknek tüntette föl antológiáiban. A mai magyar irodalomtörténet a szóban forgó verseket a kuruc kor, Thököly és Rákóczi szabadságharca költészetének részeként tárgyalja és értékeli, eleve kirekesztve a nem korabeli, nem hiteles költeményeket, énekverseket.¹¹³

A hitelesség kérdése a dallamokat illetően is felmerült, mert Thaly közlései nyomán a múlt század végén Káldy Gyula¹¹⁴ sem tartotta fő követelménynek a filológiai pontosságot. Az első revíziót Szabolcsi Bence végezte el.¹¹⁵ A magyar irodalom- és zenetörténeti kutatás eddigi eredményei alapján megkíséreljük a kérdés újbóli felülvizsgálatát.

Az a tény, hogy a kor énekköltését — legalábbis ami a dallamhagyományt illeti — a szóbeliség jellemzi, megnehezíti a kuruc dalok számbavételét is. Korabeli, tehát leghitelesebbnek tekinthető dallamfeljegyzésünk szöveggel együtt nem maradt fenn, néhány ének dallamát csak mintegy száz évvel vagy még később vetették papírra. A népi emlékezet konzerváló ereje is hozzájárult ahhoz, hogy csekély hányadukat az utókor megismerhette. Vannak dalok, amelyeknek dallama nótautalás segítségével állapítható meg, egyeseké pedig a strófaszervezet, versforma révén rekonstruálható, több-kevesebb bizonyossággal.

A kései lejegyzések legfontosabb forrásai a 18. század végén szerkesztett diákmelodiáriumok, és más, hozzájuk hasonlóan kéziratos, hangjegyes gyűjtemények. Az egyik legismertebb dal, a *Nincs becsületi a katonának* dallamát Daróczi József városi tanácsos jegyezte föl Erdélyben (Dávidné Soltári, 1790—1791). „A nemesi vezetés alá került szabadságharcra meghasonlott szegénylegények elkeseredése ebben az énekben jelentkezik a legélesebben.” Szokatlan szerkezetű (10, 10, 13, 13) verse

¹¹² Thaly K. 1864; Thaly K. 1872.

¹¹³ Esze T. 1951. 31—47; Klaniczay T. 1961, 506—527; ld. továbbá a MIT II. megfelelő fejezeteit. A hitelesség kérdéséről Varga I. 1936.

¹¹⁴ Káldy Gy. 1892.

¹¹⁵ Szabolcsi B. 1937 [IV. évf.] 5, 1—6; 6, 421—425; *Pótlás* ZL 1935, 30. (vö. RMDT II. 156.) ennek kritikáját ld. Major E. 1953, 109—124. További irodalom: Szabolcsi B. 1953a, 876—878; Haraszti E. 1933; Szabolcsi B. 1928c, 61; vö. RMDT II. 155—158. 61; Esze T. 1955, 51—97.

valószínűleg 1706 őszén keletkezett.¹¹⁶ Mivel ugyanez a strófászerkezete egy 1672-ben írt paszkvillusnak (*Sok embereket Úristen megvert*),¹¹⁷ maga a dallam már jóval korábban ismeretes lehetett, amit egy-egy hangszeres és énekelt változata is alátámaszt.¹¹⁸ Későbbi feljegyzései más szövegekkel, valamint folklorizálódása magyar és szlovák nyelvterületen elterjedtségét bizonyítják.¹¹⁹ Kovács Ferenc daloskönyve (1777) és Pálóczi Horváth Ádám gyűjteménye (*Ötödfélszáz Énekek*, 1813) őrizte meg — mindegyik másként — az 1707-ből vagy 1708-ból való *Fennyen tartod az orrodat kevély Pozsony vára* (*A magyar városokról*) dallamát.¹²⁰ Ez a kiéneklő vers, melyben az énekszerző a magyarországi városok furcsaságait gúnyolta ki, egy korábban, pár évvel előbb keletkezett ének (*Az erdélyi városokról való ének*) alapján készült, és sok változata ismeretes (*5. példa*).¹²¹

5

Kovács Ferenc dk. (1777)

[Fennyen tar-tod az or-ro-dat ke-vély Pozsony vá-ra,
De pa-na-szos a-mit e-szel, no-ha pén-zed á-ra!
Mi-at-tad volt az or-szág-nak ré-gen-ten nagy ká-ra,
Ne-ked is úgy lé-szen dolgo-d, hidd el, nem so-ká-ra.]

Hozzá hasonlóan kanásztáncritmusú (egy-egy versszakában változó szótagszámmal) a *Csinom Palkó*, *csinom Jankó* kezdetű toborzóének.¹²² Dallamát Pálóczi Horváth feljegyzéséből ismerjük, bár ő az ének 34. versszakával örököltette meg (*Patyolat a kuruc*).¹²³ Az ének bizonyára még az első időkben, a szabadságharc kezdeti, fölfelé ívelő szakaszában keletkezett, talán az 1680-as évek elején. A legtöbb szövegváltozata

¹¹⁶ MKBR 335, KKK 176. sz.; az idézet uo. 835.

¹¹⁷ KKK 31. sz.; vö. még uo. 34. és 75. sz.

¹¹⁸ Szabolcsi B. 1959b, 326.

¹¹⁹ Ritmikai elemzése: Szabolcsi B. 1959f, 134—137. Szlovákiai elterjedtsége: Mózi, A. 1972, 229—291; Mózi, A. 1977, 113—137.

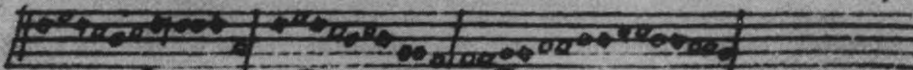
¹²⁰ Bartha D. 1935, 35. sz. és ÖÉ 248. sz.

¹²¹ MKBR 315, KKK 197. sz. — Példánk: Bartha D. 1935, 35. sz. A zárójelben levő szöveg KKK 197. sz. alapján.

¹²² KKK 140. sz. — Keletkezési idejéről lásd Nagy L. 1980, 230.


¹²³ ÖÉ 251. sz.

11. Rákóczi (1)



Hej Rákóczi Bercsényi, Bercsényi!
 Magyar vitézek nemes vezérei!
 Holn letek, kerrn mentek? Válogaton vitézi!

12. Travestált Franz átv. (2)



Vere meg, Uram Vere meg
 A' világ Átvonás.
 Szóvmai jellez borzása ráborak
 Zabotán meg bens ördök, vagy

23. A Rákóczi-nóta dallama az Ötödfélszáz énekekben (1813)

a kései Rákóczi-nótának van; ezek a változatok strófaszervezetükben is különböznek egymástól, így a hozzájuk tartozó dallamok formailag eltérőek. Azonosításukat a jellegzetes intonáció, az első dallamsor végén az alaphangra ugró kvinttel, s a frig zárófordulat teszi lehetővé. Forrásai: a) Zemplényi-kézirat (1775 k.), Ötödfélszáz Énekek (1813) — *Hej, Rákóczi, Bercsényi*; b) II. Novák-melodiárium (1791), Pataki melodárium (1798) — *Régi magyar nagy vitézek*; c) Allgemeine Musikalische Zeitung (Leipzig, 1814) — *Jaj néked, szegény magyar nép*.¹²⁴ A dallamokat a szájhagyomány is fenntartotta. A Rákóczi-nóta dallamának régisége és hitelessége mellett az egykorú, sőt még korábbi hangszeres feljegyzések is — hol *Olach tancz* címen, hol szlovák incipittel — tanúskodnak (Kájoni-kódex, Vietoris tabulatúrák könyv, Szirmay—Keczer-gyűjtemény). Stílusai vonásai lengyel táncdallamok, valamint J. S. Bach h-moll szvitjének Polonaise-e felé mutatnak.¹²⁵

Dallam és vers kapcsolatát illetően más csoportba tartoznak azok az énekek, amelyek nótautalással maradtak fenn. Így megállapítható, hogy egyeseket régi dallamra énekeltek, pl. *Az szegén fogoly rab prédikátorok énekét (Ó, Sion leánya, keserves anyám* — N.: Hogy Jerusalemnak) (1674)¹²⁶ és a *Zokogó sirással sírhatsz,*

¹²⁴ Bartha D. 1935, 61. sz., ÖÉ 11. és 13. sz., Major E. 1929, 47. A Rákóczi-nóta dallamait közli Szabolcsi B. 1947. 64*—65*: (a) „Felvidéki forma” — (b) „Országos forma”.

¹²⁵ Szabolcsi B. 1950, 6/3—7.

¹²⁶ MKBR 189, KKK 36. sz.; dallama: RMDT I. 226. sz.

magyar nemzet kezdetű panaszéneket (*Jajszó, melyben édes hazánk romlását siratja egy poéta* — N.: Mikor Sénakerib) (1700).¹²⁷ Szepsi Csombor Márton énekére (*Egekben lakozó szentséges Háromság*), végső soron tehát Rimay János egyik gyakran idézett énekére (*Legyen jó idő csak*) utal a *Pilises fejeknek hódult magyar nemzet*.¹²⁸ dallamát azonban nem ismerjük. Nótajelzése ellenére ugyancsak ismeretlen a dallama a *Magyarország utolsó romlásban közelgető állapotját kesergő éneknek* (N.: Gyenge szavú, te víg kedvű — 1670). A csengő-bongó belső rimeket kedvelő heterometrikus énekverssel feltehetően apró dallamizékkal építkező barokk melódia társult: „Tűz, víz között (4a) megütközött (4a) kis Magyarország (5b), Végromlásra (4c), s hervadásra (4c) hajlott szép virág! (5b) Jaj, mire jutál (5d), hogy el nem futál (5d), Kívül-belől (4e), [háttul s elől] (4e) mint egy aszu ág (5b). Mert immár (3f) érted jár (3f) mindenfelől nagy veszély (7g); Elöl tűz (3h), háttul űz (3h) s kerget a víz, mint a szél (7g); Bár felnézz (3i), mert nem méz (3i), Az mit néked (4j) hátad megett (4i) barátod beszél (5g)”.¹²⁹ A 17. század egyik legnépszerűbb dallamára, *A nyúl énekének* nótájára utal a *Magyarország, Erdély, hallj új hírt*, a kuruc történeti énekmondásnak jellemző dokumentuma (1705).¹³⁰ Csak szájhagyományban maradt fenn Jánóczi András: *Ideje bujdosásomnak* dallama.¹³¹ A nagy népdalgyűjtések idején még többféleképpen énekelték, ezért írásos emlék hiányában nem lehet az eredetire következtetni. A századvég szép bujdosóenekei közül sajnos ez az egyetlen, amely dallammal együtt ismeretes.

Egyes énekek hiteles dallamának megállapításához végső esetben figyelembe vehetők azok a korabeli dallamok, melyek ritkábban előforduló strófaszervezetet képviselnek. Így talán ismertnek tekinthetjük a sárospataki kollégium elüzetéséről szóló ének (*Sírszók szemeim, folyások könyveim* — 1689), s a vele azonos szerkezetű (12, 12, 10, 10) énekek dallamát;¹³² továbbá a *Halljátok meg zokogását (Maga siralmas sorsát kesergő Thalia* — N.: Jaj, mely siralmas ez világ), 1694-ből származó panaszének;¹³³ az *Árván maradt magyar Sion leánya* (17. sz. vége),¹³⁴ az *Emlékezem szegény Magyarországról* (1703),¹³⁵ a *Gondolkodjál, Magyarország, mi légyen állapotod* (1704),¹³⁶ Szentsei György: *Szörnyű veszedelem, jaj, reád szálla* (1704)¹³⁷ és az *Édes hazám, szánjad válásom* kezdetű bujdosóének (18. sz. eleje)¹³⁸ dallamát.

A kuruc szabadságháborúk eddig számbavett dallamaihoz még hármat csatolhatunk, mindegyiket az 1730 körüli Apponyi- (Ugróci) kézirat lapjai őrzik. Hangszeres anyagot tartalmazó gyűjteményről lévén szó, itt meg a dalszövegek hiányoznak. De, hogy mindhárom énekelt dallam volt, feliratuk mutatja: az egyik

¹²⁷ KKK 114. sz.; dallama: RMDT I. 211. sz.

¹²⁸ MKBR 186, KKK 21. sz.; vö. RMKT XVII/8. 535, RMDT II. 248.

¹²⁹ MKBR 155, KKK 11. sz. (a hiányzó szövegrész kiegészítése itt: *csak olyan vagy*).

¹³⁰ MKBR 311, KKK 159. sz.

¹³¹ Kodály Z.—Vargyas L. 1952a, 347. sz.; RMDT II. 158.

¹³² KKK 81, 95, 144, 145, 148. sz.; vö. RMDT II. 170/III. sz.

¹³³ KKK 98. sz.; vö. RMDT II. 64. sz.

¹³⁴ KKK 47. sz.; RMDT II. 358. sz.

¹³⁵ MKBR 274, KKK 120. sz.; vö. RMDT I. 77. sz.

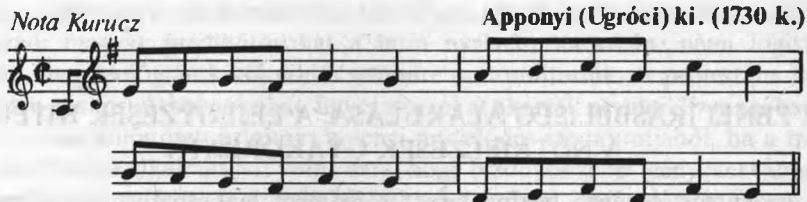
¹³⁶ KKK 135. sz.; vö. ŐÉ 10. és 175. sz.

¹³⁷ MKBR 285, KKK 147. sz.; vö. RMDT I. 266. sz.

¹³⁸ MKBR 343, KKK 225. sz.; vö. RMDT II. 25.

Bujdasso Nota, a másik kettő Kurucz Nota (illetve Nota Kurucz). Az első 4 × 8-as (vagy 10, 10, 10, 13 szótagszámú) szöveggel társulhatott,¹³⁹ a másodikhoz és harmadikhoz 4 × 6 vagy 2 × 12 strófászerkezetű ének illik (6. példa).¹⁴⁰

6



Az énekelt kuruc költészet dallamvilága tehát rendkívül változatos, ez a fennmaradt, illetve rekonstruálható, viszonylag kis számú hiteles dallamból is megállapítható. E dalok „a régi magyar népies dallamkincs javához tartoznak — írja Szabolcsi Bence —, s formai szempontból közvetlen folytatásai a virginál-zene virágének-átírataiban megörökített daltermésnek, a magyar barokk dallamvilágának, talán már kerekesebb és zártabb, népi mintázásban. Különös történeti jelentőségük éppen ezzel függ össze: stílusban a régi és az új népzene között állva, arra a jelentős kölcsönhatásra, sőt összeolvadásra felhívják a figyelmet, mely e korban a magyar, szlovák, román, ukrán és lengyel népzene bizonyos elemei között végbement, s melynek háttérében nyilvánvalóan *e népek közös szabadságmozgalmai* állanak.”¹⁴¹

¹³⁹ Vö. KKK 2, 89, 91. sz.; dallamát ld. Szabolcsi B. 1964a, 567. és 1964b, 6.

¹⁴⁰ Vö. KKK 226., 228. sz.; a Kurucz Nota dallama: Szabolcsi B. 1964a, 568 és 1964b, 7.

¹⁴¹ MZK 1947. 2. kiad., 27.

VI. FEJEZET

A NÉPIES EGYSZÓLAMÚSÁG DALLAMVILÁGA

A ZENEI ÍRÁSBELISÉG ALAKULÁSA; A LEJEGYZÉSEK HITELE. A NÓTAJELZÉSEK GYAKORLATA

Az ország történetében bekövetkezett törés nem maradhatott következmények nélkül a zenei közműveltségre sem. Az elmúlt világtól örökölt, és az azt felváltó, új helyzetektől meghatározott, új igényekhez és beszűkülő lehetőségekhez szabott gyakorlat alakult ki. Az új igények szükségszerűen elsősorban a gyorsan fellendülő gyülekezeti éneklés területén jelentkeztek, a beszűkülés pedig a reformáció magyarországi elterjedésének sajátos irányával magyarázható. Ez a kettő — vitathatatlan igény és ugyanakkor nagyfokú hanyatlás — egymással szemben, ellentétesen hatott egy olyan társadalomban (és olyan korban), amelynek a magyar anyanyelvű műveltség nem csekély mértékű elterjedését, kiszélesítését köszönhetjük.

A korális hangjegyek írását és olvasását főleg a kéziratos protestáns graduálokban, de Huszár Gál 1574-es nagy énekeskönyve első, szertartási részének menzurális hangjegyekbe foglalt dallamaiban is, a 17. századtól fogva hanyatló íráskészséggel ugyan, de még hosszú időn át nyomon követhetjük. A fokozatosan kialakuló protestáns gyülekezeti éneklést szolgáló énekeskönyvek közül azonban csak az első kettő: Gálszécsi Istváné (Krakkó 1536) és Huszár Gál korábbi kiadványa (Debrecen 1560) tartalmaz dallamokat. Az 1562 óta egyre-másra megjelenő nyomtatott énekeskönyvekben már csak szövegekkel és fölöttük — nem is minden esetben — nótajelzésekkel találkozunk. Figyelmet érdemel az is, hogy a század három legfontosabb énekeskönyve — ezeket a csak szöveges kiadványokat megelőzően — mintegy további száz évig kizárólagos dallamforrás. Közülük a két korábbi: Tinódi *Cronicája* és a *Hoffgreff-énekeskönyv* kizárólag, Huszár Gálé nagyrészt históriás stílusú dallamokat tartalmaz.

Csaknem egészében ismeretlen, azaz elveszettnek számít a kor szerelmi költészetének dallamvilága. Pedig szerelmes versek — akkori elnevezésük szerint virágénekek — szép számmal maradtak fenn régi verses kéziratainkban, a szerelmi lírát kárhozható prédikatori nyilatkozatok ellenére, már a 16. század utolsó negyede után folyvást növekvő mértékben. Mégis alig számbavehetőek a hozzájuk tartozó dallamok, amelyek így is csak a korszak vége felé jelennek meg írásban. Ennek a műfajnak közvetlen előzményét — talán rejtőzködő utóéletét is — népzeneink segítségével, talán legtöbb valószínűséggel az eredetileg latin nyelvű, hozzánk származott, részben hazai termésű vágánsdalok körében tapinthatjuk ki.

Az iskolázás a magyar lakosság körében a 16. század hatvanas éveitől fogva túlsúlyra jutott svájci reformáció szellemét tükrözte. A diákok, akik a tanítói és lelképásztori utánpótlást szolgáltatták, szép számmal látogatták korábban a német-

országi lutheránus, majd egyre növekvő mértékben a német, hollandiai és svájci református egyetemeket és főiskolákat. Többségük nemcsak köznemesi, hanem népi, valóban plebejus származású volt, és ez megmutatkozott legtöbbször — legjobbjai — eszmei fogékonyságán és magatartásán is. Csupán zenei műveltség tekintetében mutat negatív képet ez a mezővárosi-plebejus-református irányvétel. Míg ugyanis a középkorban a musica igen fontos tantárgy: a középfokú oktatás felső rétegéül szolgáló quadrivium fő stúdiuma volt, s mint ilyen, a liturgiai alapképzést is megadta, a 16. századi magyar prédikátorokat a latin nyelven, retorikán, némi logikán és filozófián, meg teológián kívül szinte semmire sem tanították. A protestáns iskolák első renden gyakorlott szónokokot, ügyes vitázókat akartak nevelni. Ez magában véve nem lett volna különösen ártalmas a zenei művelődés szempontjából, ha a magyar protestáns liturgia alkalmas lett volna arra, hogy bizonyos zenei igényeket támasszon a lelkészekkel, tanítókkal és a gyülekezetekkel szemben. Ilyennek hiányában sem a gregorián örökség hanyatló színvonalú folytatása, sem az asszimilált vagy hazai termésű isteni dicséretetek, sem a metrikus éneklés, végül pedig a genfi zsoltárok bevezetése nem hozhatott minőségi változást. A külföldi Schola Cantorumok, Kantorei-ek, Collegium Musicumok mind polgári, tehát kis városkákban is urbánus termékek, protestáns környezetben is a reformáció előtti közműveltség és igény szerves folytatásai. Nálunk ezzel szemben, amíg élt és irányító szerepet játszott az az első reformátornemzedék, amely tanultságát, tehát zenei ismereteit is még a régi egyház iskolarendjében szerezte, addig elvárható volt az egyházi szolgától — és az képes is volt rá —, hogy a graduálnak nevezett szertartási könyvekben korális hangjegyekben leírt liturgikus énekeket kottából énekelje. Hogy ez az olvasási készség milyen mértékű volt és meddig állott fenn, arról azt mondhatjuk, hogy ezeket a dallamokat a graduálok másolói a század végéig általában jól le tudták írni, és a lelkészek bizonyára megtanulták énekelni. Némely források egyik-másik dallamának eltérése bizonyos tudatos variálókészséget is sejtetni enged. Ez az íráskészség azonban egyre hanyatlik, és például a 17. század negyvenes éveiben készült Bélyei graduál már sok bizonytalankodást, pontatlanságot árul el. Persze már a 16. század egyetlen nyomtatott graduális forrásának, Huszár Gál 1574-es énekeskönyve első részének hangjegyzésében, kulcsfelrakásaiban, egyes dallamrészletek elcsúszásaiban is találunk hibákat.

Zenei írásbeliségünk kedvezőtlen alakulását illetően nyitott kérdés, hogy miért nem vállalta Huszár Gál ennek a későbbi énekeskönyvének második részében az 1560-ban már kinyomtatott magyar dicséretetek dallamainak újabb közreadását. Továbbá: miért nem vállalta a német zenei tanultságú, Oppenheimben nyilvános vizsgaéneklés (1615) alapján másfél évig kántori, majd azt követően iskolarektori minőségében alkalmazott Szenci Molnár Albert az általa bizonyosan jól ismert, mindaddig és nagyrésztben még hosszú ideig írásba nem foglalt magyar dallamok közzétételét akár az oppenheimeri bibliafüggelékben, akár egy másik kiadványában? Nem tartotta fontosnak, vagy magát nem érezte felkészültnek ilyen feladat megoldására? Mind a kettő külön és együtt egyaránt lehetséges. Szilvás-Újfalvi Imre — 1602. évi énekeskönyvének előszava szerint — szerette volna az énekeket dallamaikkal közreadni, „hogy az ki annyira, artem canendi [az éneklés mesterségét], értené, Claves et Signa vocis [kulcsokat és hangjegyeket] megh jegyezhetné, hogy az usus [gyakorlat] így-is segítették”. De úgy látszik, egész Debrecenben nem akadt olyan ember, aki a

dallamok hangjegyekbe foglalását el tudta volna végezni, még ha lett volna is hangjegynyomó felszerelés, idő és költség a hangjegyes kiadás elkészítésére.¹

Azok a körülmények, amelyek a magyarországi reformáció kálvini irányzatát követő közösségekben kialakultak, s az egyházi vezetőket igénytelenné tették az istentisztelet zenéjét illetően, szerencsére hiányoztak a kisebbségben levő lutheránus és katolikus egyházban. Az erdélyi és felvidéki százszok mindvégig kitartottak Luther hitvallása mellett, s zenei műveltségük sem állt éppen alacsony fokon. Hogy saját kottás énekeskönyvekről sokáig nem gondoskodtak, annak egyszerű a magyarázata: német földön készült gyűjteményeket importáltak. Ezeknek felhasználásával írták kántoraik a helyi igények kielégítésére, s egyben hagyományaik rögzítésére kéziratossá graduáljaikat és kancionáléikat. Ez az igény és az ennek megfelelő gyakorlat a magyar anyanyelvű lutheránus egyházban is feltétlenül megvolt, bár tárgyi bizonyítékai alig maradtak fenn: a lőcsei Brewer-nyomda himnuszkiadványai (1654, 1675) és az *Eperjesi graduálnak* (1635—1652) sokrétű anyaga mutatja, hogy azok, akiknek kezében volt a templom zenéjének az irányítása, képesek voltak a gregorián és a gyülekezeti énekek dallamainak hallás utáni lejegyzésére. Ez áll az evangélikus vallású szlovákok egyházi vezető rétegére is, amely már 1636-tól kezdve gondoskodott rendszeresen a gyülekezeti énekek kottás kiadásairól (Třanovský: *Cithara Sanctorum*). Anélkül, hogy ennek jelentőségét csökkenteni akarnánk, meg kell jegyeznünk: közreadó munkájukhoz ekkor már több, mint egy évszázadra visszamenően számos egyházi cseh nyelvű hangjegyes forrás állt rendelkezésükre, ami nem mondható el a magyar gyülekezeti éneklés magyar nyelvű előzményeiről, tehát azokról a forrásmunkákról, amelyek énekeskönyveink szerkesztőinek kiindulási pontot jelenthettek volna.

Másképpen kell elbírálnunk a katolikus egyházi népének helyzetét a zenei írásbeliség szempontjából. Az a tény, hogy a római egyház liturgiájában a latin nyelvű éneklés — a klérus egyszólamú gregorián és az esetleges, világiakból álló énekkar többszólamú éneke keretében — töretlenül megmaradt, második, sőt harmadik helyre állította a hívek anyanyelvű éneklését. Ez utóbbi csak akkor került az egyházi vezetők érdeklődésének a körébe, amikor arról volt szó, hogy a reformáció következtében elszakadt hívőket megpróbálják visszahódítani a katolikus egyház kebelébe. A rekatolizációs törekvések eredményeképpen jelentek meg a 17. század második felében katolikus részről is énekeskönyvek, Kájoni *Cantionaléján* kívül mind hangjegyekkel, mégpedig európai színvonalon. Egyedül a kassai *Cantus Catholici* kezdetleges kottanyomása hagyott maga után kívánnivalót, ott sem az ismeretlen szerkesztő zenei felkészültsége. A lőcsei Brewer-nyomda és a nagyszombati egyetem nyomdája viszont a kottanyomást illetően is mindenben megfelelt a kívánalmaknak. Nem így a csíki ferencesek műhelye, pedig Kájoni igazán képes lett volna a katolikus népének hangjegyes kiadására: fennmaradt zenei kéziratok nagy szakértelemről tanúskodnak.

17. századi hangjegyes kiadványainkra — hozzájuk számítva néhány kéziratossá énekeskönyvet — a menzurális kottairás jellemző. Emellett az Ammerbach-féle orgonatabulatúra-írás is használatban volt, sőt, nálunk akkor élte virágkorát. Bár

¹ Az idézet részletesebben közli és értelmezi Csomasz Tóth K. 1967, 133. — A zenei írásbeliség 16. századi helyzetéről ld. még RMDT I. 1. fejelet. (A XVI. századi dallamok szerepe zeneműveltségünk történetében); továbbá uő. 1974, 350—363.

segítségével elsősorban hangszeres vagy polifon egyházi zenét jegyeztek le, virginálra készített átiratok formájában tabulatúras gyűjtemények (Kájoni-kódex, Victoris tabulatúras könyv) rögzítették világi énekek — köztük szerelmi dalok — dallamát is.

A zenei írásbeliségnek e sajátos fejlődése következtében az a helyzet állott elő, hogy a népszerű énekköltés dallamvilágát csak viszonylag kevés korabeli feljegyzés alapján, legnagyobb részüket egy vagy két évszázaddal későbbi gyűjteményekből ismerhetjük meg. Az is gyakran előfordult, hogy a reformáció legelterjedtebb énekeit a katolikus énekeskönyvek előbb közölték hangjegyekkel, mint a jó későn megjelenő kottás protestáns gyűjtemények. Református részről az 1744-es kolozsvári és az 1778-as debreceni énekeskönyvek a legkorábbi hivatalos kottás gyűjtemények, a halotti énekek meg — a mai ismereteink szerint — 1769-től (Nagyenyed), 1778-tól (Pest), illetve 1780-tól (Debrecen) jelentek meg nyomtatásban. Az unitáriusok még később (1837, 1856) jelentettek meg hangjegyes énekeskönyveket, az evangélikusok számára pedig csak 1859-ben adtak ki Sopronban egy kis füzetnyi kottát, addig jobbára kéziratos kántorkönyvek forogtak közkézen. A dallamok terjedését illetően tehát a szájhagyománynak sokkal nagyobb volt a jelentősége, mint gondolhatnánk. A templomi gyűlekezetek az új dallamokat hallás után tanulták, a régiek meg nemzedékről nemzedékre hagyományozódtak, s legfeljebb az énekszövegek emlékezetbe való megtartásának támogatására szolgáltak a nyomtatott és kéziratos — hangjegyeket nem tartalmazó — énekeskönyvek. A kottához nem értő hívek szempontjából ugyanez volt a helyzet a katolikus közösségekben is. Az orális gyakorlat természetesen helyet adott dallamváltozatok képződésének, amelynek egyes fázisait a fennmaradt írásbeli rögzítések is felfedik.²

Felmerül persze a kérdés: hiteleseknek tekinthetjük-e régi énekeinknek azokat a dallamait, amelyek az énekek keletkezésének vagy közreadásának idején nem, csak jóval később kerültek lejegyzésre? Ismerve a hagyomány hosszú életét és a népi emlékezet megbízhatóságát, amely a közösség állandó ellenőrzése alatt áll, azt kell mondanunk: általában igen. Ezt a legtöbb esetben megerősítik egyes énekek különböző időben, s egymástól függetlenül feljegyzett dallamai is, aminek különösen akkor van jelentősége, ha a dallamforrások más-más felekezet céljait szolgálták. Az egykorú dallamoknak bizonyára jó része idők folyamán kiesett a közösség emlékezetéből, de a leginkább életképeseket nemcsak megőrizte, hanem új változatok, sőt olykor új kombinációk létrehozására is serkentette az élő gyakorlat. Ez a gyakorlat főleg epikus vagy egyházi szövegek révén számos olyan melódiát tartott életben, amelynek az eredeti szövege aránylag hamar feledésbe merült, vagy legjobb esetben ponyvanyomtatványban pusztá olvasmánnyá változott, mert dallama több évszázadon át nem került leírásra. Néha a véletlennek köszönhetjük, hogy egyik-másik világi tárgyú históriás énekünk dallama fennmaradt az utókorra. Bizonyosra vehető, hogy Nagybankai Mátyás Hunyadi Jánosról írt krónikás énekének szép és formatörténeti szempontból is igen gazdag életű dallama ma már nem volna ismeretes, vagy aligha volna azonosítható egyfelől Sztárai Mihály 23. zsoltárparafrázisával való kapcsolata, másfelől a két szöveg kölcsönösen egymást idéző nótajelzései nélkül.³ Egy másik

² A 16. századi énekek dallamainak kései forrásairól ld. RMDT I. 2. fej. (A XVI. századi magyar dallamok forrásai); az evangélikus és unitárius hangjegyes énekeskönyvekről ld. RMDT II. 55—56.

³ RMDT I. 28. sz.

példa: későn, az 1778. évi debreceni énekeskönyv végén — a fennmaradt üres hely betöltése céljából — jelent meg nyomtatásban Sztárai 34. zsoltárának a dallama.⁴ Itt szintén az ének két évszázadon át nyomon követhető nótajelzéseinek segítségével, különösen az 1593-as bártfai énekeskönyv „Árpád vala fő az kap(itányságban)” utalása révén határozhatjuk meg, hogy a dallam eredetileg Görcsöni Ambrus deák 1567—1568-ban írt, Mátyás királyról szóló históriás énekéhez készült vagy azzal társult. Általában azok a dallamok maradtak fenn, vagy azonosíthatók teljes hitellel, amelyeknél az egyházi szöveggel való kapcsolat rövid időn belül állandósult.

Könnyű meghatározni az olyan dallamokat, amelyek benn voltak valamelyik 16. századi hangjegyes forrásban, és olykor csaknem változatlanul, máskor kisebb módosulással, esetleg ugyanazzal a szöveggel jönnek elő a 17—18. századi énekeskönyvekben, mint a 16. századi források megfelelő énekei. Feltűnő hiány azonban, hogy a három legkorábbi jó dallamforrásból alig néhány dallam maradt életben a további gyakorlat során. Tinódi-dallamokat meglepően gyakran idéz Bogáti Fazekas Miklós. De az ő zsoltárai a szombatos kódexekben valóságosan gettóéletbe kényszerültek. Hoffgreff gyűjteményéből mindössze három dallam futott tovább: Székel Balázs *Szent Tóbiása*, az *Eleázár-história* (illetve Sztárai: *Holofernes és Judit históriája*), és az ismeretlen szerzőtől való *Emlékezzél, mi történék, Uram, mi rajtunk* kezdetű jeremiád.⁵ A Huszár Gál énekeskönyvében fennmaradt magyar dicséret-dallamok közül a *Mindenható Úristen, mi bűnös emberek* kezdetű úrvacsorai ének dallama⁶ érdemel különös figyelmet. Az 1560. évi első kiadás magyar dallamait az 1574-iki nagy énekeskönyv második, csupán szövegeket tartalmazó részében nem találjuk meg; jó néhányuk az idők folyamán végképp feledésbe merült.

A hagyományos dallamok rögzítésében fontos szerepet töltöttek be a 17. századi katolikus énekeskönyvek, különösen Szőlősy Benedek (1651) és Illyés István (1693) szerkesztései. A *Cantus Catholici* dallamalakjai kevés kivétellel alig térnek el az ismert korábbi formáktól, a históriás énekek stílusával megegyezően közül nem egy, korábbi forrásból ismeretlen dallamot,⁷ s több olyat is, mely hitelesebbnek látszik, mint bármelyik más énekeskönyvé.⁸ A református forrásokkal szemben mutatkozó eltérései nagyobb mértékben olyan dallamoknál jelentkeznek, amelyek bonyolultabb felépítésűek és kimutathatóan közvetlenül külföldi forrásból való átvétel útján kerültek a 16. századi protestáns anyagba.⁹ Az a néhány dallam, amely módot nyújt a *Cantus Catholici* megelőző énekeskönyvek dallamaival való összehasonlításra, arra mutat, hogy az eltérések majdnem mindig az élő gyakorlatból adódtak. Lényegében ugyanaz mondható az Illyés által közreadott dallamokra is; csak hogy nála már jobban érvényesült a barokk ízlés, innen a jelentékenyebb eltérések a 16. század egyszerűbb stílusától.¹⁰

Amikor a dallamfeljegyzések hitelességét vizsgáljuk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül az ellenpéldákat sem. Mindkét század anyagában találunk olyan énekeket,

⁴ RMDT I. 82. sz.

⁵ RMDT I. 15, 18, 27. sz.

⁶ RMDT I. 63. sz.

⁷ RMDT I. 28, 95, 196, 219. sz.

⁸ RMDT I. 44, 61, 85, 105, 118, 122, 129, 130, 186, 229. sz.

⁹ RMDT I. 46.

¹⁰ RMDT I. 76/II, 103/I, 125/I, 139/I, 110. sz.

amelyekhez két vagy — ritkábban — több dallam is tartozik. Ez nem jelenti feltétlenül azt, hogy közülük csak az egyik tekinthető hitelesnek. Az eltérés oka lehet az egyes felekezetek rövidebb vagy hosszabb múltra visszatekintő, s ennek következtében esetleg eltérő énekes hagyománya, de idővel kialakulhatott egyazon felekezeten belül is tájegységenként más kötődés szöveg és dallam között. A 29. (prot. 30.) zoltárparafraízist (*Dávid prófétának imádkozásáról*) például más dallamon közli Huszár Gál (1560) és Illyés István (1693);¹¹ néhány énekszöveghez más dallam kapcsolódik a kolozsvári (1744) és más a debreceni (1778) református énekeskönyvben. Ezek a dallamcserék néha visszavezethetők az alternatív nótautalásokra is.¹²

A régi énekeskönyvekben csak szöveges alakban található, hangjegyesen igen sokáig vagy soha meg nem jelent énekek dallamait csak a nótajelzések fonalán lehet esetleg azonosítani. Nem minden éneknek van azonban nótajelzése. A nótajelzés („ad notam”) hiányának két oka lehet: vagy annyira ismert és régóta használatos saját dallamával összetartozó az ének, hogy a szerkesztő nem látta szükségesnek még „a maga nótáján” jelzést sem kitenni; vagy annyira új, hogy a megfelelő nóta kiválasztását a majdani énekesekre bízta, mint ahogy Bornemisza Péter több helyen ki is teszi az utalást: „Keress avagy szabjad erre.” A közismert énekek részint egykorú latin, esetleg német vagy más nyelvű himnuszok, szekvenciák, kanciók, olykor világi dalok többnyire könnyen azonosítható verziói (esetleg alapszövegei), részint az idegen dallamminta ismert kezdősorára utalnak, és ilyen esetben közvetve a nótajelzés szerepét is betöltik. Persze, olykor ilyeneknél is találkozunk nem egykönnyen megoldható feladatokkal. Így például számos középkori latin himnuszt nem csupán egy bizonyos dallamra énekeltek, illetve számos himnuszdallamhoz nem minden esetben használták ugyanazt a szöveget. Más himnuszoknak, mint a *Te lucis ante terminum* vagy a *Nunc sancte nobis Spiritus* kezdetűnek mind a régiségben, mind a jelenkorban többféle dallama használatos. Vannak ugyan szép számmal olyan himnuszok (*Veni redemptor gentium, Veni Creator Spiritus*), amelyek kizárólag egy hagyományos dallamhoz kötődnek, és annak olykor alig eltérő, máskor variáltabb formáiban jönnek elő, azt azonban nem mondhatjuk, hogy az ének fölött olvasható latin kezdősor minden esetben egyértelmű dallammeghatározást nyújt; csupán fonalat ad a kezünkbe, hogy azon elindulva az esetek jó részében megbízható, olykor azonban csak alternatív, esetleg kétes megoldást találjunk.

Vannak olyan latin kezdősort tartalmazó utalások is, amelyeknek a dallama ismeretlen: elveszett vagy lappang. Ilyen Szilvás-Újfalvi iskolai énekeskönyvének két-három kezdősora mellett 16. századi énekeskönyveink néhány, olykor vágáns eredetet sejtető sorkezdeté is (*Felix namque decoris ornamentum, O venerabilis virginitas, Viri venerabiles, sacerdotes Dei* stb.).

Ami a magyar nyelvű utalásokat illeti, azok sem egyértelműek minden esetben. Több ének fölött találunk ugyanabban a forrásban alternatív nótajelzést. A dallamokat könnyen cserélő gyakorlatot követi Bornemisza, akinél a „szabjad erre” kitétel nyilván azt is jelentheti, hogy ha nem megy egykönnyen a rászabás, egyik vagy másik sorban egy-egy szótag szükség szerint való tágitása vagy szűkítése, a megfelelő

¹¹ Vö. Csomasz Tóth K. 1981, 198. és RMDT I. 23/I. sz.

¹² A 17. századi dallamok hitelességének kérdéséről ld. RMDT II. 144—146.

dallamhang kettőzése vagy összevonása, esetleg kilökése nem számíthat vétségnek. Az ilyen esetek mégis inkább kivételek. Máskor meg éppen egy-egy szöveg alternatív, vagy két különböző ének kölcsönösen egymást idéző nótajelzései segítenek hozzá nemcsak egyes dallamok, hanem egész dallamtípusok és dallamcsaládok meghatározásához, összefüggéseik felderítéséhez. Az ilyen nótajelzésbeli kapcsolatok akár két évszázadon át is egyenes irányt mutatnak, de egyházi énekeskönyvekben nem nyúlnak át az adott felekezet határain, részben azért sem, mert számos közös dallamot a protestánsok s majd a katolikusok, különösen a 17. század vége óta nem ugyanazzal a szöveggel énekeltek.

A 17. századi katolikus énekeskönyvek általában saját dallamközléseikre hivatkoznak, így a *Cantus Catholici* különböző kiadásai (beleértve a Szege-di-féle kassai kiadást). Ezeknek énekei között egy sincs, amelynek ne volna megállapítható a dallama. Illyés István a *Cantus Catholici* 1675-ös kiadására utal, Náray pedig a *Lyra Coelestis* dallamain kívül néhány esetben más, régi ének dallamára akkor is, ha egyúttal közli a dallamot. Az alternatív nótautalások gyakorlatában a legszabadabban jár el a kassai *Cantus Catholici* (1674), amely a legegyszerűbb és leggyakrabban előforduló strófaszerkezetű énekek-nél egész sor dallamot is megad, amelyekre a között énekszöveg tetszés szerint énekelhető.¹³

A nótajelzések olykor azonos mértékű szövegek párhuzamos dallamhasználatán keresztül mutatnak utat, másszor a felváltva használt nótautalásokban szereplő dallamok vagy típusok közös voltát húzzák alá: általában megkönnyítik a szövegekhez tartozó dallamok meghatározását. Ugyanis minden olyan éneknek, amelyik nótajelzésben szerepel, kellett hogy legyen használatos és bizonyos fokig elterjedt dallama a nótajelzés alatt álló szöveg elkészültének vagy kinyomtatásának idején, az első előfordulástól az utolsóig. Ha pedig egy ilyen előfordulási sorozat végén akár korábbi, akár későbbi dallamforrásban melódiát találunk, a melódia azonosságát a hagyományi folytonosság biztosítja. Csak arról nem szabad megfeledkeznünk, hogy az orális hagyományban egyetlen dallamnak sincs végleges vagy kizárólagos hitelű alakja, hanem inkább több-kevesebb eltérést mutató, a dallam lényeges jegyeit, felépítését azonban kifejező változatai, amelyek egyenként és együttesen a dallam élő voltára mutatnak. Írásbeli rögzítés híján egyetlen, de kivédhetetlen veszedelmük a feledésbe merülés. Ez pedig menthetetlenül bekövetkezik akkor, amikor megszűnik a dal (többnyire a szöveg) társadalmi, közösségi aktualitása és meghal az utolsó énekes, aki még tudta a dallamot, anélkül, hogy azt valakinek tovább adta volna.

A NÉPIES EGYSZÓLAMÚSÁG FORMAKÉSZLETE, DALLAMTÍPUSAI

Szabolcsi Bence Tinódi zenéje című tanulmányát ezzel a mondattal vezeti be: „Ahogyan a lázban égő szervezet nagyobb erőfeszítésre képes a nyugalmasan gyarapodónál, [. . .] úgy eszmél magára roppant erőfeszítéssel a XVI. század emésztő válságokban vergődő magyarsága, [. . .] s úgy csendül fel közötté egyszerre, váratlanul két nagy elhivatásának: a magyar lírának s a magyar zenének első nagy igéje.”¹⁴ Ennek

¹³ Vö. RMDT II. 72, 75, 76, 83, 84, 85, 89, 90. sz.

¹⁴ Szabolcsi B. 1959g, 41.

a robbanásnak az előzményei mind irodalmi, mind zenei vonatkozásban, jórészt azonban íratlanul-irodalmi formában megvoltak már, sajnálatosképpen azonban megfelelő dokumentumok hiányában fel nem idézhetők. Általánosságban annyit azonban megállapíthatunk róla, hogy zenei anyaga a hagyományos magyar zenei érzéknek megfelelően vokális és monodikus jellegű volt. Előadásának módját tekintve szólisztikus vagy uniszónó ének lehetett; előadója vagy a saját énekét pengetőhangszerrel kísérelő énekmondó, vagy a kíséret nélkül együtt éneklő alkalmi csoport, egyházi ének esetében a templomi gyülekezet volt. A táncdallamok többsége is vokális fogantatású ebben a korszakban: dallamukhoz ismert és népszerű szöveg tartozik; ezeknek előadásához azonban, ahol van, szervesen járul hozzá a kísérelő hangszer.

Az énekelt magyar vers formai kialakulása lényegében a 16. században végbement; azt a 17. és a következő évszázadok csak folytatják, variálják, főként pedig jövevény sor- és versszakformák befogadásával, egyes esetekben asszimilálásával gazdagítják.¹⁵

Dallamaink elemzése és osztályozása nem végezhető el a hozzájuk tartozó, igen sokszor őket magukat is alakító énekversek rendszerező számbavétele nélkül. A verstani és zenei szempontokat egyformán szem előtt tartó vizsgálatok eredményeként a korszak egyszerű dalképletekre korlátozott gyakorlatának formakészlete, kivált az elsődleges forrásból ismert dallamok csekély számához viszonyítva, feltűnően gazdagnak és színesnek mondható. Latin, német, francia és szláv hatások, liturgikus reminiscenciák és vágáns kapcsolatok, a magyar műzenei építkezés első, nem is mindig tétova lépései, népzenei fordulatok önkéntelen visszhangjai: mindezekből együttvéve invencióban gazdag, sokrétűségében is egységessé formálódott nemzeti, sőt népies műzenei stílus kezdett kifermődni.

A fennmaradt éneksszövegek és dallamok egybevetésére és párosítására irányuló munka eredményei aszerint változhatnak, hogy milyen időbeli vagy műfaji keretbe állítjuk a megvizsgált anyagot. Áll ez különösen a dallamokra, amelyeknek nagy része — legalábbis a 16. századi anyagot illetően — csak késői forrásból került elő, vagy csak közvetett úton határozható meg. A szövegek között is van olyan, amelyikről — kivált, ha kéziratos forrásban maradt fenn — nem minden esetben állapíthatjuk meg a keletkezés idejét, kivéve ha akár a versfőkből, akár más adatból tudjuk meg, hogy a vers kinek a munkája. Mivel az énekelt vers történetének ebben a periódusában nem beszélhetünk dallam nélküli összszövegről csakúgy, mint szöveg nélküli dallamról, még akkor sem, ha feltűnően sok azonos strófaszerkezetű szöveget — ismert saját dallam hiányában — nem tudunk hova sorolni, végeredményben azt a megoldást kell választanunk, hogy a szövegeket és a dallamokat együtt és egymásra vonatkoztatva vesszük szemügyre.

FORMAKÉSZLET





A 16. század leggyakoribb és legjellegzetesebben magyar versformája a népzeneinkben is első helyen álló 4×11 -es, a 4×12 -es és a 4×8 -as hangsúlyos tagoló versszak. Az egyes szótagszámcsoportokon belül azonban különböző tagolású — de egyazon éneken belül egymástól nem különböző, legfeljebb gyakran kétféleképpen is tagolható

¹⁵ A formakészletre vonatkozó legfontosabb irodalom: Horváth J. 1928. és 1951; Péczely L. 1931; Kerékgyártó E. 1941, 25—29; Szabolcsi B. 1959d; Vargyas L. 1952b; RMDT I. VI—IX. fejt.; II. IV. fejt.

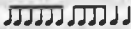


— sorfajtákat találhatunk. Így például a tizenegyesen belül olykor élesen, máskor elmosódottabban elválik a népzene giusto-dallamaiban igen gyakori 4+4+3 tagolású, ún. „históriás” és a vele több nótajelzés szerint is néha felcserélt 6+5 osztású, más esetekben 5+6 tagolást mutató, egyszer pentapoda, máskor szapphikus vagy éppen phalaikoszinak is felfogható sorfaj. A tizenkettes strófákban három típus keveredik és választható szét: az aszimmetrikus, azaz középmeteszettel nélküli és parlando előadást kívánó, és a szimmetrikus, vagyis két egyenlő félre osztott, inkább giusto előadásmód felé hajló, végül az ugyancsak izometrikus, de antik eredetű aszklepiadészi sorfaj, illetve versszak, melynek egykorú hazai mintája Horatius *Maecenas, atavis edite regibus* kezdetű ódája (Carm. Lib. I. 1.), vagy a hazai régiségben ugyancsak népszerű *Festum nunc celebre magnaue gaudia* kezdetű latin himnusz.¹⁶ A nyolcas szerkezetek sok esetben a középkor, mégpedig az ambroziánus 5+3 tagolású jambikus himnuszok hatására mutatják. Középmeteszettel alakok ritkán fordulnak elő. Ezt a típust mennyiségileg is kevés ének képviseli. Dallamaikban is inkább a középkor, mint az ősi magyar hagyomány tükröződik. A középmeteszettel versek dallamai olykor ionicus, illetve mazurka ritmusképet mutatnak. Trocheusi nyolcas sorokkal századunk anyagában alig találkozunk.

A tizenegyes és tizenkettes sorfajták énekbeli tagolásának ritmikus vázát az alábbi összeállítás szemlélteti. A dallambeli ritmusértékek nem mindig azonosak az alapul szolgáló metrikus képlettel, hanem annak hangsúlyossá átjárt szöveg ütemes fejleményét mutatják.

Tizenegyes sor:

1.  (Sokat szóltam én a régi dolgokról — RMDT I. 38. sz.)
2.  (Ó mely igen rövid volt lám ez világ)
3.  (Sok csudák közül halljatok egy csudát — RMDT I. 49. sz.)
4.  (Boldog az olyan ember az Istenben — RMDT I. 123. sz.)

Tizenkettes sor:

1.  (Támaszta az Isten az keresztyén népre — RMDT I. 35. sz.)
2.  (Dávid prófétának imádkozásáról — RMDT I. 23. sz.)
3.  (Mikor Sénakerib a Jeruzsálemet — RMDT I. 211. sz.)

A tizenkettesekhez kapcsolódik és egyes nótajelzésekben velük felcserélten is szerepel egy, 1552 óta már Tinódi négy énekében teljes alakjában is használt, 3 × 12 + 13 szótagos felépítésű versszakfajta. Számos más ének nótajelzésében ugyanez tiszta 12-esekkel is keveredik. Ezt a strófaalakot a leggyakrabban előforduló utalások után Nagybankai Mátyásnak Tinódi énekeinél valamivel későbbi, de azoknál elterjedtebb, *Józsefnek megmondom az ő krónikáját* kezdetű bibliai históriájáról (1556) József-versszaknak is nevezhetjük.

¹⁶ RMDT I. 165. sz.

Ha a fennmaradt dallamok számát tekintve nem is különösebb mértékben, a szövegeket illetően annál gyakoribbak és mindenesetre jelentősek azok a messzire terjedő történeti és stílusbeli szétágazásaik ellenére több ponton közös vonásokat mutató két-, három- vagy négysoros képletek, amelyeket az összetett hosszú verssorok, a trochaikus lejtés, illetve — hangsúlyos értelmezésben (éneklésben) — a dallamsorok négyütemű szerkezete állít egymás szomszédságába. Ezek: a három sorból alakuló nagy politikus, a késő középkori vágánsdalok leggyakoribb sora, a 7+6 tagolású tizenhármas, és az ehhez legkönnyebben kapcsolódó, két- vagy négysoros versszakokba foglalt kolomejka, illetve kanasztánc.¹⁷

Külön kell foglalkoznunk azokkal a strófászerkezetekkel, amelyek az antik verselés hatását mutatják énekelt verseink formakészletére. Énekeskönyveinkben már az ilyen dallamutalások is, mint „A Saphicum Carmen Notaiara”, „a' Mecoenas atavis edite regibus Discant Notaiara”, „Az Elegiacum auagy Pentametrum vers Discant Notaiara” vagy a martialisí Vitam quae faciunt dallamára való hivatkozás, jelzik, hogy itt a humanista áramlatok által felszínre hozott metrikus éneklés tudatos átvételéről van szó. Így találkozunk a szapphikus típusba sorolható versformákkal (kétsoros, egy rövid adoniszi sorral bővült háromsoros, illetve négysoros versszak), az asklepiadészi, phalaikoszi (hendekaszillabus), alkaiozsi, anapesztusi versformákkal, a versus Saturniusszal és a disztichonnal, amelyek ma is kimutatható dallamok révén alakítottak ki különféle versszak típusokat. (1. példa)¹⁸

I

IS 1693

Mi - kor Sen - na - ke - rib a' Je - ru - sá - le - met

Magszál - lot - ta vól - na, hány - nya nagy e - re - jét:

Az hiv E - ze - ki - ás né - zi csak Is - te - nét;

És így vár - ja be - löl né - pe se - gét - sé - gét.

¹⁷ Részletesen elemzi ezeket a formákat Horváth J. 1928, 50—56. Vö. RMDT I. 61. és 64. sz.

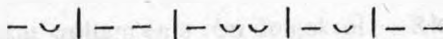
¹⁸ 16—17. századi énekeinkhez tartozó — részben korabeli feljegyzésű — dallamok az alábbi, metrikus típusokba sorolhatók: A) Szapphikus típus. a) 2 soros: (1) RMDT II. 2, (2) II. 1. sz.; b) 3 sor szapphikus, 4. sor adoniszi: (1) I. 40, (2) I. 87, (3) I. 138, (4) I. 141, (5) I. 213, (6) II. 110, (7) II. 111, (8) II. 112, (9) II. 126, (10) II. 305, (11) II. 319. sz.; c) 4 soros: (1) I. 123, (2) I. 187, (3) II. 107. (vö. b/2), (4) II. 116. sz. — B) Aszklepiadészi típus. a) (1) I. 188, (2) I. 189, (3) I. 190, (4) I. 211. sz.; b) Glükóni és asklepiadészi sor: I. 210. sz. — C) Phalaikoszi típus. I. 134. sz. — D) Disztichon I. 93. (II. 69), I. 92. sz. (bővítve). — E) Alkaiozsi

A metrikus énekek közül különösen két típusnak volt megkülönböztetett jelentősége a régi magyar énekelt vers alakulásában, a szapphikus és az alkaioszi típusnak.

A 16. század magyar énekírói az antik versformák közül legkönnyebben a latin himnuszok között is szép számmal előforduló szapphikus formában verseltek. Ebben a formában írta Tinódi a Dávidról és Góliátról szóló bibliai históriáját és készítette hozzá az antik metrumot figyelembe vevő szép, kifejező dallamát.¹⁹ Ebből a korból fennmaradt szapphikus dallamaink közül egy valószínűen lengyel inspirációjú, de egykorú kéziratban feljegyzett alakjában már magyarnak tekinthető.²⁰ A többiek nagy nemzetközi elterjedtségű humanista dallamok átvételei, illetve változatai.²¹ Említettük már, hogy találkozunk olyan 4×11 -es énekekkel is, amelyek tiszta (5+6-os), jórészt már hangsúlyos (3—2+4—2) átjátszott szapphikus sorokból épültek fel. Az eredeti 11,11,11,5-ös képletben az is előfordul, hogy a szöveg negyedik, adonisz sora szövegben, dallamban egyaránt megismétlődik. Erre népzenei gyűjtésből is akad példa.²² Ilyenkor a negyedik sor tíz szótagosra rövidül. Az viszont igen gyakori, hogy a szapphikus versszak adonisz sora — nyilván a magyar hatos mintájára — egy szótaggal bővül. Hogy ez korai és ösztönös lelemény, arra példa az ún. „magyar szapphikus” strófa, amelynek első és már sikerült példáját Apáti Ferenc 1523 körül szerzett kantilénája szolgáltatja.²³

Azok a jelenségek, amelyek ebben az énekekben az antik metrumnak hangsúlyos verssé való átalakulását jelzik, így foglalhatók össze:

1. A metrikus verssor az Itáliában már a század eleje óta kialakuló világi zenei gyakorlat hatására az antik



formából hangsúlyos-ütemessé váltódik át:



2. A hangsúlyossá alakult szapphikus sor első daktilusa helyébe megkettőzött pyrrichius lép. Ezáltal az átjátszott tizenegyes szabályos magyar szimmetrikus tizenkettessé alakul:



típus. *a*) (1) I. 192, (2) I. 226, (3) I. 231. sz.; *b*) az alkaioszi formából alakult középkori ritmizálással: (1) I. 43, (2) I. 44, (3) I. 45, (4) II. 103. [18. századi lejegyzésben: (5) I. 46, (6) I. 47. sz.; háromsoros, kiegyenlített ritmussal: (7) II. 29. sz.] — *F*) Anapestusi típus. I. 200. sz. — *G*) Versus Saturnius: I. 60. sz. — *H*) Ionicus a minore. II. 122. sz. Ld. Szabolcsi B. 1928b; és 1959f, 67—91; RMDT I. VI. fej.; és Csomasz Tóth K. 1967, V. fej. A *Hogy Jerusalemnak drága templomát* (RMDT I, 226. sz.) metrikus értelmezéséhez ld. Papp G. 1961, 336. A meghonosodott disztichondallamról RMDT II, 86, 473—474. — Példánk: RMDT I. 211/I. sz.

¹⁹ RMDT I. 40. sz.

²⁰ RMDT I. 213. sz.; Lásd kötetünkben: 280. l.

²¹ RMDT I. 87, 138, 141. sz.

²² MNT II. 950, 951/1; Csomasz Tóth K. 1967, 192.

²³ RMKT I² 1921, 491—493; vö. MoZeTört I. 485.

Ha ezt a dallamsort négyüteműnek fogjuk fel, beleilleszthetjük a kanásztáncsorok szinte kifogyhatatlan gazdag ritmusvariációinak sorozatába, és megtaláljuk a kapcsolódási pontot a szapphikus verssor és a kanásztáncdallamok formavariációi között.

3. A három szimmetrikus tizenketteshez egy adonisziból hatossá alakult félsor hozzáadásával készen áll a „magyar szapphikus” vers. Ennek alkalom szerint fellazítható változata Pécsi Ferenc latinból fordított, *Légy most segítség Szent Miklós minékönk* kezdetű éneke (1529) példázza.²⁴

A szapphikus és az aszklepiadészi versnek a magyar tizenkettesbe, valamint az előbbinek és a phalaikoszi sornak a tizenegyesbe való áttöltődése jelzi leginkább a mértékes és a hangsúlyos verselés és dallamalakítás találkozási pontjait régi énekköltészetünkben. Ezek a versformák a vágánsverssel és a kanásztáncdaljal együtt jó lehetőségeket kínáltak a népzeneinkben és az azzal érintkező régi énekköltészetünkben különösen gyakori vers- és dallamformák fejlődésében és egymás közötti kapcsolataiban.

Ugyancsak négysoros — soronként 4+6 tagolódású — izometrikus képlet az a hihetően alkaioszi eredetű versforma, amelyet Horváth János lejtésváltó tizesnek nevezett el. Az egyik föltevés szerint ennek a formának alakulása során az alkaioszi strófa a középkor végén egyszerűsödött egyforma lejtésű tízesé (*Salve mater misericordiae*), mely Tinódinál a *Seregök közt kik vagytok hadnagyokban*, sőt még korábban (1508) Vásárhelyi András Mária-énekében jelentkezik.²⁵ Alakulásának fázisait a következő képletek mutatják:

alkaioszi alapforma: $\underline{\sim} - | - - | - - \overset{//}{-} - | \underline{\sim\sim} - | \sim -$ (tizenegyes)

16—17. század: 

18. század: 

későbbi alak: 

népdalvariáns:  (A bolhási kertek alatt, Kata)

Újabb kutatások alapján azonban valószínűnek látszik, hogy ez a jellegzetes versforma „már korábban ismert volt a hazai latin nyelvű irodalomban, hiszen a szentek életrajzát feldolgozó, hazánkban is énekelt verses officiumok egész sora élt vele”, s európai viszonylatban „feltűnően nagy arányban szerepel a liturgikus drámákban alkalmazott versformák között”.²⁶ Ebben a formában több, 16. századi

²⁴ RMKT XVI/II, 6.

²⁵ RMDT I, 43—44. sz; MoZeTört I, 466—467.

²⁶ Dobszay L. 1984, 18—19.

énekvershez tartozó, már Huszár Gál 1560. évi énekeskönyvében is feljegyzett dallam mellett, talán régi műzenei eredetet vagy inspirációt sejtető népi dallamot is ismerünk.²⁷

Az izometrikus versek és dallamaik között az elsődleges és uralkodó négysoros egységeken kívül három-, olykor kétsoros dallamok is előfordulnak. Ezeket többnyire a négysoros képlet egyik sorának kihagyásával előállított redukciónak, egyes négysoros dallamokat pedig fordítva, valamely háromsoros alak egyik dallamsorának megismétlésével keletkezett alkalmi kibővítésének foghatjuk fel. Találkozunk még az AAB képletű bar-formával is, ami itt zeneileg egy kétsoros dallam első szakaszának megismétléséből előálló kibővülése, a minnesänger-költészet kedvelt formája, s mint ilyen, hozzánk is elérkezett jövevényalakzat. Figyelmet érdemel, hogy ez a versszakforma, részben népzenei hagyományunk közvetítésével, éppen egy Balassi-strófiában készült világi ének dallamával lép be a magyar dallamosság történetébe.²⁸

Népdalaink és tánczenénk, egyben verselési technikánk hagyományos formakészletének leggazdagabb, legváltozatosabb és legnépszerűbb képlete az ún. kanásztánc, ez a térben és időben egyaránt igen messze terjedő, énekköltésünkben és tánczenénkben el egészen a verbunkos zenéig mind népszerűségében, mind reprezentatív szerepében legjellegzetesebb zenei alapforma. Eredetét az antikvitásig nyomozhatjuk (versus Saturnius); a középkori latin költészetben mint vágánsvers érlelődött nagy terjedékenységű verscsláddá. Ezzel párhuzamosan a „nagy politikus” sorfajtában közép- és késő latin himnuszforma alakját öltötte fel. Ugyanakkor az ukrán és lengyel népzeneben kolomejka néven emelkedik nagy népszerűsége, de ott van már — nem a népzeneünkben és verselésünkben általános négy-, hanem háromsoros versszakokba tagoltan — legrégebb fennmaradt versemlékeink között az 1490 körül keletkezett Gergely deák énekében és Szabatkai Mihály 1515-ből való *Cantio Petri Berizlőjában* is.²⁹ Bartók közvetve az egész új magyar népdalstílust a vágáns-, illetve a kanásztáncformából származtatja. A 17. századi feljegyzésű magyar táncdallamok és szomszédnépi variánsaik között ez a forma kiemelkedő szerepet játszik. Ugyanakkor részben a német—latin, de különösen a lengyel és huszita provenienciájú egyházi dallamok és a magyar históriás énekek sorában is jelentős helyet foglal el. Ugyancsak megtalálható a klasszikus arab makámok, úgyszintén Balassi török formainspirációi között is. Nyilvánvaló tehát, hogy sok más formához hasonlóan nincs egyetlen és kizárólagos őse, hanem sokféle közös vagy rokon formatörekvés találkozása játszhatott közre az előállításában. Ekkora terjedékenységben szükségszerűen hajlékonyra és nyitottá válik a forma, de ez a hajlékonyság mégsem mossa el a formaváltozatokban a közös vonásokat, sőt azoknak megőrzésével párhuzamosan koronként és tájanként is jellegzetes típusokat alakíthat ki.³⁰

Ez a négyütemű, két-, három-, de leggyakrabban négysoros, kötetlen szótagszámú, de egy konkrét dallamon belül izometriára törekvő képlet minden dallamsora második

²⁷ RMDT I. 45, II. 103. sz. A 4 + 6 osztású tizes különféle értelmezéséről ld. Horváth J. 1928, 66—69.; Szabolcsi B. 1959f, 85; RMDT I. 123.

²⁸ RMDT I. 236. sz.

²⁹ RMKT I². 1921, 485; MoZeTört I. 484.

³⁰ A kérdésről részletesebben ld. Szabolcsi B. 1959f, 51—66; RMDT I. 152—162. — A kanásztáncforma és az új magyar népdalstílus kapcsolatáról ld. Bartók B. 1925, 15.

ütemének végén két fél sorra osztható. Dallamsorainak lehetséges és ténylegesen előforduló variációi között bármikor találkozhatunk olyan ritmusváltozatokkal, amelyek más, a kanásztáncotól független és eltérő sorfajtákra is jellemzők. Ebben rejlik a kanásztánc nyitottsága más sorfajok felé: bármelyikből elképzelhető akár többféle, kanásztáncformájú vagy azzal rokon dallamsor alakítása, és megfordítva, bármelyik kanásztáncdallamból lehet másféle szótagmérethez kötött négyütemű variánst formálni, ha a dallamvonal súlyponti hangjai a helyükön maradnak. Ennek a formainvenciónak számos példáját találni a gyermekdaloktól a regösénekekig, de magában a 16. századi énekköltés irodalmi anyagában és annak dallamaiban is. Itt találhatjuk meg a nyitját annak a jelenségnek is, amikor egy túlnyomó részben tizenkettes sorokból álló ének egyik-másik versszakának valamelyik sorában felbukkan egy tizenhárom szóvegsor. Az ilyen esetek, mint már láttuk, leginkább a Tinódinál már rögzített, ún. József-versszakot megelőző, folyékonyabb állapotot tükröző korai versekben mutatkoznak. Ezekben a „rendhagyó” tizenhárom sor egyformán lehet 7+6-os vagy 6+7-es tagolású, tehát a szótagbővülés egyaránt eshet az első vagy a második sorfélre. Pl.:

Jersze emlékezzünk | mostan mi nagy dolgokról — vagy
Ő szent fia által | immár te is fiú vagy (6+7), illetve
Minden dicsőségében | higgyed hogy részes vagy (7+6)

Nyilván megvolt az egykorú gyakorlatnak a kész receptje az ilyen alkalmi szótagtöbblet vagy ellenkező esetben a redukció fennakadás nélküli áthidalására. A 10, 11, 12, 13 vagy akár több szótagos sorokból álló, s általában egyazon dallam esetében izometrikus vagy izometriára törekvő énekszövegek között alig okozhatott gondot a dallamsorok illetően alakítása, csereforgalma, és az egyes dallamokon belül sem okozhatott zavart az egykorú fül számára egy-egy eltérő szótagszámú szóvegsor. Mivel tehát az ütemszámláló verselésben a szótagszám és a tagolás szabad kezelése nem volt idegen, hanem a hagyománynak a szótagszámláló formák irányában fejlődő szövegekkel lépést tartó folytatása, érthető, hogy a kanásztáncforma a maga hajlékony ritmusbeli lehetőségeivel népzeneinkben is annyira gazdag virágzásra jutott, amilyent többek között a Páva-makám variánskörének kanásztáncból bővült alakzatai, vagy a 18. századi kollégiumi diákdalok négyütemes darabjai szemléltetnek.

A Tinódi-dallamok kiadásához írt bevezető tanulmányában Szabolcsi Bence elsőnek hívta fel a figyelmet egy, a 16. századi énekköltésünkben igen népszerű versszakcsaládra. Magánál Tinódinál a családnak két tagja fordul elő, egyenként egy-egy dallammal.³¹ Annál gyakoribb ez a kilenc versszakfajtaival képviselt, ún. pentapoda típus a század további énektermésében. Népszerűségét az is bizonyítja, hogy mind az egykorú orális használatban, mind a később jelentkező írásbeliségben számos dallam maradt fenn mindegyik versszakformában. A világi népdalköltésben korántsem olyan népszerű, mint az egyházi népének és a históriás, tehát irodalmi műfajokban. Ezek az öttagú ütemekből összetett alakzatok inkább csak a szövegolvás számára öttagúak, mert a dallam világosan érzékelteti, hogy valójában $\cup \cup \cup | \cup -$, azaz hangjegyes formában ♪♪♪♪ , illetve a velük kombinált hatszótagos fél-

³¹ RMDT I. 49, 56. sz.

sorokban $\cup\cup\cup|\cup-|$, azaz hangjegyekkel JJJ|JJ|J . ritmusalakban fejezhető ki. Az eltérés a magyar hatostól tehát abban áll, hogy a pentapoda — mindig az utótagban jelentkező — hatos felsorának tagolása nem $4+2$, hanem $3+2+1$.

A magyar énekekben előforduló pentapodaképletek egytől egyig ilyen öt- és hatszótagos dallamfelsorok kombinációi. Az ötszótagos egység második felében a $\cup-$ olykor $-$ -ra játszódik át. Tiszta ötös elemekből felépült alakot — 4×10 -es izometrikus sorokkal — csak egyet ismerünk.³² Első példája 1490 tájáról maradt fenn (*Néhai való jó Mátyás királ*), de a negyedik sor ennek is több versszakában $5+6$ -osra bővül. A többi versszakfajták kettőtől hét sorig terjedően öt- és hatszótagos felsorok kombinációi, 10, 11 és 16 szótagos vers-, illetve dallamsorokkal. Tizenhatosaink nagyobb része — leginkább $5+5+6$ osztású háromsoros versszakokban — ide tartozik.³³ Ezt azonban meg kell különböztetnünk egy másfajta, $6+4+6$ tagolású, szintén három nagysoros tizenhatostól.³⁴ A legnevezetesebb formaváltozat ebben a csoportban a $3 \times 10+11$ -es versszak, melyet Kecskeméti Vég Mihály 55. zsolttárpárafrázisából ismerünk. Ennek az éneknek két dallamvariánsával is találkozunk,³⁵ ami arra mutat, hogy sokáig aktuálisnak érezték és énekeltek. Valószínű, hogy a régi dallam jelentéktelen volta miatt került későbbben az ének fölé a rokon lejtésű, de szótagszámban (10,11,10,11) kissé eltérő, *Gyakorta való buzgó könyörgést* kezdetű, Bethlen Gábor nevére szerzett anonim zsolttárpárafrázisra utaló nótajelzés.

A pentapoda ritmusfajta meglehetősen gyakori a szlovák és a morva népzenei anyagban, de ha jelen van is, kevésbé elterjedt a huszita népelemek között. Arra is gondolhatunk, hogy a 16. század egyik kedvelt, „elringatózó” olasz táncdalformája, a gagliarda és az ugyancsak népszerű volta is szerepet játszott a képlet hazai meghonosodásában.³⁶ Erre a versfajtaára már Arany János felfigyelt, Horváth János ötös alapú szerkezetnek nevezte el, de a szapphikus sorból származtatta. Pusztán verstani képletezéssel nem lehet meghatározni, mert könnyen vált alakot, egyértelmű ábrázolásához tehát ha nem is dallam, de ritmusos kottaképlet szükséges.³⁷

A középmetszetes soroknak egyazon versen belül jelentkező alkalmi bővülései, egyes nótajelzéseknek az eltérő tagolású tizenegyesek fölött felcserélt előfordulásai, vagy a tizenketteseken belül majd egy tizenegyese, majd meg tizenhármas sorok felbukkanása, végül tiszta pentapodaképletekben az $5+5$ -ös és az $5+6$ -os elemek két- vagy háromtagú kombinációja mindezek között a sorfajok között a kölcsönös átfolyás számos lehetőségével szolgáltak, és nemcsak a szövegek és dallamok cseréjét, hanem a rögtönzött dallamalkotás lehetőségeit is megnövelték. Ha ehhez hozzávesszük, hogy a század énekköltésében szintén népszerű, és — mint láttuk — a kanásztáncformák felé is nyitott szapphikus sor középmetszet tekintetében a pentapodasorhoz hasonló, egyben a sorkezdő daktilusból alakítható kettőzött pyrrichius esetében ugyanolyan

³² RMDT I. 12. sz.

³³ RMDT I. 90, 99, 196. sz.

³⁴ RMDT I. 107. sz.

³⁵ RMDT I. 75/1—II. sz.

³⁶ Az ún. pentapodákról ld. Szabolcsi B. 1959g, 48—51; Vargyas L. 1952b, 140—143; RMDT I. 146—148; Dobszay L. 1984, 16.

³⁷ Az „ötös alapú szerkezetéről” Horváth J. 1928, 74—76, 153. és 1951, 46—47.

lejtésű lesz, mint szimmetrikus tizenkettesünk felsora, nem csupán Apáti „magyar szapphikus” versének előállítását, hanem a század többi magyar verselőinek az egymással rokonítható sorfajokkal kísérletező gyakorlatát is el tudjuk helyezni az énekelt dallamok irodalmi meghatározottságának a fejlődési rendjében.

Meglehetősen nagyszámú, bár arányát tekintve távolról sem túlnyomó — jobbra az egyházi népelemek között — a heterometrikus, sőt aszimmetrikus versszakforma. Ezeket a határozott strófaterv szerint felépített verseket jól el lehet különíteni a lényegileg izometrikus szövegektől, amelyekben csak a magyar verselő ösztön már említett ütemen belüli szabadsága, vagy a verselés fogyatékosága következtében előállott alkalmi kitérésekkel vagy hibákkal van dolgunk. Az igazi heterometrikus strófák rendszerint összetettek, négynél több sorból állnak, legtöbbször csak egy ízben — dallammal vagy anélkül — fordul elő, és semmiféle ismert dallammal nem párosítható.

Annál gyümölcsözőbb közelről megvizsgálni a század közepe tájától jó egy évszázadra terjedő időszak közvetlenül a „históriás” versformák után következő, s velük népszerűségben vetekedő sorfajának, a középkori eredetű tripertitus caudatusnak és az abból alkotott versszakformáknak az eredetét és alakváltozásait. Ennek az eredetileg jambikus nagysornak előzményeit a 12. századi német Minnesangig követhetjük vissza. Kétrészes, 6 + 7 osztású alapképlete megtalálható a francia alexandrin nőrimű változatában; Peter Herbert 16. századi költőnél pedig rábuknunk az első tag megkettőzésével alakult 6 + 6 + 7-es háromtagú fejlemény három 19-es nagysorra bővült alakjára is. Ez Herbert szövegével a cseh-morva testvérek 1566. évi, német nyelvű énekeskönyvében már a magyar Balassi-strófával egyezik, csupán annyi eltéréssel, hogy a német szöveg — a 3. genfi zsoltár három nagysorra redukált dallamváltozata alatt — nem hangsúlyos-tagoló, hanem tiszta jambikus lejtésű. A hugenotta zsoltárból merített dallam az első nagysor ismétlésével AAB képletű, ami az egykorúnak tartható, bár jóval későbbi forrásból vagy népzenei gyűjtésből előkerült Balassi-formájú dallamokra is jellemző.³⁸

A Balassinál is előforduló 5 + 5 + 6-os pentapodikus periódus mellett a mi 6 + 6 + 7-es Balassi-nagysorunkat a cseh és sziléziai népdalgyűjtésekben tucatnyi típus százat is meghaladó változata képviseli. Szabolcsi pedig arra figyelmeztet, hogy ennek a háromtagú formának már magyar földre érkezése előtt el kellett vesztítenie eredeti jambikus lejtését. Különös figyelmet érdemel, hogy gyéren dokumentált zenei írásbeliségünk egyik legrégebbi nyomtatott forrásában, a *Hoffgreff-énekeskönyv*ben már megtaláljuk 1546-ban keletkezett első csíráját, de nem több tizenkilences periódus egymás mellé sorakoztatásának formájában, hanem abban a 13,13,12,7 elrendezésű alakváltozatban, amelyet vagy két bipartitus és egy tripartitus képlet kombinációjának (13—13—19), vagy azok talán szapphikus ihletésű átrendezésének foghatunk fel. Nem tarthatjuk véletlennek, hogy Szenci Molnár Albert *Psalteriuma* (1607) előszavában éppen ezt a tizenkettős-hetesből alakult versszakformát mutatja be

³⁸ A Balassi-versszak kérdésének főbb irodalma: Szabolcsi B. 1959d, 152—156. és 1959f, 117—125; Turóczy-Trostler J. 1941b, 285—302; RMDT I. 176—180. — Herbert énekét ld. Zahn 7190a. Turóczy-Trostler 1941b. szól a formának a 12. századi német Minnesangig, az alapkombinációt illetően pedig végeredményben a francia alexandrin nőrimű 6 + 7-es változatáig visszamutató előzményeiről. A strófa és a zsoltárdallam teljes, négy nagysoros alakját ld. Zahn 8234.

háromféle szöveggel, háromfajta szedésbeli tagolással, hogy végül Balassi bűnbánó énekének első versszakán mutassa be a strófaforma legművészebb vizuális megjelenítését. (2. példa)³⁹

Kodály meglemezik arról, hogy az egyszerű vagy megismételt AAB forma már régen hasonló keleti gyökerű mintát találhatott, hiszen vannak ilyen szerkezetű mari és csuvas dallamok. Arra is utal, hogy egy mari dallamcsaládnak, melyből Bartók két

2

Kájoni-kód.

Bochásd meg Ur Is - ten [if - jú - sá - gom - nak vét - két,
Sok hi - tet - len - sé - gét un - dok fer - tel - mes - sé - gét.
Te - röld el rüt - sá - gát, min - den ál - nok - sá - gát,
Könnyebbíts lel - kem ter - hét.]

(Balassi Bálint)

dallamát levezethetjük, 2×8 ütemes magyar kanásznóta rokona is van. Ez azért fontos, mert bármilyen nyugati hatás vagy ösztönzés csak akkor termékenyíthette meg népzeneinket és annak irodalmi formáit, ha volt kapcsolódási pontja, amelyen keresztül beoltódhatott a magyar verselés és dallamosság közös formarendjébe.⁴⁰

Magán a nagy külső hasonlóságon kívül kevéssé valószínű, hogy ezt a háromtagú formát a magyar énekköltés akár két-, három- vagy négysoros alakjában, akár redukált változatában közvetlenül és időrendben is először a genfi zsoldárokból vette át. Kálvin 1539. évi strassburgi őskiadványa akkor még nem válhatott ismeretessé, sőt az 1562-ben elkészült teljes genfi zsoldároskönyv sem keltett egyidejűleg figyelmet. Egyébként a hugenotta zsoldárok között lépten-nyomon akadnak AAB—CCB szerkezetű háromrészű periódusokból épült hat vagy tizenkét sorból álló dallamok, csak éppen háromszor $6+6+7$ -esek, tehát a Balassi-strófával egészen egyformák sohasem. A háromtagú periódusok szótagszáma sokféle kombinációt mutat; leggyakoribbak a $6+6+7$ -es felépítés mellett a $8+8+7$, a $8+8+9$ és a $10+10+7$ alakok.

³⁹ A Hoffgreff-énekeskönyv dallama: RMDT I. 18. sz. Szenci Molnár *Psalterium*ának előszavát közli az RMKT XVII/6. 15—16. — Példánk: RMDT I. 18/II. sz.

⁴⁰ Kodály Z. 1952a, 11; Bartók B. 1924, 243. és 244. sz.

Minden lehetőséget mérlegelve a Balassi-versnek, legalábbis az annak építőkövéül szolgáló periódusnak, négy átvételi forrását és lehetőségét feltételezhetjük: ősrégi rokonnépi alapmintát, középlatin formainspirációt, szomszédnépi, cseh-morva-német közvetítést, végül pedig francia példákat. Ezek valószínűleg együttesen hatottak a magyar formaváltozat meggyökerezésében, és játszottak közre abban, hogy végül a magyar képződmény éppen Balassi kezén nyerte el a maga állandósult formáját. Ez a Balassi-vers idővel annyira dallamalkotó erővé vált, hogy a feltételezhetően eredeti AAB dallamképlet helyett a teljesebb négyperiódusos dallam harmadik nagysorának kilökésével új, máig népszerű variánsformát hozott létre.⁴¹

A késő középkorban, valamint a 16. században kialakult és közkedvelt vers- és ritmusformák legnagyobb része később is változatlanul él az énekelt vers keretében. Továbbra is ezek alkotják — a formakészletet tekintve — a történelmi ének szerteágazó műfajának, illetve a gyülekezeti éneklésnek gerincét. De nemcsak a történelmi énekek és a népének — beleértve a vallásos buzgóság egyéni ihletésű darabjait —, hanem a 16. század végétől kezdve mind nagyobb számban fennmaradt szerelmi dalok, s velük rokon műfajok (pl. lakodalmi énekek) jellemző strófaszerkezetei is jobbra a hagyományos alakzatokat mutatják. Egyes strófaszerkezeteket, mint például a 4×12 -est, a 4×8 -ast, a szapphikust és a Balassi-strófát, nem csupán a régi dallamok képviselik, hanem újabb keletkezésű, korábbi forrásokban még ismeretlen dallamok is. A felező tizenkettes strófaformájú dallamok általában archaikusak, nemegyszer ki is mutatható a régi dallamokkal való kapcsolat, de az új ízlés aprózó tagolásra való hajlama itt is jelentkezik (*Oh szomorúságnak, napja siralomnak*⁴²). A 4×8 -asok jó része idegen eredetű, jambikus lejtésű dallam, asszimilálódásuk — úgy látszik — a 18. század folyamán következik be. Ritka kivétel közöttük az olyan, mint az *Ó kedves fülemülécske*⁴³ a maga poliritmikájával. Észre kell azonban vennünk, hogy a latin szövegű, ambroziánus nyolcas magyar fordításban zömében már $4 + 4$ -es tagolást kap. Még inkább így van ez a kor idegen szövegektől független szerelmi költészetében, különösen a közköltészetben, ahol is az „ősi nyolcas” a legnépszerűbb strófaszerkezetek közé tartozik. A humanista metrikus éneklés keretében oly kedvelt szapphikus strófa ritmikái értelmezése az antik és a középkori (hangsúlyos) gyakorlat között ingadozik; olykor a megszokott képletek felbomlanak, és a közlő egyéni, adott esetben csak az alkalmi szövegalkotó tükröző vagy éppenséggel az énekes gyakorlatnak megfelelő felfogása jut érvényre a lejegyzésben.⁴⁴ Miként korábban, a 17. században is előfordul, hogy az adonizsi sor hat szótagossá bővül, vagy/és a tizenegyes sorokból szimmetrikus tizenkettes formálódik.⁴⁵ Ez utóbbi átalakulással („magyar szapphikus”) az idegen strófaforma a népszerű énekköltés formakészletébe is bevonult, s azon keresztül népdalainkra is hatott.

A 4×11 -es szótagszámú dallamok tagolódása szempontjából megoszlanak az $5 + 6$ (szapphikus) és $6 + 5$ között; az énekszövegek többsége mégis $4 + 4 + 3$ tagolású (Tinódi kedvelt típusa!), s úgy látszik, a 17. század folyamán kezdenek a szapphikus

⁴¹ RMDT II. 249. sz.

⁴² RMDT II. 129, 130, 131. sz.

⁴³ RMDT II. 87. sz.

⁴⁴ RMDT II. 107, 120/a, 126. sz.

⁴⁵ RMDT II. 114, 291, 127, 128. sz.

tizenegyesekből álló strófák inkább vallásos szövegekkel, a 4 + 4 + 3 tagolásúak meg világi, egyre népiesebb énekszövegekkel társulni. Megszaporodik a 4 × 13-as (7 + 6 vagy 8 + 5) dallamok száma; ezek jórészt idegen átvételek. Feltűnő, hogy a világi énekszövegek között a 8 + 5 tagolású tizenhárom sorok vannak többségben; ez énekek dallama azonban csak a legritkább esetben ismeretes.⁴⁶ A gyülekezeti éneklés keretén belül egyetlen dallam⁴⁷ népszerűségének tulajdonítható a 4 × 14-es (8 + 6) énekszövegek viszonylag nagy száma; a legtípikusabb „kuruc” dalok viszont a kanásztánc ritmusának vitalitását mutatják. Míg az alkaioszi típusból alakult középkori himnuszirritmus inkább a 16. századi 4 × 10-es énekekre jellemző, a felező tizes (a volta-, illetve gagliardaritmus) a barokk világi énekek között gyakoribb (*Siralmas hattyú Neander partján; Isten áldjon meg, édes barátom*);⁴⁸ más sorokkal vegyítve is szívesen tagolódik a tizes így (később Amadénál, Faludinál inkább 6 + 4 osztással fordul elő).

Noha a barokk versszakformák között az izometrikusak is otthonosak — általában a 7—14 szótagúak —, énekszerzőink szívesebben alkalmazzák a heterometrikus strófászerkezeteket, különösen azokat, amelyekben a hat-, illetve nyolcszótagú sorok a hetessel váltogatják egymást. Tudjuk: a Balassi-strófa is a 6-os és 7-es sorok szabályos kombinációjából adódik, s barokk költők — névtelenek és ismertek egyaránt — még gyakrabban élnek vele, mint Balassi maga. Különös, hogy azok a Balassi-strófájú dallamok, amelyek szövegük révén nem eredeztethetők a 16. századból, mind AAB szerkezetet mutatnak,⁴⁹ tehát az első két nagy sort azonos dallamra énekelték. Ugyanakkor megjelenik a csupán két nagysorból (6,6,7, 6,6,7), illetve egyetlen dallamsor megismétléséből (|:6,6,7:|) álló redukált típus is.⁵⁰ A négy nagysorból álló bővített típus pedig — amely voltaképpen egyike lehetett Balassi mintáinak — szabályos periódusokból álló kéttagú formában jelentkezik.⁵¹

A barokk dallamvilág a heterometriában éli ki magát igazán. Nálunk a 8,7,8,7 szótagszámú dallamok, illetve énekszövegek a leggyakoribbak; a versforma kétségtelenül népszerű himnuszok (*Omni die dic Mariae; Virgo Mater extirpavit*) átvételével és magyarrá fordításával honosodott meg. Ezek ugyan eredetileg trochaikus lejtésű, 8/7 metszetű hosszú sorok („nagy politikus”), de a 16. századi hazai gyakorlatban három tizenöt szótagú sor alkot egy versszakot.⁵² Kétsoros alakban akkor még nem ismeretes nálunk. A középkori eredetű, de hagyományosan Szent Kázmér lengyel hercegnek tulajdonított *Omni die* már csak azért is döntően hathatott a verselési technikára, mert a nyolcas sorokat középrímek szimmetrikusan tagolják, ami egyre jellegzetesebbé teszi énekverseinket. A versforma változása legtöbbször együtt jár a dallam átalakulásával, a szöveg tagolódomása a melódia széttördelésével (motívumismétlés, szekvencia). A nyolcasok, tízesek, tizenkettesek így könnyebben kapnak középrímet:

⁴⁶ RMDT II. 139. sz.

⁴⁷ RMDT II. 145. sz.

⁴⁸ RMKT XVII/3. 99. 263. sz.

⁴⁹ RMDT II. 246—248, 312. sz.

⁵⁰ RMDT II. 176, ill. I. 237. sz.

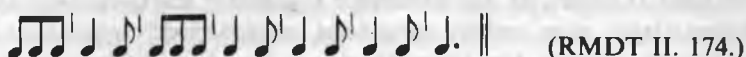
⁵¹ RMDT II. 268, sz. Kötetünkben: 282—283. l.

⁵² RMDT I. 67, 71, 72. sz.

- (4+4) Gyarló világ, | romlandó ág (RMDT II. 62a/III. sz.)
 (5+5) Mind arany, ezüst | ehhez képest füst (RMDT II. 200/III. sz.)
 (6+6) Erejét mutatja, | kaszáját forgatja,
 Virágokat nem szán, | kórokkal egybe hány. (RMDT II. 164/II. sz.)

Egy-egy kedvelt dallam révén terjednek az olyan komplikált heterometrikus versformák, mint az *Infinidae bonitatis* (8,8,9, 5+5, 5+5, 5+6) vagy a *Redemptoris Mater* (14, 14, 6+6, 10, 7+7) kezdetű, a nép nyelvére is lefordított énekeké.⁵³ Hasonló aszimmetrikus tagolódással a világi énekköltészet fennmaradt darabjaiban is egyre-másra találkozunk. Ezek egyedi strófaformák, s arra mutatnak, hogy zenei fogantatásúak, noha az énekek dallamát ma már nem ismerjük. Belső rímek gyakori alkalmazásában az az 1670 táján lefordított, *Magyarország utolsó romláshoz közeledő állapotját kesergő ének* megy a legmesszebbre, mely a *Gyenge szavú, te víg kedvű* (ismeretlen dallamú) nótajelzést adja, s amelynek strófaszerkezete: 4+4+5, 4+4+5, 5+5, 4+4+5, 3+3+7, 3+3+7, 3+3, 4+4+5.⁵⁴ Ez kétségtelenül szélsőséges példa; a barokk népszerű énekköltés ebben a periódusban beéri szerényebb formai eszközökkel.⁵⁵

Korszakunk barokk szakaszában — az ellenreformáció által terjesztett számos új latin ének révén — megszorodnak a jambusi és trocheusi lejtésű dallamok, izometrikusak és heterometrikusak egyaránt. Az izometrikus jambikus strófák hatos, nyolcas, tizenkettes, tizennégyes és tizenötös sorokból állnak, a heterometrikusokban hetes és hatos, hetes és nyolcas, nyolcas és hatos sorok párosulnak egyéb vegyes szótagszámúakon kívül. Az izometrikus trochaikus strófák sorait hét-, nyolc- és tizenhárom szótagosak, míg a heterometrikusokban főleg nyolcas és hetes sorok társulnak. A vegyes lejtésű versszakokban jambus-trocheus, illetve trocheus-jambus váltakozik soronként, de nem ritka a metrikus soroknak táncszerű ritmussal való keveredése. Ez már csak azért is könnyen megtörténhetett, mert jambikus lejtésű énekeinkben, a sorok első (és néha a harmadik) jambusa helyén gyakran áll pyrrichius.



Ezzel a metrikus eredetű és a táncszerű ritmizálás közelebb kerül egymáshoz. Elsősorban a népszerű olasz reneszánsz táncnak, a gagliardának hatása jöhet itt szóba.



Ezt a ritmust nem lehet mindig különválasztani egyéb táncos ritmusoktól, pl. a courante, a sarabande vagy a siciliano alapképletétől.

A másik táncritmus, amelynek jelentős nyoma van énekelt dallamainkban, az ún mazurkaritmus (♪♪♪). Ilyen ütemeket tartalmazó sorok elvéve már a 16. századi

⁵³ RMDT II. 200, 250. sz.

⁵⁴ KKK 1977, 11. sz. Vö. kötetünkben: 252. l.

⁵⁵ 17. századi énekeink strófaszerkezetének részletes elemzését lásd RMDT II. IV. fejeletében. Énekeink strófaszerkezete és ritmusa. Dallamminta és vers ritmikái kapcsolatáról Szabolcsi B. 1959f. 107—116.

énekekben feltűnnek.⁵⁶ Később annál gyakrabban találkozunk velük mind a világi, mind az egyházi dallamkincsben.⁵⁷ Írásba foglalt táncdallamaink páratlan ütemű változata, a proporció is ennek a sokszor gépiesen ismétlődő ritmusképletnek valóságos, hangzó jelenlétére mutat. A lejtés maga antik metrumként is értelmezhető, mint ionicus a minore: $\cup\cup\cup\text{---}$, tehát két rövid és két hosszú szótagból álló versláb. Teljesen az antik formának megfelelő dallamot azonban a magyar anyagban csak egyet ismerünk.⁵⁸ Valószínűnek látszik tehát, hogy a mazurkaritmus előfordulása a hazai gyakorlatban egyrészt az énekléssel egybekötött humanista irányú antik verselés, másrészt a korabeli, s Európa-szerte elterjedt divatos táncok hatására vezethető vissza.⁵⁹

DALLAMTÍPUSOK

A korszak népies egyszólamúságának dallamkincsében megkülönböztethetünk bizonyos, egymástól többé-kevésbé elkülöníthető típusokat, noha az írásbeliségben fennmaradt dallamok száma viszonylag csekély, s így a tipizálásra inkább alkalmas hagyományos népdalok, népies műdalok számát meg sem közelíti. Azokban a tulajdonságokban, amelyeknek alapján a dallamoknak legalább egy része típusokba sorolható, egy-egy jellegzetes strófaszerkezet (szótagszám és zenei ritmus), dallamvonal, formai (szerkezeti), kivételesen hangnemi sajátosság játszik szerepet. A típusoknak nevezett dallamcsoportok között nem vonhatunk éles határokat: az a tág keret, amelyen belül a fenti tulajdonságok szem előtt tartásával rendezni lehet a dallamokat, nem zárja ki, hogy egyik-másik éneket esetleg más típusba is besorolhassuk.⁶⁰

A legnépesebb csoportba a 4×8 -as strófaszerkezetű dallamok tartoznak; jórészt ABCD formát mutatnak, s többnyire kis hangterjedelműek. Mivel sok közöttük a himnusz-dallam, talán indokolt himnusztípusról beszélni. Idegen eredete ellenére nem egy dallam vált népszerűvé, s asszimilálódott idők folyamán, így pl. az *Ave fuit prima salus*, a *Jövel Szentlélek Úristen*, a *Veni creator Spiritus*, a *Mennyből jövök most hozzátok* (Luther), az *Adj üdvösséges kimúlást*.⁶¹ Ide tartozónak tartjuk az első sort változatlanul vagy csekély variálással megismétlődő dallamokat is — AABC: *Új világosság jelenék, Jer, temessük el a testet, Jesu dulcis memoria*; a visszatérési szerkezetűeket — ABCA: *No földnek minden népei*; AABA: *Ave mundi spes, Maria*; valamint a rezponzoriumformát követő dallamokat — ABCB: *O gloriosa virginum, Mennyei Atyám, Úristen*.⁶² De nem rekeszthetjük ki az ötsoros *Emlékezzél meg Úristen, Mivel már béestveledett* (*Krisztus, ki vagy nap és világ*), a 4×6 -os *Ave maris stella* dallamát, vagy a 4. sorában kibővített szótagszámú (8,8,8,10) *Mikor Krisztus*

⁵⁶ RMDT I. 20, 59, 225. sz.; mások 18. századi lejegyzésben: I. 72, 106, 137, 220/II, 221. sz.

⁵⁷ RMDT II. 60, 63, 86, 99, 143, 182, 193, 194, 195, 255. sz.; továbbá: II. 62, 81, 92, 105, 183. sz.

⁵⁸ RMDT II. 122. sz. Lásd kötetünkben: 153. l.

⁵⁹ Jambikus és trochaikus lejtésű dallamok számbavétele: RMDT II. 85. A „mazurkaritmus” és a ionicus a minore jelentőségéről, egyéb táncritmusok előfordulásáról: uo. 89—100. A jambus átültetése 17. századi egyházi énekeink verselésébe: Szabolcsi B. 1959f, 107—112. A courante, sarabande és siciliano ritmusképleteinek tipizálása: Bónis F. 1957, 285—288.

⁶⁰ A típus fogalmának értelmezéséről Vargyas L. 1981, 239. Más felfogásban: Dobszay L. 1978, 497—509.

⁶¹ RMDT I. 59. (II. 83), 162, II. 90, 85, I. 80. sz.

⁶² RMDT I. 170, 220, II. 84, 296, 74, 75, 295. (vö. I. 208. sz.)

Az ki ve - ti se - ge - del - mét az Is - ten - nec ha - taí - má - bã,
 az olly em - ber ba - tor - sa - gos à mẽ - nye - i o - ta - lõ - bã.

Betlehemben (Mennyei király születék) kezdetű éneket, amely ugyancsak kedvelt volt a nép körében; továbbá néhány mást is, az alaptípustól szótagszámban vagy szerkezetben eltérőeket⁶³ (3. példa).

A históriás típusba sorolható dallamok gyaníthatóan hazai képződmények, az előző típustól eltérően inkább világi szövegekkel — a históriás ének különféle válfajaival — társulva maradtak fenn, s eléggé egyértelműen határolhatók körül. Strófaformájukat tekintve vagy négy 4+4+3 osztású tizenegy szótagú sorból, vagy négy felező tizenkettesből állnak. Utóbbiakat a korabeli lejegyzés többnyire szimmetrikusan értelmezi; ritka a középmetesz nélküli (aszimmetrikus) ritmizálás, mint pl. az RMDT I. 15, 35, II. 131. esetében. A tizenkettesek és a tizenegyesek fél-fél sorának párosításából adódó tizenhármas (6+7) sor mind a tizenegyesekkel, mind a tizenkettesekkel együtt heterometrikus formát alkot ebben a típusban. Az első altípusba tartozó legtöbb darab Tinódi *Cronicájából* ismeretes;⁶⁴ ezek közül az *Egervár viadaláról való éneknek* van egy, a 17. század végén rögzített dūr változata is, melyet a 2. zsoltárparafraíz dallamaként énekeltek.⁶⁵ A második altípusba Tinódinak csak négy éneke sorolható,⁶⁶ a többi ide tartozó ének bibliai vagy más vallásos témájú história, illetve gyülekezeti ének, halotti búcsúztató.⁶⁷ A harmadik (heterometrikus) altípus példáit jóformán csak Tinódi szolgáltatja,⁶⁸ de hozzájuk számíthatjuk a *Gyarló emberekkel feddődik az Isten és a Mindenek meghallják* — eredetileg Bornemisza Péter *Cantio Optimájának* — háromsoros (12,12,13) dallamait is.⁶⁹ A sorismétlés nélküli ABCD szerkezet jellemző igazán a históriás dallamtípusra. Mégis néhány, ettől eltérő felépítésű dallamot is ide kell sorolnunk, ritmusukra való tekintettel. Ilyenek pl.: *Mindenkoron áldom az én Uramat, Drága dolog az Úristent dicsérni* (ABCB—4×11); *Rettenetes Istennek nagy haragja* (ABBA — 4×11); Batizi András: *Az istenfélő Zsuzsanna asszonynak históriája* (ABBC — 4×12); Kákonyi Péter: *Az erős vitéz*

⁶³ HG 1560, Q/7^r RMDT I. 229, II. 37, 92; I. 121/II, 128, II. 46. sz. — Példánk: HG 1560, Q/7^r.

⁶⁴ RMDT I. 31, 36, 38, 41, 42, 52, 54, 55. sz.

⁶⁵ RMDT I. 53. sz.

⁶⁶ RMDT I. 32—35. sz.

⁶⁷ RMDT I. 15, 22, 23, 88, 102. sz.; HG 1560 R/1^v—2^r, S/7^v—8^r; RMDT II. 130, 131. sz.

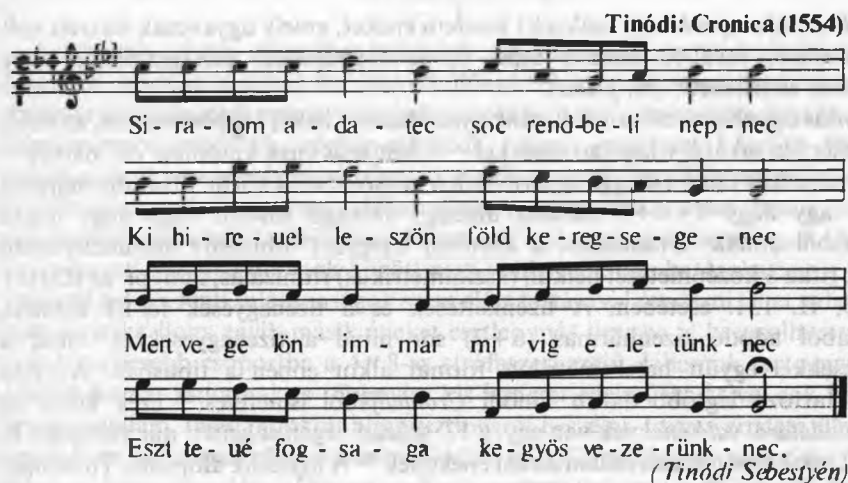
⁶⁸ RMDT I. 39. sz. (11,11,11,13); I. 48, 50, 51, 58. sz. (12,12,12,13); I. 17. sz. (12,13,12,13).

⁶⁹ RMDT I. 104, 103. sz.

Sámsonról (ABA_vB — 4 × 12).⁷⁰ Periferikus példaként említhetjük még a *Valaki Krisztusnak vacsoráját vészted, az Ember emlékezzél utolsó napodról* (és halottasének-változatai — 3 × 12), Szepteteki János: *Bátorítás hglál ellen* (AABC — 11, 11, 11, 13), de még az AAB³B_v szerkezetű *Véletlen embernek (Krisztushoz készülök)* dallamát is.⁷¹ E vitális, az élő népzenevel szoros kapcsolatot mutató típusnak legkedveltebb, a nótajelzésekben legtöbbet idézett dallamai közül négyet érdemes külön kiemelni: Székel Balázs 1546-ban készült *Szent Tóbiásának*, István deák 56. (57.) zsoltárparafrázisának, Göröcsöni Ambrus Mátyás királyról szóló krónikás énekének és a 147. zsoltárparafrázisnak (*Drága dolog az Úristent dicsérni*) dallamát.⁷² (4. példa)

4

Tinódi: Cronica (1554)



Si - ra - lom a - da - tec soc rend - be - li nep - nec

Ki hi - re - uel le - szön föld ke - reg - se - ge - nec

Mert ve - ge lön im - mar mi vig e - le - tünk - nec

Eszt te - ué fog - sa - ga ke - gyös ve - ze - rünk - nec.
(Tinódi Sebestyén)

Külön típust alkotnak a 4+6 osztású tízes sorokból álló versekhez kapcsolódó dallamok.⁷³ Nem sok dallam tartozik ide; ezen felül a régi feljegyzések egy része — Tinóditól kezdve (*Hadnagyoknak tanulság*) — annyira pontosan megőrizte az alkaioszi eredetűnek látszó, kissé sematikus ritmizálást, hogy a dallamok szinte egymás változatainak tetszenek. Erről azonban nincsen szó, csupán arról, hogy egyes sorok, vagy inkább dallamfordulatok, átkerültek egyik dallamból a másikba. Sok énekszöveg utal rájuk — ez magyarázatot ad a dallamok gyakori cseréjére is —, de tényleges változatai csak a Vásárhelyi-féle *Cantilena* dallamának vannak a 16—18. századi gyűjteményekben, különféle szövegekkel (*Imádunk mi téged, Szentháromság; Szegedi Lajos: Légy irgalmas, Úristen, minékünk; Parancsolá az Augustus császár*). A 18. században már felbomlik az eredetre utaló hagyományos ritmus, az énekeskönyvi

⁷⁰ RMDT I. 82, 95; 26, 11, 16. sz.

⁷¹ RMDT I. 145, 199, 203, II. 290, I. 89, II. 302. sz.

⁷² RMDT I. 15, 23, 82, 95. sz. — Példánk: RMDT I. 32. sz.

⁷³ RMDT II. 43—44, 111—113, II. 29, 101/II, 103, 339. sz.

Fel - vi - te - tett ma - gas Meny - or - szág - ban,
 An - gya - li szép ör - ven - de - tes ház - ban,
 Ez nap a Szűz nag' Meny - Asszony - ság - ban,
 Az Is - ten - nek drá - ga Haj - lé - ká - ban,

lejegyzések — feltehetően a közösség énekes gyakorlata alapján — egyedi megoldást mutatnak, sőt, a kiegyenlített ritmizálásnak is van nyoma (5. példa).⁷⁴

Háromsoros dallamaink közül típusként emelhetők ki azok, amelyeknek első két sora azonos (AAB). Ez az ún. bar-forma a középkori német dallamformálásra vezethető vissza, s nálunk a legkülönbözőbb szótagszámú és ritmusú dallamsorokból alakul. Jellemző a megismételt sor zárzata: a dallamok mintegy felének (a túlnyomó többségnek más fokokkal szemben) főcezurája \square . A strófászerkezetet tekintve van közöttük: 8:/ 6, 8:/ 7, 3 × 8, 8:/ 13, 12:/ 10 (Illik emlékeznünk régi ó törvényről), 12:/ 13, 3 × 13 (Sokan szólnak most énreám), 13:/ 14 (Kronikákat régiekről), 6 + 7:/ 6 + 6 + 6, 7 + 6:/ 6 + 7 + 7, 8 + 8:/ 7 + 7, 3 × (8 + 9), 5 + 5 + 9:/ 8 + 8 + 10, 6 + 6 + 5:/ 7 + 8 + 6 (Jézus életemnek), 8 + 6 + 6:/ 8 + 6 + 8, 8 + 8 + 6:/ 13 + 6 (Pécseli Király Imre: Feltámadt a mi életünk) felépítésű.⁷⁵ A legfontosabbak azonban azok a dallamok, amelyek a 3(6 + 6 + 7)-es Balassi-versszakon alapulnak: Emlékezzél kérlek, ó halandó ember; Teremtett állatok; Tegnap gróf halála, Eltévedtem mint juh⁷⁶ (6. példa).

6

[Tegnap gróf halála]

Victoris tab. k.

⁷⁴ RMDT II. 103/I. sz.

⁷⁵ RMDT II. 12, 15, 289, 24a, I. 29, 104, II. 34, I. 13, II. 135, 208, 196, 201, 243, 345—348, 349a, 237. sz.

⁷⁶ RMDT I. 217, II. 246, 247, 312. sz. — Példánk: RMDT II. 247. sz.

Közülük a két középsőt a 17. században, a másik kettőt a 18.-ban jegyezték föl. Hozzájuk sorolhatjuk még az ismeretlen szövegű *Széllal a sok vitéz* és a *Hogyan feledkezel el dallamát*,⁷⁷ azon a címen, hogy mindkettő két hosszú dallamsorból építkezik, noha az előbbi mindkét sort ismételteti (tehát négysorosnak kellene tekintenünk), az utóbbi meg különös módon a másodikat. Ebben a versformában még három dallamot ismerünk, de mindegyiknek más és más a fölépítése. Ezek: Nyéki Vörös Mátyás: *Ó dicsőült szép kincs* (ABA, négysoros formából, Sztárai 23. [22.] zoltárparafrazísának dallamából alakítva), Tótfalusi Kis Miklós: *Siralmas ének* (A⁵A⁵Av) és *Emlékezzél kérlek* (ABC).⁷⁸ Ez utóbbi 18. századi feljegyzés tekinthető a legkevésbé hitelesnek.

A 16—17. századi anyagban kevés az ereszkedő vonalú, illetve kvintváltó dallam. Ebbe a típusba tartoznak azok a négy-, ritkábban háromsoros vagy négy sornál hosszabb dallamok, amelyekben az első sor magasan (rendszerint az oktáv táján) indul, s a sorvégek egyre mélyebben helyezkednek el. A dallam legmagasabb hangja az első, esetleg a második sorban, legmélyebb hangja pedig az utolsó sorban van (kivételesen az utolsó előtti sorban is előfordulhat); főcezurájuk: [3], [4], de legtöbbször [5]. Batizi András *Zsuzsannája* ABBC szerkezetű, s első két sorában az oktávról lefelé ereszkedő *Surrexit Christus hodie* (nálunk *A Krisztus mennybe felmene* szöveggel) dallamának hatása érezhető.⁷⁹ Figyelmet érdemel az a kapcsolat is, amely a *Lásd meg Uram én ügyemet* (Tholnai Bálint zoltárparafrazisa), *A tenger fővenye* kezdetű halotti búcsúztató és az *Ím látod virág voltát* temetési ének között van.⁸⁰ Maga a halotti búcsúztató „az egész történeti énekkincs egyik legkiegyensúlyozottabb [...] dallama”,⁸¹ a magyar népzene siratótípusának írásban fennmaradt legrégebb emléke. Kvintváltó dallamot a 16. századból még nem ismerünk; Tinódi sem él ezzel a formatípussal, s korabeli egyéb dallamainkban is legfeljebb a sorvégek dallamrimei utalnak néha a kvintváltásra. A viszonylag legfejlettebb ilyen jellegű melódia Csükei István *Illyés prófétájáé* (1542). Ez már közel áll az Európa-szerte elterjedt AB⁵CB formához, amelyre a 17. századi dallamok közül több példát is tudunk felhozni.⁸² De a legjelentősebb mégis az a dallamcsalád, amelynek legrégebb alakját német gyűjteményből ismerjük. A magyar változatok négy- és hatsorosak, a legkülönbözőbb szótagszámmal (8,7,8,7; 4×8 — 4,4,7, 4,4,7; 6,6,7, 6,6,7; 6,6,9, 6,6,9).⁸³ A századvég zenei emlékei közt aszimmetrikus ritmusával és kvintváltó szerkezetével egyedülálló Tótfalusi Kis Miklós *Siralmas éneke*.⁸⁴ Legszebb dallamaink közé tartozik a szokatlanul nagy lélegzetű *Térj meg bujdosásidből* (7. példa).⁸⁵ Itt a kvinttel mélyebben, majdnem hangról hangra visszatérő, három rövid sorra tagolódó szakaszt kétsoros — önmagában is kvintváltó — középrész előzi meg; majd az ének fölfelé törekvő, hatásos kódával zárul. Formaképlete: A⁵A⁵B⁵:/C⁵Cv:/AvAvBv D.

⁷⁷ RMDT II. 269, 245. sz.

⁷⁸ RMDT II. 249. (vö. I. 28.), II. 248, I. 101. sz.

⁷⁹ RMDT I. 11. — I. 120. (vö. II. 65a) sz.

⁸⁰ RMDT I. 210, II. 64, 342. sz.

⁸¹ SZDR II. 63.

⁸² RMDT II. 42, 45a—b, 57, 58. sz.

⁸³ RMDT II. 62a—d sz.

⁸⁴ RMDT II. 248. sz. Faksimiljét lásd kötetünkben: 248. l.

⁸⁵ RMDT II. 251. sz.

Terý megh huj-dossa-sid - bul | Es mar egyszer sza-ba - duly
 Bu - val e - mész - - tö - det el - me.
 Nin - csen se - mi ha - szon már, Csak szi - vedben e - sik kár.
 Megh for - dul - hat meg az szél, El - ta - voz - hat az ve - szély,
 Csak ily s'tigy jo re - minsig - ben, Csak ily. s'tigy jo remin - sig - ben.]

Több énekünknek boltívszerű dallamvonala van. A népzénénkből ismert AA⁵A⁵A, ABBA vagy AA⁵BA (AA⁵BC) szerkezetet azonban alig közelítik meg ezek a dallamok. Nemcsak négy-, hanem háromsorosak is vannak közöttük. Az első sor az alaphangról indul, s gyakran oda is tér vissza; a csúcspontot a második (harmadik) sor éri el, attól kezdve a dallam íve lefelé hajlik. Ritkaság, hogy az utolsó sor azonos az elsővel,⁸⁶ vagy magasról indulva járja be az egész hangterjedelmet.⁸⁷ Néha már a harmadik sor (háromsoros dallamokban a második) leérkezik az alaphangra;⁸⁸ ezzel azt a benyomást kelti, hogy ott fejeződik be a dallam. Legjellemzőbb az [5] főcezára és az oktáv körüli hangterjedelem (22 dallamból nyolcnak az ambitusa 1—8, négyé 1—7, háromé [#] VII—7, kettőé 1—9); az alsó határt itt a hexachord hangkészletű *Szükség megtudnunk üdvösségnek dolgát* képviseli.⁸⁹ Sok szép, a maga korában kedvelt, s a történeti fejlődés szempontjából is nevezetes dallam tartozik ebbe a típusba. A históriás énekek közül Csükei már említett énekét, az ún. Eleázár-dallamot, Jeremiás próféta panaszának (*Emlékezzél, mi történék, Uram, mirajtunk*) cseh eredetű dallamát, Tinódi két darabját — az *Egervár viadaláról való ének* I. részét és az *Egri históriának summáját* —, a rokon műfajból Szkhárosi Horvát Andrásnak *Az átokról* és a szebeni Ormprust Kristófnak a *Gonosz asszonyembereknek erkölcsökről* szóló énekét (variáns dallamok), a gyülekezeti énekek közül pedig István deák 56. (57.)

⁸⁶ RMDT I. 27, II. 107. sz.

⁸⁷ RMDT I. 37, 189. (II. 315.) sz.

⁸⁸ RMDT II. 117, 33/I. sz.

⁸⁹ RMDT I. 138. sz.

a

Jer mi di - csir - jük Je - sus - nak Sz. Annyát,
 mint Meñy-or - szá - gi a - rany bá - nyát:
 Sz. Ha - rom - ság - nak ked - ves templom - ját,
 Sz. Lé - lek - nek el - jedzet mát - ká - ját.

Boroszlói ki.

b

Nagy ha - lat ad - gyonk az a - tyai Is - ten - nek,
 men - nek es föld - nek szent te - röm - tő - ye - nek,
 ol - tal - na - zonknak ke - gyes el - te - tönk - nek,
 gond ui - se - lönknak.

zoltárparafrazisát, a *Cur mundus militat* (Szomorú a halál), a *Hatalmas Isten, könyörgünk* kezdetű Precatiót, a szapphikus *Nagy hálát adjunk* (*Sancta Messiae genitrix*) és Németi Ferenc 77. zoltárparafrazisának (*Az Úristent magasztalom*) talán Illyés István által adaptált, eredetileg háromsoros dallamát sorolhatjuk ide legfőképpen.⁹⁰ Kétségtelenül mind között a legfejlettebb, s népzeneink újabb stílusa felé mutat az 1674-es kassai Cantus Catholicibus között Mária-ének: *Jer, mi dicsérjük Jezusnak szent Anyját* (8. példa).⁹¹

16. századi énekeinkben még ritkán fordul elő, hogy a dallam első sora az utolsó (negyedik) sorban visszatér.⁹² Ugyancsak ritka ezzel együtt a kezdősor változatlan vagy variált ismétlődése.⁹³ Később kezd csak tipikussá válni az AABA szerkezet,

⁹⁰ RMDT I. 12, 18, 27, 52, 56, 19, 20, 23, 189. (II. 315), 206, 213. (II. 113), 25. — Ld. még: I. 239, II. 41, 97, 353; háromsorosak: I. 37. (II. 33), 220, 233. (II. 331) sz.

⁹¹ a) RMDT II. 107. sz. b) RMDT I. 213. sz.

⁹² RMDT I. 27, 28. (II. 249), 228. sz.

⁹³ RMDT I. 47, 126/II., 192/III. sz.

nyomait azonban már a korai barokk dallamemlékekben megtaláljuk. Teljesen tiszta alakra így is csak egyetlen példát, a *Horrenda mors* idegenből átvett dallamát tudjuk felhozni a korabeli följegyzések közül.⁹⁴ A visszatéréskor fellépő apró művészi variálódás teszi értékessé, minden szándékolt merevségtől mentessé a *Mittitur ad Virginem* dallamát,⁹⁵ amely nótautalásokban a leggyakrabban idézett énekek közé sorolható. Szokottabb az ismétlődő és visszatérő sor végének nagyobb mértékű eltérése (pl. *Égő lángban forog szívem, Vigyázz halálodra halandó ember, Én Istenem, benned bízom*).⁹⁶ Egy dallam kialakítására vagy variálására irányuló ez a törekvés már egy másik típusban érvényesül következetesebben. A visszatéreses formatípus szapphikus dallamainkban is jelentkezik, ahol a rövid negyedik sor (adonicus) az *A* sor 2. felével egyezik (*Ó mi szent Atyánk, kegyes gondviselőnk* — és mások).⁹⁷ Végül nem maradhat említetlenül a Vietoris tabulatúrák könyv egyik szöveg nélküli táncdala, amely — későbbi változata alapján — a *Ritka kertben találsz tében* kezdetű lakodalmi énekkel párosítható.⁹⁸ Ebben a 3. sor két szimmetrikus félre oszlik. Az ekkor még különlegességnek számító szerkesztés a 18—19. század folyamán egyre általánosabbá s kedveltebbé válik a népies énekek formatípusai között. (9. példa)⁹⁹

9

Vietoris tab.k.

E - gő láng-ban fo - rogh szi - vem [hid-gyed é - ret - ted,
Mert mi - kor e - szem - be jut - nak he - szél - ge - té - sid,
Ked - ve - sen ve - lem el töl - tött szép nu - lat - sá - gid,
Nagy gya - kor - ta or - czám - ra hánt szép gyön - ge tso - kid.]

Egyszólamú dallamemlékeinkre a sorszerkezet jellemző. Sorszerkezeten kívül azonban periodizáló formálással is találkozunk. Mivel az ouvert-clos elve aránylag kevés dallamban érvényesül, az ebbe a csoportba tartozók külön típust alkotnak. A periódusok alkotóelemei a rendszerint rövid, 4—8 szótagos, hagyományosan értelmezett sorok, amelyekből kettő vagy három alkot egy félperiódust. Bár a rímelési technika fejlődése oda irányul, hogy a rövid sorok is egyre gyakrabban kapnak középrímet, ez mégis mindenütt így;¹⁰⁰ páros rímek helyett is szokottabbak a

⁹⁴ RMDT II. 147. sz.

⁹⁵ RMDT II. 145. sz.

⁹⁶ RMDT II. 139, 316, 349b/l. sz.

⁹⁷ RMDT II. 305, 126, 211. sz.

⁹⁸ RMDT II. 140. sz.

⁹⁹ RMDT II. 139. sz.

¹⁰⁰ RMDT I. 63, 90, 98, 99, 130. sz. (teljes dallama: HG 1560, B/V'); II. 39, 40, 45, 49, 58, 61. sz.

keresztírmek. A félperiódusok egységéhez és gördülékenységéhez az éles cezúrák hiánya is hozzájárul.¹⁰¹ Az előtag leggyakrabban a 2. vagy 5. fokon zárul. Az utóbbi mégis többször fordul elő, s természetes velejárója az elő- és utótag akár csak pár hangra terjedő kvintváltó összecsengésének is.¹⁰² Ezen a ponton néhány dallamunk találkozik ereszkedő dallamvonalú társával. Jóval ritkább a V. és a (b) 3 fok mint főcezúra.¹⁰³ A félperiódusok anyaga különböző (a/b), s csak egyetlen dallamot ismerünk, amelynek utótagja azonos az előtaggal (a/a').¹⁰⁴

Két periódus terjedelmű dallamot már Tinódi is közölt,¹⁰⁵ s rövidsége ellenére ilyen szerkezetű Szegedi István *Jövel Szentlélek Isten* kezdetű éneke is.¹⁰⁶ Ezek korabeli feljegyzések. A többi, 16. századi szöveghez kapcsolódó dallamot csak később összeállított gyűjtemények közlik. Tehát nem tudható, vajon nem változott-e meg az alatt az egy-két évszázad alatt a szóban forgó dallamok zárlati rendszere. Ma ismeretes alakjukban mindenesetre szabályos periódust alkotnak még a következő régi énekek: *Mindenkoron áldom az én Uramat, Emlékezzél Úristen hivedről, Boldogok azok, kik Isten félik, Az Úristen nekem édes táplálóm, Nézz mireánk Úristen kegyelmesen*, valamint a metrikus eredetű *Dicsérd az Istent mostan, ó én lelkem és Hogy Jeruzsálemnek drága templomát*.¹⁰⁷ A 17. századi énekek közül a himnuszstípus ismertetésekor már említett *O gloriosa virginum* és *Mikor Krisztus Betlehemben*, továbbá az *Életemnek végső napját, Istenem, Uram, néked hálát adok — Áldjon meg minket* (Náray) tartozik ide.¹⁰⁸ Ezekben az azonos utótagok biztosítják a dallam egységét. A kéttagú periódusformában a legkiforrottabb dallam az Illyés István által közölt 150. zsoltár (*10. példa*).¹⁰⁹ Itt a periódusok anyaga egymástól teljesen eltérő: a/a' és b/b'. (Az első periódus *Apor Lázár táncának* énekes változata!)

A fenti típusokba valamilyen oknál fogva nem sorolható egyedi dallamok közül meg kell még néhányat említenünk. Olyan dallamokról van szó, amelyek vagy dallamtörténeti szempontból fontosak, vagy esetleg szerteágazó variánsaik nagyobb családot alkotnak, anélkül, hogy más dallamokkal együtt szélesebb rokonsági körbe lehetne őket vonni.

Időrendben első Farkas András krónikájának (1538) dallama,¹¹⁰ melynek szokatlanul hosszú, 23,25,25 szótagos nagysorain belül mind a históriás típus tizenegyesei, tizenkettesei és tizenhármasai, mind pedig a Balassi-forma 6/6/7 tagolású 19-es sorai már a későbbi ritmizálásban jelennek meg. — Karácsonyi tematikájú, reformátori katekizáló ének az *Ez nap nekünk dicséretes nap*,¹¹¹ a 16. századi anyagban egyetlen ismert példája a teljes versszak terjedelmű refrénnel bővült dallamnak. Egyes részletei cseh huszita énekek hatását mutatják. Különféle felekezeti énekeskönyveinknek 250

¹⁰¹ RMDT I. 99, II. 5, 53, 56, 57, 59, 67, 174. sz.

¹⁰² RMDT II. 42, 45, 53, 57, 60, 90. sz.

¹⁰³ RMDT II. 5, 176; I. 130. sz.

¹⁰⁴ RMDT II. 49. sz.

¹⁰⁵ RMDT I. 34, 57. sz.

¹⁰⁶ RMDT I. 84. sz.

¹⁰⁷ RMDT I. 82, 113. (vö. 112.), 124, 186, 202, 192, 226. sz.

¹⁰⁸ RMDT II. 75, 92, 95, 116. sz.

¹⁰⁹ RMDT II. 268. sz.

¹¹⁰ RMDT I. 9. sz.

¹¹¹ RMDT I. 122. sz.

Dicsir-jétek Is-tent az ő szen-te - i - ben kik vannak di-csőségben.

Dicsir-jétek ő - tet min-den e-re - i - ben; Mennye - i Fel-ségé - ben.

Az ő nagy voltának ha-talmas-sá-gának mér-he - tet-lensé - gé - ben.

Di-csr - jétek ő-tet áldgyá-tok Sz.nevét szép mu-si-ka zengés-ben.

éven át elmaradhatatlan darabja. — Egyik legnépszerűbb énekünk, a *Mit bízik ez világ* (*Cur mundus militat*) dallama az *Ich stund an einem Morgen* német világi dal egyházi kontrafaktumaiból alakult ki. A környező népeknél, de nálunk is több változata ismeretes, amelyek olykor még az eredeti strófaszerkezettől is eltérnek, s hol dór, hol pedig frig zárlatúak. Ebbe a dallamcsaládba tartozik a *Véletlen embernek utolsó órája* (Uz Bálint), az *Ó világ, méz alatt*, a *Harc ember élete* és a formailag megrövidült *Jaj mely hamar múlik* dallama is.¹¹² Az énekeskönyvek dallamutalásai nem mindig támogatják ezeknek az énekszövegeknek dallamunkkal való kapcsolatát. Inkább arról van szó tehát, hogy széles körű elterjedtsége miatt idővel alkalmassá vált néhány 4 × 12-es és más szerkezetű énekkel való párosításra. A *Nekünk születék mennyei Király* és a *Fényességén e mai szent napnak*¹¹³ — közös refrénnel — régi énekes hagyományt őrzött meg. E lejegyzések mögött gyaníthatóan „a középkori dallamkincsnek egy sajátos viselkedésű, kutatásra igen érdemes rétege rejtőzik”.¹¹⁴ — A 17. századi gyűjtemények egyre több frig dallamot közölnek, közéjük tartozik az előbbi kettő is. Szabolcsi Bence a frig zárlatra való hajlamot — a melodikus rimjáték, az apró izekkel való építkezés és a formálás bizonyos mértékű lazasága mellett — a század magyar barokk zenestílusának jellegzetességei között említi. „Kurucos” frig záradékkal találkozunk többek között a *Hová készülsz, szívem*, az *Égő lángban forog szerelmi énekek*, a *Lupuj vajdáné éneke*, a *Sokan szólnak most énreám*, az *Ó kedves fülemülécske*, a *Mint sir a fehér hattyú* dallamában is.¹¹⁵ A legjelentősebbnek mégis Náraynak azt a dallamfeljegyzését kell tartanunk, amely a Rákóczi-nóta szerzteágazó variáncscsoportjának legkorábbi szöveges megjelenései közé tartozik (*Szent Péter apostol nagy*

¹¹² RMDT I. 188, II. 129, 125a, 125b/I, 125b/II. sz.

¹¹³ RMDT I. 181, II. 102a sz. Ez utóbbit ld. kötetünkben: 171. l.

¹¹⁴ SZDR II. 36.

¹¹⁵ RMDT II. 118, 139, 161, 34, 87, 173. sz.

dicséretit).¹¹⁶ — Ugyancsak a függetlenségi mozgalmak énekes költészetéhez kapcsolódik a Kájoni-kódex egyik nevezetes dallama, melyet kétféle szöveggel is közöl (*Messias iam venit — A nyúl a vetemények között*).¹¹⁷ Ez a Kánai menyegzőről szóló ének sok népi változatban ismeretes ma is, a kuruc harcok idején meg különösen elterjedt lehetett, hisz ezen alapszik az ún. Tyukodi-nóta dallama. A nyúl éneke nótájára utal a Rákóczi-szabadságharc 1703—1705. évi eseményeiről szóló, *Magyarország, Erdély hallj új hirt* kezdetű ének is.¹¹⁸

KÖLTŐINK ZENEI MINTÁI

A 16. század énekköltői között jó néhányan vannak olyanok, akiknek szerzősége számos énekre nézve kétségtelen. Ez azonban csak a szövegekre áll. A század énekelte versei, líraiak, epikusak és elmélkedők, vallásos vagy világi tárgyúak egyaránt, már meglevő, többé-kevésbé ismert dallamra vagy a használatos, ritka esetben ilyen használt formákból kialakított új verstani képletre készültek. Egykorú külföldi hangjegyes forrásból meghatározható vagy a század folyamán és később, magyar hangjegyes énekeskönyvekben — itt-ott lapszéli följegyzésekben — itthon is megjelent dallamaik között csak a *Hoffgreff-énekeskönyv*ben akadnak olyanok, amelyeknek hazai szerzőjére név szerint következtetni lehet.

Egyetlen, teljes életművét tekintve saját kiadványával szereplő, zenei írásbeliségben fennmaradt szöveg- és eredeti dallamköltőnk Tinódi Sebestyén. Mindamellet néhány, a *Cronicában* megjelent énekének dallama idegen eredetre, legalábbis idegen hatásra vall. Azok a költők, akiknek énekei változatos formakészletre mutatnak, valamennyien már meglevő, hazai gyökerű vagy idegenből átvett dallammintákra támaszkodtak. A dallamok, egyúttal a zenei ritmus átvételének szándéka — mint már korábban láttuk — az „ad notam”-utalásokban nyilvánul meg. Hogy a magyar nyelvű egyházi énekek szerzői a 16. század második felében már milyen széles körben válogathattak, jól példázza Bogáti Fazekas Miklós zoltárparafrázisaival. Az 1582—1583-ban készült „teljes zoltárkönyv mintegy hetven különböző versalakban íródott, kereken kilencven dallamra”.¹¹⁹ Az utóbbiak egy részét ma már nem ismerjük — így vagyunk mások költészetének dallammintáival is —, de ami a nótautalások révén ismeretes, az feloleli a Magyarországon akkor elterjedt dallamvilág legjavát. Így szerepelnek Bogáti zenei mintái között közép-európai, részben középkori eredetű kanciók dallamai, pl. *Ave fuit prima salus* (121, 124. zoltár), *Ave Hierarchia* (97. zs.), *Christus surrexit*-parafrázisok (81, 100, 122. zoltár), *Dies est laetitiae* (145. zoltár), *Jam cantemus* (98. zoltár), *Modulisemus* (78. zoltár), *Puer natus*-parafrázisok (24, 128. zoltár),¹²⁰ Tinódi kilenc énekének dallama a *Cronicából* (20, 25, 49, 57, 60, 91, 102, 108, 114, 139. és 144. zoltár),¹²¹ öt bibliai históriáé a *Hoffgreff-gyűjteményből* (8, 51, 112, 127, 140.

¹¹⁶ RMDT II. 108. sz.

¹¹⁷ RMDT II. 169. sz.

¹¹⁸ Domokos M. 1980, 249—263, Mózi, A. 1972a, 229—291.

¹¹⁹ Bogáti Fazekas M. 1979, 262.

¹²⁰ RMDT I. 59, 2, 69, 94, 132, 193. (?), 64, 129, 60, 147. sz.; RMDT II. 156, 76. sz. — az énekek említésének sorrendjében.

¹²¹ RMDT I. 43, 39, 41, 49, 42, 35, 52, 56, 36. sz.

zsoltár),¹²² további négy históriás éneknek (főleg krónikás éneknek) dallama (33, 37, 68, 110. zsoltár).¹²³ Jelentős számban hivatkozik Bogáti református dicséretnek, zsoltárparafrazisok dallamára is. A legjelentősebb énekszerzők, Batizi András, Battyáni Orbán, Huszár Gál, Nagybánkai Mátyás, Szegedi Gergely (három énekkel), Szkhárosi Horvát András, Sztárai Mihály és más, ismeretlen szerzők énekeiről van szó (16, 23, 38, 90, 44, 138, 54, 111, 32, 116, 55. zs. stb.).¹²⁴ Feltűnő, hogy Luther-énekek fordítására csak három esetben (35, 92. és 96. zsoltár) hivatkozik,¹²⁵ s a geni zsoltároskönyvet is csupán egyetlen dallam képviseli.¹²⁶ Evangélikus koráldallamot (*Wenn mein Stündlein vorhanden ist*) takar a „Nota Saxonica Turris Claudiopolitana” megjelölés (85. és 95. zsoltár).¹²⁷ A ma már ismeretlen dallamú nótautalások között három említésre érdemes van: egy valószínűleg középkori vágáns ének, a *Viri venerabiles sacerdotes Dei* (147. zsoltár), Ráskai Gáspár regényes históriája, a *Vitéz Francisco* (65. zsoltár) és az *Egy sívó sólymot most leltem* kezdetű világi ének (87. zsoltár). Az említett vágáns ének eléggé ismeretes lehetett, mert mások is utalnak rá.¹²⁸

Az idegen dallamminta kiaknázása a költői kifejezés és formakészlet gazdagítása érdekében már tudatosabb legnagyobb reneszánsz költőknek, Balassi Bálintnak életművében. Habár vita tárgya lehet, hogy világi verseit mind éneklésre szánta-e, kétségtelen a szándék a ritkább versformák, szokatlanabb strófászerkezetek, illetve heterometrikus sorok esetében: itt olyan mintákról van szó, amelyek nemcsak dallamot adtak a költeményhez, hanem meghatározták tagolásukat és ritmusukat is. Humanista műveltsége, nagy nyelvismerete mellett bizonyára énekeinek jórészt világi tematikája a magyarázata annak, hogy Balassi zenei mintái messze túlmutatnak a sajátosan magyar históriás ének, a hazai és külföldi gyülekezeti éneklés dallamvilágán, s magukba foglalják a magyarsággal a Kárpát-medencében együtt élő, valamint a szomszédos népek, a horvátok, lengyelek, románok népi vagy népies énekeit, de még a megszálló törökségét is, valamint olasz dallamokat. Annál sajnálatosabb, hogy a Balassi-költészet mögött megsejthető változatos melódiavilágból ma már alig ismerünk valamit: így a variánsaiban szerteágazó Eleázár-dallamot,¹²⁹ Kákonyi Péter *Cyrus*ának dallamát,¹³⁰ a lengyel Lubelczyk LXVII. zsoltárparafrazisának melódiáját,¹³¹ a „Régi siralmast”,¹³² Regnart Villanelláját (*Ich hab vermaint. Egy német vilanella nótájára*¹³³), a „Palkó nótáját”, amely talán azonos a Közép-Európában

¹²² RMDT I. 14, 26, 22, 10, 15. (14. ?) sz.

¹²³ RMDT I. 23. (vagy 235), 88, 195, 82. sz.

¹²⁴ RMDT I. 46, 77, 105, 196, 23. (?), 95, 96, 15. (?); illetve 18, 25, 62, 63, 90, 99, 107, 110, 114, 122, 123, 128, 139, 142, 143, 145, 191, 199, 219, 232. sz.

¹²⁵ RMDT I. 135—136, 133, 6. sz.

¹²⁶ RMDT I. 167. sz.

¹²⁷ RMDT II. 298. sz.

¹²⁸ RMKT XVII/1. 53, 5, 10. és 41. sz.

¹²⁹ RMDT I. 18. sz.

¹³⁰ RMDT I. 23. sz.

¹³¹ RMDT I. 24. sz.

¹³² RMDT I. 90. sz.; Vö. Csomasz Tóth K. 1981, 190—191.

¹³³ RMDT I. 234. sz.

Szép Vénuszi azért már kis fi-á-val jó-té-te-ért mig élek mind áldom,
 Hogy jó-ra hozta sze-rel-me-szemmel vét-kemért go-no-szul fordult dolgom,
 Ke-gyelmet nyert, meg bé-szerzett, tud-ta, mert hiv szolgá-la-tom,
 Hogy vé-tet-tem nem szán-szándék o-ka, de tu-dat-lan-sá-gom.

közkedvelt karácsonyi ének, az *Én nagy vigasságos örömet hirdetek* dallamával¹³⁴ és a *Gianeta Padovanát* (11. példa).¹³⁵

Egyelőre bizonytalan eredetű a *Lucretia éneke* — vagyis Aeneas Silvius Piccolomini *Euryalus és Lucretia* című széphistóriájának, pontosabban a széphistória 1577-ben készült magyar fordításának a dallama¹³⁶ — s így magának a 37-szer alkalmazott Balassi-strófának (3 × 19) dallammintája is. Még egy históriás éneket kell megemlítenünk Balassi dallammintái közül, s ez Ilosvai ismeretlen dallamú *Toldi Miklósa*, melynek strófaszerkezete 12,12,12,13. A 16-os szótagszámú sorokból álló versek egy része szimmetrikus tagolású (így a két török nótára, a horvát virágének dallamára készültek és az „Oláh nótára azmint az eltévedt juhokat siratja volt az oláh leány”), más részük aszimmetrikus, az ún. pentapodák családjába tartozik. A 3 × 12-es formájú énekeihez két nótautalást is adott Balassi: egy magyar (Dobó Jakab: *Már szintén* [szinte] *az idő vagyon kinyílásban*) és egy lengyel énekét *Bys ty wiedziala*). A kanasztáncritmusra (2 × 14) egy román dal (*Sa nu me lasén casa fata*) adott dallammintát. (Ez egyébként a legrégebb írásos utalás a magyar irodalomban román népdalra.) A ritkább, s a korabeli magyar anyagban ki nem mutatható versformák kialakítására szolgáltak mintául a valószínűleg középkori vágáns eredetű *Vir monachus in mense Maii* (10,10,6), a hétsoros *Doklei sem si devihicom bila*, illetve *A pod liesem* (4 × 10, 6,6,10), az *Oh kleines Kind* (12,12,8,7), s két olasznak mondott dallam (18,18,21,12,9, illetve 15,15,13,15 — ingadozó szótagszámmal!). Ugyancsak ingadozó a szótagszáma annak a költeménynek, amely „egy Siciliana nótájára” készült. A vers ritmusát Szabolcsi Bence értelmezte (12. példa).¹³⁷ Szabolcsi megjegyzi, hogy siciliana vagy siciliano néven az olasz poétika nem ismer határozott formaképletet, a zenetörténet is csak a 17. század végétől kezdve. Ennek ellenére — írja —, „hogy a 16.

¹³⁴ RMDT II. 121. sz.

¹³⁵ Dallamát Virágh László próbálta rekonstruálni G. Mainerio lanttabulatúrája (1578), illetve a Ph. Hainhofer-féle kézirat (1603—1604) alapján. Ld. Virágh L. 1976a, 9, 1976b, 289, 1981, 168, 1982, 432. Vö. L. Kecskés A. 1983, 471. és 477.

¹³⁶ Vö. L. Kecskés A. 1983, 454—467.

¹³⁷ Szabolcsi B. 1953b, 753. és 1959f, 96.



századból ilyen című, ilyen ritmusú dallamot nem ismerünk [...]: nincs okunk kételkedni benne, hogy az olasz népi és népies költészet, illetve a hozzá kapcsolódó dallamvilág már akkor is jól ismerte azt a formatípust, melyre a magyar költő a távolban szinte rögtön felfigyelt, s melyet maga az olasz művészi zene csak egy századdal később emelt európai népszerűsége a »magas művészet« birodalmában.¹³⁸

A Balassi által kultivált dallamminták egy része, akár — mint a vallásos énekek esetében — nyomtatásban, akár kéziratok másolatokban terjesztett énekeiről, költeményeiről legyen szó, mint közvetítőkről, más költőinknél is megszabta a versformát. Mindazok, akik Balassi-verssel utalnak a dallamra — akarva, akaratlanul —, az eredeti dallamot tekintik mintának. Így Wathay Ferenc,¹³⁹ akinek költészetében egyébként is változatos formakészletet biztosít a dallamokra való utalás. Rimay, amikor az *Eregy édes györöm* vagy a *Bizonnyal esmérem* dallamára hivatkozik, valójában a „Palkó nótáját” idézi, a *Valaki azt hiszi, hogy nyerjen* pedig a fent említett Siciliana dallamát jelenti.¹⁴⁰ Rimay többször is utal a *Siralmas nékem idegen földön* — előttünk ma már ismeretlen — dallamára.¹⁴¹ De Rimaynak vannak egyéni dallammintái is: két énekét hangszeres dallamra, „Az Lengyel király tánca nótájára” írta,¹⁴² ezzel magyarázható különleges, egyes sorokban ingadozó szótagszámú strófaszerkezetük (5,6,9 5,6,9 10,8).

Az persze természetes, hogy ha valamelyik énekköltő idegen nyelvből fordít, átveszi — legalábbis hallgatólágoosan — az énekek eredeti dallamát is. Így járt el Rimay is, amikor cseh, illetve szlovák énekeskönyvből vett át énekeket,¹⁴³ Pécseli Király Imre és Miskolci Csulyak István az *Ich dank dir lieber Herre*, Nyéki Vörös Mátyás az *Omni die*

¹³⁸ Szabolcsi B. 1953b, 755. és 1959f, 99. Balassi Bálint énekeinek dallamaihoz és nótajelzéseikhez: Eckhardt S. 1913, 441; Szabolcsi B. 1947. 2. kiad. 23*; RMDT I. 234. és 236. sz.; Waldapfel J. 1927, 86, 1941, 311; RMDT I. 24. sz.; RMKT XVII/4. 564; RMDT II. 518; Szabolcsi B. 1958, 324. és 1959f, 102—107; Eckhardt S. 1951; Gábry Gy. 1973, 71—86; Szabolcsi B. 1938, 228—233. és 1959f, 117—123; uő. 1953b, 751; Csomasz Tóth K. 1981, 191. Ld. még e kötetben: 269—271. l.

¹³⁹ Vö. RMKT XVII/1. 36, 39, 41, 44, 46, 49. sz.

¹⁴⁰ Ld. Eckhardt S. 1955, 33, 60, 45. sz.

¹⁴¹ Uo. 38, 46, 49. sz.

¹⁴² Uo. 13, 51. sz.

¹⁴³ Uo. 54. sz.; 166—167, 209.

V A L O K Ö N Y Ö R G E S E C
M A S S I R A L M A A Z
Magyar orfőagnac à Ieremias Pro-
phetanac irafa Berent.



K E S E R V E S biuel Magyar
orfbagban mondhattyc ma
gunkrol, az nagy siralmac kit Ie-
remias regen irt Sidokrol.

Emlékez-

24. Balassi zenei mintája
Huszár Gál énekeskönyvében (1560)

dic Mariae vagy a *Horrenda mors, tremenda mors* fordításakor, és még sokan mások hasonló esetben.¹⁴⁴ Az idegen minta azonban nem jelent mindig közvetlen fordítást. Miskolci Csulyak például a 27. zsoltár parafrázisát¹⁴⁵ a *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* dallamára készítette, s vannak énekei ilyen nótajelzéssel: „ad melodias exoticas” vagy „ad melodiam epithalamii Salamonis Regis”,¹⁴⁶ s ha nem hivatkozik is dallamra, nem nehéz felfedezni a zenei fogantatást gagliarda-ritmusú bordala (*Lakjatok vigan, igyatok gyakran*) vagy a *ionicus a minore* metrikus lüktetést mutató énekei¹⁴⁷ esetében. Néha csak későbbi hangjegyes közlés deríti föl, hogy egy-egy

¹⁴⁴ RMDT II. 234b—c, 45c, 147. sz.

¹⁴⁵ RMKT XVII/2. 45. sz.

¹⁴⁶ RMKT XVII/2. 17. és 44. sz.

¹⁴⁷ RMKT XVII/2. 19, 47. sz.

különleges szerkezetű éneknek mi volt a dallammintája (Pécseli Király: *Feltámadt a mi életünk* — „Hoc festum venerantes”¹⁴⁸). Egyes, ma még megfejtetlen nótautalások is — pl. „Az Malgrudian nótájára”¹⁴⁹ — arra figyelmeztetik a kutatót, hogy a régi magyar vers ritmusának kialakításához költőink igen széles kulturális körből kaptak, vettek zenei mintát.

Világosan áll előttünk Szenci Molnár Albert zsolttárfordításainak és a genfi zsolttárdallamoknak a kapcsolata. Mind a *Psalterium Ungaricum* zsolttáraihoz, mind pedig Szenci Molnárnak (és később másoknak) a zsolttárdallamokra írt egyéb dicséreteihez, az egyes sorok szótagszámának kialakításakor, a tényleges minta az alapul vett dallam volt — a zsolttárfordítások esetében Lobwasser német átültetése —, s nem az eredeti francia vers. Így alakulhattak ki olyan, a magyar verselésben addig ismeretlen, különleges heterometrikus strófaszerkezetek, amelyek Marot és Béze költeményeire nem jellemzőek, de amelyeknek kialakulását a francia verselés sajátos, szavaláskor ki nem ejtett, néma nőrimiei az éneklés gyakorlatában, éppen az átvett dallamok révén, lehetővé tették.¹⁵⁰

A dallamminták szempontjából is érdemes számba vennünk a teljes zsolttároskönyv harmadik fordítójának, Thordai Jánosnak a nótautalásait. A nem is kis számú, Thordai-zsolttárok — pontosabban: az egész psalteriumot — tartalmazó kézirat mintegy ötven ma is ismert, 16. századi dallamra utal, egyesekre többször is.¹⁵¹ Sajnos, még így is ismeretlen marad 23 zsolttár hiteles dallama, nem minden esetben az egyes másolatok egymásnak ellentmondó vagy alternatív hivatkozásai miatt. Az idegen eredetűek között találjuk egy Luther-ének (*Ein feste Burg ist unser Gott*¹⁵²), két német korál (*Nun lob mein Seel den Herren; Wenn mein Stündlein vorhanden ist*¹⁵³), valamint a 23. genfi zsolttár dallamát. Az 54. zsolttárnak lengyel nótajelzése van: Kochanowski 70. zsolttára, melynek dallama is ismeretes. Thordai itt a dallam által megadott formát továbbfejlesztette: a tizenegyes sorokat középprimmel tagolta, így keletkezett a magyar verselésben szokatlan $\begin{matrix} 6, 6, 5, 6, 5, 6 \\ a \ a \ b \ c \ b \ c \end{matrix}$ strófaszerkezet. Meg kell még jegyeznünk, hogy

Thordai dallammintái összességükben eléggé függetlenek mind a korábbi Bogáti-féle unitárius zsolttárfordítás, mind pedig a kor egész unitárius jellegű énekkincsének rekonstruálható dallamaitól.¹⁵⁴

A régi dallamkincs még sokáig élő, versformát alakító tényező marad a 17. században is. Az izometrikus strófaszerkezetek általában több dallamhoz kapcsolódnak, míg a heterometrikusakhoz rendszerint csak egy-egy dallam tartozik. Kivételnek kell tekintenünk a szapphikus strófát és a Balassi-versszak hat- és hétsoros származékait, melyekben a középprímek már teljesen önálló sorokat alakítottak ki. Ezeket a strófaszerkezeteket több dallam is képviseli. Egyébként a vers és dallam

¹⁴⁸ Vö. RMKT XVII/2. 14. sz. RMDT II. 237. sz.

¹⁴⁹ RMKT XVII/1. 105. sz.

¹⁵⁰ Halmy F. 1939; Gáldi L. 1958; RMKT XVII/6. 413—420; Papp G. 1967b, 281—299; RMDT II. 171—172.

¹⁵¹ RMDT I. 14, 15, 18, 20, 23, 28, 76, 86, 90, 95, 106, 110, 196, 211, 219, 226, 232. sz.

¹⁵² RMDT I. 125. sz.

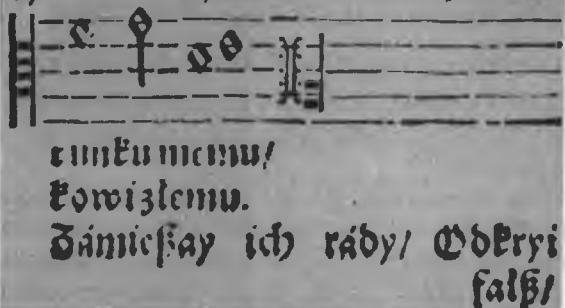
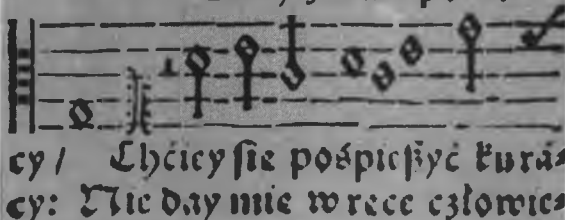
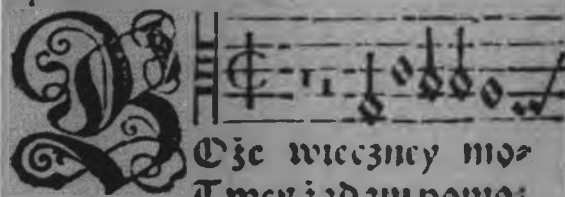
¹⁵³ RMDT II. 271. és 298.

¹⁵⁴ RMKT XVII/4. 599—658; RMDT II. 146—147; Papp G. 1966a, 208—214; uő. 1969, 137.

Psalmy
PSALM LXX.
Deus in adiutorium meum.

Argument.

Boża myślna o ratunek / Kuś wierzyciel
mu nieprzyjaciół & ku pomocy wro-
nych.



25. Thordai János lengyel dallammintája
(Psalmy Niektore Krola Davida,
1625 — LXX. zsoltár)

kapcsolatában a fejlődés iránya ez: a leggyakoribb versformák kialakításához — mint amilyen a 4×12 -es, a 3×19 -es (Balassi-strófa), a 13,13,19-es redukált Balassi-strófa — a század első felében költőinknek már nem volt szükségük határozott dallammintára; ezekben az esetekben a nótauralás legtöbbször el is marad, vagy formálisnak tekinthető. A heterometrikus strófák, különösen a ritkábban előfordulók, még nótauralás nélkül is arról árulkodnak, hogy inspirálójuk valamilyen — esetleg nagyon is közismert — dallam lehetett. Így például Debreceni S. (Szappanos) Jánosnak

búcsúztatója (*Lukács pap éneke*), melyet Hodászi Lukács református püspök halála alkalmából írt, Huszár Gál — szokatlan strófaszerkezete ellenére is — közismert énekének (*Adjunk hálát mindnyájan*) megállapíthatóan idegen eredetű dallamára készült.¹⁵⁵ Néhány ismeretlen szerzőjű, s a 17. század közepe táján keletkezett ének (*Így köll-e örökkén nyavalyásan élnem; Régi hatalmú s gazdag irgalmú*¹⁵⁶) egy országosan elterjedt dallamnak, a *Kánai menyegző* (*Messias iam venit*¹⁵⁷), illetve a későbbi „Tyukodi-nóta” vele rokon dallamának hatását mutatja. Ekkor már erősen hatottak a barokk minták: az az Esterházy Miklós nádort dicsőítő költemény, melyet halála (1645) után írtak,¹⁵⁸ fölismerhetően az *Infinítæ bonitatis* kezdetű ének meglehetősen bonyolult strófaszerkezetű dallamára készült. (A dallam 1651-ben jelent meg a *Cantus Catholicibán*.¹⁵⁹) Hasonlóképpen csak dallam adhatott szilárd szerkezetet azoknak a verseknek is, amelyeket belső rímek tagolnak rövid sorokra, s amelyek egye gyakrabban bukkannak fel ebben a korszakban.¹⁶⁰

A NÉPIES EGYSZÓLAMÚSÁG FORRÁSAI; A DALLAMOK EREDETE

A zenetörténetünk e korszakából fennmaradt énekelt dallamok sokféle forrásból származnak, és stílusukat tekintve is sokrétűek. A magyar nyelvű énekköltés fellendülése „nemcsak anyagánál, hanem frissen felbukkanó új versszakformáinál fogva is olyan dallamigénnyel járt együtt, amit meglévő kész dallamokkal nem lehetett volna kielégíteni”.¹⁶¹ Ám az énekeknek — szövegeknek és dallamoknak — mind tartalmi, mind pedig formai gazdagsága egyúttal feltételezi is a források sokféleségét. A tudományos kutatás, az összehasonlító dallamtörténet ma még nem tart ott, hogy pontosan ki tudná mutatni minden egyes dallamunknak, vagy akár csak egy-egy dallamtípusnak az eredetét. Meg kell tehát elégednünk az idegen hatások főbb irányainak és területeinek felvázolásával.¹⁶²

Valószínű, hogy azoknak a középkori dallamoknak, illetve népénekeknek egy része, amelyek nálunk először a 16. és 17. századi gyűjteményekben kerültek lejegyzésre, már jóval korábban ismertek voltak. Erre mutatnak egyes latin énekek korai, a kódexekből ismert fordításai, első protestáns énekeskönyveink nótajelzései (*Ave Hierarchia, Patris sapientia, Dies est laetitiae, Puer natus in Betlehem, Christus surrexit, mala nostra textit, Ave fuit prima salus, Laus tibi Christe, Surrexit Christus pridie* stb.),¹⁶³ de az a tény

¹⁵⁵ RMKT XVII/1; 64. sz.; vö. RMDT II. 173. sz. jegyz. (564 és 566). Az éneket korábban Dávid Ferencnek tulajdonították (vö. HG 1560, kísérőtanulmány: 32—33.).

¹⁵⁶ RMKT XVII/9. 42. és 149. sz.

¹⁵⁷ RMDT II. 169. sz.

¹⁵⁸ RMKT XVII/9. 88. sz.

¹⁵⁹ RMDT II. 200. sz.

¹⁶⁰ Ld. RMKT XVII/9. 74, 76, 174, 179. sz.

¹⁶¹ RMDT I. 99.

¹⁶² A dallamok eredetére vonatkozóan ld. RMDT I. IV. (XVI. századi dallamaink szomszédsgai kapcsolatai), V. (Gregorián dallamok a XVI. század népénekeiben), VI. (Antik mértékű XVI. századi énekeink dallamai) és IX. (Háromrésztes sor- és versszakformáink keletkezése és kapcsolatai) fejezet; és RMDT II. VII. (Énekelt dallamaink idegen kapcsolatai) fejezet.

¹⁶³ RMDT I. 2, 61, 64, 147, 68, 59, 215, 120. sz.

is, hogy például Vásárhelyi András 1508-ban keletkezett *Cantilenáját* csak mintegy másfél száz év múltán nyomtatták ki dallamával együtt. Európa-szerte elterjedt középkori dallamok (kanciók) később is beszivárogtak a népies énekek dallamkincsébe (*En Trinitatis speculum, In natali Domini, In dulci jubilo, Juste judex Jesu Christe, Magnum nomen Domini, Omnis mundus jucundetur*¹⁶⁴). A *Puer natus* és a *Christus (jam) surrexit* számos parafrázisa, más és más dallammal — főleg német közvetítés útján — úgyszintén e szövegek népszerűsége következtében terjedt el e két évszázadban.¹⁶⁵

Az egyre izmosodó protestantizmus természetesen — ahogyan más országokban, úgy nálunk is — élt azzal a lehetőséggel, hogy a régi kanciókat anyanyelvre lefordítva a hívek ajkára adhatta. Ezekhez csatlakoztak azok a gregorián dallamok, amelyek a szertartások egyszerűsítése folytán elvesztették eredeti liturgikus szerepüket, s fokozatosan népénekké váltak. Sajnos idők folyamán éppen a legszebb himnuszok, bár nótajelzéseikkel többször is találkozunk a korabeli énekeskönyvekben, kikoptak a használatból, s nyomuk veszett. Csak néhány maradt fenn még a 18. századi gyakorlatban is, mint a *Corde natus ex parentis (Az Atyának országából)*, a *Rex Christe factor omnium (Örvendezzen már e világ)*, a *Laude mater ecclesia (Új világosság jelenék)*,¹⁶⁶ s pár antifónadallam.¹⁶⁷ Jóllehet két évszázad alatt többé-kevésbé elváltoztak, olykor jelentékeny mértékben, de mégsem annyira, hogy ne lehessen őket felismerni. A hosszabb énekek, különösen, ha fordításaik olyan kezdetlegesek voltak, hogy versnek alig lehet nevezni, sem egészükben, sem részleteikben nem népszerűsödhettek. Ilyen a *Regina coeli* átalakításából keletkezett *Örülj és örvendezz keresztyének gyülekezeti*, a *Gloria, laus et honor* gregorián dallama (*Dicsőség, dicséret és tisztesség*), a *Media vita* variánsa (*A mi életünknek közepette*) vagy a *Grates nunc omnes reddamus (Hálát adjunk mindnyájan az Úr Istennek)*.¹⁶⁸ Más gregorián származású és jellegű dallamok, illetve kanciók nem a katolikus liturgiából közvetlenül, hanem többnyire a német, vagy más szomszéd népi protestáns gyakorlaton keresztül jutottak hozzánk, s így honosodtak meg. Ide tartozik például a *Da pacem* antifóna (*Adj békességet, Úr Isten*), az *O aurora lucidissima (Jézus Krisztus szép fényes hajnal)*,¹⁶⁹ s az a néhány Luther-ének is, amely gregorián dallamra vezethető vissza.¹⁷⁰

A reformáció fokozatos elterjedésével a középkori örökséghez új énekek, új dallamok csatlakoztak. Ennek első nyoma Gálszécsi énekeskönyvében jelentkezik (1536). A csak töredékesen fennmaradt kis füzet Luther-énekeket tartalmaz; hogy eredetileg mennyit, azt nem tudhatjuk (*Dies sind die heiligen zehn Gebot, Gelobet seist du Jesu Christ, Jesus Christus unser Heiland, Nun freut euch lieben Christen gmein, Wir glauben all an einen Gott*). Mind a kezdetleges fordítások, mind az eredeti dallamok

¹⁶⁴ RMDT II. 239, 209, 220, I. 71, II. 254, 272. sz.

¹⁶⁵ RMDT I. 112. — A *Puer natus* parafrázisait számba veszi: RMDT II. 470—471; a *Christus surrexit (Krisztus feltámad)* parafrázisairól: RMDT II. 544—545.

¹⁶⁶ RMDT I. 150/II, 169—170, 171/II. sz.

¹⁶⁷ RMDT I. 172—178. sz.

¹⁶⁸ RMDT I. 65, 149, 185, 183. sz.

¹⁶⁹ RMDT I. 116, 118. sz.

¹⁷⁰ A gregoriánból származó népénekdallamokról a 16. századi protestáns gyakorlatban: RMDT I. 109—113. — A Hajnal-nóta cseh és magyar változatának összevetése: RMDT I. 508. Eredetét illetően más nézet: Szomjas-Schiffert Gy. 1972, 144—145.

csak részben rekonstruálhatók. Ha ezek az énekszövegek nem is mind kerültek át a század többi gyűjteményébe, a dallamok továbbélését nem vonhatjuk kétségbe, hisz folyamatos használatukat a későbbi énekeskönyvek szövegközlései is tanúsítják. Huszár Gál 1560-as énekeskönyvében hét dallamot találunk (*Erhalt uns Herr, Ein feste Burg ist unser Gott, Christ lag in Todesbanden, Vater unser im Himmelreich, Nun bitten wir den heiligen Geist, Ach Gott vom Himmel sieh darein, Aus tiefer Not schrei ich zu dir* — ez utóbbi frig melódia nem az ének fordításával társul). A magyar gyakorlatban előforduló Luther-énekek sora a századfordulóig még kettővel egészül ki (*Mitten wir im Leben sind, Vom Himmel hoch*), dallamaik közlésére azonban csak később, az *Eperjesi graduálban* (1635—1652) került sor. Az 1690-es években azonban újabb fordítások révén további dallamok elterjedéséről beszélhetünk (*Nun komm der Heiden Heiland, Aus tiefer Not* — ion dallam). A hitelesnek tartott 33 Luther-ének közül így mindössze 17-nek (18 dallamnak) az átvételét tudjuk kimutatni e kor egyházi gyakorlatában.¹⁷¹ Megjegyzendő: ezeken kívül Luther néhány énekének fordítása nem az eredeti, hanem más dallammal terjedt el nálunk, pl. a *Komm Heiliger Geist, Herre Gott*,¹⁷² s az énekek saját dallamai is kisebb-nagyobb variálódáson mentek keresztül idők folyamán.¹⁷³

Énekszerzőink szívesen fordítottak le más német gyülekezeti énekeket is (E. Hegenwalt: *Erbarm dich mein, o Herre Gott — Úristen, irgalmazz nékem; Warum betrübst du dich, mein Herz — Mire bánkódsz, ó te, én szívem*),¹⁷⁴ vagy irtak többé-kevésbé önálló éneket német, illetve német énekeskönyvekből származó koráldallamokra (pl. *Hallgasd meg, Jézus Krisztus; Dicsérsz az Úristent, Krisztus serege*; Bogáti Fazekas Miklós: 85. és 95. zsoltár¹⁷⁵). Nem egy közülük világi eredetű, mint a *Cur mundus militat (Mit bízik ez világ)* igen népszerű éneknek a dallama,¹⁷⁶ mely jelentős változást szenvedett, mire lejegyzésre került.¹⁷⁷

Nem kevésbé lényeges az a kapcsolat, amely a cseh — részben huszita eredetű — dallamanyaggal mutatható ki. A legjelentősebb korabeli énekeskönyvekben megtalálhatjuk például Huszár Gál énekének (*Adjunk hálát mindnyájan*) dallamát,¹⁷⁸ s más ismeretlen szerzőjű gyülekezeti énekekét is: *Jer mi dicsérszük, áldjuk (Modulisemus)*; *Int most minket Dávid próféta* (a 117. zsoltár parafrázisa); *Ó mennyei nagy boldogság, Tekints reánk, Úr Isten*.¹⁷⁹ Huszita énekekkel, közelebről a *Povstaň, povstaň, veliké město Pražské* kezdetű lázító énekkel mutat rokonságot az *Ez nap nekünk dicséretes nap* karácsonyi énekünk.¹⁸⁰ Nemcsak a szorosan vett gyülekezeti éneklés dallamvilága

¹⁷¹ RMDT I. 5, 6, 8, 117. sz. (= II. 88. sz.), 125, 127, 131, 133, 184; II. 85. sz.; továbbá HG 1560 Q/5^v—6^r, V/7^v.

¹⁷² RMDT II. 253. sz.

¹⁷³ A Luther-énekek Magyarországon használatos dallamairól Csomasz Tóth K. 1968, 11—38. Kiegészítik ezt a Huszár Gál énekeskönyvének dallamaira vonatkozó adalékok: Csomasz Tóth K. 1981, 176—208.

¹⁷⁴ RMDT I. 139, 212. sz.

¹⁷⁵ RMDT I. 126, 216, II. 298. sz.

¹⁷⁶ RMDT I. 188. sz., legkorábban: HG 1560.

¹⁷⁷ A *Cur mundus militat* (RMDT I. 188. sz.) dallamának eredetéről és változatairól: RMDT II. 134—144.

¹⁷⁸ RMDT I. 85. sz.

¹⁷⁹ RMDT I. 60, 137, 220, 232. sz.

¹⁸⁰ RMDT I. 122. sz.

ÁP S A L M V S O K B O L
 gyon á Soltar könyv nec heruen ki-
 lentz reßiben.

L X X I X. P S A L M.
Qui regis Israel intende &c.

Keresztényeknek Isten, te vagy hitűeknek
 Nép: kinek kezdes vezére, mindennec gond
 őrzőie, viselőie, ielents hatalmassagodat
 es tartis meg az te iohaidot lathassue
 oralmadot.

26. Luther-ének dallama Huszár Gál
 énekeskönyvében (1560)

mutat fel cseh hatásokat. A *Hoffgreff-énekeskönyv* egyik jeremiádja (*Emlékezzél, mi történék, Uram, mirajtunk*) is cseh dallamra készült (13. példa),¹⁸¹ s lehet, hogy Tinódi is idegen dallamot alkalmazott *Az udvarbírákról és kulcsárokról* írt énekéhez,¹⁸² bár ez a kérdés mai ismereteink alapján még nem dönthető el. Az azonban bizonyos, hogy a *Sokféle részögösről* című ének által képviselt „dallam típus mind a német, mind a cseh régi anyagban meglehetősen népszerű és több változatban előfordul”,¹⁸³ világi és egyházi szöveggel egyaránt.¹⁸⁴

¹⁸¹ a) Samotulský kancionál 1561 P III/a. b) RMDT I. 27. sz. Vö. RMDT I. 168—169.

¹⁸² RMDT I. 57. sz.

¹⁸³ RMDT I. 448.

¹⁸⁴ A variáns dallamok összevetése: Papp G. 1942b, 33. RMDT I. 467. (*Moduliseumus*); RMDT I. 523. (*Int most minket*); uo. 584. (*Ó mennyei nagy holdogság*); uo. 512—513. (*Ez nap nekünk*); uo. 168—169. (*Emlékezzél, mi történék*).

(1522, 1561)

a Kfe - sťa - né prawdy Bo - ži, prawi mi - lov - ni - cy [...](1556)

b Em - le - kez - zel mü tür - ti - nec v - ram mü erettünc
[mi raj-tunk]

a

b es te - kinch meg mely nagy szi - da - lomban mü va - gyunc,

a

b mind bü - nün - kert v - ram tö - led os - to - ro - asz - tunc,

a

b a - zert szük - ség é - yel nap - pal hoz - zad ki - al - tunc.

A 16. századi énekkincs külföldi énekeskönyvekből átvett dallamairól nem mondhatjuk, hogy túlsúlyban vannak a gyaníthatóan hazai eredetűekkel szemben. Sőt, éppen az a feltűnő, hogy a német reformáció első évtizedeinek énekszerzői viszonylag kis mértékben képviseltetik magukat gyülekezeti énekeink között, s a huszita hatás sem olyan nagy, mint szomszédainknál. Mindenképpen megállapítható azonban a német és cseh dallamkölcönzések közötti minőségi különbség: a német dallamokat legtöbbször kis eltérésekkel vettük át, míg a cseh énekek esetében a magyar változat sokkal nagyobb önállóságot sejtet. A dallamok összehasonlításakor persze figyelembe kell vennünk énekeink késői lejegyzését, ami azt jelenti, hogy már eleve adva volt a természetes variálódás föltétele, a hosszú időn keresztül kialakult énekes gyakorlat.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Az átvett német és cseh dallamok minőségi eltéréséről: RMDT I. 97. és 142.

A metrikusan ritmizált vagy legalábbis metrikus eredetű dallamok egy része német vagy cseh (esetleg lengyel) közvetítéssel jutott el hozzánk, mint például Prudentiustól a *Jam moesta quiesce quaerela* (*Hagyjátok el hív keresztyének*¹⁸⁶) Klug 1542-es énekeskönyvéből. Néhányról azonban bizonyítható, hogy az ének írója vagy az énekeskönyv szerkesztője hazai, illetve külföldi iskolázása során hangjegyes gyűjteményből ismerte meg. Itt elsősorban Honterus kiadványa (Brassó, 1548) kerülhet szóba, ahonnan két szapphikus ének, a *Szükség megtudnunk üdvösségnek dolgát* és a *Vedd el Úr Isten rólunk haragodat* (G. Thymus: *Aufer immensam* fordítása), az aszklepiadészi *Mikor Sénakerib*, a phalaikoszi *Adjunk hálát az Úrnak* (a *Danket dem Herren* kezdetű asztali áldás átdolgozása) és az alkaioszi típusú *Dicsérd az Istent mostan ó én lelkem* dallama származik.¹⁸⁷ A *Virgo Dei genitrix* disztichon nem gregorián, hanem metrikus dallama is — több korabeli forrásból — elég ismert lehetett ahhoz, hogy hivatkozhattak rá (már a hatvanas években), így Szegedi Gergely *Gyakran nekünk kellene* kezdetű énekénél.¹⁸⁸ Szegedi Kis István pedig a *Melodiae Prudentianae* (Lipcse 1533) egyik tenordallamára (*Ades pater supreme, Hymnus ante somnum*) írta a *Jövel Szentlélek Isten* kezdetű énekét,¹⁸⁹ amely először Huszár Gál 1560-as énekeskönyvében jelent meg hangjegyekkel.¹⁹⁰

Legrégibb énekeink dallamainak eredetét kutatva nem hallgathatjuk el azt a ma már zeneietlennek tűnő eljárást sem, amellyel ismert dallamok egyes részeinek kivágásával, vagy több dallam különböző sorainak összeillesztésével alkottak „új” dallamot énekszerzőink. Ez a módszer eléggé hatásos volt másutt is, pl. néhány Luther-ének dallama szintén hasonló módon készült gregorián dallamokból, s később még a genfi zoltárdallamokat is felhasználták ilyen célzattal. A hazai gyakorlatban a legismertebb ilyen kompilációk közé tartozik Batizi András *Jövel Szentlélek Úristen, lelkünknek vigassága* kezdetű énekének dallama (*14. példa*).¹⁹¹ Ez a lutheri hiszekegy dallamsorainak felhasználásával készült. De Batizinak egy másik éneke is — *Jer dicsérjük ez mai napon*¹⁹² — kapcsolatot mutat vele, valamint több német és cseh dallamváltozattal, ami megnehezíti a dallamnak egyetlen konkrét énekből való levezetését. Az ismeretlen szerzőjű *Mikor e széles világ*, mely 1566 (?) óta ismeretes — de csak Huszár Gálnál (1574) és Bornemisznánál (1582) van nótajelzése (Az Elegiacum auagy Pentametrum Vers Discant Notajara) —, meg úgy kapott dallamot, hogy mintául vették hozzá a közkézen forgó kompendiumok metrikusan skandált, s a disztichonra szabott kórustételének felső szolamát, az első sort (a hexametert) megismételték, a második sort (a pentametert) pedig megrövidítették. Az ének történetéhez tartozik az is, hogy végül nem a diszkant, hanem a tenor szolam dallamán terjedt el.¹⁹³

¹⁸⁶ RMDT I. 200. sz.

¹⁸⁷ RMDT I. 138, 87, 211, 134, 192. sz.

¹⁸⁸ RMDT I. 93. sz.

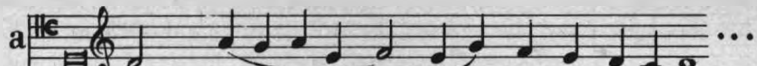
¹⁸⁹ RMDT I. 84. sz.

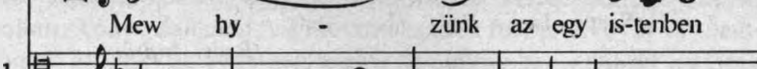
¹⁹⁰ A szóban forgó Honterus-tételeket közli Csomasz Tóth K. 1967, 213–214, 219, 225, 228. (az eredetileg számozatlan I., II. VII., XIII. és XVI. sz.). Dallamösszevetés: RMDT I. 570. (*Hagyjátok el, hív keresztyének*) A *Virgo Dei genitrix* metrikus dallamáról: RMDT II. 473–474.

¹⁹¹ a) RMDT I. 6. sz. b) HG 1560 A/VI^a. — Vö. RMDT I. 7. sz.

¹⁹² RMDT I. 66. sz.

¹⁹³ RMDT I. 92. sz.


a  Mew hy - zünk az egy is-tenben ...

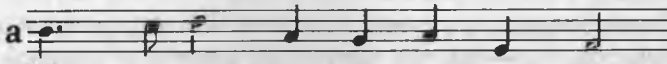
b  lö - vel Szent Le - lec Vr Is - ten,


a  ...

b  lel-künk-nec vi - ga - sa - ga,


a 

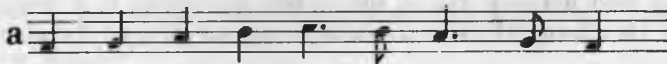
b  [q] [q]
szi - üünk - nec ba - tor - sa - ga,


a 

b  [q]
ad - gyad min - den hi - ue - id -

a 

b  -nec te szent a - ian - de - ko - dot,

a 

b  iö - uel vi - gasz - ta - lo



Szent Le - lec Is - ten.

(Batizi András)

Kompiláció a históriás énekek között is előfordul. Batizinak az istenfelő Zsuzsanna asszonyról szóló bibliai históriája¹⁹⁴ talán szintén ilyen módon kapott dallamot. Csomasz Tóth megjegyzi, hogy a „jól megformált dallam egyes részleteit sok ismert dallammotívummal lehetne összehasonlítani . . .”.¹⁹⁵ Egy-egy sor hasonlóságát vagy azonosságát más énekek dallamában is ki lehet mutatni; ez nem jelent mindig tudatos átvételt, mechanikus „ollózást”, hanem föltehető egyrészt a szerzők korlátozott, önellenőrzést nélkülöző zenei emlékezete, másrészt az is, hogy a dallamok variálódása során a gyakrabban hallott és énekelt hasonló, szinte tipikus motívumok, rövidebb sorok elkerülhetetlenül jutottak át egyik énekből a másikba.

Talán nem véletlen, hogy legrégebb énekeink közül éppen Batizinak három dallamával kapcsolatban vetődik fel a kompiláció kérdése. A Zsuzsanna-dallam esetében még mást is mérlegelnünk kell. A 64. zsoltár Skaricza Máténak tulajdonított parafrázisának (*Hogy Jeruzsálemnek drága templomát*) dallama többek között olyan 18. századi erdélyi kéziratos lejegyzésben is fennmaradt, amely hitelesebbnek látszik a nyomtatott dallamalakoknál, legalábbis korábbi formát őrzött meg. Ebből alakulhatott ki a Zsuzsanna melódiája, az első dallamsor elhagyásával és a harmadik megismétlésével.¹⁹⁶

Idegen dallamok átvételén és a kompiláción kívül volt még egy harmadik eljárás is arra, hogy énekszerzőink — ha már nem voltak képesek új dallamot kitalálni — énekelhető dallamhoz jussanak. Az alapul vett szillabikus dallam hangjait átmenő- és váltóhangokkal körüljárva, másokat ismétléssel aprózva lehetett úgy kitágítani a kereteket, hogy ne hasson mesterségesnek. A magyar reformáció korának egyik legsikerültebb alkotása, Nagybankai Mátyás Hunyadi-énekének dallama — ismeretebb volt Sztárai Mihály 23. zsoltárparafrázisával¹⁹⁷ — készült így, mint azt Csomasz Tóth kimutatta, a Hoffgreff-énekeskönyv már említett jeremiádjából. Különös jelentősége, hogy ezzel „a későbbi Balassi-vers négy nagysoros, teljes alakja jelentkezik először érett művészi magyar formában, eltérő formából átalakított, de remekbeszabott módon reá illő dallammal”.¹⁹⁸ (Hasonló eljárással készült mintegy 130 évvel később a 150. zsoltár parafrázisa — *Dicsérvétek Istent az ő szenteiben*.¹⁹⁹ Első felének mintája hangszeres zene, *Apor Lázár tánca* lehetett.)

A német és cseh hatásnál kisebb mértékben mutatható ki a lengyelektől való dallamátvétel. Ha a hitújítás első évtizedeinek magyar—lengyel társadalmi kapcsola-

¹⁹⁴ RMDT I. 11. sz.

¹⁹⁵ RMDT I. 427.

¹⁹⁶ Vö. RMDT I. 226. sz., uo. 427.

¹⁹⁷ RMDT I. 28. sz.

¹⁹⁸ RMDT I. 170.

¹⁹⁹ RMDT II. 268. sz. Lásd kötetünkben: 283. l.

taira gondolunk, ezt mindenképpen meglepőnek kell tartanunk. Könnyen lehetséges azonban, hogy a német és cseh vendégdallamok egy részét is lengyel közvetítéssel vettük át, mivel a lengyelek gyülekezeti éneklése szintén a cseh (huszita) és az új német dallamkincsből táplálkozott. Az *El-béme gyünk nagy örömben* és a *Jer dicsérijük mindnyájan Urunkat*²⁰⁰ egyes dallamsorai, illetve-fordulatai a Lubelczyk-féle lengyel zsoltároskönyv dallamai felé mutatnak. Idők folyamán nyilván jelentős átalakuláson mentek át, mert az 1744-ben lejegyzett alakjukban konkrét lengyel dallammal már nem azonosíthatók. Még nagyobb nehézséget jelent az első nyomtatott unitárius énekeskönyvben (1607 k.) található Nota Polonica jelzésű zsoltárok²⁰¹ dallamainak a megállapítása. Ezek a darabok — főleg Kochanowski zsoltárfordításainak az átültetései — Lengyelországban is többféle dallamon voltak ismeretesek, s nem valószínű, hogy nálunk már kezdettől fogva inkább az alternatív utalás jelentette a bevett dallamot.²⁰²

A genfi zsoltárok, noha mindegyik vallásfelekezet hívei éltek velük, s a dallamokra később önálló szövegek is készültek, mondhatni, semmi hatással nem voltak a magyar népénekincsre. Szenci Molnár *Psalterium*ának megjelenése (1607) előtt csak a 140. zsoltár dallamát közölték nálunk a tízparancsolat parafrázisának szövegével (*Ó Izrael, szerető népem* — Huszár Gál 1574),²⁰³ énekszerzőink utaltak is rá. Erre készült P. Eber *Wenn wir in höchsten Nöten sein* kezdetű éneke, s a 17. század végétől ismeretes fordítását (*Midön mi végső inségben*) is erre a dallamra énekelték a lutheránusok. Meglehet, az ismeretlen szerzőtől eredő 23. zsoltárparafrázis dallamának (*Az Űristen nékem édes táplálóm* — Huszár Gál 1574)²⁰⁴ mintájául az ugyanazon számú genfi zsoltárdallam szolgált. Erre vall a két dallam kezdetének hasonlósága (*15. példa*).²⁰⁵ Tehát 1574 táján a hugenotta zsoltárdallamok nem voltak nálunk sem ismeretlenek.²⁰⁶

A 17. században további idegen dallamokkal gazdagodott a gyülekezeti énekkincs. Erről legkorábban két gyűjtemény, a lutheránus *Eperjesi graduál* (1635—1652) és a katolikus *Cantus Catholici* (1651) alapján alkothatunk képet. A lutheránusok a felvidéki német anyanyelvűek gyakorlatából több koráldallamot vettek át és fordítottak le magyarra; néhány ilyen énekszöveg már korábban, 1616-ban, 1629-ben megjelent.²⁰⁷ Három énekük dallama világi dalban gyökerezik, mégpedig a 15. század végén keletkezett ún. Lindenschmid-Liedben, H. L. Hassler *Mein Gmüth ist mir verwirret* kórusdalában és az *Entlaubet ist der Walde* kezdetű népszerű dalban.²⁰⁸ Az *Ó szent Atyám, tekints reám* ugyancsak általánosan elterjedt német korál (Klug 1535), de érdekes módon szövegét cseh énekből fordították magyarra, s *A mennyei nap immár feljött* kezdetű ének is, bár dallama német eredetű, a szlovák anyanyelvű evangélikusok révén juthatott az *Eperjesi graduál*ba.²⁰⁹

²⁰⁰ RMDT I. 142—143. sz.

²⁰¹ RMKT XVII/4. 8—17. sz.

²⁰² Az unitárius énekeskönyvek lengyel eredetű énekeiről ld. Papp G. 1961, 328—340.

²⁰³ RMDT I. 167. sz.

²⁰⁴ RMDT I. 186. sz.

²⁰⁵ a) *Psalterium Ungaricum* 1607. b) RMDT I. 186/I. sz.

²⁰⁶ A genfi zsoltárok 17. századi magyarországi elterjedéséről: Papp G. 1967b, 281—299. és RMDT II. 168—172. Vö. még RMDT I. 540.

²⁰⁷ RMDT II. 162, 210, 271, 192, 199, 211. sz.

²⁰⁸ RMDT II. 198, 222, 234. sz.

²⁰⁹ RMDT II. 214, 165. sz.

(1545, 1607)

a
Az Ur enné - kem ö - ri - ző pász - to - rom, CC 1651

b
Az Ur Is - ten né - kem é - des táp - lá - lóm,

a
A - zért sem - mi - ben meg nem fo - gyatko - zom,

b
Minden dol - ga - im - ban csak ő az én i - gaz - ga - tóm,

a
Lel - ke - met meg - nyu - goty - tya szent ne - vé - ben,

b
Nem hágy en - ge - met tellyes - ség - gel elnyo - mo - rodnom:

a
Es ve - zér! en - gem i - gaz ös - vé - nyé - ben,
(Sz. Molnár A.)

b
ó - le - tem - ben nem hágy en - gem megrom - la - nom.
[1574]

Német énekeskönyvekből került a katolikusok gyakorlatába egy sor latin nyelvű, s jórészt barokk stílusú ének: karácsonyi, nagyböjti, pünkösdí és Mária-énekek, s néhány csak magyarul közölt ének is.²¹⁰ Amelyik latin éneknek akkor még nem volt ismert magyar fordítása, azt később lefordították, s nem egy közülük idővel széles körben elterjedt, sőt folklorizálódott.²¹¹ Cseh, illetve szlovák énekeskönyvekben még további magyar énekek forrásaira találunk. Az evangélikusokhoz föltehetően a felvidéki szlovákoktól származtak át.²¹² A katolikus énekek között számon kell még

²¹⁰ RMDT II. 17, 28, 67, 90, 136, 155, 158, 160, 174, 186, 187, 197, 201, 233, 235, 244. (vö. I. 126), 285. sz.

²¹¹ RMDT II. 30, 90, 155, 174, 200. sz.

²¹² RMDT II. 21, 33, 46, 100, 106, 114. (vö. I. 87), 138, 166, 265. sz.

(1593)

Wir Christen leut[...]

CC 1651

Je - su Sal - va - tor, mundi a - ma - tor. Tu es flo - rum flos,

O Je - su pi - e, Fi - li Mari - ae:

e - ja au - di nos,

tartanunk néhány latin és magyar éneket, melyek cseh, szlovák és lengyel gyűjteményekben is megtalálhatók;²¹³ közülük a legelterjedtebb lett nálunk az *En Virgo parit filium* (*A Szűz szülé szent Fiát*) és a *Gratulare Virgo* (*Szűz Mária e világra nékünk*). (16. példa).²¹⁴

Említettük a gregorián korális szerepét a gyülekezeti éneklés 16. századi kialakulásában. Ilyen eredetű népelemek később is gyarapították az énekeskönyvek anyagát, ha nem is ment át mindegyik az élő gyakorlatba. A *Mittit ad Virginem* középkori szekvenciát (*Küldé az Úr Isten*²¹⁵) mind a katolikus, mind a protestáns hívek énekeltek, más-más fordításban (1635, 1651). A *Crux fidelis* nagypénteki himnusz dallamára készült a lutheránusok *Ájtatossággal értsd meg, bűnös ember* kezdetű éneke. Érdeemes ezt összevetni a Szegedi-féle *Cantus Catholici* (1674) közlésével (*Ó szentséges keresztfája*), s mindkettőt az eredeti korális dallammal (17. példa).²¹⁶

Az *Eperjesi graduálban* a gregorián dallam mindegyik hangja alá került egy-egy szótag — ezzel megváltozott az eredeti strófaszervezet, a sorok hosszabbak lettek —, míg a katolikus változat a díszítő hangok elhagyásával egyszerűsítette a melizmákat. Mindkét dallam külföldi (az egyik német, a másik lengyel) forrásból ered ugyan, mégis

²¹³ RMDT II. 13, 45, 70, 111, 121, 147, 154, 212, 217, 256, 286. sz. — A 17. századi lengyel—magyar kapcsolatokról ld. Papp G. 1967c, 235—251. és 1968, 37—54. Vö. RMDT II. 74, 75, 78, 93. sz.

²¹⁴ a) Zahn 2072. sz. b) RMDT II. 174/I. sz.

²¹⁵ RMDT II. 149a sz.

²¹⁶ a) Rajeczky B. 1956 39. b) RMDT II. 119. sz. c) RMDT II. 60. sz. Vö. RMDT II. 125.

a Crux fi - de - lis, in - ter o - mnes
E Gr 1635-52

b A - i - ta - tos - sag - gal ércz meg bú - nes em - ber,
CC 1674

c Oh szent - sé - ges ke - reszt fá - ja,

a ar - bor u - na no - bi - lis,

b az Chri - stus - nak szent ha - la - lat,

c Jé - sus drá - ga mar - há - ja:

Var: 

a Nul - la sil - va ta - lem pro - fert
Dul - ce li - gnum, dul - ces cla - vos,

b és e - gye - tem - be ü dra - ga ál - dó - za - tyat,

c Raj - tad függ é - let a - dó - ja,

a fron - de, flo - re, ger - mi - ne:
dul - ce pon - dus su - sti - net.

b mely - lyel az bú - nő - se - ket meg val - ta.

c Lel - ke - ink or - vos - ló - ja.

mintapéldái lehetnek gregorián dallamok népének céljára való átalakításának. Ugyancsak hiányoznak a melizmák a cseh énekeskönyvekből átvett Sanctus (*Resonemus pariter*) és a szapphikus *Iste confessor* hangsúlyosan ritmizált változatában (*Üdvözlégy ó szép mennyek Királynéja*).²¹⁷ Az evangélikus és a református gyülekezetek istentiszteleti záróéneke, a *Menjetek el békességgel*²¹⁸ az *Ite, missa est* egyik gregorián dallamával azonos. Korális eredetűnek látszik az a dallam is, amely Pécseli Király Imre *Feltámadt a mi életünk* kezdetű énekével társult;²¹⁹ a cseh-morva testvérek gyűjteményeiben *Hoc festum venerantes* címmel találjuk. Énekeskönyveink még több olyan dallamot közölnek, amelyeknek korális eredete valószínű.²²⁰ Ennek pontos kimutatása — összehasonlítási anyag hiányában — ma még nem lehetséges.

A század utolsó 25—30 évéből származó dallamfeljegyzések újabb német, cseh és szlovák kapcsolatokról tanúskodnak. Ekkor tűnik fel sok egyéb mellett²²¹ — a német énekeskönyvek „Montebau-dallama” többféle alakban is (*18. példa*).²²²

A külföldi énekeskönyvekből átvett vagy hazai eredetű barokk latin énekeknek nem mindegyike tudott gyökeret eresztetni.²²³ A kivételek közé tartozik az *Est messor cognomento mors* (*Kaszás e földön a halál*) dallama, amely — bár német kiadványból ismerjük — olasz forrásra mutat, s mint Rajeczky Benjamin gyanítja, mind német nyelvterületen, mind pedig nálunk a ferencesek repertoárját gyarapította.²²⁴ A középkori olasz népies egyházi énekek, a laudának hatása egyébként nem mutatható ki népénekeink dallamvilágában; egyedül egy mind katolikus, mind evangélikus részről kultivált Mária-siralom egyes motívumai emlékeztetnek egy lauda dallamára.²²⁵ Az ismeretlen szerzőjű *Comico-Tragoedia* (1646) egyik jelenete, a Gazdag siralma, bekerült a katolikus énekeskönyvekbe. Népszerűvé vált dallamának forrása a Szepességből származó Spielenberger Márton kétnyelvű ódagyűjteménye, a *Geistlicher Psalmensafft* (Danzig, 1641). Strófaszerkezete Horatius egyik ionicus a minore lejtésű ódáját követi.²²⁶

Néhány századvégi énekünk dallama cseh gyűjteményekből — egyesek mellett még német és lengyel forrásokból is — ismeretes.²²⁷ Legjellegzetesebbek az AA⁵... felépítésűek; ilyen kvintválaszos szerkezetű dallamok már a 16. századi cseh énekeskönyvek lapjain megjelennek.²²⁸

Említést érdemel még Illyés István *Soltári Énekek* című gyűjteményének (1693) két idegen eredetű dallama. Az egyikkel Szenci Molnár 130. zsoltárát (*Tehozzád teljes szívből*) párosította a szerkesztő, s azonos azzal a lengyel dallammal, amelyre Balassi írta 67. zsoltárát (*Áldj meg minket, Úr Isten — Egy lengyel ének ígéről ígére és*

²¹⁷ RMDT II. 42, 110. sz.

²¹⁸ RMDT II. 294. sz.

²¹⁹ RMDT II. 237. sz.

²²⁰ Részletesebben RMDT II. 124—128.

²²¹ RMDT II. 95, 115, 172, 185, 205, 208, 224. sz.

²²² a) Bäumker II. 357. sz. b) RMDT II. 62a/I. sz. c) RMDT II. 62b/I. sz. d) RMDT II. 62a/II. sz.

²²³ Vö. RMDT II. 98, 163, 252. sz.

²²⁴ RMDT II. 164. sz. Rajeczky B. 1958, 26. és 1976, 230.

²²⁵ RMDT II. 273. sz., vö. uo. 128—129. Kötetünkben: 197—198. I.

²²⁶ RMDT II. 122. sz. Domokos P. P. 1959, 585—600. A *Gazdag siralma* kottájának faksimiléje kötetünkben: 153. l.

²²⁷ RMDT II. 5, 29, 41, 81, 97, 127, 133, 176, 257. sz.

²²⁸ Szabolcsi B. 1954a, 31; RMDT I. 185—186.

(1649)

a O schwe - re Got - tes Hand, [. . .] CC 1674

b Jaj én sze - gény gyar - ló fé - reg,

c Jo - seph, Jo - seph, hol vagy Jo - seph? Csíksobottfalvi ki. IH 1693

d Gyar - ló vi - lág, Rom - lan - dó ág:

a

b Ben - nem ha - lálós mé - reg: Vi - gasz - ta - lá -

c hól te - ged én ke - res - se - lek: nagy he - gye - ken,

d Tér - hed a - latt homlokunk Mely - ben iz - zad;

a

b - si nin - cse - nek Fél - lel - mes é - le - tem - nek.

c és völ - gye - ken, el - mé - gyek, hogy meg - lely - lye - lek.

d Is - ten hoz - zád, ma - radgy el ke - mény sorsunk.

ugyanazon nótára: Blohoslaw nas²²⁹). Bizonyítható, hogy Illyés cseh énekeskönyvből ismerte, s közvetlenül onnan vehette át. A másik cseh eredetű: számos cseh és szlovák kancionáléban megtalálható, de háromsoros, és Illyés — vagy előtte valaki más — a 3. sor megismétlésével alkalmazta Németi Ferencnek az 1561—1565 közötti időből származó 77. zsoltárparafraízására (*Az Úr Istent magasztalom*). Ennél szebb és kifejezőbb dallamot nem is találhatott volna (19. példa).²³⁰

Teljes dallamok átvételén kívül a fejlődésnek még ebben a szakaszában is beszélhetünk idegen zenei anyag öntudatlan felhasználásáról vagy egyes motívumok nagyon is tudatos kompilációjáról. Erre főleg Náray gyűjteményében (1695) találunk példákat. Néhány, feltehetően maga konstruálta dallamában ráismerünk a *Werde munter mein Gemüte*, az *Ach was soll ich Sünder machen* vagy más korálmelódiának (pl. M. Schneider *Auf, mein Herz, mit allen Frommen* kezdetű barokk dallamának) részleteire; a *Krisztus anyja, Szűz Mária* dallamával szinte megegyező kezdetű pedig német és cseh énekek között találunk.²³¹

Lutheránus német korálok nagyobb számban csak az 1696-os *Zöngedező Mennyei Kar* fordításaival kerültek a gyülekezeti éneklésbe. Bár a szerkesztők utaltak a lefordított énekek eredeti szövegére, ezzel még nem adták meg egyértelműen a dallamot. Egyes énekeket ugyanis — a kottás gyűjtemények tanúsága szerint — maguk a német anyanyelvűek sem énekeltek ugyanarra a dallamra, ez tájegységenként eltérő lehetett. Legnagyobb részük azonban a magyarországi gyakorlatra vonatkozóan hitelesen rekonstruálható.²³² Talán a hangjegyes kiadványok hiánya volt az oka.

19

(1602)

Den pa - ma - tu - gem Swaté - ho [...] IS 1693

Az Ur Is - tent ma - gsz - ta - lom, Jo - vól - tá - ról gondol - kodom:

min - den - kor hoz - zá fo - lya - mom; Mert meg halgat azt jól tu - dom.
(Németi Ferenc)

²²⁹ Blohoslaw nas nasz Panie. Lubelczyk: Psalterz Dawida... Kraków 1558. — RMDT I. 24. sz. Vö. Papp G. 1968, 41.

²³⁰ a) Závorka: Písné chval božských... Praha 1602 VII/a. b) RMDT I. 25. sz.

²³¹ RMDT II. 204, 68, 14, 191, 196. sz. (Vö. Zahn 6551a, 1347, 3367, 3573b, 3584a sz.; Baumker III. 131/I. sz.) RMDT II. 118—119.

²³² A koráldallamok forrásainak elemzése: RMDT II. 172—185.



hogy a református gyülekezetekben is otthonos lutheránus énekek egyikét-másikat eltérő dallamon énekelték. Még a legkedveltebb énekek esetében is, mint amilyen a *Jézus életemnek öröme szívemnek* (J. Franck kontrafaktuma világi dalból: *Jesu meine Freude*), melynek legismertebb dallama mégiscsak a Crüger-féle volt.²³³

Nehezebben tapinthatók ki világi énekeink dallamainak forrásai. Hogy ezen a területen is beszélhetünk idegen hatásokról, mutatják nemcsak Balassi nótajelzései, hanem szerelmi közköltésünknek azok a kéziratban fennmaradt darabjai is, amelyek török, szlovák és román táncdallamokra készültek.²³⁴ Már régi hagyományra tekinthetett vissza a *Nyúl énekének*, illetve a *Kánai menyegzőnek* dallama, mikor Kájoni János ferences szerzetes a róla elnevezett kéziratba (Kájoni-kódex) tabulatúrarással bejegyezte.²³⁵ Erről is ki lehet mutatni, hogy kapcsolatban van egy 15. századi német világi dallal. Más esetekben inkább csak sejthetjük a külföldi eredetet, de legalábbis az idegen hatást.²³⁶ A legjellegzetesebb táncritmusok egyike, amely népénekeskönyveink dallamaiban is felbukkan, a gagliarda-ritmus. Gyakran párosul barokkos szekvenciákkal, s azok az énekek, amelyek stílusán ide tartoznak, részben vagy egész terjedelmükben megtalálhatók táncdallam formájában is korabeli kéziratainkban, különösen a Victoris tabulatúrással készült könyvben.²³⁷ Minthogy a népszerű gagliarda-dallamok — Itáliából kiindulva — elárasztották egész Európát, s bekerültek a bécsi dalgűjtemények anyagába is, nem csodálkozhatunk azon, hogy hozzánk is eljutottak.

A NÉPDAL FEJLŐDÉSE A 16—17. SZÁZADBAN

Zenei írott forrásaink közismerten rendkívül hiányosak és ritkák. A népzenei adatok még ezekből is teljesen hiányoznak. A népzene szájhagyományban él, az írást nemigen pazarolták rá. Csak a 18. század végén került bele egy-egy biztosan megállapítható, ismert népdal a kottás följegyzésekbe. A népdal történetét tehát csak összehasonlító kutatással lehet megismerni. Az összehasonlítás azonban nemcsak két vagy több nép zenéjére vonatkozhat, hanem a műzene különböző korú alkotásai és a népzene közti összefüggésekre is. Ha tehát 16—17. századi zenei emlékanyagunkat a széles értelemben vett népzene anyagával vetjük össze, beleértve az egyházi népéneket is, ha legalább két nemzedéken keresztül csak hagyományosan él a nép ajkán egyházi gyakorlat hatása nélkül, akkor meg tudjuk állapítani, hogy mi került bele egy-egy korban a nép zenei hagyományába, vagyis mit tartott fenn a nép a kor műzenéből; mi keletkezett a népzeneben a kor műzenéjének hatása alatt; esetleg azt is, hogy mit jegyeztek föl abban a korban a néphagyományból — ez a 16—17. századra, sajnos, nem érvényes; végül, hogy mi került bele a *műzenébe* a *néphagyományból*.

Mindehhez forrásul szolgál a történeti anyag teljessége mellett elsősorban az egyházi népének újabban felduzzadt gyűjteménye, továbbá a világi népdal és a hangszeres tánczene egésze.

²³³ Csomasz Tóth K. 1969, 113—122.

²³⁴ RMKT XVII/3. 61, 63, 66—68, 71—74, 80—81, 83—84. sz.

²³⁵ RMDT II. 169. sz.; vö. uo. 559.

²³⁶ RMDT II. 99, 183. sz.

²³⁷ RMDT II. 164, 200, 242, 243, 250, 252, 264. sz.

Az ilyen összehasonlító kutatás alapjait Kodály rakta le néhány példamutató párhuzamával, amelyben a 16—17. századi dallamok továbbélését mutatta ki a néphagyományban. Akkor még történeti énekkincsünk csak szétszórva volt található régi kiadványok és kéziratok könyvtári példányaiban, másrészt egyházi népénekeink gyűjtése is csak egyes gyűjtők magánanyagában volt található, sőt még a világi népdal is alig közreadva, Bartók és Kodály „rendjében” volt áttekinthető. Ilyen összehasonlítás csak különleges emlékezet és a saját gyűjtés ismerete alapján volt lehetséges. (Kodály összevetéseire az alábbiakban utalunk, szükség esetén pedig közöljük is.)

Kodályhoz hasonló áttekintéssel a történeti anyag fölött csak Szabolcsi Bence rendelkezett hasonlóképp különleges zenei memóriájával. Ő viszont a világi népzénet ismerte kevésbé, túlnyomórészt csak a publikált anyagból. Így ismereteinket nagyobb számú egyezés felismerésével ő sem gyarapíthatta. De neki köszönhetjük a történeti énekkincs közzétételének megindulását. Tinódi dallamait és a Hoffgreff-énekeskönyv anyagát először ő tette hozzáférhetővé 1929-ben,²³⁸ valamint a 18. századi melodiáriumokból is ő adott leírást és elemzést.²³⁹ Később a 16. századi táncdallamokat, az ún. „ungarescá”-kat és rokonait, valamint 17. századi táncdallamainkat adta közre.²⁴⁰

Az összefüggések kidolgozásának azonban még ezután is több előfeltétele hiányzott. Legfontosabb a történeti énekanyag egészének hozzáférhetővé tétele zeneileg rendezett összkiadásokkal. Első lépésként Bartha Dénes adta közre a 18. századi diák-melodiáriumok dallamait,²⁴¹ később Pálóczi Horváth gyűjteményét,²⁴² majd Csomasz Tóth Kálmán a 16. század teljes ismert vagy kikövetkeztethető dallamanyagát,²⁴³ ezt követte Papp Géza a 17. század dallamaival,²⁴⁴ legutóbb Domokos Pál Péter a nagyobb részt maga által feltárt 18. századi táncokkal, köztük egy-két korai, 17. századvégi darabbal.²⁴⁵ Ezekkel az összkiadásokkal könnyen hozzáférhetővé és áttekinthetővé vált az addig ismeretlen történeti anyag, s megkezdődhetett összehasonlítása a népzene anyagával.

Ezekben a kiadványokban a népzenevel való összehasonlítás ugyanis még mindig csak a kiadott anyagra szorítkozhatott, ennek következtében csak ritkán, s akkor is csak stílusban többé-kevésbé rokon dallamokra utalhattak. Sokszor az összevetés még ennyire sem volt közeli és meggyőző.

Megindult azonban a korábbi, szórványos népénekfölgjegyzések helyébe a céltudatos és alapos gyűjtés is. Volly korai kezdeménye után²⁴⁶ először Lajtha László Sopron megyei virrasztóének-gyűjteménye látott napvilágot.²⁴⁷ Kiss Lajosnak szlavóniai és bukovinai gyűjtése, amelyet nagy lendülettel kiterjesztett az egész nyelvterületre, már tanulmányokban is kezdett hozzáférhetővé válni.²⁴⁸ Mindketten egybevetették

²³⁸ Szabolcsi B. 1959g, 1959d.

²³⁹ Szabolcsi B. 1961b.

²⁴⁰ Szabolcsi B. 1959c, 1959b.

²⁴¹ Bartha D. 1935.

²⁴² ÖE 1953.

²⁴³ RMDT I.

²⁴⁴ RMDT II.

²⁴⁵ Domokos P. P. 1978.

²⁴⁶ Volly I. 1938.

²⁴⁷ Lajtha L. 1956.

²⁴⁸ Kiss L. 1958, 1961, 1965 és 1966.

anyagukat az akkor már rendelkezésre álló történeti összkiadásokkal is, kiadatlan forrásokkal is, sőt az utalásokat követve további belföldi és külföldi dallamokra is kiterjesztették a kutatást. Sőt Kiss Lajosnak szlavóniai anyaga teljesen feldolgozva, történeti-összehasonlító apparátussal kiadásra készen került lektorálásra már 1969-ben.²⁴⁹

Azonban mindkét gyűjtemény csak egy-egy szűkebb terület anyagát dolgozta föl, így a teljes nyelvtérületre kiterjedő alapos feldolgozás még mindig váratott magára. Ezt csakis a teljes történeti anyag, a teljes egyházinépének-gyűjtés és a teljes magyar világi népzene rendszerezett összevetése alapján lehetett elvégezni. Minthogy kottás följegyzéseink túlnyomórészt egyházi jellegűek, ebből az anyagból legtöbbit az egyházi népének hagyománya őrizhetett. Feltétele volt, hogy a történeti kiadványok dallamait és a teljes népénekgyűjtést összeolvasszák egy közös zenei rendszerbe, amit csak intézeti csoportmunkával lehetett megvalósítani. Ez 1966 óta folyt az egykori Népzene kutató Csoportban, majd utódában, a Zenetudományi Intézetben. Ugyanott a zeneileg rendszerezett és könnyen áttekinthető teljes népdalanyag is rendelkezésre állt. Így vált lehetővé az az áttekintés, amelyet Szendrei Janka, Dobszay László és Rajeczky Benjamin bocsatott közre,²⁵⁰ hogy összefoglalja, mi maradt fenn a néphagyományban a 16—17. század kottás följegyzéseiből.

Ez a kormeghatározás azonban nem ad egységes stíluskorszakot. A 16. században még igen sok középkori dallam élt tovább, s nagyobb részüknél csak ebből a századból ismerjük első följegyzését. Ezek azonban zenetörténetünk első kötetébe tartoznak. Ha egy dallamról kétségtelenül vagy nagy valószínűséggel megállapítható, hogy már a középkorban is ismerték, kihagytam a jelen feldolgozásból. Ezek a következők: RMDT I. 49, 150, 168, 181, 208, 215 sz. (6 darab a 16. századból); RMDT II. 1, 6, 42, 74, 103, 130, 149, 256, 295 sz. (9 a 17. századból). Ezt a 15 dallamot tehát le kell venni a két század anyagából. (Biztosra veszem, hogy még többről is ki fogja mutatni ezt a kutatás a tárgyalt dallamok közül.) A középkori anyag és a reneszánsz, majd protestáns eredetű és kora barokk zene továbbél a 17. század első feléig, sőt tovább is. De a 17. század második felében már föltűnnek azok a barokk dallamok, amelyek majd nagy tömegben a 18. században fogják elárasztani a néphagyományt: a dūr hexakord dallamok, az átalakult szapphikusok, köztük néhány hangszeres „ungaresca”. Ezeknek együttes feldolgozása szükséges már itt feltűnő darabjaikkal kapcsolatban, így az egész problematikát tárgyalnunk kell. A proporció gyakorlata ugyan már a 15. század végén jellemző Európára, nálunk azonban csak a 16—17. századi táncdaraboknál jelzik a kottában. Nem hiszek ugyan abban, hogy a magyarság a középkor és a 16. század folyamán mindent megkésve vett volna át, mégis a késői (főleg 17. századi) följegyzéseket véve tekintetbe, ezt a ritmusformát és a hozzátartozó dallamokat is itt kell tárgyalnunk.

A 16. századnak (a középkoriak levonása után fennmaradó) 234 dallamából 60-nak ismerjük megfelelőjét a néphagyományban. További 3 csak a nép ajkán élt, egykorú följegyzése csak szövegének ismeretes. Egyházi népénekben maradt fenn 36 darab: RMDT I. 18, 23, 45, 46, 59, 63, 64, 66, 68, 74, 75, 77, 80, 85, 93, 95, 98, 105, 110, 122, 129, 136, 138, 142, 144? 146, 186, 191? 196? 208, 210, 212, 220, 229, 232. Világi

²⁴⁹ Kiss L. 1970.

²⁵⁰ SzDR 1979.

népdalban vagy abban is 13; 6 darab valószínűség szerint a fordított útról tanúskodik: a népzene hatolt föl a műzenébe, így került följegyzésre. Ezeket az utóbbiakat egyenként fogjuk tárgyalni.

A 17. századi kiadvány 360 dallamából 60-at tartott fenn az egyházi népének: RMDT II. 5, 16, 24, 33, 34, 41, 42, 62a/III. 66, 75, 82, 84, 89, 94, 95, 97?? 98, 101, 103, 121, 122, 127, 130, 136, 149, 152, 153, 164, 170, 172, 174, 186, 189? 196, 200, 201, 226, 229, 254, 273, 278, 281, 287, 296, 302, 305, 308, 310, 312, 319, 325, 326, 331, 332, 341, 343, 349, 355, 358. sz. További 13-at világi népdal vagy az is tartott fenn. Egyet, az *Iffjúság mint sólyommadárt* csak a nép énekéből ismerjük, egykorú följegyzés csak a szövegét őrzi. 4 darabot népi stílus átvételének kell tekintenünk. A 9 középkori dallam leszámításával 585 16—17. századi dallamból tehát 137-et ismerhetünk föl a néphagyományban. (23,5%. Nem számítottam bele azokat a darabokat, amelyeknek összekapcsolását az élő hagyománnyal nem tudom elfogadni az SzDR-ben. Ezekről a fejezet végén adok rövid áttekintést.)

Lássunk néhányat ezek közül a népénekben továbbélő 16—17. századi dallamokból (20. példa).²⁵¹ A 16. század nagyszerű dallama, amelyre Balassi Bálint is énekelte *Bocsásd meg Úristen* kezdetű bűnbánó énekét, az egész nyelvterületen egyenletesen van elterjedve.

Következő példánk egy, csak Erdélyben fennmaradt típust mutat be (21. példa).²⁵² A népi variálás csak a harmadik sor első-második részében okozott nagyobb változást záróhangban, mozgásban. Ez egyúttal az RMDT II. 329. sz. és részben az RMDT II. 216. sz.-mal is rokonságot jelent, amit az SzDR meg is említ, de nem közöl. Így közvetve azok fennmaradását is képviseli. (Azonban az RMDT I. 225. sz.-mal „közös gyökerét” nem tudom fölmerni, lásd SzDR II. 43. sz.)

A 22. példában²⁵³ közölt egyezés azt mutatja, hogy kivételesen a nép őrízte meg inkább az eredeti jambus-ritmust, amely a korai följegyzésben helyenként elmosódik.

23—24. példánk²⁵⁴ a 17—18. századi dúr hexakord típusból ad ízelítőt. Ilyen átvételek nyomán keletkezett számos új, hasonló jellegű darab a néphagyományban, különösen a betlehemes dallamok között.²⁵⁵

25. példánk²⁵⁶ egy igen népszerű, 16. században följegyzett dallamnak mutatja be ma élő változatát. A dallam rokona — elágazása? — a középkori *Angyaloknak nagyságos asszonya* éneknek. Számos változatban jegyezték föl a mai hagyományból. Harmadik sorának mélybe hanyatló vége emlékeztet a középkori dallam ehelyt még mélyebbre süllyedő sorvégére.

²⁵¹ a) Hoffgreff 1546, 4a—b = RMDT I. 18ab. sz.; b) Mélykút (Bács-Bodrog), gy. Kiss L. 1963. (= SzDR ab).

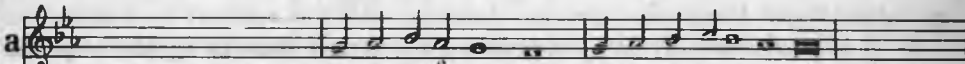
²⁵² a) CC 1651, 244. = RMDT I. 196. sz. b) Andrásfalva (Bukovina), gy. Kodály 1914; c) Lövete (Udvarhely), gy. Forrai M. 1963. (= SzDR ab, f).


²⁵³ a) D 1778, 304. sz. = RMDT I. 299/III. sz.; b) Beret (Abaúj), gy. Domokos M., Szendrei J. 1968. (= SzDR ab).


²⁵⁴ 23. példa: a) CC 1651, 25 = RMDT II. 212. sz. A variánsok CC 1674. és D—Sz 1774. szerint; b) Váraszó (Heves), gy. Dobszay L. 1967. (= SzDR II. 212d sz.); 24. példa: a) D—Sz 1774, 12 = RMDT II. 325a sz.; b) Józseffalva (Bukovina) — Bátaszék (Tolna), gy. Kiss L. 1963. (= SzDR ab).

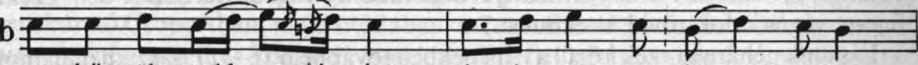
²⁵⁵ Ld. Vargyas 1950a. A továbbiakban bővebben szólnunk erről.

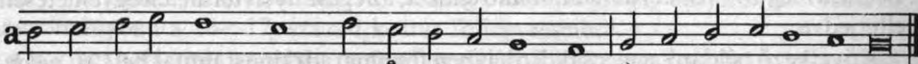
²⁵⁶ a) CC 1651, 107. = RMDT II. 103. sz.; b) Csikrákos (Csík), gy. Sárosi B.—Dobszay L. 1967. (= SzDR ab).

a  **Poco rubato** $\text{♩} = \text{cca}66$ Regen O törüny-ben va-la le-rufá-lemben

b  Halál a-dóssá-gát én immár le-ti-zettem

a  Egy ha-tal-mas ki-rály ő nagy ke-vély-sé-gé-ben.

b  mert bú-nök sold-já-ért é-le-te-met le-tet-tem.

a  hogy ki az fi-dó-kat mind ő-te-ti va-la ő nagy ke-mensé-gé-ben.

b  én szomorú sor-som, lát-já-tok ko-por-sóm a-mel-ben be-té-tet-tem.

Alábbi, 26. példánk²⁵⁷ b) alatt a 16. századi formához közelálló változatot mutat be, c) alatt a legmesszebbre változtatott népi formát. SzDR II. 122. sz. többi példáján látjuk az átmenetet, amint az első sor eleje mind magasabbra ível. Ez a tendencia más népi átalakításokban is megfigyelhető. (Például a *Veni sancte spiritus* — *Bujdosik az árva madár családjában*.)²⁵⁸

27. példánk²⁵⁹ b) sora kivételesen gazdagon díszítő asszonytól származik. Többi változata díszítetlen, vagy nagyon szerényen díszített. Az egész nyelvterületről ismerjük. A dallam komplikált formája népdalaink közül erősen kiűt. Fenntartása pontos formában a variálódás hiányára vall.

A 28. példában²⁶⁰ bemutatott dallamokat halottas szöveggel éneklék az egész magyar nyelvterületen.

Lajtha gyűjtése és egybevetése nyomán ismét kiderült, hogy a nép egykori világi dallamot tartott fenn a virrasztóban, tehát egyházi műfajban. Igaz ugyan, hogy a históriás énekek bibliai tárgyat dolgoznak fel, s ennyiben egyházi jellegűek, de témájuk

²⁵⁷ a) D—Sz 1774, 87 = RMDT II. 122/II. sz.; b) Andrásfalva (Bukovina), gy. Kodály 1914; c) Lacháza (Verőce), gy. Kiss L. 1969. (= SzDR ab, i).

²⁵⁸ Vö. Vargyas 1981, 247/abc, f. sz., Pt 186. sz. stb.

²⁵⁹ a) CC 1675, 290 = RMDT II. 229. sz. variánssal Szegedi F.-ból; b) Körösfő (Kolozs), gy. Kiss L. 1963. (= SzDR a, d).

²⁶⁰ a) NH 1769, 94 = RMDT II. 302. sz.; b) Kórógy (Szerém), gy. Kiss L. 1958. (= SzDR ab).

a Oh mely fé - le - lem ret - te - gessel is lesz a' nagy I - ti - let.

b Oh mely fé - le - lem és rít - tē - gēs - sel lēs z a nagy í - té - let

c *Parlando*
Ne hagyj el - es - nem, fel - sé - ges Is - ten, ke - se - rű - sé - gembn,

a Mi - kor az Is - ten min - den ál - la - tot; tűz ál - tal meg - é - get:

b Mi - kor az Is - ten minden ál - la - tot tűz ál - tal meg - é - get

c te szent ne - ve - dert légy segít - ség - gel ne es - sem kétség - be

a És ez Vi - lág - nak, sok bű - ne - i - ről; ke - mény í - zá - mot vé - tet.

b És e vi - lág - nak sok bű - ne - i - ért kemény szá - mot vé - tet.

c mert minden - fé - lől lá - tod Úr - is - ten va - gyok ki - sér - tés - ben.

a
Krisz-tus! ki vagy Nap és Vi-lág. Min-ket se-tét - ség -

b
Krisz-tus ki vagy nap és vi - lág Min-ket ső - tét - ség -

a
ben ne hagyj: I - gaz vi - lá - gos - ság te vagy:

b
ben ne hagyj. I - gaz vi - lá - gos - ság te vagy:

a
Kár-ho-zat - ra mennünk ne hagyj: Kárhozat - ra mennünk ne hagyj.

b
Kárhozat - ra mennünk ne hagyj.

a
En Virgo parit Fi-li-um. Ju-bi-le-mus. Rosagignit li-li-um. Ex-xul-te-mus.

b
Krisztus Jézus szü-le-tett. örvendezzünk Neki hála - éneket zenge-dez-zünk

a
Natum sine Pa-tre, Fi-li-um cum Ma-tre Col-lau-de-mus.

b
Dávidnak vé-ré-ből tiszta szív mé-hé-ből Született Krisztus nekünk.

1 2 3 4

a
A Szűz egy Fiat ízült Kin Menyben ö-röm gyült Pász-to-rok ö -

b
A szűz egy fi-at szült, Kin mennyben ö - röm gyült. Pász - to - rok

a
rú-lye - tek Bá - ba - dí - tó földre Bál - lot ör - vend-gye - tek.

b
ö-rülje - tek szaba-dí-tó földre szál-lott ör vendje - tek.

a
Fel - vi - te - tett magas Menyörizágban, Anya - li szép örvende - tes házban

b
Parlando
A fényes nap imár(!) elnyugodott, a föld színe sötétben mara - dott,

a
Ez nap a Szűz nag' MenyAffzonságban, Az Istennek drága Haj - lé - kában.

b
nappali fény éj - jel - re vál - tozott, fáradtak - nak nyugo - dal - mat hozott.

inkább történeti, s a históriás ének gyakorlata is világi környezetben folyt (29. példa).²⁶¹

A kizárólag egyházi népénekekben fenntartott dallamok néhány kiragadott példája után lássunk néhány olyan esetet is, ahol a 16—17. század zenéje a világi népdalban maradt fenn, vagy világi használatban is (30. példa).²⁶²

Tinódi és a Hoffgreff-énekeskönyv néhány daláról már Csomasz Tóth megállapította, hogy közel állnak egymáshoz: RMDT II. 16, 32, 26, 42. sz. Az SzDR még további

²⁶¹ a) Hoffgreff 1554—1555, f4 = RMDT I. 12. sz.; b) Lajtha L. 1956, 110. sz. Peresztég (Sopron); c) uo. Csorna (Sopron).

²⁶² a) Tinódi: *János királynak testamentomáról*. Heltai G. 1574. = RMDT I. 42. j; b) Lajtha L. 1956, 151. sz. Pinnye (Sopron) 4 asszony; c) Tinódi: *Szegedi veszedelem* = RMDT I. 48; d) IH 1693. II. 130.; e) AP 1348b Józseffelva (Bukovina), gy. Kiss L. 1955; f) A makói árvíz nótája (Várnai P. 1953); g) MNT III/A: 256. sz. Tápé (Csongrád); h) Klézse (Moldva), gy. Kallós 1956.

a
O bu lá - tot fok kén val - lott gyar - ló tes - tem !

b
63-66
Oh bú lá - tot nagy kín - val - lott gyar - ló tes - tem,

c
Giusto
Kéj - jel é - lő dús - gaz - dag - nak ve - sze - del - mét,

a
Mely nagy kín - ban si - ra - lom - ban er - ted es - tem;

b
Mely nagy kín - ban si - ra - lom - ban ér - ted es - tem

c
Szent - i - rás - ból hal - lot - tá - tok te - me - té - sét,

a
Ej - jel nappal jaj - ga - tás - sal magam csak vesz - tem si - lyesztem,

b
Éj - jel nap - pal Jaj - ga - tással Magam csak vesztem, si - ljesztem

c
A po - kol - ban sok kí - nokban hall - já - tok most ke - ser - gé - sét.

kettőt vesz hozzájuk, és nagyszámú népi darabbal állítja párhuzamba. Magunk azonban más kapcsolatokat lényegesebbnek tartunk. Kétségtelen, hogy a históriás énekek közt, különösen Tinódinál sok van, ami egy előző szerzeménynek itt-ott megváltoztatott, lényegében azonos formája. Az így egymáshoz különböző helyeken hasonló dallammenetű és kadenciájú dalokból a népi hagyományban is ehhez mérten többé-kevésbé hasonló vagy elütő darabok fejlődtek ki — vagy talán a népi hagyomány sok hasonló darabot tartalmaz, amelynek a históriás ének is lehet, talán még inkább, visszénye, tudatos elváltoztatása. Mi a 30. példában lényegesebbnek tartottuk a főzárlat — vagyis a második sor záróhangjának — egyezését és a végső záróhang azonosságát, vagyis a hangnemi azonosságot. Ezért mások kerültek egymás mellé a 16—17. századi dallamokból is, a mai hagyományból is, mint az SzDR

a

8 Paf - fi - o - nem Do - mi - ni re - co - la - mus pa - ri - ter

b

Krisztus, én é - le - tē - mē - nek tē va - gyŃ re - mény - sé - ge

a

Fle - tu in - cel - ű - bi - li omnes un - a - ni - mi - ter

b

sze - gē - nyŃ bú - nō - sŃ le - lē - kemnek ō - rō - kŃ ű - dŃ - vős - sé - ge l -

a

In vo - ci - bus fle - bi - li - bus,

b

Lē - szē - kŃ hát én csēn - nŃ - des - ség - ben. ¶

a

ge - mi - ti - bus in - e - nar - ra - bi - li - bus.

b

Bár a ha - lál ful - lán - kŃ - já - va - lŃ rē - tent - sēn.

példacsoportjában. Különösen jó hasznát vettük Paksa Katalin összeállításának,²⁶³ aki Tinódi-dallamokat és *A makói árvíz nótáját* vetette össze néhány mai dallammal. A bemutatott egyzetetésben az első sorok vonala hasonló az a), c), f), g) példákban, kadenciája azonos az a), b), c), d), h)-nak, és külön azonos az f)–g)-nek; dallamvonalban eltérő, ereszkedő a b), d), e), h). A második sorok zárata mindenben

²⁶³ Paksa K. 1978–1979.

a Vé - let - len em - ber - nek u - tol - só ó - rá - ja

b Gyä - szos gyü - le - kö - zet ki tisz - tes - sé - gé - re

a Meg - vis - gál - ha - ta - tlan sen - ki nem tud - hat - ja

b Gyül - te - tök e hely - re, ki te - me - té - sé - re?

a Is - ten dek - re - to - ma va - la - mi - kor tart - ja

b Tá - lá - nę egy o - ján - nák ák - ki e vi - lę - gon

a Sem if - ju sem i - dős át - tal nem hág - hat - ja.

b Úgy ę ül ę mint ęgy mádaor a męg - szá - rídt a ę - gon?

azonos, dallamvonaluk is többé-kevésbé. Legnagyobb az eltérés a harmadik sorokban. A dallamvonal mozgása, helyzete nagyjából hasonló a *b*) kivételével mindben; a zárlat azonos a *a*) és *b*)-ben: a 4. fok, továbbá *c-d-e-f-g*)-ben: a 3. fok, egyedül a *c*)-ben 2. fok és a *h*)-ban 1. fok. A negyedik sorok általában valami jellegtelen mozgással töltik ki a lefutást az alaphangra, többnyire a 6—1. fok közti mozgással, *f*) és *g*) csak 4—1. közti szűk térben mozog, míg a *b*) eleje a 7. fokról indul. A dallamok mind négy soros, recitáló tizenkettesek.

Bár ezek is távoli rokonságot tartanak a népi siratóstílusból származó dallamréteg-gel, de mozgásuk, zárataik mégsem mutatják a tipikus stílusjegyeket. Az ilyen zárlatokkal tagolt siratótípusú dallamok ugyanis általában magasról ereszkednek le az első zárlatra, az 5. vagy 4. fokra. Ezért nem soroljuk a fordított kapcsolatok közé, amikor is valami a néptől kerül a műzenei gyakorlatba.

a Sok ki - rá - lyok - nac ha - la - loc v - tan

b Kö - rül - vet - tek ha - lál - nak sé - rel - mi

c Ke - resz - té - nyek meg - em - lé - kez - ze - tek,

a Ackab ki - raly lón ki - raly az v - tan

b Nya - va - lyák - nak sok - fé - le ne - me - i

c Por - ból vagy - tok, por - rá is - mét lesz - tek.

a ki az Is - ten - nec nem ja - ra ú - tan,

b Mi - rígy mi - att sok - nak kell meg - hal - ni;

c Ez mon - da - tik nek - tek, ke - resz - té - nyek,

a de Baal Is - ten - nec szol - ga - la nyil - van.

b Sok példák - ból ezt na - ponkint lát - ni.

c A ha - lál - hoz te - hát ké - szül - je - tek.

a 

Sok csu-dák vol-ta-nak jó Magyar-or-szág-ba, Kik-ről em-lé-kö-zet

b 

Vé-ler²-len ember-nek u-tol-só ó-ra-ja; Meg-viz-gál-ha-tat-kan

c 

Szer-te-len ve-sző-delm lám gyakran ér-kö-zik, Is-ten-nek os-to-ra

d 

Oh szomo-rú-ság-nak nap-ja si-ra-lom-nak! És fe-ke-te gyász-nak,

e 

Gyászha bo-rult az ég, az ü-dő vál-to-zik, Csak a bú so-ka-sul,

f 

Szent Lő-rinc tá-jé-kán ki ezt el-sőbb lát-ta, É-le té-re ki-ki

Parlando quasi recitando

g 

Szünjék meg mos-tan a he-ge-dűk zengé-se, És a sar-kan-tyúk-nak

h 

If-jú Mátyás ki-rály ulyan álmot lá-tott: I-veg ab-lak a-latt

Következő példánk régóta ismert kapcsolatot mutat be: Tinódi *Egervár históriája* dallamát (31. példa).²⁶⁴ A dallamegyezés fölfedezője és első közlője Seprődi, ezért az ő *le* dallamát választottuk. Azóta még összesen nyolc felvétele gyűlt össze ennek a dallamnak a népzenei gyűjteményekben.²⁶⁵ (Ebből legtöbbet Kallósnak •

²⁶⁴ a) Tinódi S. 1554, 2b = RMDT I. 52. sz.; b) Seprődi J. 1901, 362. Kibéd (Marosszék).

²⁶⁵ Eddig közölték: 1. a 31. példában közölt Seprődi-gyűjtést; 2. Kodályét Székelydobóról (Udvarhely) = SzND 138. sz.; 3. Vargyas L. 1981. 0265. sz. Gyimesközéplekről, Kallós—Martin—Andrásfalvy 1962; és 4. SzDR I. 52b sz. Gyimesközéplek, gy. Kallós 1965.

a
szé - les ez vi - lág - ba Néhány esz - ten - dő ul - ta i - lyen holgás - ba

b
sen - ki azt nem tud - ja. Is - ten ha - tá - roz - ta va - la - mi - kor tart - ja;

c
fé - jün - kön je - lö - nik. A ke - gyötlen po - gány raj - tunk dü - hös - kö - dik,

d
szív - bé - li há - nat - nak! Ki sokan jaj - gat - nak, ke - ser - ve - sen sír - nak,

e
s az ö - röm tá - vo - zik. Vesz - tet így ír ne - kem az é - let min - den - be,

f
csak a ha - lált vár - ta Berom - lott há - za - it jajszó - val si - rat - ta,

g
né - mul - jon pengé - se! Mert bu - csu - zú - som - nak most leszen kezdé - te,

h
nagy hosszú al - ma - fa, Nagy hosszú al - má - nak ti - zenkét szép á - ga,

köszönhetünk. Egészen kivételes eset, hogy az egykori históriás énekből, s éppen a kétségtelenül újszerű, egyéni szerzemények közül valami ennyire szívós hagyománnyal fennmaradjon, s éppen a világi népdalban.)

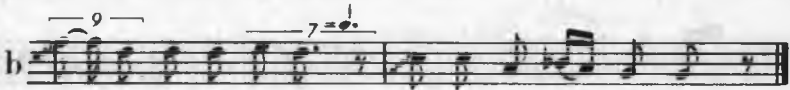
32. példánk²⁶⁶ a jellegzetes barokk dúr hexakord melodikát képviseli, ami többnyire kiegészül az 5—8. ugrással. A sokszor hallott húsvéti ének világi elterjedését a hasonló betlehemes és dudatáncdalok is elősegítették.

²⁶⁶ a) CC 1651, 74 = RMDT I. /94. sz.; b) Béd (Nyitra), gy. Szendrei J. 1971; c) Felsőiregh (Tolna) Bartók 0907; d) Lengyelfalva (Udvarhely), gy. Vikár B., lej. Bartók (= SzDR a,d,e,g).

(30)



Nem vol-tak ma - gya - rok ha - son - ló kén - zás - ba ,



Sem if - jú sem i - dős ál - tal nem hág - hat - ja.



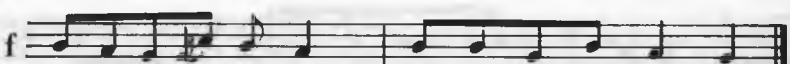
Mert a mi é - le - tönk lám so-ha nem job-bo - dik.



Ha - lá - lán bán-kód-nak illy Nem-ze - tes Ur - nak.



Csak fáj-dal-mat ér - zek ha - lá - lig szi - vem - be.



Sok ud - va - ron a viz nem kö - nyö - rült va - la.



Le-gyünk csendesség - ben, mig, lé - szen vég-zé - se!



Háromszáz le - ve - le hat - van - hat vi - rá - ga

Következő példánk a rendkívül elterjedt Hajnali-éneket mutatja be egy kiragadott egyházi példával és egy szintén kiragadott éjjeliördallammal (33. példa).²⁶⁷

Még az előzőnél is elterjedtebb a pünkösddőlőként továbbélő *Feltámadt Krisztus e napon* dallama. Az MNT II. kötetében 152—203. sz. alatt 72 változata van, további

²⁶⁷ a) CC 1651, 7. = RMDT I. 118/I.; b) Istenségits (Bukovina), gy. Domokos P. P. 1955. = Vargyas L. 1981, 0313. sz.; c) Ekel (Komárom), gy. Szomjas 1962. = Szomjas-Schiffert Gy. 1972, 23. (= SzDR a,b,m).

a
Ti Ma - gya - roc már Is - tend i - mad - gya - toc

b
É - des - a - nyám so - kat in - tett a jó - ra,

a
Es ő - ne - ki nagy ha - la - kat ad - gya - toc

b
Hogy ne men - jek szom - bat es - te fá - lu - ba

a
Je - lős - ben Ti - ban in - net kic la - koß - toc

b
Mert bé - tö - rik az én gyen - ge fe - je - met,

a
Eg - ri vi - te - zek - nec iot mon - gya - toc.

b
Ski mos - sa ki az én vé - res in - ge - met.

kötetlen följegyzésekből az SzDR még 10-et ad közre.²⁶⁸ A 34. példában²⁶⁹ két 16—17. századi följegyzést és két legközelebbi népi változatát mutatjuk be.

A következő összeállítás egy 16. században — valószínűleg cseh földről — elterjedt dallam útját mutatja be az új hangú, de esetleg mégis régi balladához (35. példa).²⁷⁰

Itt kell megemlékeznünk a Rákóczi-nóta népes családjának egykori és népi változatairól. A híres dallamcsalád több jellegzetes régi és néphagyományból

²⁶⁸ Megjegyzendő, hogy a *h*) és *j*)-t közölte már az MNT II., de ez az SzDR-ben nincs jelezve.

²⁶⁹ a) CC 1651, 80. = RMDT I. 121/I. sz.; b) Gyömöre (Győr), gy. Szendrei J. 1967; c) D 1774 196. sz. variánsokkal az 54. sz.-ból = RMDT I. 121/II. sz.; d) Harasztii (Verőce), gy. Kiss L. 1969. (= SzDR b,d,i,k).

²⁷⁰ a) Náray Gy. 1965, 107. = RMDT II. 45b sz.; b) Menyhe (Nyitra), gy. Szendrei J., Dobszay L., Rajeczky 1970; c) Tard (Borsod), gy. Lajos Á. = MNT I. 838. sz.; d) Kászonújfalu (Csík), gy. Kodály 1912. (= SzDR a,d,e,f).

a
 Chriſtus fel - tá - ma - da i - gal - szá - gunk - ra,
 b
 Föl - nyi - lott a sír homá - lya, al - le - lu - ja,
 c
 Parlando $\text{♩} = 280$
 Há - rom ó - ra már, Maj megvér - rad már,
 d
 Ki - haj - tottam lu - da - i - mat^a szép^a zöld^a pá - zsit^ara

a
 U - tat fzer - ze Menyor - ízág - ra örök boldog - sag - ra.
 b
 Győzött az I - sten bá - rá - nya, al - le - lu - ja
 c
 É - des ked - ves bo - dor pi - nám ki bo - dor - gat már?
 d
 O - da - jött a bi - ró gaz - da ke - zé - ben haj - tá.

származó darabját egymás mellé állította Kodály nem kevésbé híres összevetésében²⁷¹ a *Műzene nyomai* című fejezetben. Az SzDR több egyházi népénekkel egészítette ki II. 108. alatt, idézve néhány világi példát is. Újabban Domokos Mária²⁷² részletesen tárgyalta, s ez fölöslegessé teszi, hogy dallamközléssel együtt belemenjünk a részletekbe. Le kell azonban szögezni, hogy nem lehet vitatható a közmagyar hagyomány elsősége az eredetkérdésben egy ilyen szerteágazó hagyományú dallam esetében, amely a 16. század közepétől kezdve mind egyházi énekben s vele sok népénekben él, mind világi táncdallamban és más világi dalokban egyaránt. Nem sokat jelent e tekintetben, hogy az egyik följegyzés a legkorábbiak közül szlovák szövegkezdettel idézi. Ez csak általános magyarországi elterjedésének bizonyítéka. (Különbösen a Vietoris tabulatúrák könyv bizonytalan kormeghatározása, amely a 17. század „közepe tájára” helyezi a kéziratot, nem feltétlenül korábbi, mint a Kájoni-

²⁷¹ Kodály Z. 1952a; VII. fejt.

²⁷² Domokos M. 1980.

a
O Fé - nyef - fe - ges szép Haj - nal. Ki né - künk mennyből a - dat - tál
Rubato $\text{♩} = 112$

b
Ó fé - nyes - sé - ges szép haj - nal Kit így kö - szön - tött az an - gyal

c
Parlando mod. $\text{♩} = 84$
Ti - zet ütött már az ó - ra Vigyázz em - bér e - zén szó - ra

a
Üdvözlég y tel - lyes ma - lafz - tal.

b
Üdvözlég y tel - jes ma - laszt - tal.

c
Ti - zet ü - tött már az ó - ra.

kéziraté, amelyet 1634—1671 között írtak össze.) Az „olach tánc” jelzés pedig csak egy táncnévre vonatkozik, amilven például a mai hagyományban a „féloláhos”, amely elterjedt *magyar* tánc neve. Lényegesebbek a lengyel táncdallam-párhuzamok, amelyek a lengyel táncok korabeli nagy divatjának ismeretében könnyen tehetők esetleg a kialakuló magyar hagyomány élére. Mindenesetre ez a dallamcsoport az egyik legjelentősebb összefüggést képviseli a 16—17. század műzenéje és a mai magyar néphagyomány között. Jegyezzük meg, hogy ugyanakkor ilyen kiterjedt népzenei elterjedéséről nem tudunk a szlovák és román hagyományban. Az eddig nyilvántartott, szórványos és egyáltalán nem meggyőző szomszédnépi változatok²⁷³ nem támasztják alá sem a szlovák, sem a román eredetet; inkább mutatnak a szokott, magyaroktól szletsugárzó elterjedésre.

A Vioris tabulatúrák könyv *Égő lángban forog szívem* kezdetű énekét Kodály a Marosszéki táncok főtémájával vetette egybe, mellé Domokos P. P. gyűjtéséből tett énekelt népdalváltozatot. Az SzDR II. 139d sz. alatt közöl mellé egyházinépeinek változatot, amely kb. 20 gyűjtött darabot képvisel.

A Vioris tabulatúrák könyv egy másik dala: *Ritka kertben talál sz télben* szintén továbbél az egyházi népéneknek inkább betlehemes és köszöntő-funkciójú, tehát világi használatú dallamaiban.²⁷⁴

²⁷³ Ld. Domokos M. 1980, 30. jegyzetét.

²⁷⁴ SzDR II. 140a—e sz. Az *f)* változatot már távolinak tartom.

a A - scen - dit Chri - stus ho - di - e. Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja.
 bccz96 Poco rubato

b Krisztus a mennybe föl - mé - ne Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

c A Pün - köst - nek je - les nap - ján, Szent Lélek Is - ten kül - de - ték

d $\text{♩} = 58-57$
 A Krisztus mennybe fel - mé - ne, Né - künk hogy he - lyet sze - rez - ne.

a Su - per Coe - los Rex glo - ri - ae Al - le Al - le - lu - ja.

b E - gek - be szál - ló Is - te - nünk Á - le - á - le - lu - ja.

c E - rő - si - te - ni Szi - ve - ket Az A - posto - lok - nak.

d Á - ty - já - vál meg - bé - kéltet - ne É - let - re bé - vin - ne.

A Turóci Cantionalének (Tur C XVII. sz.) a 36. példában²⁷⁵ közölt dallamát köszöntők, betlehemes-karácsonyi énekek és végül nyersebb szövegű világi népdalok tartották fenn.

A csillaghordók éneke „Szép jel és csillag, Szép napunk támadt” refrénnel általános az egész magyar nyelvterületen.²⁷⁶ A dallam egy 17. századi németből átvett Mária-énekből keletkezett, s nálunk nagy népszerűségét a háromkirályokhoz kapcsolódó népszokástól kapta. A dallam a csillaghordó gyermekek ajkán egyre jobban közeledett a gyermekjáték, a regösének és a betlehemezés motívikájához, ütempáros felépítéséhez.

Még általánosabb a használata a *Nyúl énekéből* lett *Kánai menyegző* dallamának.²⁷⁷ A dallam végső soron szintén német eredetű. A lakodalmi szertartás elmaradhatatlan

²⁷⁵ a) Tur C XVII. szd., 4. = RMDT II. 145.; b) Lövéte (Udvarhely), gy. Forrai M. 1963; c) Nagypaka (Pozsony), gy. Szomjas 1967; d) Zalasárszeg, gy. Andor I. 1954 (= SzDR ab,i,m).

²⁷⁶ MNT II. 47, 50, 52, 54, 55 sz.; SzDR II. 155a—1. sz.; ök mintegy 70 változatra hivatkoznak.

²⁷⁷ MNT III./A. 518—558. sz. és RMDT II. 623., SzDR 169. sz. Ld. még Manga J. 1941. és 1946.

a Oh Istennek Szent Anyja, szépséges Mári - a ör - ven - dez - zél

b Örülj, örven - dezz szent Szűz Mennyországi fé - nyes tűz kit mé - hed - ben

c Egyszer egy ki - rály - fi mit gondolt ma - gá - ba? Hm hm hm,

d Egyszer egy ki - rály - fi mit gondolt ma - gá - ba, Hm, hm,

a menyekben, üd - vöz - légy Má - ri - a.

b hordoz - tál E - rős b volt a ha - lál - nál A - le - a - le - lu - ja!

c ha ha ha Mit gon - dolt ma - gá - ba?

d ha - ha - ha (szöt. hiányzik)

tartozéka volt, ezért maradt fenn. Kájoni kéziratos följegyzésén kívül kottás följegyzése nem is volt, teljesen a néphagyományból ismerjük.²⁷⁸

Egyetlen népi változatban maradt fenn viszont, s ott is erősen átalakulva a *Tegnap gróf halála* kezdetű ének, amelyet a Vietoris- és a Kájoni-kézirat egyaránt megőrzött. A *Te túl rózsám*²⁷⁹ emelé Kodály nevezetes párhuzama volt.²⁸⁰ Önmagában egyáltalán nem árulja el ez a dallam, hogy nem régi stílusú népdal. Még hatsoros formája sem különíti el, mert több ilyen formájú, igen elterjedt, régi, ötfokú dallamot tartunk számon. Az egymás mellé tett két dallam viszont kétségtelenül hasonlít, s a népi dallam teljes társtalansága is alátámasztja a 17. századi darabból való származást.

²⁷⁸ Az SzDR által f) alatt hozzászolgált betlehemes dallam nem tartozik hozzá: a később tárgyalandó szapphikus dúr hexakord betlehemes stílus jellemző darabja.

²⁷⁹ SzND 110. sz. = Pt 171. sz.

²⁸⁰ Kodály Z. 1952a, 121. sz. jegyzete nyomán közli Papp G. az RMDT II. 247. sz. jegyzetében, 611. lap 2., s utána az SzDR mindkét 17. századi előzményével.

a

Kül-deték Szűz Mariahoz az Gáb-ri-el Angyal, Kri-stus testbe jöv-e sét hir -

poco parlando

b

Ó te ember, Istennek teremtt ál-lat-ja, és ékes sze-mé-lyé-re

c

69

Ó holdog Beth-lehem, áldá-sok vá-ro-sa, Ott sir a véd-te-len

d

108

Kovács Jóska a kordét e-lő-ké-szi-tet-te A Zsu-zi meg a nagy seggét

a

- de - ti ui-gassaggal Kit hogy hallá Szentsé-ges Szűz, i - gen meg-é - je - de.

b

formált al-ko-tmá-nya, Té-ged Isten kezdet-ben rendelt holdog-ságra,

c

bús ár-vák tá-mo-sza Föl-di-jek ö - rö-me é - gi - ek szent gyönyöre

d

be - le - he - lyez - tet - te. Á-tal-vit-te Ti-sza-Du-rin Macska vá-ro-sá - ba

Hasonlóan elszigetelt néhány változat tartotta fenn Tótfalusi Kis Miklós *Siralmas panasz*ának dallamát.²⁸¹ A *Siralmas panasz* kvintváltó, fríg hangnemű dallam, a korabeli dallamstilisoktól eltérő, népi ihletésű mű. Ez magyarázza fennmaradását is, bár háromsoros, A⁵A⁵A formájú, a népdalban kétsorossá változott (illetve ha a refrént külön sornak vesszük, akkor négysorossá). Egykori nagy népszerűsége és gúnydalként

²⁸¹ Ld. MNT VII. köt. 21. típusát és jegyzetét és SzDR II. 248. sz.

a
És illy mélyse - ges dol - gon há - bo - rod - ni kez - de.

b
Hogy nem viselsz hát gondot üdvösség dol - gá - ra.

c
Ne sírj kis Jé - zus - kárn.

d
ott ö - lel - ge - tik egymást a kor - dé há - tul - já - ba.

való alkalmazása²⁸² magyarázza fennmaradását; igaz, szövege, szótagszáma és formája megváltozott.

Kiss Lajos szerémségi gyűjtésében bukkant fel a *Szegény fejem Uramhoz óhajt* szövegű fríg dallam, amelyet már ő is párhuzamba állított²⁸³ a Pkz 1800 k.-ban fennmaradt dallammal (amelyet azonban szövegével már a 17. századból kimutattak). Újabbán más szöveggel is kerültek változatok hozzá (c) (*37. példa*).²⁸⁴ A dallam a *Kecskemét is kiállítja nyalka verbunkját* és a Tyukodi-nóta családjába tartozik. (De ez nem terjed ki az *Akkor szép az erdő, Felszántom a császár udvarát* Pt 67 sz. 193 sz. és hasonlókra, amit az SzDR e dallal kapcsolatban említ).²⁸⁵

Utójára idézzük az RMDT II. 316. sz.-ot, amelynek szintén kiterjedt rokonsága él a hagyományban (*38. példa*).²⁸⁶

Mindezek az eddigi dallamok (*30—38. példában és a közben említettek*) több nem tárgyalt társukkal együtt tanúskodnak arról az énekgyakorlatról, amely nem tett túl nagy különbséget egyházi és világi alkalmazás között, s amire a néphagyomány számtalan példát nyújt, de kivételes esetekben a korábbi századok írásos dokumentumai is a műzenében tanúskodnak ugyanerről a gyakorlatról.

Szólni kell még olyan esetekről, amikor a párhuzam 16—17. századi felén hiányzik a dallam, de a régi szöveget dallammal tartotta fenn a nép, s ez a dallam elűt a népdalok hagyományos stílusaitól. Ilyenkor valószínű, hogy a nép az eredeti dallamot tartotta

²⁸² Ld. Papp G. jegyzetét RMDT II. 248. sz.-hoz a 612. lapon.

²⁸³ Kiss L. 1966, 203.

²⁸⁴ a) Pkz 1800 k. 627 sz. = RMDT II. 309. sz.; b) Haraszti (Verőce), gy. Kiss L. 1961; c) Tyukod (Szatmár), gy. Martin 1952; d) Kisvinyó (Gömör), gy. Kodály 1912. (= SzDR).

²⁸⁵ Vö. Vargyas 1981, 367. sz.

²⁸⁶ a) NH 1769, 133. = RMDT II. 316. sz.; b) Haraszti (Verőce), gy. Kiss L. 1968; c) Tök (Pest), gy. Kodály 1922; d) Mátray G. 1849, 16. sz. 37 népdal bariton hangra (SzDR nyomán); e) Jakabfa (Zala), gy. Vikár B. MF 2273a sz. (= SzDR ab, l, n, e); Ld. még Bartók 215-öt. Bartók meg is jegyzi, hogy „Régi műdalnak látszik”. Kiss Lajos szerémségi gyűjtésének darabjaira már Papp Géza utalt.

a Szegény fe-jem Uram-hoz [o-hajt, tö-redelmes szi-vet né-ki hajt:

b Szegény k-jem Urámhoz ö-hajt, Töre-del-mes szi-vet né-ki hajt.

c Én is egyszer kedvemre él-tem, Szerencsémét bol-dagnak vél-tem,

d ej Világ, világ, há j így bánsz ve-lem? Reminysi-gem hát ki van ve-lem?

a óh Is-te-nem mely sok vét-kem mu-tas nékem új o-hajt

b Ó, Is-tenem mely sok vét-kem Mu-tass né-kem új o-hajt

c de lá-td-é nem szánod-é mi-ként meg-es-tem?

d Hér-va-dok bú-sü-lá-simbán sën-ki-se bán-já.

fenn. Vagyis ebben az esetben is a műzene egy darabja került a néphez, de ezt csak közvetve tudjuk bizonyítani a szövegegyezéssel és a dallam stílusával. Ilyen a *Magos kősziklának oldalából nyílik*²⁸⁷ és a *Soha Isten házára csak egy pénzt se adtam*²⁸⁸ Szentmártoni Bodó verse, mindkettő Kodály fölfedezése.

²⁸⁷ RMDT I. 236. sz.

²⁸⁸ RMDT I. 238. sz.

[♯ ♯]

a



hogy po-kol-ban ne kiált-sak véghet-et-len jajt.

b



Hogy po-kol-ban ne ki-jaolt-sak Véghe-tet-len jajt véghe-tet-len jajt

c



Sze-ren-csém-től, vig kedventől hej tá-vol-es-tem.

d



Baj-ja-ji-mát fél sēm vész-i kinek jól van dol-gá.

A 17. századból csak egy dallamot tudunk idesorolni, azt is feltételesen: a Kodály gyűjtötte *Iffjúság mint sólyommadárt*. (Az eredeti följegyzésben „csulamadár” szerepelt.) Ennek a 17. századból ismert versnek dallama azonban már nagyon is beleillik a népdalok stílusába, akár a sirató-rokonságra valló kadenciarendjét vesszük tekintetbe, akár nagy hasonlóságát egy mongol dallammal. Az utóbbi esetben elhomályosult ötfokúságot kell feltennünk benne. Ugyanakkor 3. sorának első menete mindkét stílusban idegen, így azt sem lehet kizárni, hogy egy műdallam hasonult egyes részleteiben erősen a népi dallamokhoz. Egyelőre tehát ez a dal kétes eset, várni kell biztos adatokra hovatarozása eldöntésében.

A további dallamok után lássuk az olyan eseteket, amikor nem egyes dallamok élnek tovább, hanem stílusok, amelyekből már önállóan születnek a néphagyományban dallamok, de az egész dallamkör meghatározott műzenei darabok hatása alatt keletkezett.

A 16—17. század középkorias és kora barokk (protestáns) stílusa után megváltozik a zenei anyag a 17. század második felében és különösen a 17/18. század fordulója körül. Már a 17. század második felében feltűnnek olyan dúr hexakord dallamok, amelyek azután a 18. században válnak divattá, és terjednek el nagy mennyiségben. Ezek jelentkeznek a népi betlehemes játékokban, bizonyos párosító dalokban s hangszeres táncdallamokban. Jellemzőjük a dúr hexakordnak kibővülése a felső oktávval, formában a kis egységekre töredezett forma, amelyet részek ismételtetésével is kifejezettebbé tesznek; köztük feltűnik a szapphikus versszaknak sajátos, átalakult formája, amelyet alább részletezni fogunk, s amely jól beleillik ebbe az ismételtető — részekre bontó barokk formavilágba.

Papp Géza kiadványában ilyen dallamok már feltűnnek, ha ritkán is, de annyira mégsem szórványosan, hogy megjelenésüket ne tarthassuk törvényszerűnek. 360 dallamból 18 vehető ide, vagyis 5%.²⁸⁹ Bartha Dénesnél már 15,8%-ra emelkedik az

²⁸⁹ RMDT I. 2, 17ab, 24abc, 40, 57? 58? 59? 61, 69bc, 130, 140, 144, 203, 212, 221, 241, 272, 354. sz. A kurzivok betlehemes jellegűek, a félkövér szám szapphikust jelent, kérdőjellel az itt-ott más hangokkal is kiegészült, alapjában mégis hexakord dallamokat jelöltem.

a
Vigyázz ha-lá - lodra halan-dó em - ber; Lá - tod hogy a' sok bűn
♩ = 172-176

b
Vigyázz hálá - lodra hã-lãndó jem - bër 1 - Lã - tod hogy a sok bűn
poco rubato ♩ = 100

c
Szézz jó ba - rá - tokat, szeresd híven azokat, Az barãtság ke-be-le
lassan

d
Oh én szegény [Kis madár] ...
Parlando

e
Zöld er dõben, zõlkerdõ ben sétal egy ma dár, sãr-ga lá - ba , zõl a szárnya,

a
ã - rad mint ten - ger; Tüd - jad a - zért; hogy meg kell halnod egy - szer

b
ao - rád, mint ten - gër, Tü - gyád a - zért, hogy még kell halnod egyszer,

c
é - gi õ - rømmel te - le, Ha megcsal is egy vagy ket - tõ csalárd - sãg - gal,

d

e
ej de szép madár, Hívott en - gem uti - tár - sul, el is megyek már,

a De nem tudod raj-tad hol e - sik a' szer.

b De nem tudod rāj-tād hol e - sik à szer.

c Ki-pó - tol - ja a jó Is - ten i-gaz - ság - gal.

d

e A fá - lu - ban nincs egy szép lány ki meg - tartson már.

ilyen típusú dallamok száma.²⁹⁰ Népi hagyományban kiérlelt megfelelőikből lássunk néhány betlehemes dallamot (39. példa).²⁹¹

Az oktávval kiegészült hexakordra legyen példa a következő áji dallam ugyanabból a betlehemes játékból, mint a fentiek (40–41. példa).²⁹²

Tegyük melléjük néhány jellemző példát a 17. századi anyagból (42–44. példa).²⁹³

Vegyük hozzájuk a 23. példát, mint szintén jellegzetes barokk „betlehemes stílusú” dalt. A 42. példa tipikus betlehemes dallam, akármelyik mai magyar falusi játékban szerepelhetne. 43. példánk is tipikus betlehemes dallamnak számítana, ha nem a 17. században jegyezték volna föl világi lírai szöveggel. De később közeli változatai már a *Vigan zengjetelek citerák* ma is énekel, betlehemes szöveggel tűnnek föl. A 23. példát csak a harmadik sor végének lehajlása (az V. fokra) választaná el a hasonló dallamoktól. Ez nem szükségszerű a dallam általános menete szerint, amint a jelzett variánsok el is hagyják: a Szegei Ferenc-féle *Cantus Catholici* és Deák—Szentes-

²⁹⁰ Bartha D. 1935. — 215-ből 34: 4, 14, 17, 21, 34, 39, 41? 43, 62, 66, 73, 74, 81, 84, 105, 117, 128. sz. — ez már a 17. századból ismert —, 131? 135, 143, 149—150, 156, 161? 162, 170, 171, 175, 179, 181—182, 185? 207, 214. sz.

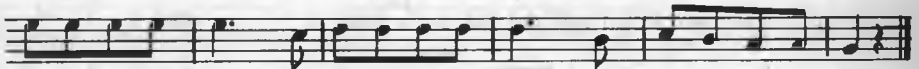
²⁹¹ a—b) Áj (Abaúj) ugyanabból a betlehemes játékból Vargyas L. 1941; c) Annapuszta (Szabolcs) betlehemes játék, gy. Arató Kálmán (= Vargyas L. 1950a). (a-b-c = Vargyas L. 1981, 44abc sz.)

²⁹² 40. példa: Áj, 1941, Vargyas L. 1941. = MNT II. 489. sz. a 366. sz. V. éneke; 41. példa: Áj, Vargyas L. 1941. = MNT II. 491. a 366. sz. VIII. éneke.

²⁹³ 42. példa: Tur C 37. = RMDT II. 272. sz. = Vargyas L. 1950a, 3c sz.; 43. példa: Vitoris tabulatúrák könyv 56b—57a = RMDT II. 140. sz. (szövegtelen); 44. példa: a) CC 1674, 24 = RMDT II. 24a sz.; b) Dioszén (Moldva—Szárász) (Baranya), gy. Domokos P. P. 1961; c) Jánoshida (Szolnok), gy. Domokos P. P. (= SzDR abc)



Az ő - reg ju - hász - nak jól va - gyon dol - ga,
Mert meg - há - za - sod - ni nem a - kar so - ha.



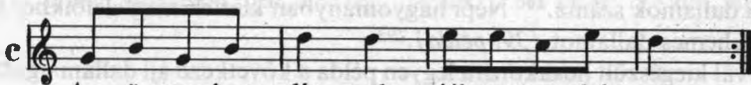
De mit tudjunk ten - ni, Meghá - za - sí - ta - ni Bo - londság vol - na.



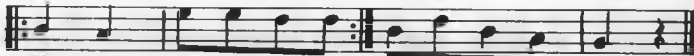
Menjünk el te - hát lás - sunk egy cso - dát !
Gyerünk i - mád - ni az Is - ten fi - át !



A kit szült Má - ri - a ne - künk ez ét - sza - ka Bet - le - hem - be



Az ő - reg bun - dás - nak jól megyen dol - ga,
Mer meg - há - za - sod - ni nem a - kar so - ha.



Hát már mit tud ten - ni,
mer meg - há - za - sod - ni nem a - kar so - ha.

40

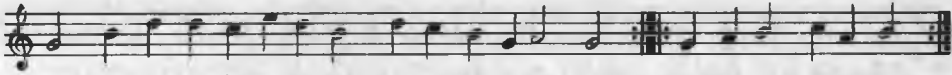


Ju - há - szim, paj - tá - sim Engem a nyájjammal ma - gam - ra hat - ta - tok.
De el - a - lud - ta - tok !

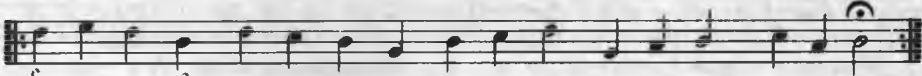
41



Bet - le - hem - be gyer paj - tás, ott lesz ne - künk vig la - kás.
Szöllőt nem kell ka - pál - ni, mégis fogjunk bort in - ni.



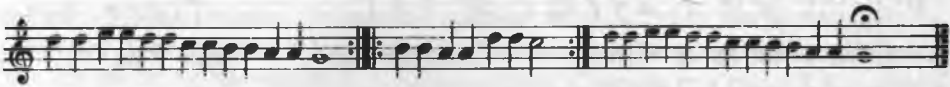
Mind ez Vi-lág örüen-dezzen Christus szu-le-té - sén. Vig szauú ének-kei,
Kit Szűz méhé-ben fö-ga-da An-gyal ű-duözle-tén, tíz-ti szép el-méuel.



Örüen-dez-zünk és ui-gadgyunk ez na-pon, ez na-pon, ez na-pon.
Mert megje-lent a Christus ez Vi-lá-gon, ui-lá-gon Vi-lá-gon.
Egy szűz al-tal Szűz Szűz al-tal ui-la-gon; Tap-sollyunk s ui-gadgyunk.
ui-gan ui-gan ui-gan ui-gan ui-gadiunk, tap-sollyunk ui-gadgyunk.



ui-gan, ui-gan, ui-gan, ui-gan ui-gan ui-gan ui-gadgyunk.






kézirat szerint. Ezek vagy az eredetibb formát őrzik, vagy az átalakulás útját mutatják, amelynek során a dallam tiszta hexakorddá és tiszta szapphikussá változott. 44/abc példánk pedig elárulja, mennyire ebben az irányban halad a fejlődés: a Szegedi Ferenc-féle *Cantus Catholici* dallama mint alakul formailag és motívikában a barokk-betleheemes stílus irányában.

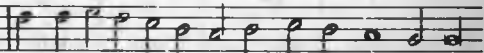


A betleheemes játékokról Benedek András alapos tanulmánya²⁹⁴ kimutatta, hogy a 17–18. századi iskoladrámából származik, s annak sok elemét őrzi tovább — még színszerű elemeit is. Ugyanott magam is kimutattam ugyanezt 17–18. századi és betleheemes dallamok összehasonlításával. A fenti példák és a korai 18. századiak, melyekre itt nem térünk ki, világosan elárulják ezt a kapcsolatot.

Ez a hexakord-divat késői lecsapódása annak az európai műzenei stílusnak, amely a 16. században annyira uralkodott, hogy Palestrina is írt olyan misét (a 6.-at), amelyben egy szólam állandó hexakord meneteket énekel föl- és lefelé. A hexakord stílus a 15–17. században virágzik, a komponisták ekkor gyakran választanak hexakord témákat műveikbe. Különösen gyakoriak az ilyen témák a zongora- és orgonamuzsikában. Az angoloknál a 17. században kedvelt műfaj volt a „hexakord-fantázia”.²⁹⁵ Nyilván ennek az európai műzenei stílusnak egy vulgárisabb ága jelent meg az iskoladrámák szerzőinél.

²⁹⁴ Benedek A. 1950.

²⁹⁵ Vö. MGG és Grove címszavát.

a 
 Vd-vőz légy Mennye-i Bá - nya: Di-cső Is - tennek Sz. A - ñya:
 ♩=109-120 Rub.
 b 
 Mënyyor - szágnak ki-rály - né - ja Ir - galmasságnak szent Any - ja
 c 
 Ús - tö - kös jár a kék é - gen fé - nyén három vándor mé - gyen

a 
 Szűz Mári - a kvősségűnk fënyes haj - na - la.
 b 
 É - let, id - ves - ség re - mënseg, Üdvözlégy szép Szűz Mári - a.
 c 
 ó királyok, bölcsek, szentek, csillagfényénél hová mentek .

A 39. példa formájáról a korszak egy másik „divatját”, illetve stílusfejlődését is megállapíthatjuk, ami ugyancsak erős nyomot hagyott a magyar népzében. A dallam felépítése: AAb + bc, szótagszáma 11, 11, 6 + 6,5. Az utolsó rövid sor és az álötsorosság (tulajdonképpen 3 hosszú és egy rövid „fëlsor”) elárulja, hogy ez a klasszikus szapphikus strófának átalakult formája. Végso átalakulása ilyenféle AAb + bc formájú, 8—12(14), 8—12(14), 6—7(8) + 6—7(8), 4—6(7) szótagszámú alakulatokat hozott létre. Vagyis a két első sor azonos zenei tartalmú, általában hosszú sor, a harmadik kisebb motívumra van tördelve, ami rendszerint egy kis motívum ismétlése, esetleg szekvenciaszerűen, de lehet két különböző tartalmú, összetartozó motívum is; a végén van a lezáró rövid fëlsor. A szapphikusnak középkori és még az RMDT I. kötetében is látható énekelt formái is az eredeti strófafelépítést tartják meg: 3 különböző tartalmú sor, de mind 5 + 6 tagolású 11-es, s a végén egy 5 szótagos rövid sor. A 17. századi anyagban ez fokozatosan alakult át a fenti formára. A régi szabályos formát örzi még az RMDT II. 110, 114, 291. és 319. sz. Átmeneti formák: 115, 120ab, 121/I, II, III sz. (jellemző eset ugyanannak a dallamnak különféle formálódására), 128, 135. és 305. sz. A ma általános AAb + bc forma: 126. és 127/I, II. sz.

De a hangszeres tánczenében már a 16. században megjelent ez a „végső” átalakulás: az úgynevezett „ungarescá”-kban. Ezek közt is van már egy, amely egy megismételt hosszú — „kanásztánc”-sorról — kezdődik, majd egy motívumismétlésből álló, más tartalmú hosszú sorral folytatja (mondhatjuk úgy is: két rövidebb, azonos tartalmú sorral), végül egy rövid zárja le. Például: 14,14,8 + 8,6 AAb + bc.²⁹⁶ Ugyanott azonban láthatunk két német táncot is hasonló felépítéssel (3. és 11.), szintén a 16. század végéről. Ez egy kezdődő formai fejlődés jele, amely először talán a tánczenében indult meg. 39. példánk mindhárom darabja — lényegében ugyanaz a dallam — ugyanennek a szapphikus átalakulásnak háromféle lehetséges változatát mutatja be: a 3. sor vagy azonos motívum megismétlése, vagy szekvenciával különböző fokon ismétli, vagy egy kis motívum négyszeresen szekvenciázik lefelé.

A végső forma nagy kedveltségét mutatja az a sok világi népdal, amely belőle keletkezett. A párosítók legjelentősebb csoportja: *Széles a Duna, keskeny a partja*²⁹⁷ mind ilyenek. Köztük több a hexakord, vagy annak oktávval kiegészült formája. Ez egyúttal keletkezése idejét is elárulja. De népzeneink tele van ennek a formának különböző változataival a magyarosabb ereszkedő moll dallamfajtákban is és sok más dallamtípusban.²⁹⁸

Ezek a dallamok, természetesen, nem mind keletkeztek a 17. században, sőt valószínűleg általában később. De annak a formai hatásnak köszönhetik létezésüket, amely a betlehemes dalok és talán a fent idézett párosító, valamint egy sor egyházi népének közvetítésével érte a népet a 17. század végétől kezdve. Az átalakulás néhány dallamcsaládban nyomon követhető, például Kodály híres párhuzamaiban, az *Üdvözlégy Krisztusnak* és a Rákóczi-nóta, valamint sokféle világi dallam változataiban. Az idézett egyházi népének, a Kájoni-kézirat *Choreája* és a gicsei Rákóczi-nóta még nem szapphikus, bár az utóbbi közel áll hozzá; a bihari bordal, az *Árokszállásánál volt egy veszedelem* és a *Csillagom-révészem* ballada már igen.

Azonban legjellemzőbben kapcsolódnak korszakunkhoz az átalakult szapphikusok, amelyek hexakord hangkészletben vannak megfogalmazva.

A hexakordnak oktávval kiegészült változatát még egy más dallamcsoport is képviseli: azok a hangszeres táncdarabok, amelyek a népi dudazenével és abból alakult szóveges dallamokkal állnak rokonságban. Maga a népi duda is általában és leginkább 1—6+8 hangkészletre van alkalmazva, s a hiányzó 7. fokot, ha kell másmilyen dallamhoz, többnyire a 6. fok erősebb befűjásával állították elő, néha az oktáv leszállításával. Ez a hangolás a duda klasszikus formáját jelenti, a különböző újabb eltérések, esetleg teljes dúr skála csak ritkán játszható eddig ismert dudáinkon. Ez a hangkészlet szorosan odakapcsolja a magyar népi dudát a 17—18. századi új fellendüléshez és az akkori hexakord-divathoz. Nyilván azon a fokon rekedt meg, illetve a különféleképp eltérő hangszerek az azóta történt fejlesztés különböző kísérleteit jelentik.

²⁹⁶ Szabolcsi B. 1959c, 6. sz.; 1583 Paix.

²⁹⁷ MNT IV. 480—578. sz.

²⁹⁸ Vargyas L. 1981, 0228. sz. — vö. Pt 483—485. sz., távolabbról 214. és 169. sz.-ot. Ld. még Pt 373—374. sz.-ot, Vargyas L. 1981, 81. sz. pld. még az átalakulás közbeeső állomását mutatja: b + b,c helyett itt még egy nagyvívű dallamsor egybefoglalja az egész befejezést, s a dallam háromsoros hatást kelt. (Bár a szótagszám még itt is áruklódó: 10,10,8,5.)

Hogy mi volt a jellemző dudazene, azt legjobban azoktól az énekelt dudautánzásokból ismerhetjük meg, amelyekben az énekesek emlékezete éppen a lényeges dudahangzást és motívikát igyekszik földézni. Ilyen a 45. példánk.²⁹⁹

Különösen a szöveg nélkül, zöngés szótagokra énekelt „apráják” jellemzők: pontosan kirajzolják az 1—6+8 kibővült dūr hexakord melodikát.

A 17. századi táncok közt kettő van, amely nagyon közel áll az ilyen dudamuzsikához: *Apor Lázár tánca* a Kájoni-kéziratból,³⁰⁰ és az „*Ungarl. Tantz*” (= magyarföldi tánc) a Lőcsei tabulatúras könyvből.³⁰¹ Mindkettő szapphikus és mindkettő 1—6+8 hexakord melodikából építkezik.³⁰² Ez a hangszeres hexakord muzsika is divattá válik a 18. században. (Jellegzetes példája Falvy Z. 1957, 7. sz., Domokos P. P. 1978, 4—5, 9—10, 12, 65? 72? 73? 75, 81—82, 83? 84, 108, 117—118, 190, 196. sz. — ez 1—8 dūr, de betlehemes motívikával —, 206? 207—208, 211? 213, 220, 221, 222? 225. sz., 247 darabból 26 = 10%.) Megjegyzem, hogy a kérdőjelesek a vezetőhanggal vagy más, záróhang alá menő futamokkal csak hangszeres körülírását adják a hexakord melodikának. Még néhány más darab is lehet eredetileg hexakord dallam, ahol a hangszeres futamok elmosásá ez a jelleget. Mindenképpen megállapítható, hogy már a 17. század második felében megjelenik ez a stílus, amely azután széles körben elterjed a 10. század folyamán. Nyilvánvaló, hogy dudazenénk és dūr hexakordban fogant dudánótáink ennek a stílusnak népi változatát képviselik, s a 17—18. századból erednek.

16—17. századi kéziratainkban sokszor láthatjuk a páros ütemű dallam után „Proportio” felirattal ugyanazt a dallamot páratlan ütemben. Mint már említettem, ez a gyakorlat a késő középkori — reneszánsz — táncdivattal kezdődött, és folytatódott a 16—17. században. A magyar népi táncéletben Martin György ismerte fel ezt a gyakorlatot a szatmári cigányok botolótáncaiban, ami a 16. századi fegyvertánc, az úgynevezett „hajdútánc” leszármazottja. 46—47. példánk³⁰³ ilyen, cigányoktól fölvetett botolótánc kísérete — méghozzá énekelve és „pergetve” (vagyis szövegtelenül, zöngés szótagokkal és különböző puffogó hangokkal énekelve). Fölfedezése nyomán felismerte ugyanezt a gyakorlatot Bartók alábbi följegyzésében, amelyet csak az MNT közlésében ismertünk meg mindkét ritmusával (48. példa).³⁰⁴ Már korábban is tudtuk, hogy tizenegyeseinket Erdélyben és Bukovinában szokták 4/4 helyett 5/8-ban is énekelni, más dallamokat 4/8-ban és 6/8-ban egyaránt. (Ld. *Kerek ucca szegelet* SzNd 104. sz.) Ez most már szintén proporciós gyakorlat maradványának bizonyult. Más formában maradt fenn a tánc kíséret zenéjében: ott a ritmusváltozatok nem ugyanabban a dallamban követik egymást, hanem különbözőkben, viszont kötött az egymást váltó lassú-gyors és gyorsabb táncok kíséretében a különféle szimmetrikus és aszimmetrikus ritmus. Így van ez a déldunántúli lányok karikázó táncában, amely még

²⁹⁹ MF 2829c, d Szany (Sopron), gy. Veress S.

³⁰⁰ Szabolcsi B. 1959b, 31. sz.

³⁰¹ Uo. 69. sz.

³⁰² További idetartozók uo.: 21, 22, 23, 24, 27, 28, 70. sz.: ezek mind csak dūr pentakordok, 30.-nak viszont már közelebb van a motívikája. Mintha ezek még a stílus kezdetét képviselnék részben középkorias jellegükkel.

³⁰³ 46. példa: Martin Gy. 1970, 72. sz. = Vargyas L. 1981, 86. sz.; 47. példa: Uo. 73. sz. = uo. 87. sz.

³⁰⁴ MNT III/A. 743. sz. = Vargyas L. 1981, 88. sz.

A - ki du - dás a - kar len - ni, An - nak po - kol - ba kell jut - ni.
 Ott kell né - ki meg - ta - nul - ni, Hogyan kell a du - dát fúj - ni.
 Dö - lö - rö dö - lö - rö stb.

$\text{♩} = 120$

a $\text{♩} = 120$

I. Három ke - nyér, hat ke - men - ce, Kü - rül já - rom, még - sincs ben - ne,
 Ha még egy - szer kü - rül já - rom, Tudd meg asz - szony, hogy meg - bá - nod.
 Há - rom, há - rom, nem bá - nom.

$\text{♩} = 200$

b $\text{♩} = 200$

(„pergetve”)

a $\text{♩} = 150$

A-ki em-ber most áll - jon ki, bo-tom vé - gin for - dul - jon meg,
Olyat vá - gok há - rom fe - le, Hull a gá dzs ó min - den - fe - le.

b $\text{♩} = 138$

(„pergetve”)

$\text{♩} = 126$

1. Mi - kor a mény - asz - szont fek - tety - ni vi - szik,
Ak - kor a vő - le - gínt az ágy a - lá té - szik.

Vidd el ördög, vidd el, az ágy a - lá tédd el,
Az ör - dög se győ - zi ap - ró gombos - tű - vel.

2. Hopp i - de tisz - tán, szép pal - lút desz - kán.
Nem le - szek töb - bé nyo - szo - ló le - ány.

Ha le - szek, le - szek, menyasszony le - szek
An - nak is pe - dig legszebb - je le - szek.

a
Soc chydak vol - tanac ió Magyar - or - ßag - ba Ki nagy em - le - kő - zet
Parlando $\text{♩} = 106$

b
Szörnyű nagy romlás - ra ké - szül Panno - ni - a, Ki - nek mint tén - gér - nek
Poco parlando $\text{♩} = 200$

c
Bú - ra készült nekem a vá - ra - di e - gyes. Szé - pen szó - ló ma - dár
Parlando

d
Ki csa - pom a lo - vam a tég - lá - si rét - re. Gya - log mögyök most mán

a
Bé - les ez vi - lag - ba. Tűz ez - tē - dő ul - ta i - lyē nagy boly - gas - ba

b
meg - á - ra - dó habja Sok bűnak, bá - nat - nak környül - vēt - te űr - ja

c
körü - löt - te rep - des. Szé - pen szóló madár csak azt sir - do - gál - ja:

d
az á - nyá - si rév - re. A szögény le - gény - nek ar - ra visz az út - ja.

a
Nem vol - tac Ma - gya - roc ha - fon - lo be - ren - chya - ba.

b
Mert a vi - té - zék - nek e - sēt ma ēgy hij - ja.

c
Itt volt é - le - temnek u - tol - só ó - rá - ja.

d
Gyívők - e még er - re, csak az Is - ten tud - ja

világosan a középkori énekre járt körtánc maradványa: 4/4-es lassúk után 5/8-os gyorsabbak következnek, és így van a mezőségi, főleg széki táncrend kötött sorrendű táncainak hangszeres zenekíséretében. Minthogy Martin az egykorú európai elméletben többféle proporciós lehetőséget ismert meg, így a páros-aszimmetrikus, dipodikus-tripodikus és különböző tempójú fokozatokban is felismerhette a proporció gyakorlatát. Ennek az egykor széles körű ritmusváltásnak eredménye, hogy számos dallamtípusunkban, amelyet táncdalként is használnak, felismerhettük a proporciós jelleget a ritmusváltozatokban. Mindez azt mutatja, hogy ez a műzenei fogás népünk zenei hagyományában erős nyomot hagyott, és máig továbbélt.³⁰⁵

Mindaz, amiről eddig szó volt, a folklorizálás folyamata volt, vagyis a műzene hatása a népzeneire. Van azonban egy fordított folyamat is: a népzene felhatolása a műzene világába. Amióta megismertük népzeneinknek azt a rétegét, amely a siratóból vált ki kötött strófás népdallá, s kiderült a siratónak is, a belőle fejlődött dallamok egy részének is ugor rokonaink dalaival egyező volta, azóta bizonyos dallamoknak a történeti anyaggal való kapcsolatát is másként tudjuk megítélni. Különösen áll ez a históriás énekekre és egy sor halottas szövegű, illetve virrasztóként használt egyházi énekekre — valamint a teljesen ellentétes hangulatú táncdallamokra. Az utóbbiakra először a 18. században bukkan fel egy sor adat, ezeket tehát itt nem tárgyalom. A másik két műfajban azonban már korszakunkban is találunk példákat: RMDT I. 50, 100, 235, 237. sz.; RMDT II. 64, 129, 333, 342. sz. Lássuk ezeket külön-külön.

49. példánkban³⁰⁶ Tinódi dallama tökéletesen beleillik a siratóból kifejlődött recitáló tizenkettesek sorába, amelyekben ugyan ez a kadenciasorozat ritkább: 5(1)5, de mint a *d*) dallam mutatja, van rá népdalaink közt is példa. Viszont egész mozgása (a 3. sor elejének kivételével) megfelel az ilyen jellegű daloknak. Jellemző, hogy éppen az idetartozó népdalok közül többet egy históriás ének szövegére énekelnek, a *Kádár István* énekére, valamint többször balladára. A következő dallamnak (50. példa)³⁰⁷ kétféle záróhangja szerint kétféle kadenciasor és hangnem szerint lehet párját kimutatni a néphagyományból: 4(1)^b3 fríg és 5(2)4 dór. Mindkettő jól beleillik az ilyenfajta siratótípusú dallamok tulajdonságai közé.

A két régi dallam záróhangja egymáshoz képest egy hang eltérést mutat (dór-fríg zárlat különbsége); a sirató általános és lezáró részletei is egy hang különbséget mutatnak egymáshoz viszonyítva, csak fordítva (eol-fríg zárlatkülönbség); a mélyebben záró mutat egyezést a történeti adatok magasabban záruló változatával ($C_2 = a$). Az SzDR több egyházi népéneket tesz mellé, amelyek különböző sorzárlatváltozatokkal, de nagyjából a fenti dallam vonalával egyeznek, és mutatják az utat a többékevésbé kötött siratótól halottas énekeken keresztül a régi följegyzésekig.³⁰⁸

³⁰⁵ Martin Gy. 1968, 1970, 1972; Vargyas L. 1981, 84—86. sz.

³⁰⁶ a) Tinódi: *Erdélyi história*. I. része = RMDT I. 50. sz.; b) Pt 351 Csikjenőfalva, gy. Bartók 1907; c) MF 938b Doboz (Békés), gy. Bartók 1906. = Vargyas L. 1953, 74. sz.; d) SzDR I. 50j. sz. Hódmezővásárhely (Csongrád), gy. Faragó 1932.

³⁰⁷ a) Kv 1744, 58. sz. = RMDT I. 100/I. sz.; b) D 1744, 9. sz. = RMDT I. 100/II. sz.; c₁) leggyakoribb részlet Vargyas L. 1981, 0175. sz.-ból = MNT V. 218. sz.; c₂) háromszor előforduló, egyszer végső lezárásul is szereplő részlet ugyanonnan. (MNT V. 218. sz.-ból hiányzik.)

³⁰⁸ Az SzDR közlése összevonja az *a-b-t*: a) dallamvonalát közlik végig, csak az utolsó 7 hangot egy fokkal lejjebb transzponálva, hogy a *b*) záróhangjához érjenek.

a

Oh én két fze-meim ti az Ur-ra néz-ze-tek! Hogy kegyelmes hozzám mindenkor, elhiddjétek;

b

c

Parlando $\text{♩} = 76-80$

Búval te-ri - tették az én asz-ta - lomat

d

... A ke sok jó-sá-gát, a ke fá-rad-ságát

a

Az ő nagy fze-rel-mét hozzám nagy jó voltát Min-den-kor hir-dessé-tek!

b

c

Bá-nat-tal töl-töt-ték az én po-ha-ra - mat...

d

Ha én meg nem szolgál-hatom, fi-zesse meg ke-nek a jó Is - ten!

Az RMDT I. 195. sz., úgy látszik, három sorra összevont formája az amúgy sem teljesen négysoros RMDT I. 100. sz.-nak. (6 + 7, 6 + 7, 6 + 6 + 7 — a másik 6 + 5, 6 + 5, 6 + 5). Az SzDR által alátett egyházi népénekek tehát inkább műzenei példa népi továbbélésének tekinthetők, semmint a hagyomány előzményének. Viszont az RMDT I. 100. sz. nyilvánvalóan a siratóstílusnak egy ritkább leszármazója.


A Kodály fölfedezte Árgirus-dallamot már több közismert kiadvány összekapcsolta a Versegly: *Rikóti Mátyásában*³⁰⁹ közölt dallammal, valamint Pálóczi Horváthnál³¹⁰ három változatban is szereplő balladadallammal. De a közismert — s ezért itt nem közölt — bukovinai dallam, amelyen továbbél az Árgirus-széphistória 16. századi szövegének néhány részlete, annyira világosan magán viseli a siratóstílus jegyeit, hogy

³⁰⁹ Versegly F. 1804.

³¹⁰ ŐÉ 1953

Largo

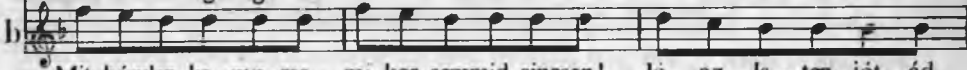
a




Sírhatíz te is Komos! e meg-hervatt á-gonn, ki - nek pár-ja nem volt

Poco parlando $\text{♩} = 132$

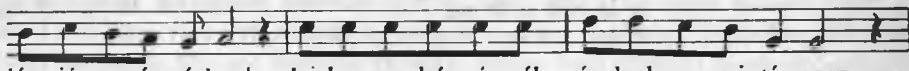
b




Mit búsulsz, ke - nye-res, mi-kor semmid sincsen! Jó az Is - ten, jót ád.




he-ted - hét or - szá-gonn, kontrálly még zo-ko-gok, illy ne-mes vi - rá-gonn,



légy jó reményégben! Jaj hogyne bú-só-nék, én ked-ves paj-tá-som



A-nyád he - lyett ő volt a - nyád e vi - lá - gonn.




Ma é - leni vi - lá - gom, hó - nap buj - do - sá - som.


ezúttal már csak egy más változatot teszek a Verseggy-dallam alá — amely a „történeti hagyomány” későn följegyzett adata —, az egyezés fokának érzékeltetésére (51. példa).³¹¹


A 16. századi históriás énekek közt néhány, mint láttuk, világosan kapcsolódik a siratóstílushoz, amely az összehasonlító kutatás szerint honfoglalás előtti hagyományunk, még az ugor rokonainknál találhatóval egyezik. Minthogy ez rokonainknál is, nálunk is, még mai gyakorlat szerint is szorosan tapad az epikához és a halotti szokásokhoz, ez a kapcsolat a 16. századi históriás énekekkel és halottas énekekkel csak hagyományos lehet, és régebbi korokból öröklődhetett. Ezek mellett viszont sokkal több olyan darabot találunk a két 16. századi históriásgyűjteményben, amely új ösztönzésekre, új utak keresésére mutat. Úgy látszik, abban a korban kezdett valami új kibontakozni az odáig hagyományos epikában: énekmondók helyett énekszerzők veszik át a szerepet. S itt érdemes emlékezetbe idézni Galeottónak azt a helyét,³¹² ahol arról beszél, hogy Mátyás még ebéd közben, az énekmondókra figyelve sem piszkolta be ruháját. Ennél a pontnál tér ki ugyanis Galeotto arra, hogy a

³¹¹ a) Verseggy F. 1804. = RMDT I. 235. sz.; b) MF 1141b Ghymes (Nyitra), gy. Kodály 1906. = Vargyas L. 1953, 88. sz. (További hasonlóak uo. 89—90. és 36. sz., valamint SzDR I. 235b—d, f. sz.)

³¹² Galeotto, M. 1934, 18.

a  $\text{♩} = 184$ Zöld er-dők hamatját Pi - ros csiz-mám' nyomát

b  Óu kedves egy jóu u-rám, a jou Isten nyug-tas-son még, nyu-god-já-l^o bé-ki-ben!

c  Óu Is - te-ném, Is - te-ném

a  Hóval le - pi be a' tél.


b  A - gyon a jóu Is - ten ne - ked ö - rök^o nyu-go-dal-mot!

c  mí - r^o vet - ted e - l^o mi - tü - lünk ezt a na-gyon jóu idesanyán - kat!

magyaroknál a parasztok és urak értik egymás nyelvét, ellentétben az olaszokkal. Ennek csak akkor volt értelme, ha az „énekmondók” népi származásúak voltak. Két-három emberöltővel később már „deákok” az énekszerzők.

Következő példánk egy ritkább siratónak részletéből alakult dallamot mutat be. Ez a fríg hangnemű sirató ma csak a nyelvterület két átellenes pontján él több változatban: a Nyírségben és Baranyában. De valaha elterjedtebb lehetett, mert több régi történeti és mai népi dallamnak előzményét lehet benne felismerni. Másrészt mindkét terület ma már hiányos siratóhagyományú nagyobb területeknek őrizheti egykori siratóhagyományát: a Felső-Tiszavidék és Kelet-Magyarország valamint a Déldunántúl és Szerémség magyarságáét. A két kiemelt siratórészletben először az első rész hosszabb a siratórögtönzés és recitálás következtében, majd a második. Az *Ötödfélszáz énekekben* szereplő dallam, amely a népi hagyományból is előkerült, szinte a kivonatát állítja elének az ilyesfajta siratórészleteknek (52. példa).³¹³

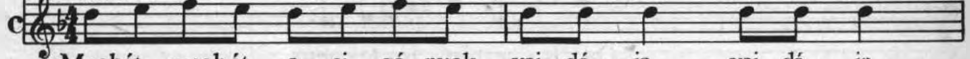
³¹³ a) RMDT I. 237. sz. = ÖÉ 252. sz.; b) MNT V. 134. sz. részlet az 518. lapon; c) MNT V. 136. sz. részlet az 523—524. lapon. (Meg kell jegyezmem azonban, hogy az Eleázár-dallamnak bonyolult magyarázatú összekapcsolását e dallammal — SzDR I. 14. — erőltetettnek tartom. A kupolás felépítésű, apró motívumokból felépülő dallam: ABA²B₂²B₂²CB legfeljebb csak igen távoli, közvetett kisugárzás érthette a bemutatott siratófajtaból, közvetlenül nem hozható vele összefüggésbe.)


a  A Ten - ger fő - ve - nye ki fok


Parlando rubato


b  Ló - ra csi - kós, ló - ra, el - sza - ladt a mé - nes!


Giusto

c  Meghót, meghót a ci - gá - nyok vaj - dá - ja, vaj - dá - ja.


a  Bá - na - tunk olyan fza - mo - fok;


b  Csak e - gye - dül ma - radt a pány - ván a nyer - ges.

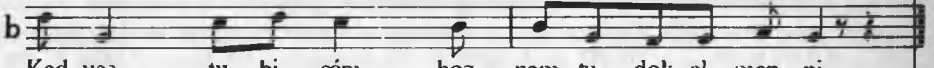
c  A vaj - dá - né sá - tor mel - lett si - rat - ja, si - rat - ja.


a  Suj - tol - nak ke - fe - rű for - fok:

b  Széj - jel a me - ző - ben nem tom ősz - sze - szed - ni,

c  Gá - re gyo - pár bin - gyász - ku - le gaj - du - le, gaj - du - la,

a  Vég - re ko - por - fót.

b  Ked - ves tu - bi - cím - hoz nem tu - dok el - men - ni.

c  Hop - pin - gá - le sza - va - lin - gi szusz - ki - ri, szusz - ki - ri.

a  V - let - len em - ber - nek u - tol - só ó - rá - ja, Meg - vis - gál - ha - tat - lan

Parlando

b  A szegény No - é - nak si - ral - mas bár - ká - ja Te - rem - tett ál - la - tok

a  fén - ki nem tud - hat - y - ta. Is - ten de - cre - tu - ma va - la - mi - kor tar - ty - a.

b  meg - ol - tal - ma - zó - ja. Melynek hosszú - sá - ga há - romszáz kö - nyöknyi,

a  Sem if - ju fem i - dös á - tal nem hág - hat - y - ta. (b)

b  Szé - les - sé - ge pe - dig vót öt - ven kö - nyöknyi.

A tenger főnyelve ki sok kezdetű halottas ének³¹⁴ skálaszerű parlandójával 5(4) 2((1)) sorzárlataival a legáltalánosabb siratótípusú dallamréteghez kapcsolódik. Bemutattunk a hasonló dallamok közül egy parlando tizenkettes és egy kibővült kanasztáncritmusú táncdallamot (53. példa).³¹⁵

54. példánk³¹⁶ is igen jellegzetes, több példával képviselt kadenciasort és siratójellegű dallamozgást képvisel.

Utolsó példánk egy aránylag ritka alfaja a siratóstílusnak, mely rövid hat szótagos sorokból áll. Az egykori dallam 6,7,8,6. A népi változatok tulajdonképpen ilyenkor kétsorosnak tekinthetők, két tizenkettes 2/(1) fokon zárlattal. A népi dallamok nagyobb ívű mozgásához képest a régi egyházi dallam, valamint hasonló szöveggel és dallammal fennmaradt egyházi népének változatai kivonatossá, összeszorultnak tűnnek. Dallamlényegük mégis azonos (55. példa).³¹⁷

³¹⁴ RMDT II. 64. sz.

³¹⁵ a) IH 1693, 93. = RMDT II. 64.; b) MF 1115b Decs (Tolna), gy. Garay = Vargyas L. 1953, 76. sz.; c) Andrásfalva (Bukovina), gy. Kodály = Vargyas L. 1953, 51. sz.

³¹⁶ a) IH 1693, 61. = RMDT II. 129. sz.; b) Domokos P. P. erdélyi gyűjtése = Vargyas L. 1953. 33. sz.

³¹⁷ a) Nemes György-kézirat 1822. = RMDT II. 39/II. sz.; b) EGR 1635—1652. = RMDT II. 39/I. sz.; c) MF 95a Hétfalu (Brassó), gy. Vikár B. = Vargyas L. 1953, 90. sz.; d) Pt 352. sz. MF 391b Oroszhegy (Udvarhely), gy. Vikár B. 1902.

a Jaj nagy ked - ven tar - tott sze - rel - mes egy Szü - löt - tem,

b Jaj al - dot mé - hem - nek é - des dra - ga gyü - mől - cze

Parlando

c Né - hol ke - re - ke - dik ég y fe - ke - te fel - hó,

Parlando

d Is - te - nöm, Is - te - nöm, Hol léssz az ha - lá - lom

a $b?$ $b?$ $b?$
Ki - nél - kül már ez Vi - lág - ban hol - tig ár - va let - tem.

b ar - va - i fize - gény fe - jemnek ked - ves re - mény - fé - ge.

c Az a - latt mégyén el ég y fe - ke - te hol - ló.

d Er - dőn - é vaj mezőn Vaj pe - dig tén - gé - rən?

Népi hatást sejtethetünk még a *Joseph, Joseph*³¹⁸ népi változataiban, főleg az *En nemzetem, zsidó népem* szövegű, 17. századi énekben. A népi vonások: a 2. és 4. sor közt levő tiszta kvintváltás valamint a 7(5)^{b3} sorzárlatok, a kifejezett teraszos-ereszkedő szerkezet, amely leginkább kvintváltó dallamainkban található. Viszont nyoma sincs benne az ötfokúságnak, sajátos módon az igen kiterjedt egyházinépe-rokonságban sem; pedig az elmaradhatatlan követelménye az említett népi dallamsopornak. Sőt igen sok változatban, s magában a 17. századi följegyzésben is dúr szeptim jelenik meg az első sor végén, ami később moll szeptimnek ad helyet. Ez ugyan lehet későbbi műzenei hatás is, de ha népi eredetű volna a régi dallam, nemigen kerülhetett volna

³¹⁸ RMDT II. 62.

bele ilyen fordulat. Az ugyanis az első sor kadenciája is, ahol a pentaton kis szeptim rendkívül fontos, megingathatatlan szerkezeti elem. Csomasz Tóth Kálmán³¹⁹ külföldi párhuzamokra is utalt; így inkább a magyar népdal egyik legjellegzetesebb és leggazdagabb stílusrétegének utólagos hatására gondolhatunk. (MNT VI—VII., valamint a sajtó alatt levő VIII. kötet túlnyomórészt ezt a típust adja közre, ezért nem tartjuk szükségesnek ezúttal is dallampárhuzammal megvilágítani a mondottakat.)

Összefoglalva az eddigi fejtegetéseket megállapíthatjuk, hogy annak a nagyon kiterjedt összefonódásnak mélyén, amelyet a 16—17. századi ismert műzene és a népdal közt láttunk, kétirányú hatás működött: a műzene hatása a népre az egyik, az erősebb, amelyet viszont kiegészít az ellenkező is: a nép zenei hagyományának hatása a műzenére. Az előbbi, szélesebb körű összefüggésben az a nagy haszna a népzeneinek a műzenekutatás számára, hogy, mint Kodály megállapította, az énekek valódi életét, igazi ritmusát és előadásmódját a gazdag népi hagyományból ismerjük meg, amelyek a forrásokban vázlatosan, pongyola ritmusjelöléssel találhatók. A műzenének pedig a népzene számára az a nagy jelentősége, hogy egy sor típusnak eredetét és a hagyományban való felbukkanását tisztázni tudja majdnem pontos időadatokkal.

Természetesen nem csak az a 16—17. századi népzene, amelyről eddig szóltunk. Abba beletartozik mindaz, amit a korszakban a nép énekelt: tehát azok a honfoglalás előtti stílusok is, amelyek máig régi népzeneink többségét teszik ki, valamint a középkorban megtanult dallamok is, amelyeket szintén máig énekel a nép.³²⁰ Egyedül az új stílus dallamait nem ismerhette, valamint a szórványos 18—19. századi műdalátvételeket. Vagyis nem mutattuk be a teljes 16—17. századi népzeneit, csakis azokat a változásokat, amelyek e korszakban állottak be.

Ugyanez áll fordítva is. Ott azonban éppen az ellenkezőjéről van szó. Azok a népi stílusok, amelyeknek hatását még megállapíthattuk a korszak históriás énekében, nem e korszakban működtek, hanem korábban. (Bár továbbra is éltek, mint a 17. századi *Kádár István éneke* és a 18. századi *Fennen tartod az orrodát Karthágó városa* mutatja.³²¹) Itt a változás éppen ettől a hagyománytól való fokozatos eltávolodást jelenti. Mégis a népzene ismeretében tudjuk ezt a változást megállapítani a kor műzenéjében.

Vagyis nemcsak a történeti anyagból vonhatunk le következtetéseket a népzeneben lezajló történeti folyamatokra, hanem a néphagyomány segítségével is következtethetünk a zenei műveltségben lefolyt változásokra.

³¹⁹ Csomasz Tóth K. 1953, 324.

³²⁰ Ezekről a Magyarország zenetörténete I. kötete nyújt részletes tájékoztatást.

³²¹ Vargyas L. 1953, 6. jegyzet.

VII. FEJEZET

VOKÁLIS TÖBBSZÓLAMÚSÁG

16. SZÁZADI EMLÉKEINK

A 16. század folyamán a politikai helyzet változásával és egyéb tényezők közrejátszásával Európa-szerte, így Magyarországon is átalakult a városok és a királyi udvarok zenei élete. Egyes zenei központok elvesztették korábbi vezető szerepüket, voltak, amelyek megőrizték, mások pedig most váltak fontossá.¹ A németalföldi zeneművek szinte egész Európát elárasztották, s szerzőik mindenekelőtt itáliai városokban telepedtek le rövidebb-hosszabb időre. Mellettük azonban új nemzeti stílusok is kialakultak, melyek egyre nagyobb térhódításuk révén megszakították a franko-flamand zene évszázados uralmát. Német területen is új lendületet vett a többszólamúság a reformáció kínálta lehetőségek keretei és korlátai között.

A németalföldi főirány és az újonnan jelentkező nemzeti stílusok képviselőinek kompozíciói eljutottak Magyarországra is, de ezek inkább zenei kultúránkat gazdagították, s nem segítettek és nem is segíthettek egy honi zenei stílus kialakulásában. Bár találkozunk olyan zeneszerzői nevekkkel, melyek magyarországi eredetre utalnak, műveik azonban nem hazai kéziratokban vagy nyomtatványokban maradtak meg, s a szerzők itthoni működéséről semmit sem tudunk. Valószínűleg Wittenbergben tanult Thelamonius Hungarus, akinek német nyelvű *Credo*ja Rhau 1542-es *Tricinia*-kiadásában tűnik fel. A szerző az imitációs indítású tételt a német tenordal műfaj követelményei szerint komponálja meg (*1. példa*).² A brassói Georg Ostermayertől, aki különböző német városokban működött, egy Heilbronnban komponált töredékes motettát ismerünk. A feltételezhetően erdélyi származású Petrus Siculus (Székely Péter) 1574 előtt írt *Salve Regina* motettája egy liegnitzi kéziratban maradt fenn.³ Ezenkívül több, név nélküli zenei forrásunk szerzőjeként hazai komponistát gyaníthatunk. Stílusuk azonban az Európa-szerte kipróbált zeneszerzői eljárásmodokat követi. Ez lehetett a helyzet a megrendelésre készült helyi művek esetében is, melyek egykori létezéséről már csak a számadáskönyvek tudósítanak. Az alkalmanként felbukkanó helyi zeneszerzők hazai tradíció hiányában még nem alakíthattak ki önálló többszólamú zenei stílust. — Ha kedvezőtlen események nem befolyásolják, talán ebben az időben valósulhatott volna meg, hogy az európai hagyományban meggyökerezve és a hazai egyszerű dallamvilág felhasználásával lassan nálunk is többszólamú vokális stílus bontakozzon ki.

¹ Brown, H. M. 1980, 217.

² Rhau: *Tricinia*, Wittenberg 1542, Nr. LIII.

³ A két adatot közli Gombosi O. 1959², 727.

Wir glauben, wir

Wir glauben,

6

glauben all

wir glauben ben all

11

an einen Gott, Schöpfer

an einen Gott, Schöpfer

an einen Gott Schöpfer Him-

13

Himmels und der Erden, der sich

Himmels und der Erden, der sich

mels und der Erden, der sich zum

19

zum Va - ter ge - ben hat, daß wir

zum Va - ter ge - ben hat, daß wir

Va - - - ter ge - ben hat, daß wir

23

sei - ne Kin - der wer - den

sei - ne Kin - der wer - den.

sei - ne Kin - der wer - den

Magyarországon a 16. század elején még a királyi udvar volt a többszólamú zene legfőbb központja. Mátyás halála után a Jagello-királyok uralkodása idején, bár távolról sem a régi pompájában, de továbbra is élénk zenei élet folyt. Nagy részt vállalt ebben a sziléziai származású Thomas Stoltzer, aki kórustagként és kórusvezetőként több mint két évtizedig tevékenykedett az udvar szolgálatában. Liturgikus céllal írt művei közül többet a királyi udvar számára komponált (ilyen pl. a Mária királynő rendelkezésére készült *Erzürne dich nicht*, a 37. zsoltár hétszólamú feldolgozása).⁴ Az udvar fiúkórusát a német származású Johannes Lang vezette. — Bár nincs róla adatunk, de feltételezhető, hogy a 16. század egyik híres zenésze, Willaert, aki 1526—1564-ig I. Ferdinánd szolgálatában állt, előtte II. Lajos udvarával is érintkezésbe kerülhetett.⁵

A 16. századi városok, katedrálisok, várak zenéjére vonatkozóan kevés feljegyzés maradt meg, ezekből mégis következtetni lehet arra, hogy a többszólamú éneklés — ha nem is olyan mértékben, mint az évszázados hagyományokkal rendelkező nyugati és déli városokban —, nálunk is elterjedt. Az udvar híradásai szerint a budai katedrálisban „figuraliter” énekeltek. Ugyanerről tudósít az Egri Ordináriusnak a mennybemenetel ünnepére írt, ötszólamú *Ascendit* responzóriuma vonatkozó

⁴ Uo. 723—724. (Stoltzer műve megjelent a Chorwerk 6-ban.) Stoltzer kompozíciói a század első felében nagyon népszerűek lehettek, ld. t. k. a Bártfai gyűjtemény kézírataiban és nyomtatványaiban.

⁵ Kubinyi A. 1975, 391.

leírása.⁶ Effajta éneklési móddal tették színessé a püspöki székhelyek és káptalanok liturgiáját a 16. század folyamán.

A királyi udvar megszűnésével megnőtt az erdélyi és felvidéki városok jelentősége. Az erdélyi fejedelmi udvarban különösen János Zsigmond (aki lanton maga is játszott) és a komponálással is foglalkozó Báthory Zsigmond uralkodása alatt fordítottak nagy gondot a zene művelésére.⁷ A kulturális és művészi élet szintjének emelése érdekében a tehetősebb családok tagjait, így a Báthory hercegeket is Itáliában neveltették. Báthory Zsigmond unokaöccse, András Rómában Palestrinával is összebarátkozott, aki számára és az uralkodó másik unokaöccsének ajánlotta egyik motettáskötetét.⁸ A gyulafehérvári udvarban jelentős számú olasz zenész működött, köztük a Merulotánítvány, az udinei Mosto, akinek művészetét Philipp de Monte nagyra értékelte. Monte valószínűleg az ő ösztönzésére dedikálta a fejedelemnek egyik madrigálkötetét.

Arról is maradt néhány feljegyzés, hogy ünnepélyes alkalmakkor, jelentősebb eseményeken hogyan és mit zenéltek. A medgyesi országgyűlés megnyitásakor 1585-ben „figuraliter” énekelték a motettát Báthory István lengyel király harsona- és hegedűjátékosainak részvételével. (Ezzel szemben a rákövetkező Te Deum „simpliciter” hangzott el.) Báthory Zsigmond esküvőjének vespera szertartásán énekesek és hangszerjátékosok működtek közre.⁹

A felvidéki városok zenei életéről több leírás tudósít. A fennmaradt összefüggő vagy önálló források arra utalnak, hogy a többszámú zene vásár- és ünnepnapokon helyet kapott a liturgiában. A dokumentumok alapján a pozsonyi Szent Márton-templomban és más felvidéki városok templomaiban a század folyamán több orgonista (egyúttal orgonaépítő és restauráló is) működött,¹⁰ akiknek játékára valószínűleg a vokális zenével váltakozva kerülhetett sor. A koronázási ünnepségek szertartásait Pozsonyban énekesek és zenészek színesítették.

A vokális zene művelése, a többszámú liturgikus művek betanulása az iskolai oktatásban jelentős szerepet kapott. A káptalani iskolákban javadalmakkal biztosították az énekesek képzését, hogy a növendékeket az istentiszteletre kellőképpen felkészítsék.¹¹ De a reformáció nyomán létrejött protestáns iskolákban is nagy fontosságot tulajdonítottak a zenélésnek. Az énekórák számát, beosztását, tartalmát az iskolaszabályzat írta elő. Ennek összeállításához főképpen németországi mintákat követtek. A nagyszombati gimnázium szabályzata külön-külön említi a „cantus figurativus” és a „gregorianus cantus” oktatását. Honterus brassói szabályzatában (1543) egy-egy ismertetést jelöl meg a „musica mensuralis” és a zenelmélet oktatására. A kántornak, mint tanítónak és kórusvezetőnek kötelességeit a besztercei (1596) és a szebeni (1598) iskolaszabályzatok is tartalmazzák. A besztercebányai gimnázium tanrendbeli kötelezettségéből (1574) kiderül, hogy a növendékek motettákat tanulnak, s ha a művek elsajátítása nehezebben megy, külön helyiségekben szólampróbákat is tartanak.¹²

⁶ Gombosi A. 1959², 725.

⁷ Bartha D. 1936, 9—11; Gombosi O. 1959², 726; MZK 1947, 3. kiad. 31.

⁸ Mosto műveiről ld. Barlay Ö. Sz. 1975. és 1976.

⁹ Bartha D. 1936, 9; Gombosi O. 1959², 725.

¹⁰ Nováček, Z. 1969, 188—189; Isoz K. 1908, 6—11.

¹¹ Békefi R. 1910, 216.

¹² Szabolcsi B. 1961b, 21—22; Csomasz Tóth K. 1967, 61—62.

A többszólamú művek betanulásában és terjesztésében segítséget nyújtott a század elejétől kezdődően az európai városokban egyre nagyobb számban létesülő zenei nyomdák működése. A művek, műsorozatok a zenélés számára praktikusabb szólamkönyv formában jelentek meg. Közöttük, valószínűleg irányító szerepe miatt a tenor szólamkönyv tartalmazta a legtöbb információt. Pl. a Bártfán fennmaradt 1544-es wittenbergi Responzorium-kiadás szólamkönyvei közül a tenor díszes címlappal jelent meg, csak ehhez fűztek fontos instrukciókat közlő előszót, mégpedig kétfélet, s a lapszálon bejelölték a responzorium szövegének evangéliumi vagy egyéb előfordulási helyét.

Magyarországon annak ellenére, hogy ismerték és alkalmazták a többszólamú művek nyomtatásához szükséges eszközöket, azokat főként az egyszólamú dallamokat tartalmazó énekeskönyvek kiadásához használták fel. Huszár Gál mindkét graduáljellegű énekeskönyvének¹³ vonalrendszerén megjelennek a fehér menzurális notáció alapértékei, sőt néhány egyszerű ligatúra is. A protestáns istentiszteletek és az iskolai énekoltatás legfontosabb részét azonban az énekeskönyvek anyaga tette ki, melyet vagy a külföldről beszerzett nyomtatvány többszólamú művével, vagy egy-egy kéziratban meglevő, esetleg helyi polifon kompozícióval egészítették ki. Ez utóbbiak kinyomtatását nem túlzottan szorgalmazhatták, hiszen Honterusnak a Brassóban kétszer is megjelent ódagyűjteményén¹⁴ kívül nem ismerünk más, hazai, 16. századi többszólamú nyomtatványt.

FORRÁSOK

16. századi, egyházi többszólamú emlékeket elsősorban a török megszállástól megkímélt területekről ismerünk. A rendelkezésünkre álló, viszonylag csekély számú forrás töredékes voltában is arra enged következtetni, hogy az egész Felvidéken és Erdélyben, valamint Magyarország legnyugatibb területén jelentős többszólamú kultúra fejlődött ki. Mint ahogy egy 16. századi számadáskönyvből előkerült jegyzék az orgonarestaurálás körülményeiről, költségeiről nemcsak az orgona — legkevesebb — néhány évtizedes fennállását feltételezi, hanem kántorokat, orgonajátékosokat, orgonakészítőket s bizonyos mennyiségű és szintű, időközben elpusztult kompozíciós repertoárt is, úgy egy-egy töredékesen megmaradt mű, szólamkönyv, esetleg kottaletár a korabeli énekes kultúrát reprezentálja. Ha valahonnan néhány, az általános liturgiába tartozó polifon művet ismerünk, biztosak lehetünk abban, hogy nem csak a liturgia esetenkénti ünnepélyesebbé tételéről van szó.

A területi felosztás következtében 16. századi forrásaink elsősorban az ország szélső vidékeiről származnak. Elszórtan néhány felvidéki és erdélyi városból ismerünk többszólamú, kéziratossá vagy nyomtatott gyűjteményeket, továbbá különálló, zenei vagy egyéb nyomtatványokhoz és kézírathoz csatolt műveket vagy töredékeket, valamint a művek egykori létezéséről tanúskodó leltárokat. (Nem tekinthetjük 16. századi emlékeknek az e századi műveket tartalmazó, de jóval később megszerzett

¹³ HG 1560—1561; HG 1574.

¹⁴ 1548; 1562 (csak a 2. kiadás ismert).

köteteket. Ilyen pl. a szombathelyi püspöki könyvtárban található igen bőséges, kolligátum, mely több Josquin-misé és ritkaságot tartalmaz.¹⁵⁾

Bártfa. Legnagyobb 16—17. századi kéziratos és nyomtatott gyűjteményünket a bártfai Szent Egyed-templom könyvtára őrizte meg.¹⁶ Az ún. *Bártfai gyűjtemény* többszólamú anyagának 16. századi kéziratos részét valószínűleg nem Bártfán jegyezték le, hanem a németországi, különösen a wittenbergi egyetemen tanuló diákok, papok közvetítésével, vagy vásárlás révén került az itteni egyház birtokába.¹⁷ Feltehetően a 16. század közepétől, a reformáció egyre nagyobb térhódításával áramlottak ide a németországi nyomtatványok, amikor a város vezetősége is szorgalmazta, hogy a megváltozott liturgiát új, többszólamú művekkel gazdagítsák. A nyomtatványokhoz kéziratos lapokat is kötöttek, melyek anyaga több ízben valamelyik más vagy éppen a saját nyomtatvány műveivel egyezik.

A gyűjtemény kéziratos kötetei közül a Ms. mus. Bártfa 22. és 23. jelzetű a legerjedelmesebb és a legjelentősebb; mindkettőt a 16. század közepe táján írták. Több délnémet kézirattal való rokonsága vagy egyezése¹⁸ arra utal, hogy németországi területen keletkezett, s valószínűleg a lejegyzés után kerülhetett Bártfára. A fennmaradt egy-egy tenor és basszus szólamkönyv többszáz művet, különböző műfajú motettasorozatokat tartalmaz (antifóna, rezponzorium, himnusz, introitus, szekven-
cia, Magnificat, Kyrie — tropizált is — stb.). A többtucat szerzői név között szerepel Josquin, Brumel, Mouton, Mahu, Willaert, Festa, Gombert, Richafort, Pieton, Clemens non Papa, Finck, Stoltzer, Walther, Senfl, Arcadelt, Balduin, Verdelot, Susato, Greffinger és Othmayr neve is. A kötetek — bár a szólamkönyvekből a művek csak analógiák alapján rekonstruálhatók — mint ciklusokból összeálló gyűjtemények igen jelentősek lehetnek. Az említett köteteken kívül a Ms. mus. Bártfa 8. gazdag Magnificat-, ordinarium- és proprium-anyaggal rendelkezik.

A Bártfára került 16. századi nyomtatványok Rhau wittenbergi műhelyéből, Nürnbergből és Drezdából származnak. A fent említett komponistákon kívül Isaac, Reneri, Galliculus, Resinarius, Dietrich, Morales, Dressler, Lasso, Vaet, Hollander, Regnart, Crequillon, Phinot, Pamingier, Pierre de la Rue, Divitis, Ruffo, Lacquet, Fevin, Manchicourt officiumai, rezponzoriumai, himnuszai, Magnificatjai, misetételei és evangéliumi megzenésítései fordulnak elő. Elképzelhető, hogy a századvégi nyomtatványok csak a későbbiekben, a H. Praetorius-kötetekkel egyidőben kerültek Bártfára.

Néhány nyomtatvánnyal egybekötve jelentős kéziratos részek találhatók, melyekről nem tudható, hogy német földön írták le vagy idehaza. (Pl. a négy példányban fennmaradt 1544-es Resinarius Responzorium nyomtatvány egyikéhez az 1542-es himnuszgyűjteményből másolt műveket fűztek.¹⁹⁾ Feltételezhető azonban, hogy a

¹⁵ A gyűjteményt ismerteti Werner A. 1934, 309. Szombathelyre kerüléséről ld. uo. 309. Gombosi O. 1959², 726, mint elsődleges forrást említi.

¹⁶ A gyűjtemény 1915-ben került az OSzK tulajdonába.

¹⁷ Összefoglaló ismertetését, egy-egy kötet részletező leírását ld. Gombosi O. 1929, 1931, 1932; Murányi R. Á. 1971.

¹⁸ Steude. W. 1978, 9—34.

¹⁹ Mus. pr. Bártfa 6.



27. Stoltzer műve a Bártfai gyűjteményben

liturgikus céllal készült motettákat — melyeknek egy részét valószínűleg korabeli nyomtatványokból, esetleg kéziratokból másolták le — használták is és beépítették az istentiszteletbe.

A Kassán található gyűjtemények is többszólamú egyházi énekkultúráról tanúskodnak.²⁰ A század végéről, két kötetben leírva több mint félszáz Magnificat maradt meg. Az egyikben²¹ Lechnertől, Utendaltól egy-egy négyszólamú sorozatot (vagyis mind a nyolc tónusra írt Magnificat kompozíciókat), azonkívül Lassótól négy- és ötszólamú sorozatot találunk. A kötet önálló Magnificatokat is tartalmaz: Scandelli 8. tónusú, nyolcszólamú művét — melyben a két kórus ritkán szól együtt, s amely az egyetlen végigkomponált Magnificat — és Rovigius hatszólamú kompozícióját. Két Magnificatnak nem zsoltárdallam az alapja: Lechner hatszólamú műve a *Domine Dominus noster cantus firmus* parafrázéálja, Simon Gatto hétszólamú kompozíciója pedig az *Alma se stata fossi* kezdetű dialógus paródiája.²² A másik kötetben²³ Varotto és Ruffo többnyire ötszólamú Magnificatjain kívül néhány vesperáshoz tartozó tétel, 5-6

²⁰ Rybáříč, R. 1966a, 102.

²¹ Kassa, Archiv mesta, jelzet nélkül. Ismerteti V. Šedivá, DSH 1957, 93—94.

²² MGG 4. 1459—1460. hasáb.

²³ Kassa, Archiv mesta, jelzet nélkül.

szólamú invokáció, valamint főbb ünnepekre, karácsonyra, húsvétra, pünkösdre készült himnusz van feljegyezve.

A századforduló táján írhatták le azokat a több ízben cantus firmuson alapuló Monte-,²⁴ Lechner-, Utendal-, Antegnati-miséket, melyek bekötéséhez korábbi, többszólamú misetöredékeket használtak fel.²⁵

Késmárk. A 16. század végéről származó, egy szólamkönyvnyi kolligátumba több bártfai kötethez hasonlóan nyomtatott és kéziratos részeket kötöttek.²⁶ Dressler motettakiadásához (Nürnberg 1577) és M. Kinner temetési énekeihez (Wittenberg 1556) két kötetben több mint 100 művet csatoltak a 80-as évek során. A tenor szólamkönyvben az anonim kompozíciókon kívül a század első felének német nyomtatványaiban előforduló szerzők (Clemens non Papa, Hollander, Händl, Phinot, Varotto, Meiland, Regnart, Lechner stb.) művei szerepelnek.

A Szepességről került elő az a nyomtatott esztergomi Breviarium is,²⁷ melynek utolsó oldalán egy 16. századi *Salve regina* motetta basszus szólama maradt fenn. Ezen a vidéken élénk zenekultúra alakulhatott ki, amit a következő századi hatalmas lőcsei kottatár is bizonyít.

A Felvidék egyik központi városából, *Körmöcbányáról* fennmaradt iratok és számadások kutatása során előkerült néhány feljegyzés jelentős hangszerjátékosokat említ, sőt a vokális kultúrába is bepillantást enged. A jegyzőkönyvek arról tanúskodnak, hogy a helybeliek zeneszerzői tevékenységet is folytattak. „Így 1584. március 13-ikán »egy muzsikusnak, ki komponált s a városnak ajánlott néhány darabot«, 4 forint jutalmat adtak...”²⁸ Johannes Hebler 1574-ben Liegnitzből Körmöcbányának ajánlja motettáját,²⁹ „a besztercebányai organista pedig egy »húsvéti offertoriumért«-ért 2 forint tisztelet díjban részesült 1575-ben”.³⁰ A sziléziai származású, Rudolf császár udvarában is ismert Knepelius (vagy Knöfel stb.)³¹ 1576-ban a *Wir glauben* dallamra írt ötszólamú miséjét küldi el Troppauból (Opava) a városbirónak.³² Az istentiszteletek zenei anyagáról egy századvégi kottaletár is tudósít, melyen 1560-as években keletkezett nürnbergi és velencei nyomtatványok, motettakiadványok, evangéliumi megzenésítések, rezponzóriumok, valamint Josquin, Senfl, Finck, Dressler és Lasso művei szerepelnek.³³

A 17. században a ferencesek könyvtárába került az a kolligátum, mely hat, kis terjedelmű, de jelentős nyomtatványt tartalmaz. Ezeket a zenei-zeneelméleti munká-

²⁴ *Nasce la pena mia* miséje Ms. mus. Bártfa 15-ben is előfordul, ld. a 15. példát.

²⁵ Kassa, Nemzeti Múzeum, jelzet nélkül.

²⁶ Az anyagot dr. Terrayová (Pozsony) szíves engedélyével ismertetjük.

²⁷ Nürnberg 1484, jelzete Inc A 53 (Martin, Matica slovenská).

²⁸ Isoz K. 1908, 14.

²⁹ Zavarský, E. 1977, 81.

³⁰ Isoz K. 1908, 14; Zolnay L. 1977, 355. „Officium pascale resurrectionis” címmel jelöli meg az elveszett művet, és szerzőként az 1570-es években Besztercebányán működő organistát, Thomas Lindtner nevez meg. Hasonlóképpen ld. Zavarský, E. 1977, 81.

³¹ Hatszólamú miséje Ms. mus. Bártfa 15-ben is szerepel.

³² Zavarský, E. 1977, 85.

³³ Isoz K. 1907, 6—7; Zavarský, E. 1977, 48.

kat (Questiones musicae... , Compendiolum musicae... , Cantica usurpata... , Musica Nicolai Listenii... stb.) az 1548 és 1560 közötti években német nyomdákban adták ki, majd a körmöcbányai evangélikus iskolában az oktatáshoz használták fel.³⁴

A *pozsonyi* káptalan könyvtára őrzi legnagyobb terjedelmű, összefüggő polifon kéziratunkat, az *Anna Hannsen Schuman-kódexet*, melyet 1571-ben ajándékoztak a Szent Márton-templomnak.³⁵ A liturgikus használatra készült gyűjtemény tételeit a század első feléből származó kéziratokból és nyomtatványokból másolták le, és rendezték ünnepi vagy műfaji sorozatokká. A kódex 239 művéből mindössze öt nem tartozik a vesperához: 120 többszólamú antifóna, mintegy félszáz responzorium, himnusz, Magnificat, valamint néhány invokáció és zoltár-recitáció található benne. Bár szerzői megjelölés csak két helyen fordul elő Mouton névvel, a 16. századi nyomtatványokból — különösen a himnusz- és Magnificat-kiadásokból — azonban több komponista művét azonosíthatjuk (Isaac, Renner, Finck, Dietrich, Walther, Morales, Richafort, Divitis, Claudin, Festa, Mahu). A kézirat leírására, ha közvetlenül nem is, de hatással lehettek a német földről származó officium- vagy műfaji elrendezésű kiadványok.³⁶

A káptalan egyik 1616-os, énekeskönyvek jegyzékét tartalmazó revideált katalógusa századvégi műcímeket, szerzői neveket közöl³⁷ Lasso, továbbá kisebb mesterek és anonim szerzők műveivel, — utóbbiak között helyi eredetűek is elképzelhetők. Ez az egyik megmaradt hazai híradás, melyben Palestrina neve szerepel: *Cantiones sacrae Johannis Petraloysii*.

A helybeli ferencesek kottatára szerint Senfl, Giovannelli és Willaert motettáit, Gombert miséit és Lasso műveit énekelték.³⁸ A város levéltárában az utóbbi években előkerült motetta- és misetörédeket őriznek, melyek valószínűleg nagyobb misegyűjteményből származnak.³⁹ A töredékes tételek közül legjelentősebb a *Christ ist erstanden* dallamára épülő *Credo*.

Sopron. A város levéltárában található, egyetlen fóliónyi, kötésként használt kéziratot motetta- és Kyrie-törédék a fólió eredeti lapszámozását (110) figyelembe véve nagyobb többszólamú gyűjteményt képvisel.⁴⁰ Hasonlóképpen a *győri* jezsuita könyvtárban is csak két szólam idézi fel az egykori *A solis ortus* himnusz.⁴¹ A *pannonhalmi* könyvtár Regnart-, Brenner-, de la Court- stb. motetta- és misetörédekeit a 16—17. század fordulóján jegyezték le.⁴²

Az erdélyi *Marosvásárhelyen* egy kolligátumba kötve maradt fenn a 16. század első feléből származó, 17 levélnyi, részint töredékes vokális-hangszeres gyűjtemény.⁴³ A

³⁴ Uo. 72—74.

³⁵ Az egykori pozsonyi káptalan könyvtárában (ma a Štátny slov. ústredný archív gondozásában) található kódex jelzete Knauz Nr. 11. Ismerteti Ferenczi I. 1975.

³⁶ A legtöbb konkordancia a wittenbergi Rhau-nyomtatványokból és a Bártfai gyűjteményből került elő.

³⁷ Nováček, Z. 1969, 189—190.

³⁸ Uo. 193—194.

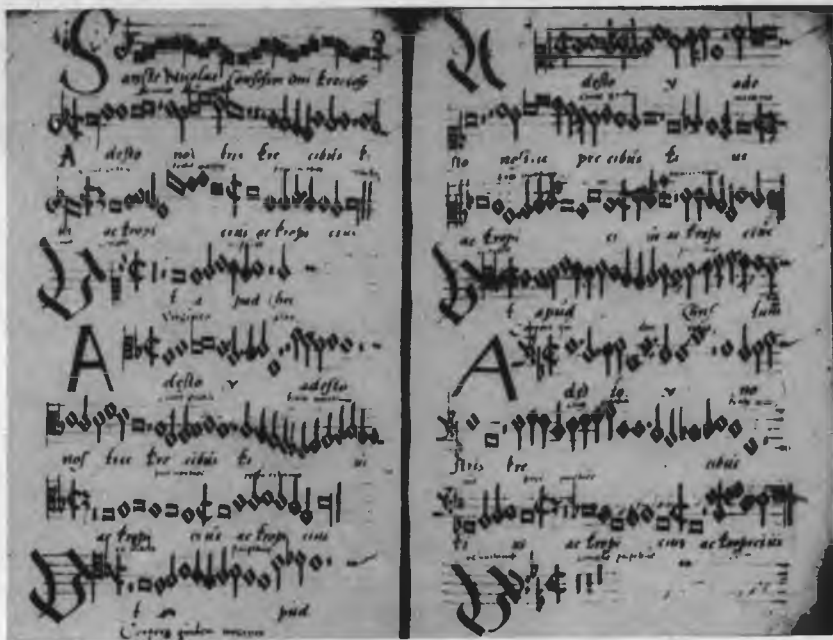
³⁹ Jelzete: E—C Ladula I, 7. dosszié (Archív mesta); ismerteti Ferenczi I. 1979.

⁴⁰ 295. sz. törédék; ld. Szigeti K. 1963a, 11, 13—14.

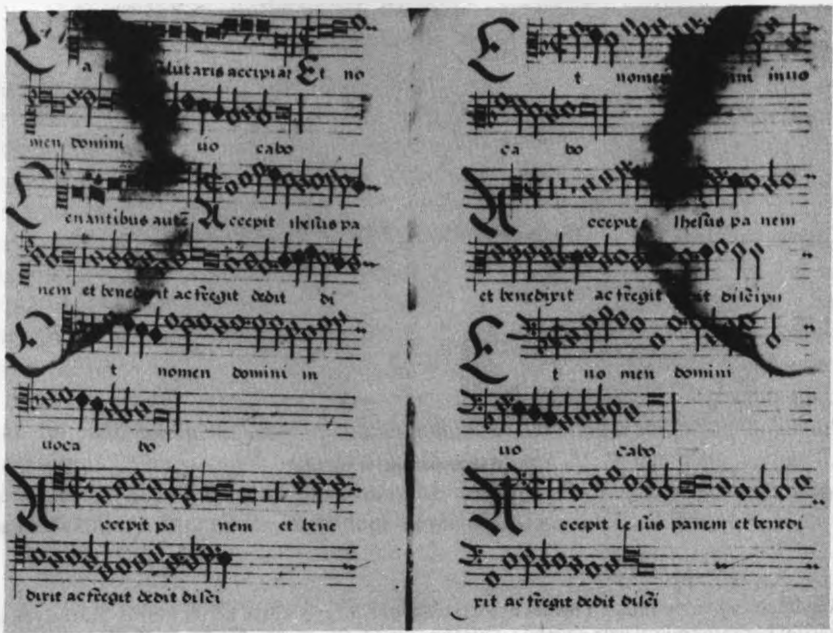
⁴¹ 402. sz. — A soproni és a győri töredék kötéstábláról került elő, hazai eredetük nem bizonyított.

⁴² 21. (10 fólió) és 22. (3 fólió) sz. töredékek, ismeretlen könyvekről lefejtve.

⁴³ Bolyai Könyvtár Ms. 382, 383; ismerteti Ferenczi I. 1981.

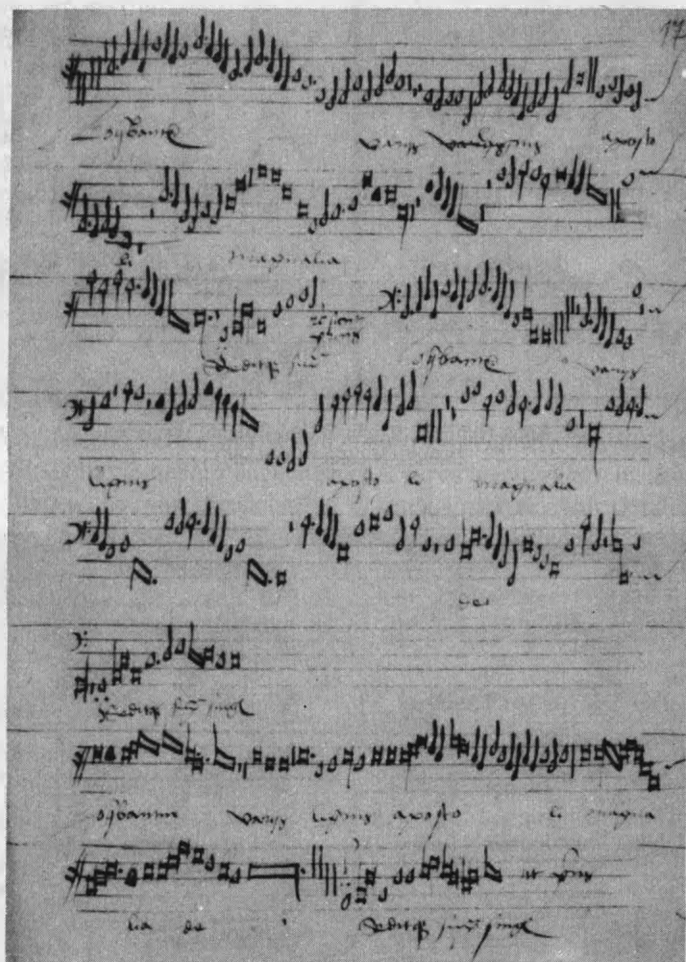


28. Anna Hannsen Schuman többszólamú vesperaléja
(Sancte Nicolae) (Pozsony)



29. Anna Hannsen Schuman többszólamú vesperaléja
(Calicem salutaris) (Pozsony)

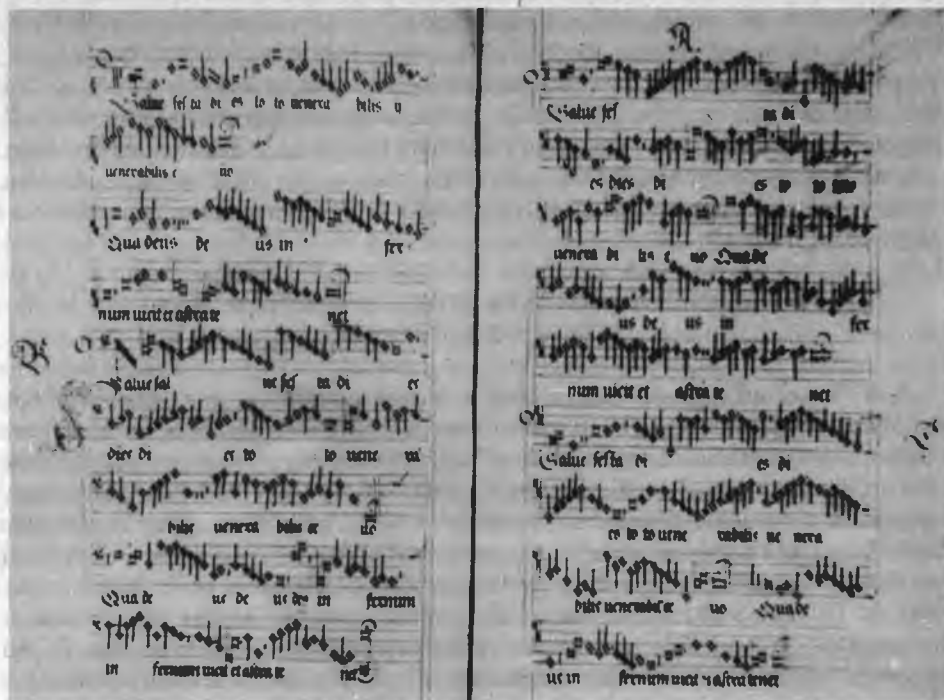
benne szereplő művek egy-egy kiemelt ünnepkör liturgiájához tartoznak: virágvasár-napi *Gloria, laus processzióhymnus*,⁴⁴ *Regina coeli*-antifóna; Péter-Pál ünnepére, valamint pünkösdre rezponzórium és egy Magnificat. Feltételezhető, hogy a hangszeres műveket — melyek közül egyénél Josquin neve szerepel⁴⁵ — szintén ünnepi alkalmakkor szólaltatták meg.



30. Marosvásárhelyi töredék

⁴⁴ A gyűjtemény valószínűleg a német nyomtatványokkal egybekötve került Marosvásárhelyre, amit az egyik bártfai kéziratossal való egyezése is alátámaszt. (A *Gloria, laus* himnuszát ld. még Mus. pr. Bártfa 6 Koll 2.)

⁴⁵ Josquin des Prez vagy Josquino della Sala; utóbbi ld. Eitner, R. 1890—1904, VIII. 388.



31. Brassói Graduále — többszólamú függelék (16. század)

Brassóban egy 16. század elejéről származó Graduále⁴⁶ függeléke őrzött meg néhány többszólamú művet: egy mise előtti antifónát zsolttárral, egy húsvéti processzióhymnuszt és a prefáció-bevezető rezponzoriális részeinek válaszait.⁴⁷ Brassói könyvtárban található a kolozsvári származású szászorbói papnak, Anton Jungnak a 133. zsolttár hatszólamú megzenésítése.⁴⁸

Bár a zeneművek megsemmisültek, egy 1575-ös brassói katalógus „az iskola és közhasználat számára ajánlott és szentelt zenei kötetek”-ről tudósít. A jegyzékben szereplő 4–8 szólamú motetták, himnuszok, antifónák, officiumok Lassótól, Willaerttól, Phalesius löweni nyomdájából és ismeretlen szerzőktől származnak.⁴⁹ Itt kell még megemlíteni Honterus *Odae cum Harmoniis* című brassói kiadványát, mely latin metrikus versek megzenésítését tartalmazza az egyházi szolgálatban is részt vevő iskolai tanulóknak a harmóniás éneklésben és a verstanban való jártasságuk fejlesztésére.

Az erdélyi fejedelem *gyulafehérvári* udvarában, ahol olasz muzsikusegyüttest foglalkoztattak, a liturgikus és ünnepi zenélések legkiemelkedőbb alakja az udinei

⁴⁶ Jelenleg a nagyszombati Bruckenthal Múzeumban.

⁴⁷ Ismerteti Ferenczi I. 1980a.

⁴⁸ Gombosi O. 1959², 727; Szabolcsi B. 1947. 3. kiad., 35.

⁴⁹ Csomasz Tóth K. 1967, 64.

származású zeneszerző, Giovanni Battista Mosto volt. Mosto 1587-ben került Báthory Zsigmond szolgálatába, s utolsó madrigálkötetét már az ő ösztönzésére írta. A korábbi három ötszólamú madrigálgyűjtemény után ezekben a főként Lassus, Marenzio és Monteverdi hatására készült hatszólamú művekben a kétkórosos szerkesztés elemei is nyomon követhetők.⁵⁰ Mosto egyházi műveket is komponált, de lappangó motettáinak még nem sikerült nyomára bukkanni.⁵¹ Tekintetbe véve, hogy az udvar és a fejedelem kíséretének zenei életét számos adat említi, ezek az adatok a kottás források ismerete nélkül is az egyházi többszólamú zene művelését bizonyítják.⁵²

A TÖBBSZÓLAMÚ MŰVEK EGYHÁZI ALKALMAZÁSA, LITURGIKUS MŰFAJOK

„A XVI. század második negyedében a muzsikuskoknak — mint a németeknek általában — nyilatkozniuk kellett vallási hovatartozásukról, döntésük azonban nem feltétlenül volt hatással kompozícióik stílusára. Sok protestáns zeneszerző, többek között Sixt Dietrich, Benedictus Ducis, Adam Renner és Balthasar Resinarius, továbbra is a katolikus liturgiában használatos díszes polifón stílusban komponált. Zenéjük így alig különbözik katolikus kortársaik zenéjétől, akik között ott volt Arnold von Bruck, Stephan Mahu, a nagy Ludwig Senfl (aki egyébként protestáns érzelmű volt), és Thomas Stoltzer, aki sok kitűnő művét a magyar királyi udvar számára komponálta.”⁵³ — írja Brown, amikor a német stílus nemzeti jellegét vizsgálja. Éppen ugyanez a helyzet Magyarországon, amikor a 16. század második felében a protestáns iskolákban is bevezetik a többszólamú kompozíciók éneklését. A művek stílusát s majdan használatát nem az határozza meg, hogy milyen vallású szerző írta, s a kéziratok és nyomtatványok összeállításánál sem játszik szerepet a komponista hovatartozása. Ezt illusztrálja az 1542-ben kiadott, nálunk is meglévő, wittenbergi himnuszgyűjtemény első része is, melyben a 93 szerzővel megjelölt műből csak 10 (maximálisan 12) tulajdonítható biztosan a lutheri tanok követőinek. (A kötet 134 kompozíciója közül 41 anonim.) Így — legalábbis egyelőre — nem beszélhetünk felekezetenként megoszló egyházi többszólamúságról. A zenei stílusrétegek nem vallások szerint különülnek el, különbség inkább a használt anyag gazdagságában rejlik.

Bár a reformáció egyháza a liturgián — s ennek következtében a zenés tételek összeállításán — is változtatott, kezdetben az alaprepertoár hasonló maradt. Mint ahogyan az egyszólamú latin nyelvű gregorián anyag ideiglenes átmentését a protestáns liturgiába a magyar nyelvű graduálok bizonyítják, a többszólamúság területén is kialakultak a különböző vallások zenei érintkezéspontjai. Protestáns használatba felvettek a katolikus liturgiából származó misetételeket, himnuszokat,

⁵⁰ Ld. bővebben Barlay Ö. Sz. 1975, 1976; Gárdonyi A. 1929.

⁵¹ *Sanctificavit* kezdetű motettáját már a 17. században jegyezték le az egyik tabulatúrák kötetbe Löcsén.

⁵² Cosma tanulmányában Erdélyben használt, a Tara birsai zenei archívumban meglévő zenei nyomtatványokat említi Palestrina, Lasso, Regnart, Clemens non Papa, Paien stb. nevével. (Cosma, V. 1966. 409.)

⁵³ Brown, H. H. 1980, 273.

responzóriumokat stb., s majd a későbbiekben a katolikusok kéziratába is belekerültek az előzőleg protestáns nyomdában napvilágot látott himnuszok.

Forrásaink szerint a többszólamú tételeket mindkét istentiszteleti formában, a misében és a hórakon egyaránt énekelték. A hórák közül különösen a vespera szertartását, ritkábban a completoriumot és a laudest díszítették polifon kompozíciókkal. A miséből az állandó tételeken kívül az introitust, alleluját, szekvenciát és a communiót adták elő többszólamúan. E négy, ünnepenként változó tétel a nyomtatványokban sokszor ciklusokká összeállítva jelent meg. A szekvenciáknak általában minden második versét komponálták meg többszólamúan, a többi tételben kisebb és nagyobb szólamszámú együttes váltogatta egymást. Ezenkívül a mise prefáció-bevezetőjének válaszait is egyre gyakrabban énekelték többszólamúan.

Ahol erre lehetőség nyílt, szinte teljes egészében többszólamúan, vagy többszólamúsággal váltakozva szólaltatták meg a vespera énekes részeit. A nyitó invokációt, a zsoltárokat és a responzoriális részeket többszólamúan recitálták. Az antifónákat liturgikus funkciójuk miatt általában rövidre komponálták, s csak egy-egy kiemeltebb ünnepkörhöz, vagy a Magnificathoz tartozó antifónát dolgozták ki terjedelmesebbre. A responzóriumnak vagy a teljes szövegét vagy csak a verzusát (a Glóriát is) és a repetendáját zenésítették meg. A himnuszok és a Magnificatok páratlan verseit általában gregorián énekelték, páros versei pedig annak többszólamú feldolgozásában hangzottak el. A vesperát záró *Benedicamus* dallamát — a mise befejező tételével párhuzamosan — szintén polifon kompozíció helyettesíthette.

A 16. századból több olyan kompozíciót ismerünk, melyeket nem lehet az említett liturgikus műfajok közé sorolni. Ezek a művek a zsoltárokból és az Újszövetségből szabadon választott vagy különböző helyekről összeillesztett szövegeket tartalmaznak, és az átfogóbb jelentésű *motetta* zenei műfajba tartoznak. A motettákat a liturgikus tételek helyett is használták, s lassanként pedig a liturgikus műfajokba tartozó műveket is motettának nevezték.

Az e században énekelt műveink szövege többségében latin, s a német nyelvű kompozíciók száma a latinhoz viszonyítva rendkívül csekély. Az említett Stoltzermotettákon kívül a hozzánk került német eredetű nyomtatványok között található *Bicinia Sacra*, azaz kétszólamú *Geistliche Lieder und Psalmen* gyűjtemény nagyrészt német nyelvű. Az egyik Rhau-kiadás latin nyelvű misetételekbe ékelt német énekeket tartalmaz, s német nyelvű kanciók kerültek néhány kéziratos Magnificat-kompozíciókba is. A latin és német nyelv együttes használatára utal a pütkösdi himnusz és a húsvéti processióhymnusz feldolgozása. Magyar nyelvű és a szlovákok számára készült cseh nyelvű többszólamú műveket csak a következő századból ismerünk.

ZENEI STÍLUSRÉTEGEK

Forrásaink jelentős része a németalföldi hagyományt, az imitációs stílust folytatja tovább. Ez a stílus az uralkodó a német reformáció szerényebb igényű műveiben, és ezt fejleszti tovább a század második feléből fennmaradt itáliai kompozíciók többsége. Az imitáció nagy felületek megalkotásában vagy apró részletek kidolgozásában sokszor az egész zenei szöveget átjárja, s alig akad olyan mű, melyben — a szöveg érthetőségére való fokozott törekvés mellett is — ne fordulna elő néhány imitációs szakasz.

A művek többsége még gregorián dallamon alapul, ezért a kompozíció hangnemét, építkezésre használt sejtjeit, formáját s részben a méretét a választott cantus firmus határozza meg. A század első feléből ismert forrásaink általában 4—5 szólamúak, a 60-as évektől viszont — különösen a terjedelmesebb misékben és Magnificatokban — megnövekszik a szólamszám. A 6—8 szólamú ciklusokban a teljes apparátust felváltva kisebb együttesekre — 2—3 szólamra — irt tételek is előfordulnak.

Melyek nálunk az imitációs stílus és a cantus firmus technika főbb megjelenési formái, hol játszik szerepet a homofónia? — erre keresünk választ forrásaink között.

A művek imitációs indítása a választott dallam vagy motívum kiemelését szolgálja. Egyik *Veni redemptor* himnuszfeldolgozásunkban (2. példa)⁵⁴ prim- és oktáv távolságban követik egymást a szólamok, s a négy dallamsor bemutatása különböző kompozíciós megoldásokkal (eltérő szólamszám, gregorián dallam kibővítése) történik. Ugyanannak a himnusznak tömörebb, szigorúbban megszerkesztett

2

Pro-cedens de thalamo suo - - o, de

5

o pu - do - ris au - la re - gi - a
[de tha - la - mo suo - o]
tha - la - mo suo - o pu - do - ris
tha - la - mo suo - - o pu -

⁵⁴ Mus. pr. Bártfa 6. — *Veni redemptor* szöveggel; Ms. mus. Bártfa 8 — *Hanc honor iste victimam* — szöveggel; pozsonyi Anna Hannsen Schuman-kódex — *Procedens de thalamo suo* — szöveggel.

au - la re - [gi - a, re] - - - gi - a

do - ris au - la re - - - - gi - a

ger - mi - ne gi - gas sub - stan - [ti - ae,

ger - mi - ne gi - gas sub - stan - - [ti -

ger - mi - ne gi - gas sub -

ger - mi - ne gi - gas, [ger - mi - ne gi - -

sub - - stan] - ti - ae

ae, sub - - stan] - ti - ae a la -

stan - [ti - ae, sub - stan] - ti - ae

gas] sub - stan - ti - ae, sub - stan -

17

a la - cris ut cur-rat, ut cur - rat

cris ut cur - - rat [ut cur - rat

a la - cris ut cur rat

ti - ae a la - cris ut

20

vi - [am, ut cur - rat vi -

] vi - [am, ut cur rat

vi - [am, ut cur - rat vi - am

cur-rat vi - [am, ut cur - rat vi

23

- am, ut cur - rat vi] - am.

vi - - am, vi] - am.

, ut cur - rat vi] - am.

- am ut cur - rat vi] - am.

változata az előzővel ellentétes, páros metrumú (3. példa).⁵⁵ A szoprán kvarttávolságban követi az alt szólam ritmikus, díszítőhangokkal ellátott cantus firmusát. Mindkét kompozícióban közös az első sorra visszaütő negyedik sor bővebb, mozgalmasabb kidolgozása.

A kánon-technika nemcsak önálló művekben, hanem különböző liturgikus műfajok valamely egységében is meghatározhatja a szerkezetet. Az egyik rezponzórium ötszólamú verzusában (*Simon Iohannis; 4. példa*)⁵⁶ a tenor és a szoprán közti kvintkánon („discantus ex tenore canitur in epidyapente”) indulását megelőzően az alt röviden előlegezi a cantus firmust. (Az imitációs stílusban egyébként gyakran fordul elő, hogy a motívum azonosságára hasonló hangköz vagy ritmus utal.) A hosszan kiterített, ereszkedő jellegű dallamot dinamikus ellenszólamok egyenlítik ki. A szakaszosan megépített *Asperges* (5. példa)⁵⁷ első részében a tenor és a basszus kvintkánonban halad. Darabokra szabdalt, hosszú értékekből álló cantus firmusát szintén mozgalmas szólamok fonják körül. A mű második és harmadik szakasza imitációs jellegű, zsolnárszerű második fele azonban akkordikus, homofon stílusú.

A művek kiindulási pontja tehát általában a gregorián *cantus firmus*, mely hosszú értékekben, szilárd alapdallamként, de ritmikailag és dallamilag díszített változatban is megjelenhet. A kettő közti átmenetet képviseli az egyik hatodik tónusú, többszólamú antifóna (*Ascendens Christum in altum*) (6. példa).⁵⁸ Az egyszerű, többszólamú feldolgozásra könnyen alkalmazható tenordallamot szünetek tagolják. A többi szólam kétféle anyagot imitál a tétel folyamán: az egyik (a szöveg illusztrálásaként is értelmezhető) felfelé törő skáladallam, a másik a cantus firmus alleluja-motívuma, mely az előzővel ellentétes irányú.

E nagyszabású *Ascendens* tételhez hasonló alkotásokkal ellentétben a rövid lélegzetű kompozíciók azt jelzik, hogy a liturgikus funkció előtérbe helyezésével a zeneszerzői eszközök használata is redukálódik. Az ilyen művekben a cantus firmus egy része egyszólamú intonáció marad, folytatása pedig kevés imitálással, belső szólammozgással inkább akkordikus szerkezetű. A órák szertartására írt antifónák nagy része ilyen tömör, aforizma-jellegű (pl. *Mandatum novum, Similabo eum* — 7—8. példa).⁵⁹ A szövegkiemelés egyik formája, hogy az imitációs kifejtések közé vagy elé akkordikus szakaszok kerülnek, mint a *Mandatum novum*ban is, ahol akkordikus és imitációs részek váltják egymást.

A századra jellemző imitációs stílus mellett kevés teljes egészében homofon kompozíciót ismerünk. A *Fit porta Christi* kezdetű kanció-megzenésítésben (9. példa)⁶⁰ a szoprán szólamban megjelenő dallamot — néhány zárlati fordulat kivételével — hangról hangra azonos ritmusú akkordok kísérik. (A 16. században keletkezett homofon stílusú kanciók nálunk többnyire 17. századi forrásokban maradtak meg — latin, német, magyar, cseh nyelven.)

⁵⁵ Mus. pr. Bártfa 6c — *Christus quiescit sabbatho*; Mus. pr. Bártfa 8 — *Veni redemptor*; pozsonyi Anna Hannsen Schuman-kódex — *Aequalis aeterno*.

⁵⁶ *Simon Iohannis (Petre amas me)* Marosvásárhely.

⁵⁷ *Asperges* a Brassói Gradualéból.

⁵⁸ *Ascendens Deus*, Anna Hannsen Schuman-kódex, Pozsony.

⁵⁹ Uo.

⁶⁰ Ms. mus. Bártfa 6; Anna Hannsen Schumann-kódex, Pozsony; továbbá a 17. sz. végi Leibiczi énekeskönyvben.

Ae - qua - lis ae - ter - no pa - tri
 Ae - qua - lis ae - ter - no pa - tri
 Ae - qua - lis ae - ter - no, ae - ter - no
 Ae - qua - lis ae - ter - no pa - tri

tri car - nis tro - phe - o ac -
 car - nis tro - phe - o ac - cin -
 pa - tri car - nis
 car - nis tro - phe - o ac - cin - ge -

cin - ge - re in - fir - ma no - stri cor -
 ge - re in - fir - ma no - stri cor - po -
 tro - phe - o ac - cin - ge - re in - fir - ma
 re in - fir - ma no - stri cor -

per - - - - - tim, pe - - - - - per

per tim, pe - - - - - per

tim pe - - - - -

per pe - - - - -

24

mans - - - - - fir - - - - - tu - - - - - le - - - - - vir

mans mans fir - - - - - tu - - - - - le - - - - - vir

mans per - - - - - fir - - - - - tu - - - - - le - - - - - vir

mans fir - - - - - tu - - - - - le - - - - - vir

19

r - - - - - po - - - - - ris - - - - - cor, - - - - - po - - - - - ris

no - - - - - sti - - - - - cor - - - - - po - - - - - ris, cor, - - - - - po

r - - - - - po - - - - - ris - - - - - cor, - - - - - po - - - - - ris

po - - - - - ris - - - - - cor, - - - - - po - - - - - ris

15

27

per - pe - tim.
 per - pe - tim.
 pe - tim. per - pe - tim.

Az egyházi művekben, különösen a kisebb szólamszámú tételeknél a világi műfajok stílusjegyei is megtalálhatók. A Magnificatok belső tételeiben, a responzoriumok verzusában (néha repetendájában) a század második harmadában komponált madrigálok mozgékony és bonyolult szólamtechnikája, valamint kamarajellegű hangzása érvényesül (10–11. példa).⁶¹ A dalszerű 2–3 szólamú Magnificat-tételekben egy-egy szótagra egész hosszán kidolgozott melizmatikus rész esik.

A többszólamú művek között speciális helyet foglalnak el az egyszólamú recitálásra válaszokat adó tételek. A félmondatokból álló rövid szakaszok azért érdemelnek külön figyelmet, mert a jellegzetes harmóniai és kadenciális fordulatok ilyen kis formákban is tökéletes módon jelentkeznek (12. példa).⁶² A vespera versiculának válaszai ettől eltérően *többszólamú recitálással* történnek, s ez jellemzi az invocáció és a zsolnárok „megzenésítéseit” is (13. példa).⁶³

A század vége felé a megnövelt szólamszámú, kettős kórusú, itáliai stílusú művek gyakorlatát a kevés fennmaradt forrás szerint Magyarországon is bevezették. A ciklikus művekhez gyakran választottak idegen (néha világi) cantus firmust, sőt már meglévő művek teljes szólamait vagy szerkesztési elvét is mintául vették. Gatto Magnificatja egy dialógus-modellt használ fel; a hétszólamú együttes is két részre osztott, párbeszédész szerkesztésű (14. példa).⁶⁴ Világi dallamon alapul Monte egyik miséje is (15. példa),⁶⁵ melyben a cantus firmust mind a hat szólam imitálja, hol pontosan, hol variálva.

A 16. században keletkezett kompozíciók leírása és használata nem zárult le ebben a században, ezért a művek további megismeréséhez a 17. század zeneéletét is tanulmányoznunk kell.

⁶¹ 10. példa: (Inter natos mulierum) — *Fuit homo*. 11. példa: Mouton: *Magnificat* — *Quia fecit*. Anna Hannsen Schumann-kódex, Pozsony.

⁶² *Amen, Et cum spiritu tuo*, Brassói Graduale.

⁶³ *Domine ad adiuvandum*, Anna Hannsen Schuman-kódex, Pozsony.

⁶⁴ Gatto: *Alma se stata fossi, Magnificat*, Kassa.

⁶⁵ Monte: *Nasce la pena mia*, mise. Kassa; Ms. mus. Bártfa 15.



Musical score system 1, measures 1-4. The system consists of five staves. The top staff is a vocal line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, a half note A4 in the third, and a half note B4 in the fourth. The second staff is a vocal line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, a half note A4 in the third, and a half note B4 in the fourth. The third staff is a vocal line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, a half note A4 in the third, and a half note B4 in the fourth. The fourth staff is a vocal line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, a half note A4 in the third, and a half note B4 in the fourth. The fifth staff is a bass line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G3 in the second, a half note A3 in the third, and a half note B3 in the fourth.

5



Musical score system 2, measures 5-8. The system consists of five staves. The top staff is a vocal line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, a half note A4 in the third, and a half note B4 in the fourth. The second staff is a vocal line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, a half note A4 in the third, and a half note B4 in the fourth. The third staff is a vocal line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, a half note A4 in the third, and a half note B4 in the fourth. The fourth staff is a vocal line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, a half note A4 in the third, and a half note B4 in the fourth. The fifth staff is a bass line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G3 in the second, a half note A3 in the third, and a half note B3 in the fourth. The lyrics "Si mon" are written under the vocal lines in the second and third measures.

9



Musical score system 3, measures 9-12. The system consists of five staves. The top staff is a vocal line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, a half note A4 in the third, and a half note B4 in the fourth. The second staff is a vocal line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, a half note A4 in the third, and a half note B4 in the fourth. The third staff is a vocal line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, a half note A4 in the third, and a half note B4 in the fourth. The fourth staff is a vocal line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, a half note A4 in the third, and a half note B4 in the fourth. The fifth staff is a bass line with a whole rest in the first measure, followed by a half note G3 in the second, a half note A3 in the third, and a half note B3 in the fourth.

14

lo - - han - -

lo - - han - - - - nis

18

nis di - li -

di - li - gis

22

gis me plus

me plus

27

31

35

39

te.

- 1, Ms=e
- 2, Ms=f, e, c

5

A - sper - ges Do - mi ne, [Do

Do - mi

Do - mi ne

4

ne, [Do

mi - ne

mi -

Do - mi ne

hy

8

]hys - so - - - - -
 ne]hys - so - - - - - [po, hys - - - - -
 so - - - - - po - - - - -
 hys - - - - -

12

po, hys - so - - - - - po - - - - - et - - - - -
 so] - po - - - - - , hys - - - - - so - - - - -
 et - - - - -
 so - - - - - po - - - - -

16

mun - - - - - da - bor - - - - - et - - - - -
 po - - - - - et - - - - - mun - - - - -
 mun - - - - - da - - - - -
 et - - - - - mun - - - - -

mun - da - bor, [et mun - da - bor.]
 - da - bor et mun - da - bor.
 - bor
 - da - bor.

Lavabis me...

A - scen - dens Chri - stus
 A - scen - dens Chri - stus in al - tum, a - scen - dens Chri - stus in al -
 A - scen - dens Chri -
 A - scen - dens Chri - stus in al -

in al - tum al - le - lu - ia,
 tum, [in al - tum]
 stus in al - tum al -
 tum, in al - tum al - le -

9

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia

14

ia cap - ti - vam du - xit, cap - ti - vam du - xit, du - xit, du - xit

18

xit cap - ti - vi - ta - tem, xit cap - ti - vi - ta - tem, xit cap - ti - vi - ta - tem

22

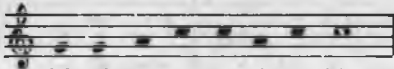
al - le - lu - ia, al -
 tem al - le - lu - ia, al - le - lu -
 tem al - le - lu -
 tem al - le - lu -

26

le - lu - ia, al - le - lu -
 - ia, al - le - lu - ia, [al -
 ia, al - le - lu - ia
 ia, al - le - lu - ia, al -

30

le - [lu - ia, al - le - lu - ia



Mandatum novum do vo-bis

Ut di - li - ga - tis in - - - vi -

Ut di - li - ga - tis in - - - vi -

Ut di - li - ga - tis in - - - vi -

Ut di - li - ga - tis in - - - vi -

5

cem sic

cem sic ut

cem sic ut

cem sic ut

9

ut di - - le - xi vos

sic - ut di - le -

sic - ut di -

di - - le - xi vos

13

[di - le - xi
xi vos, di - le - xi vos
le - xi vos, di - le - xi
di - le - xi vos, di - le - xi

17

vos,] di - cit Do - mi -
di - cit [Do - mi - nus,]
vos, di - cit Do [mi -
vos, di - cit Do - mi - nus,]

22

nus
Do - mi - nus.
nus, Do] - mi - nus.
nus, Do - mi - nus.



Si - mi - la - bo e - um vi - ro sa - pi - en - ti

Qui ae - di - fi - ca - vit do - mum su - am

Qui ae - di - fi - ca - vit do - mum su -

Qui ae - di - fi - ca - vit do - mum su - am

Qui ae - di - fi - ca - vit do - mum su -

4

su - pra pe - tram.

am su - pra pe - tram.

su - pra pe - tram.

am su - pra pe - tram.

1. Fit por - ta Chri - sti per - vi - a ful - get di -

2. Ge - nus su - per - ni lu - mi - nis ful - get di -

3. Ho - nor ma - tris et gau - di - um ful - get di -

6

es, ful-get di-es re-fer-ta ple-na gra-ti-
 es, ful-get di-es pro-ces-sit au-la vir-gi-
 es, ful-get di-es im-men-sa spes cre-den-ti-

14

a ful-get di-es i-sta di-e-i so-
 nis ful-get di-es i-sta di-e-i so-
 um ful-get di-es i-sta di-e-i so-

18

len-ni-a ce-le-bret ec-cle-si-a.
 len-ni-a ce-le-bret ec-cle-si-a.
 len-ni-a ce-le-bret ec-cle-si-a.

Fu - it ho - - - - -
 Fu - it
 Fu - it ri - - -
 (Glo

mo mis - sus
 ho mo mis -
 ho mo mis -
 - a)

a De - - - - -
 - sus a De - - - - -
 sus a De - - - - -

Cu - i no - - - - -
 Cu - i no - men
 Cu - i no - men,
 Cu - i no - men, no -

18

men
e - rat
men e - rat,
no - men e - rat

22

e - rat lo - an - nes
rat lo - an - nes
lo - an - nes
rat lo - an - nes
rat lo - an - nes

27

Qui vi - [am, vi -] am.
Qui vi - am, vi -
Qui vi - [am,]
Qui

31

vi am Do- [mi - -
 am qui vi am
 vi - am Do
 vi am Do
 Qui vi - - - am Do

35

ni Do-] - mi - ni pre - pa - -
 Do- - ni - ni pre -
 [mi - ni, Do-] mi - ni
 [mi - ni, Do-] - mi ni
 mi - ni pre - pa

39

ra - vit in he - re - -
 pa - ra - vit in
 pre - pa - ra - vit in he -
 pre - pa - ra - vit
 ra - - - vit in he - re

43

[mo, in he - re -] - mo,
 he - re - [mo
 re -] - mo,
 in he - re - [mo in
 mo in he - re -]

46

in he - re -] - mo.
 , in he - re -] - mo
 in he - re -] - mo.
 he - re] - mo.
 [mo, he - re -] - [mo.

11

Qui - a fe -
 Qui a.

5

fe - cit mi - hi ma -

9

gna qui

gna qui po -

13

po - ters est

tens est, [po - tens est]

17

et san - ctum no -

qui po -

21

men e - ius, e -

tens est et san - ctum no -

25

ius, e -

men e - ius, e -

29

- ius.

- ius.

Et cum spi - ri - tu tu - o.

Et cum spi - ri - tu tu - o.

Et cum spi - ri - tu tu - o.

Et cum spi - ri - tu tu - o.

Ha - be - mus ad Do - mi - num. Dig - num, dig -

Ha - be - mus ad Do - mi - num. Dig -

Ha - be - mus ad Do - mi - num. Dig -

Ha - be - - nus ad Do - mi - num. Dig - num

num, dig - num et iu - stum est

num et iu - stum est

num et iu - stum est

et iu - stum est.

Et cum spi-ri- tu tu - o, tu

Et cum spi-ri- tu tu - o, tu

Et cum spi-ri- tu tu - o, tu

Et cum spi-ri- tu tu - o, tu

A - men, A - men

A - men, A - men

A - men, A - men

A - men, A - men

Et cum spi-ri- tu tu - o. A - men.

Et cum spi-ri- tu tu - o. A - men.

Et cum spi-ri- tu tu - o. A - men.

Et cum spi-ri- tu tu - o. A - men.

Do - mi - ne ad ad - iu - van - dum me te - sti - na.

5

Glo - ri - a pa - tri et fi - li - o et spi - ri - tu - i san - cto.

11

Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per et in

17

sae - cu - la sae - cu - lo - rum a - men ai - le - - lu - ia.

Et ex-sul-ta-vit spi-ri-tus me

Et ex-sul-ta-vit spi-ri-tus me

Et ex-sul-ta-vit spi-ri-tus me

Et ex-sul-ta-vit spi-ri-tus me

5

Et ex-sul-ta-vit spi-ri-tus me-us

Et ex-sul-ta-vit spi-ri-tus me-us

- us, spi-ri-tus me-us in

us, spi-ri-tus me-us in

Et ex-sul-ta-vit spi-ri-tus me-us

- us, spi-ri-tus me-us in

- us, spi-ri-tus me-us in

in De-o sa-lu-ta-ri me-o, sa-lu-ta-ri me-o.

in De-o sa-lu-ta-ri meo, sa-lu-ta-ri me-o.

De-o sa-lu-ta-ri me-o, sa-lu-ta-ri me-o.

De-o sa-lu-ta-ri me-o, sa-lu-ta-ri me-o.

in De-o sa-lu-ta-ri me-o, sa-lu-ta-ri me-o.

De-o sa-lu-ta-ri me-o, sa-lu-ta-ri me-o.

De-o sa-lu-ta-ri me-o, sa-lu-ta-ri me-o.

15

Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e

Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e

Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-

Ky-ri-e e-lei-son

Ky-ri-e e-lei-son,

Ky-ri-e e

e-lei - son, Ky - ri-e, Ky - ri - e e-lei-son, Ky-
 e-lei - son, Ky - ri-e e-lei-son, Ky-ri- e e-lei-son, Ky - ri -
 lei - son, Ky - ri-e Ky - ri-e e-lei-son, Ky - ri -
 Ky - ri-e e-lei - son, Ky - ri -
 Ky - ri-e e - lei - son, Ky-rie e-lei-son,
 lei - son, Ky - ri-e e - lei - son, Ky - ri - e e-lei-son, Ky - ri -

ri-e e-lei-son, Ky-ri-e, Ky-ri - e e-lei - son.
 e e-lei-son Ky - ri- e e-lei - son.
 e, Ky-ri- e e-lei - son, Ky-ri- e e-lei - son.
 e e-lei - son, Ky-ri- e e-lei - son, Ky - ri- e e-lei - son.
 Ky - ri-e e-lei - son Ky - ri- e e-lei - son.
 e e-lei - son Ky-ri- e e-lei - son Ky - ri- e e-lei - son.

A MŰVEK LEJEGYZÉSE

16. századi polifon műveinket fehér menzurális notációval írták le.⁶⁶ Ez a lejegyzési mód a 16-17. század fordulóján lassanként egész Európában megváltozott, nálunk azonban még a 17. század közepén, sőt a század vége felé is használták zeneileg nem nagy igényű, liturgiailag jelentős karkönyvekben. (Ld. pl. az Eperjesi graduál vagy a Leibiczi és Kruczay-énekeskönyv néhány többszólamú tételét, kancióját.)

Kéziratainkban (s a hozzánk került nyomtatványokban) a notáció alapértékei a maximától a semifusáig mind előfordulnak.⁶⁷ A hangok magasságának meghatározására többféle c, f és g kulcsok használatosak.

A gregorián lejegyzési módját követő és továbbfejlesztő különböző hangcsoportok nálunk is felismerhetők (16. példa).⁶⁸ Az összekötött hangokból álló ligatúrák a kezdő- és végzőhang jellege (a proprietas és perfectio) szerint, általában a hanghoz kapcsolt szár irányának vagy hiányának megfelelően változó hangértékeket kapcsolnak össze. A fennmaradt művekben leggyakoribb a ligatúra binaria — azaz a két hangból álló egység — köztük is a két semibrevis összefűző, felfelé húzott szárral ellátott ligatúra (cum opposita proprietate). A marosvásárhelyi rezponzoriumok cantus firmus-szólamában néhány többtagú, komplikáltabb összetételű ligatúra is megjelenik.⁶⁹

A brevis hangmértékegység a tempust jelöli, mely páros és páratlan osztású lehet. Hasonlóképpen a semibrevis alapértéket, a prolatiót alapul vevő további osztásból is páros vagy páratlan egységek jönnek létre.⁷⁰ Az így kialakult négyfajta metrumkombinációból nálunk a kétszeresen páros osztású, a tempus imperfectum cum prolatione imperfecta a leggyakoribb.

Olykor egy-egy tételen vagy szólamon belül is megváltozik a metrumjelzés, ezáltal a hangok egymáshoz viszonyított értéke csökken vagy nő, tehát a tempó is módosul. Az Anna Hannsen Schumen-kódex egyik antifóna-feldolgozásában (*Sancti per fidem*) különböző metrumú szólamok kerülnek egymás felé. A hang értékének módosulását a hang teljes vagy részleges színezésével (kolorálásával) jelzik (17—18. példa).⁷¹

A művek lejegyzéséhez kiegészítő jeleket is alkalmaztak, bár ezek közül nálunk csak néhány ismeretes. A kánon-szerkezetű daraboknál előfordul a signum congruentiae (.?.), amely az újonnan belépő szólam helyét mutatja. A gregorián notációból megmaradt a sorok végén álló, egyben a következő sor elejére utaló általános jel, a custos. Az ismétlés és a nyugvópont formája a mai használathoz közel áll. Ritkán fordulnak elő hibás hangok korrigálására, a hang magasságának vagy hosszúságának megváltoztatására utaló jelek.

A műveket kóruskönyvekbe vagy a nyomtatványok mintájára készített szólamkönyvekbe jegyezték le. A kóruskönyvekben a szólamokat tömbökben, az egymással szemközti verso és recto oldalakra írták: a németalföldi használat szerint a diszkant alá

⁶⁶ Részletesen ld. Apel, W. 1962, 89—211.

⁶⁷ Ld. *Salve festa* himnusz, 31. faksimile, 359. l.

⁶⁸ *Sapientia*-antifóna Anna Hannsen Schuman-kódex, Nr. 82. Pozsony.

⁶⁹ Ld. 30. faksimile, 358. l.

⁷⁰ Így a *Veni redemptor* himnusz feldolgozásai kétféle metrumban, ld. a 2—3. példát, 362—364. és 366—368. l.

⁷¹ *O quam metuendus est, Sancti per fidem*. Anna Hannsen Schuman-kódex, Pozsony.

Sa - pi - en - ti - a e - di - fi - ca - ti - a e - di - fi -

5

a e - di - fi - ca - vit si - ca - vit ca - vit

9

bi do - mum mi - bi do - mum mi - si - bi do - mum mi -

13

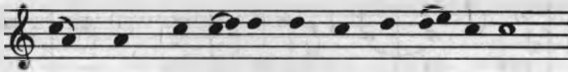
scu - it vi - num et
 mum mi - scu - it vi - num et po -
 scu - it vi - num et po -
 mi - scu - it vi - num et

17

po - su - it men -
 su - it men - sam
 su - it men -
 po - su - it men - sam

21

sam, al - le - lu - ia.
 , men - sam, al - le - lu - ia.
 sam, al - le - lu - ia.
 , al - le - lu - ia.



O quam me-tu-en-dus est lo-cus i-ste.

Ve re

re

re non est hic

re non est hic a-li-

5

non est hic a-li-

non est hic a-li-ud ni-

a-li-ud, non est hic a-li-

ud non est hic a-li-

9

ud do-mus De-i

si do-mus De-i

ud ni-si do-mus De-i

ud ni-si do-mus De-i

B $\text{C} = \frac{2}{2}$

et por - ta coe - li.
 et por - ta coe - li.
 et por - ta coe - li.
 et por - ta coe - li.

18

San-cti per fi-dem vi-ce-runt re-gna

O - pe - ra - ti
 O - pe - ra - ti
 O - pe - ra - ti sunt
 O - pe - ra - ti sunt, [o

5

sunt iu - sti
 sunt iu - sti - ti - am
 iu - sti ti
 pe - ra - ti sunt] iu - sti

9

ti - am

a - dep - ti sunt, [a - dep -

am

a - dep - ti

ti - am a - dep - ti sunt

13

a

dep

sunt,

a

sunt, [a - - dep - ti sunt]

[a - - dep-ti sunt, a - -]

17

ti

sunt

re

re

pro

mis

si

de - pti sunt]

21

The image shows a musical score for a four-part setting of the text "Pro mis si o nes". The score is written on four staves, with the vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) indicated by clefs. The lyrics are: "pro - mis - si - o - nes. mis - si - o - nes, re - pro - mis - si - o - nes. o - nes, re - pro - mis - si - o - nes. re - pro - mis - si - o - nes." The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

a tenor szólamot, az alt alá a basszust (pl. A. H. Schuman-kódex). Egyes német kóruskönyvekben — mint a Brassói Graduale függelékében — a basszus a diszkant alá került.

A többszólamú kompozíciók lejegyzéséhez használt fehér menzurális notáció egyik fő funkciója az volt, hogy a gregorián dallamkincsből kölcsönzött cantus firmus melizmáit a többszólamúságba átültesse. A polifónia átalakulásával, a kölcsönzött gregorián dallamok erős ritmikai színezésével a ligatúras lejegyzési mód egyre kevésbé valósulhatott meg, ezért a leegyszerűsített, a maihoz közelálló írásmódra tértek át.

17. SZÁZADI EMLÉKEINK

A királyi udvarnak Bécsbe való áthelyezése óta a városok nagyobb önállósághoz jutnak, amit mindegyike a saját előnyére kíván kihasználni a másikkal vagy éppen együttesen az udvarral szemben. A ránk maradt méltató versekben a bártfaiak saját városukról mint „Respublica” vagy „Republica Bártphensis” írnak 1612-ben.⁷² A városok attól függően, hogy gazdasági adottságaikat és kiváltságaikat, földrajzi fekvésüket, nemzeti vagy kulturális kapcsolatukat hogyan tudják kihasználni és kamatoztatni, ragadják magukhoz vagy veszítik el vezető szerepüket. Egy-egy szellemi központ léte a helyet és anyagiakat adó mecénástól függ [pl. Nagyörön Horváth Gergely (†1597) tart fenn híres iskolát], vagy az ott működő kiváló tanár, orgonista-zeneszerző elköltözésével, elhunytával (pl. Szepesváralján Johann Schimbracky, Bártfán Zacharias Zarewutius), vagy esetleg egy halált hozó járvány következtében egyik napról a másikra megszűnik. E kiemelkedő vezető egyéniségeknek tájékozódottsága nagyban befolyásolja azt, hogy milyen szellemi irányzat honosodik meg városukban: a 16. század derekán Bártfán Leonhard Stöckel a wittenbergi polgárság zenei szokásait, 1606—1608-ig Andreas Neoman a németalföldi stílust ápolja, s 1625—1667-ig Zacharias Zarewutius, valamint az 1640-es években Johann Schimbracky Szepesváralján, illetve rövid ideig Leibiczben a velencei és délnémet hatás egy-

⁷² Ld. BGY Mus. pr. Bártfa 10b, 17b és 18c.

beötvözéséből alakítja ki és szólaltatja meg sajátos egyéni stílusát. Azonban azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy Zarewutius a korabeli művek mellett még száz évvel korábbiakat is másol, és így kézírataiban Heinrich Schütz művei mellett Johannes Galliculus és Ludwig Senfl művei is megtalálhatók. Mindez igen sokszínű gyakorlatra utal a 17. században.

A város szellemi életének irányítása végeredményben azonban a városatyáktól, a szenátustól függ, mert ők hívják meg vagy bocsátják el tanáraikat, papjaikat és zenészeiket: Andreas Neoman orgonista-zeneszerző 1606—1608-ig állandóan civódik a bártfai szenátussal,⁷³ akárcsak későbbi utóda, Zacharias Zarewutius az 1620-as évek elején az iglói városi tanáccsal, de ahhoz, hogy új álláshoz juthasson, titokban kell leveleznie a bártfai tanáccsal.⁷⁴ Johann Schimbracky orgonista-zeneszerző viszont oly nagy tekintélynek örvend Szepesváralján, hogy még a városi tanácsba is beválasztják.⁷⁵

A 17. század zenei fejlődése különösen egyházi vonalon messze nem mutat oly töretlen vonalat, mint az előző században. Az új zenei stílus, az olasz földről származó monódia, melynek kezdetét pontosan 1600-ra tesszük, nem talál talajra Németországban. E kornak legnagyobb német szerzője, Heinrich Schütz (1585—1672) sem ülteti át azt, hanem „egybeolvasztja a protestáns egyházi zene német szellemével”.⁷⁶ Így a protestáns templomi énekkari kultúra a 17. század első évtizedeiben a megtorpanás jeleit mutatja, amit aztán a harmincéves háború (1618—1648) még tovább fokoz. Ez idő alatt Magyarországról alig nyílik szellemi kitekintésre, utánpótlásra mód és lehetőség. Orgonista-zeneszerzőink ekkor csak abból az anyagból élnek, amelyet még a háború kitörése előtt sikerült külföldről, főleg Németországból beszerezniök. A háború után, a század derekán megjelent művek, legyenek azok német vagy főként olasz szerzőké, az új stílus, a monódia jegyében vagy annak hatása alatt fogannak. A közben megöregedett orgonisták ezzel az új stílussal alig tudnak mit kezdeni, s csak azt a réteget fogadják el, mely még a 16. század polifon hagyományaiban gyökerezik (pl. L. Viadana), vagy ahhoz áll legközelebb. Haláluk után az ellenreformáció időszaka következik (1672—1682), mely helytől, időtől és személyektől függően különböző módon és erővel végzi munkáját, így pl. Sopronban kevésbé,⁷⁷ viszont Eperjesen annál nagyobb szigorral teszi azt.

Saját nemzeti stílus kialakításáról e században sem lehet szó, hiszen az ország középső harmada török megszállás alatt van, s ott alig nyílik lehetőség a zenélésre. Az ország északi részén és Erdélyben a városok lakossága nagyjából német nemzetiségű, kiket még az 1250-es években telepítettek be. Zenei ízlésük kialakításában a sziléziai és szászországi városok gyakorlatát tartják szem előtt, s az ottani szokásokat honosítják meg.

A birtokunkban lévő kevés életrajzi adat alig vagy semmit sem mond arról, hogy a kántorok, orgonisták és zenészerzők hol sajátítják el szakmai tudásukat. Több mint

⁷³ Matús, F. 1976, 92.

⁷⁴ Ld. a 73. jegyzetet.

⁷⁵ Rybarič, R. 1973.

⁷⁶ MGG, „Schütz” címszó.

⁷⁷ Bárdos K.—Vavrincez V. 1980b, 397.

valószínű, hogy ebben a században legtöbbjük soha nem járt külföldi tanulmányúton, hiszen azt előbb a harmincéves háború, majd az ellenreformáció teszi lehetetlenné. Ezért szakmai ismereteiket az idősebb kántoroktól, orgonistáktól és elméleti könyvekből sajátítják el. Az előző századhoz viszonyítva e századból sokkal több szerző munkásságát és művét ismerjük.

Időrendben elsőnek Andreas Neoman bártfai orgonista nevét említjük, aki két évi szolgálat után 1608-ban cseréli fel városi szolgálatát V. Thurzó György udvarával. Életének korábbi és későbbi szakaszáról semmi adatunk nincs. Művei közül a németalföldi stílus jegyeit viselő három nyolcszólamú motettát és egy hatszólamú misét ismerünk, mely a Bártfai gyűjteményben maradt hiányosan ránk.

Az 1621-ben Kassán született és 1649-től Lőcsén dolgozó Samuel Marckfelnernek (1621—1674) csak egyetlen, nyolcszólamú, *Veni Sancte Spiritus, reple* kezdetű motettája ismert hiányos alakban a Bártfai gyűjteményből, a lőcsei kéziratokban pedig egy kánonját és orgonaműveit őrzik. Ő is a németalföldiek követője.

A Szepességben él és dolgozik egész életében Johann Schimbracky. Mivel működési helyén az ellenreformáció tevékenységének következtében a korábbi egyházi anyakönyvek és iratok többsége elpusztult, ma csak annyit tudunk róla, hogy 1630-tól kezdődően Szepesváralján orgonista, 1637-től még a városi tanácsnak is állandó tagja. 1657 körül hal meg. Három gyermeke közül az egyik Boroszlóban tanul és alkalmi verseket ír. A ránk maradt 54 — valamennyi egyházi — mű közül negyven a lőcsei kéziratban német orgonatabulatúrás kötetben, a többi tizennégy mű részben töredékesen fordul elő különböző szólamkönyvekben. A Bártfai gyűjteményben három motettája és egy miséje kerül lemásolásra, melyek szintén csak töredékesen vannak meg. Az igen jó állapotban megmaradt 1638 és 1642 között Leibiczben és Szomolnokon másolt tabulatúrás kötetben a Schimbracky-művek teljes egésze kifogástalan állapotban maradt meg. Mivel a tabulatúra nem az énekesek, hanem az orgonista számára készül, így a szövegáthelyezés — a kor szokásának megfelelően, ha az egyáltalán van — folyamatos, vagyis a szöveg nem kerül pontosan szótagolva az énekelt hang alá.

Hogy ki lehetett Schimbracky mintaképe, nem tudjuk. Munkásságának jellemzője az, hogy egyrészt előremutat, ami az előadási apparátust és a komplikált formaalkotást illeti, ugyanakkor zenei mondanivalóját, a dallamképzést és harmóniafűzést tekintve aszketikus és retrospektív jelenség.⁷⁸ Ez a jellegzetes kettősség indokolja, hogy mesterét szűkebb pátriájának határain belül kell keresnünk, vagy az is lehetséges, hogy autodidakta volt.

A Szepesség keleti határának szomszédságában, a Sáros megyei Bártfán működik 42 éven keresztül Zacharias Zarewutius. Feltehetően 1605-ben született Brezovicán (Sáros m.), de az édesapja Rózsahegyre (Liptó m.) való. Aránylag fiatalon vállal Iglón orgonista állást, melyet 1625-ben elcserél a bártfaival. 1667-ben bekövetkezett halála után János fia követi hivatalában. Zarewutiusnak mindössze húsz művét ismerjük, még a felét sem annak, amennyit Schimbracky írt. De ha a keltezéseket számba vesszük, úgy találjuk, hogy művei 1649 és 1664 között íródtak, vagyis valamennyi az érett férfiúi korból való. Feltételezhető, hogy nem 45 éves korában kezd komponálni, hanem bizonyára csak eme érett művek maradtak ránk, a többiek elvesztek. Még a

⁷⁸ Ld. a 75. jegyzetet.

ránk maradt művek többsége is töredékes és hiányos, de a néhány teljes vagy majdnem teljes mű alapján mégis fogalmat alkothatunk magunknak zeneszerzői stílusáról.

Zarewutius életkorát tekintve elsősorban a németalföldi iskola mestereivel, többek között Lasso műveivel ismerkedhetett meg. Az Ms. mus. Bártfa 2 keltezés nélküli szőlamkönyvek anyaga azt mutatja,⁷⁹ hogy korban tág időszakot — majd egy évszázadot — ölel fel repertoárja: J. Galliculus, P. Bucenus és L. Senfl műve után J. Gallus-Handl, Orlando di Lasso, majd H. Schütz következik. Mivel Bártfán nincsenek Schütz-nyomtatványok, viszont Lőcsén igen, így minden indokunk megvan arra, hogy feltételezzük, azokat a lőcsei nyomtatványokról másolta le.

Hasonló képet mutat és így megerősíti az előzőekben mondottakat a Zacharias Zarewutius által az orgonista számára írt tabulatúrák kötet (Ms. mus. Bártfa 26), melynek művei az általa másolt szőlamkönyvekben is legnagyobbbrészt megvannak. Itt is megtalálható Josquin és Stoltzer közvetlen szomszédságában Viadana, Molinario és Gallus-Handl kompozíciója; továbbá az is kitűnik itt, hogy a legújabbban megjelent művek (pl. S. Scheidt: Geistliche Concerten, 1635) csak 1653-ban jutnak hozzá, hogy lemásolhassa azokat.⁸⁰ Még két billentyűs hangszerre írt prelúdium is van e kötetben, ami ritka eset.

1664 júliusától Chr. Demantius és M. Varotto Magnificatjait (Ms. mus. Bártfa 25) másolta le, melyek 1602-ben, illetve 1580-ban lettek kinyomtatva. Ezekhez még hozzáfűzte saját, német nyelvű (1664) és két latin nyelvű (egyik 1662) Magnificatját. A kéziratos művek fordított időrendi egymásutánja arra utal, hogy azok már korábbi szerzemények, s itt csak ismételten kerültek lejegyzésre. Figyelemre méltó, hogy jelen esetben is, mint oly sokszor máskor, csak a későbbi másolat maradt meg. Az Ms. mus. Bártfa 5 két szőlamkönyvében három misetöredék található Zarewutius kézírásával. Két utóbbinál aláírása is ott van, ezért a szerzősége bizonyított, míg az elsőnél csak feltételezett.

A mintegy kétszázötven művet tartalmazó Ms. mus. Bártfa 1 jelzet több szőlamkönyvét 1665-ben másolta Zarewutius. Ez a gyűjtemény a műveket illetően sokkal tömörebb időrendi képet mutat. Ugyanis a művek java Erhard Bodenschatz *Florilegium*-ából (RISM 1603,¹ 1618,¹ 1621,²) és Abraham Schadaeus *Promptuarii*-mából (RISM 1611,¹ 1612,³ 1613²) való. A néhány kéziratos forrásból ismert motetta Boroszló, Brieg, Danzig, Grimma, Löbau, Pelplin és Zwickau városokból származik.⁸¹

⁷⁹ Az alábbi adatokat Murányi R. Á. 1981. alapján állítottuk össze.

⁸⁰ E tabulatúrában az ötvennégy mű a következő szerzőktől való: Bonhomme, P., Franck, M., Gallus-Handl, J., Hassler, H. L., Josquin Desprez, Lasso, O. di, Löwenstern, M. von, Molinario, S., Monte, Ph. de, Mortaro, A., Nucius, J., Osculati, G., Praetorius, H., Scheidt, S., Stoltzer, T., Viadana, L., Vulpius, M., Walliser, Chr., Weissensee, Fr., Wert, J. de, Zangius, N. és Zarewutius, Z.

⁸¹ Ebben a gyűjteményben a következő szerzők művei találhatóak: Agazzari, A., Anerio, F., Bagni, B., Balbi, L., Barotius, S., Berti, C., Bertolusi, V., Bianciardi, F., Billi, L., Bischoff, M., Borsaro, A., Casali, L., Catalani, O., Clavius, L., Croatti, F., Croce, G., Dulichius, P., Fattorini, G., Franck, M., Gabrieli, A., Gabrieli, G., Gallus-Handl, J., Gatto, S., Gesius, B., Giacobbi, G., Giovannelli, R., Guiatoli, F., Gumpelzhaimer, A., Gussago, C., Hartmann, H., Hassler, H. L., Hausmann, V., Ingegneri, M. A., Lasso, O. di, Le Febure, J., Leoni, L., Massaino, T., Merulo, C., Monte, Ph. de, Montesardo, H., Mortaro, A., Naldi, R., Neander, A., Osculati, G., Pacelli, A., Pallavicino, B., Parma, N., Perini, A., Phinot, D., Porta, C., Praetorius, H., Praetorius, M., Ramella, G., Raselius, A., Re B., Richnovinus, G., Ripanus, F., Savetta, A., Sigfrid, J., Signorucci, P., Soriano, F., Spontoni, L., Stabile, A., Stefanini, G., Valcampi, C., Viadana, L., Vincent, C., Vulpius, M., Walliser, Chr., Weissensee, F., Wert, J. de, Zangius, N. és Zucchini, G.

A körmöcbányai Stirbitz család fiai közül János (†1662) helyben, Péter pedig Besztercebányán vállal orgonista állást, s mindketten komponálással is foglalkoznak. Sajnos műveik közül semmit sem ismerünk. András zenei tájékozottságára utal, hogy az 1645-ben Drezdában megjelent Hammerschmidt-Dialogusok (RISM A/I. H 1940) egy évvel később már tulajdonában vannak.

Körmöcbányán 1649-ben előbb negyedévi próbaidőre, majd folyamatosan 1653-ig alkalmazták Kusser Jánost, hogy a fiúkat naponta 12—1 óráig zenére tanítsa.⁸² A városnak 1658-ban Teutschmann Ágost ajánlja több szerzeményét, s 1666-ban egyik kompozíciójáért két forintot kap a tanácstól. Műveit ma már nem ismerjük.⁸³

A feltehetően 1643-ban született és 1662—1665-ig Pozsonyszentgyörgyön működő Gabriel Reilich (†1677. november 12. Nagyszében) 1665-ben mint exuláns kerül Erdélybe, Besztercére. Még ugyanabban az évben mint „jó orgonistát és zeneszerzőt” elkéri őt a nagyszebeni tanács. Karácsonykor *Ein Neu-Musikalisches Werkleinnel* mutatkozik be, s ez a mű nyomtatásban ránk maradt. Következő két kéziratos művéből: a 3—4—5 énekszólamra, 2 hegedűre, 2 violára és basso continuóra írott és 30+5 művet tartalmazó *Neu Musikalische Concertenből* (1668) csak a basso continuo szólam maradt fenn; az [58 *Deutsche Motetten für das Kirchenjahr und 43 Nachträge*]-ből (1673) csak az S II, A és bc. szólam ismert. A *Geistlich — Musikalischer Blum- und Rosen-Wald* első kötete (1673) elveszett, míg a 2. kötet (1677) teljes egészében (cf. és bc.) ránk maradt. Egy diszkant-, alt- és basszusgambára írt *Ballettjét* is ismerjük. Azt nem tudjuk, hogy ki volt mintaképe, de műveiben a Pozsonyban működő S. Capricornus (*Geistliche Konzerten*) s rajta keresztül H. Schütz, R. Ahle és A. Hammerschmidt hatása kimutatható. Általa a monódia Erdélybe is elkerült.⁸⁴

A szebeni Bruckenthal Múzeumban őrzött kéziratok alapján szintén erdélyi kismester lehet: Franciscus Jacobi, Johannes Henrici, Matthäus Henrici Vermaticus, Georg Aleschinus, Emanuel Alvarii, Paulus Nestobicenus, Johannes Wagnerus és Georg Gyardi.⁸⁵

Kájoni János ferencesrendi szerzetes életéről és munkásságáról a IV. fejezetben hallottunk. Erdélyt csak nagyszombati tanulmányútjának idejére hagyja el, de ez az időszak döntő befolyással van életére. Itt ismerkedik meg a monodikus stílusban komponáló zeneszerzők műveivel (Viadana, Banchieri, Rovetta, Schütz, Hammerschmidt stb.), azokat lemásolja, és maga is hasonló módon komponál. Főbb zenei kéziratai: a Kájoni-kódex (1634—1671) magyar és külföldi eredetű egyházi és világi művekkel; a miséket és litániákat tartalmazó *Organo-Missale* (1667); más szerzők műveinek átírata: *Sacri Conventus* (1669); a latin miseénekeskönyv: *Graduale* (1681); az ún. *Csikcsobotfalvi kézirat*, és a kotta nélküli énekeskönyv: *Cantionale* (1676). Több orgonát is épít és orgonistákat tanít.⁸⁶

Két neves zeneszerző is van, aki életének egy részét hazánkban tölti. A csehországi születésű Samuel Capricornus (1628—1665) 1651-től működik Pozsonyban, és rövid

⁸² Isoz K. 1908, 266, 268—269; Zavorský E. 1963—1975, I—IV; MGG „Kusser, J.” címszava.

⁸³ Moser H. J. 1954, 90.

⁸⁴ Reilich, G. (1677), 1984.

⁸⁵ Moser, H. 1954, 89.

⁸⁶ Domokos P. P. 1979, 105—127.

idő alatt az evangélikus templom zenei életét magas színvonalra emeli. Capricornus 1657-ben távozik Pozsonyból Stuttgartba. Műveit többen is másolják. Közülé néhány a Bártfai gyűjtemény legfiatalabb kötetében is megtalálható.

A S. Capricornus, G. Reilich és mások által művelt stílust a monódia protestáns ágának is tekinthetjük. Fő jellemzője a kisebb énekes és hangszeres együttesek megszólaltatása. Ez a stílus a német képviselőiken keresztül (H. Schütz, A. Hammerschmidt és mások) főleg Pozsonyban tud gyökeret verni, és onnan terjed el. A monódiának másik ága is van, mely alig egy vagy két énekessel és orgonakísérettel is beéri. Ez az ún. katolikus ág, mely a Pozsonyhoz közeleső Nagyszombatban építi ki központját, s ugyancsak eljut a távoli Erdélybe Kájoni János által.

Az osztrák származású Rauch András⁸⁷ (1592—1656) 1629-től áll a soproni evangélikus egyház szolgálatában élete végéig. Művei — melyeknek címlapján soproni polgárnak mondja magát — továbbra is Bécsben és Nürnbergben jelennek meg, s ez magas színvonalú munkájának elismerése.

Johannes Celscher Cepusiensis,⁸⁸ mint ahogy neve mutatja, szepességinek vallja magát, de 1600-ban Mariawerderben mint kántor, 1601—1608-ig Toronyában (Toruń) mint zeneigazgató, majd mint zeneszerző működik. Néhány műve Toronyában és Königsbergben jelent meg nyomtatásban. Egyik műve a Bártfai gyűjteményben maradt ránk hiányosan. Életéről s munkásságáról szinte nem is tudunk többet.

A körmöcbányai születésű Michael Zachaeus⁸⁹ fiatalon hagyhatta el hazáját, hiszen Koppenhágában negyvenkét évig orgonista, és ott hal meg 1698. szeptember 12-én.

Végül meg kell említeni azokat is, akik mint diákok indultak tanulmányútra, de nem térhettek vissza a közben fellépő ellenreformációs események miatt. Ezek az exulánsok a következők: Martin Spilenberg (*Geistlicher Psalmensaft*, Danzig, 1641), Gabriel Pilarick (*Jesu dulcis memoria*, Zittau, 1677). Feltehető, hogy két évvel később ő az a „Hochfürstlicher Cammer Musicus zu Gotha”, aki egy rövid méltató verset ír. Levéltári akták szerint: „Gabriel Pilarick aus Ungarn, Altist in der Gothaer Kapelle, wird 1681 dem Kurfürsten von Sachsen empfohlen.”⁹⁰ Ismerünk egy Esaia Pilarik Hungarust⁹¹ is, akinek csak egyetlen, egy névnapra készült, basso continuoval ellátott, énekelt műve ismeretes, amelyet gyermek előadóknak szánt. Az ellenreformáció nehé idejét éneklük meg műveikben: Matthias Christophorus (*Der betrübten Kirchen Jammer-Klagen*, Wittenberg, 1672) és Christoph Klesch (*Andächtige Elend-Stimme aufs Davids Harfen-Spiel aus seinen Elends-Psalmen auf der verfolgten Zustand . . .* Jena, 1679).

A lőcsei származású, de 1670 táján Eperjesen élő Bubenkius Jónás (Jonas Bubenka) csak segédkántor és mint tanárember műkedvelésből foglalkozik zeneszerzéssel. Az utóbbi években két világi műve került elő. Az egyik kánonját egy diákemlékkönyvbe írta 1671-ben,⁹² a másik pedig a lőcsei Brewer-nyomdában került sajtó alá egy helybeli polgár köszöntésére 1672-ben. Mindkét kánonnak az I—V—I fokokat körülíró dallamvonala van, s utóbbihoz hangszeres ostinato basszus is járul.

⁸⁷ ZL 1985, „Rauch, A.” címszó.

⁸⁸ Eitner, R. 1890—1904. „Celscher” címszó.

⁸⁹ Uo. „Zachaeus” címszó.

⁹⁰ Uo. „Pilarick” címszó és RMK III. 3007. sz.

⁹¹ Murányi R. Á. 1983, 285—290.

⁹² Uo.

A Bártfai gyűjteményben a két legfiatalabb kéziratban találkozunk még Plintovic Ádám, Lani Sámuel és Br. Wraicha nevével. De azok a művek, ahol Br., Wraicha illetve Plintovic Ádám neve szerepel, Tobias Zeutschner nyomtatásban megjelent motettáival azonosak. Hogy hogyan vagy miért kerültek e felvidéki nevek a művek mellé, nem tudjuk.

A zene tanítása és művelése ebben a században is az iskolai oktatás keretén belül történik, melynek szabályzata lényegében alig változik. Továbbra is az orgonista-zeneszerző feladata a nyomtatványok vagy azok hiányában a kéziratok beszerzése és kompozíciók írása. A művek betanításában a kántornak is részt kell vennie. A kottákba történő bejegyzésekből tudjuk, az énekesek a szolmizációs szótagokat használják a kottaolvasáshoz. A hangjegyes írás-olvasás mellett Schimbracky és Zarewutius a német orgonatabulatúrás írásmódot is ismeri. A zeneelméletet nemcsak szájhagyomány útján adják tovább növendékeiknek, hanem tankönyveket is használnak. Erre utal az a rövid idézet a Bártfai gyűjteményben, mely Adam Gumpelzhaimer *Compendium musicae* című könyvéből való. Bártfán még az énekkar tizenkét tagjának neve is megmaradt az 1650-es évek elejéről. Tudjuk, hogy Löcsén Miska Bálint foglalkozik zeneelmélettel. Bulyovszky Mihály (†1711/12), aki 1670-ben megy Besztercebányáról a wittenbergi, majd a tübingeni, végül a strassburgi egyetemre, négy tanulmányt ír latin és német nyelven a tiszta hangolás kérdéséről, és eredményét a bécsi udvarban be is mutatja.⁹³

A 17. században nincs Magyarországon olyan nyomdász, aki csak zeneművek nyomtatásával foglalkozna; de van, aki rendelkezik hangjegykészlettel. Ilyen a Brewer-nyomda Löcsén, amely 1660-ban ismeretlen szerző *Cur mundus militat*ját és 1672-ben Bubenkius Jónás ünnepi kánonját nyomtatja ki, s Pozsonyban pedig G. Gründer nyomdája, ahol Kusser János munkája kerül sajtó alá 1669-ben. A kottanyomtatás technikai okokból ebben az időben Európa-szerte még szólamkönyvekben, azaz egyszerű formában történik, s ezt a gyakorlatot követik a mi nyomdászaink is.

FORRÁSOK

17. századi többszólamú egyházi emlékeket az előző századhoz hasonlóan csak a török megszállástól mentes területekről ismerünk. Ennek oka nemcsak a háborús pusztításokban keresendő, hanem abban is, hogy a két fő protestáns irányzat a 16. század végén szervezetileg önállósul, s így a többszólamú zenét kevésbé gyakorló kálvini ág a megszállt országrészen honosodik meg, Erdélyben ennek megfelelőként az unitáriusok és szombatosok szintén az egész gyülekezet éneklésére helyezik a hangsúlyt. A többszólamú zene gyakorlata főleg a katolikus és evangélikus egyházra korlátozódik.

A megmaradt kották száma ebből a századból is elenyészően kevés. Az idejétmúlt kottákat sehol sem óvták, védték, sőt inkább igyekeztek azoktól megszabadulni. A szemükben értéktelen anyagot odaadták a nyomdásznak, könyvkötőnek. Így restauráláskor a Bártfai gyűjtemény kötetábláiból is kiáztattak olyan lapokat, melyek a saját kottáik hiányzó részét képezik. A Bártfai gyűjteményben lévő

⁹³ Szigeti K. 1970, 227—238.

bejegyzések arról is tanúskodnak, hogy a kottákat korábban más városokban (országokon kívül és belül) használták. Olykor egy-egy mester, tanár magával vitte azokat egyik szolgálati helyéről a másikra. Így kerülhetett Horváth Gergely halála után Nagyörről néhány kötet Bártfára, vásárlás útján Szepesváraljáról Bártfára vagy éppen ajándékozás útján is. Egy-egy helyen még a vásárlás ára is ránk maradt: egy vékonyabb kötet kb. 2 forint, ami elég magas összegnek tekinthető, ha figyelembe vesszük, hogy az orgonista havi keresete 5—6 forint.

Csak azokról a templomi gyűjteményekről alkothatunk magunknak pontos képet, ahol megmaradtak a leltári feljegyzések. Sajnálatos módon ott, ahol ilyen feljegyzések megmaradtak, mint pl. a 16. században Körmöcbányán vagy Brassóban, vagy a 17. században az 1661-es eperjesi inventáriumban, ott minden kotta elveszett. Viszont eddig sem Löcséről, sem Bártfáról nem került elő leltár, de mindkét helyen a kották nagyobb része megvan. Van, ahol a kotta könyvtárba (Szombathely, Győr), múzeumba (Nagyszében) vagy múzeumból levéltárba (Kassa) került, ott a korabeli bejegyzések hiányában meg sem lehet állapítani, melyik városban, egyházközségben használták azt valaha. Vannak városok, melyekről tudjuk, hogy ott neves zeneszerzők működtek (pl. Sopronban Rauch András, Lukás Psyllius, Wohlmut János), de kottaanyag és leltári feljegyzés mégsem maradt ránk. A hiányzó adatok ellenére mégis határozottan állíthatjuk, hogy a meglévő kottákat vagy ahhoz hasonlókat sokkal több városban használták, mint ahogy azt ma elgondolnánk, vagy mint ahol őket őrzik.

Bártfa. A *Bártfai gyűjtemény*ről már szoltunk fejezetünk előző századdal foglalkozó részében. Minthogy a gyűjtemény fele e századra nyúlik át, így itt is meg kell említenünk.

A 17. századból való nyomtatványok a következők:

Chr. Demantius:	Trias precum vespertinarium	Nürnberg 1602	RISM A/I D 1533
Ph. Dulichius:	Centuria I—III.	Stettin 1607, 1610	RISM A/I D 3688—3690
H. Praetorius:	Cantiones	Hamburg 1607	RISM A/I P 5337
	Magnificat	Hamburg 1602	RISM A/I P 5333
A. Rauch:	Currus triumphalis	Wien 1648	RISM A/I R 342
P. Schäffer:	Melodiarum Biblicarum I.	Breslau 1617	RISM A/I S 1237
L. Zanchius:	5 Psalmorum	Prag 1604	RISM A/I Z 28
N. Zangius:	Cantiones sacrae	Leipzig 1613	RISM A/I Z 45

Számszerűen ez jóval kevesebb, mint a múlt században, de ne feledjük, a harmincéves háború (1618—1648) következtében a zeneműnyomtatás termékeinek száma nagyon nagymértékben megcsappant, így még ha akartak volna is, nem tudtak mit megvásárolni. Ezért is keletkezik ez időben oly sok kéziratos szólamkönyv. A

Bártfáról származók többségének az adja értékét, hogy tudjuk hol írták. A Mus. pr. Bártfa 11. szolamkönyvekhez hozzákötött kéziratok rész feltehetően Neoman András orgonista idejére (1606—1608) tehető, akinek négy kompozíciója maradt itt fent; a többiek közül néhányat, részben szolamkönyveket (Ms. mus. Bártfa 1, 2) részben tabulatúrákat (Ms. mus. Bártfa 25, 26) Zacharias Zarewutius (1605—1667) orgonista írta, több esetben keltezve. A Neoman András-féle szolamkönyvek Bischoff, Croce, Gallus-Handl, Vulpius motettáit tartalmazza, tehát olyan műveket, melyek a századforduló idején lettek kinyomtatva. Ezzel szemben Zarewutiusnál — mint ahogy arra már korábban rámutattunk — régi és új közvetlen szomszédságban megfér egymás mellett.

Még az Ms. mus. Bártfa 1-et is meghaladja terjedelmében az Ms. mus. Bártfa 16. és 17. Az Ms. mus. Bártfa 16-ban érdekes megfigyelni, hogy az első 230 mű a legkülönbözőbb kiadványokból és kéziratokból való, míg a további rész már főleg Schadaeus korábban említett munkájából lett másolva.⁹⁴ A kéziratok források: Boroszló, Brieg, Danzig, Liegnitz, Löbau, Pelplin, Pirna és Toronya városokból valók. De vannak olyan művek is, melyek ma már csak itt találhatók meg. Csak másodlagos forrásaink: a felvidéki Leibicz és Lőcse.

A lőcsei tabulatúra datálásai 1638 és 1642 közé esnek. Ebből nyilvánvaló, hogy az itt található Schimbracky-műveket csak ez idő után másolhatták az Ms. mus. Bártfa 17. szolamkönyveibe. Azt azonban nem tudjuk, hogy e szolamkönyveket hol írták. Feltételezhető, hogy Lőcsén, mert Marckfelner Sámuel művét csak monogram jelzi, holott a többi helyeken a szerzők neve mindenütt ki van írva.⁹⁵ A csak kéziratból ránk maradt művek Boroszló, Danzig és Löbau kéziratok forrásaiból valók. Mivel a forrásul szolgáló nyomtatványok száma is igen nagy, és azok mind nem is lehettek meg Magyarországon, ezek alapján indokolt feltételeznünk, hogy volt még egy részünkre ismeretlen közvetítő állomás is e két utóbbi jelzetű szolamkönyv számára. A bejegyzések hiányában azonban még azt sem lehet tudni, hogyan és mikor kerültek

⁹⁴ E kötetben előforduló művek szerzői a következők: Agricola, C. J., Aichinger, Gr., Amon, B., Balbi, L., Bassano, G., Bonhomme, P., Canalé, F., Cardillo, G. A., Celscher, J., Clement non Papa J., Croce, G., Crispus, J., Daser, L., Deiss, M., Del Mel, R., Demantius, C., Dressler, G., Elsbeth, T., Erthel, S., Fattorini, G., Fellengibell, C., Forster, G., Franck, M., Gabrieli, G., Gallus-Handl, J., Gastritz, M., Gatto, S., Gesius, B., Giovannelli, R., Gosswin, A., Gotthard, P., Göckeritz, C., Göpphart, P., Guldermann, C., Gumpelzhaimer, A., Gussago, C., Harnisch, O., Hartmann, H., Hassler, H. L., Hassler, J., Helder, B., Hermann, E., Judex, V., Knöfel, J., Köler, P., Lagkner, D., Lange, G., Lasso, O. di, Leoni, L., Le Sueur, J., Lechner, L., Lindner, F., Maillart, J., Marenzio, L., Meiland, J., Monachus, S., Molinaro, S., Mortaro, A., Monte, Ph. de, Nigrinus, S., Pallavicino, B., Perin, A., Phinot, D., Piscat, M., Pisellus, L., Praetorius, H., Praetorius, J., Praetorius, M., Rassellus, A., Regnart, J., Reimar, J., Reiner, J., Richnovinus, J., Ripanus, F., Ruschard, L., Sala, J. della, Savetta, A., Scandello, A., Scheidt, S., Schimpferlin, C., Sigfrid, J., Sommerzeit, A., Tonsor, M., Valcampi, C., Varotto, M., Vecchi, O., Victoria, T. de, Vincent, C., Vulpius, M., Walliser, Chr., Weissensee, F., Wert, J. de, Wesselius, J., Zangius, N. és Zanotti, C.

⁹⁵ Kettőjükön kívül még a következő szerzők művei találhatók meg: Aichinger, G., Amon, B., Bassano, G., Bianchiardi, F., Bonhomme, P., Canalé, F., Christenius, J., Cifra, A., Ciminelli, C., Clavius, C., Crispus, J., Croatti, F., Demantius, Chr., Dillen, G., Dressler, G., Erbach, C., Fattorini, G., Finolt, A., Gallus-Handl, J., Geisler, G., Gesius, B., Grimm, H., Guldermann, Chr., Gumpelzhaimer, A., Hartmann, H., Hassler, H. L., Hausmann, V., Hecht, P., Herbschleben, G., Brenzlaviensis, Judex, V., Lange, Gr., Lappi, P., Lasso, O. di, Leoni, L., Löwenstern, M., Marenzio, L., Nigrinus, S., Richnovinus, G., Ripanus, F., Roth, M., Rühling, S., Schäffer, P., Scheidt, S., Schein, J. H., Sigfrid, J., Stobaeus, J., Thesselius, J., Valentini, G., Vecchi, O., Viadana, L., Walliser, Chr., Wehner, J., Weissensee, F., Wert, J. de és Zangius, N.

Bártfára. Egyet azonban tudunk, hogy az Ms. mus. Bártfa 16. szólamkönyveit Bártfán vehette kezébe könyvkötő, mert az egyik szólamkönyv anyagát egy másik szólamkönyv kötetstáblájába kötötte be, amelyet az 1970-es évek restaurálásai folyamán sikerült kiáztatni.

A 17. századból való, de szűkebb terjedelmű szólamkönyvek a következők: Ms. mus. Bártfa 3,⁹⁶ Ms. mus. Bártfa 7.⁹⁷ Figyelemre méltó, hogy ebben a kötetben a 24. sorszámú, Gallus—Handl-motettában ugyanaz a hang hibás lejegyzésű, mint ahogy az az Ms. mus. Bártfa 1-ben előfordul. A kérdés most már csak az, hogy vajon mindkét másolat egy közös hibás forrásra vezethető-e vissza vagy Zarewutius ebből a szólamkönyvből másolt volna? De ha ebben a szólamkönyvben már megvolt, akkor teljesen felesleges lett volna az újra való másolás. Ezért inkább az a feltevés látszik elfogadhatónak, hogy mindkét szólamkönyv közös hibás forrásból másolt. Ehhez hasonló példát még többet is fel lehetne sorolni más szólamkönyvek között. A kéziratok itt is boroszlói forrásból valók.

Az Ms. mus. Bártfa 9. kötetében⁹⁸ is találunk egész sorozatot Schadaeus Promptuariuma III. kötetéből. A kézirat források: Boroszló, Danzig, Drezda, Löbau, Zwickau; másodlagos forrás lehet Lőcse.

Az Ms. mus. Bártfa 12. jelzetű misegyűjtemény⁹⁹ kézirat forrása Boroszló.

Az Ms. mus. Bártfa 13-ban Praetorius H. *Cantiones sacrae* című nyomtatványából való motetták találhatók. Feltehető a kérdés, minek másolták le, hiszen ebből az első, valamint a második kiadás is megvolt Bártfán! Erre csak az lehet a válasz, hogy különböző helyekről kaphatták esetleg ajándékba.

Az Ms. mus. Bártfa 15. mise- és Magnificat-gyűjtemény.¹⁰⁰ A kéziratok Goldberg város és Bajorország forrásaiból valók.

Az Ms. mus. Bártfa 18. névfelsorolásából,¹⁰¹ valamint a művek lejegyzésének egymásutánjából következtethető, hogy e kéziratot vagy Neoman idejében vagy közvetlen azt követően kezdték írni, és végül Zarewutius egyik saját motettáját, valamint a Donfrid-gyűjteményekből főleg olasz mesterek műveit másolta le (RISM 1627^{1. 2.}).¹⁰² Minthogy nem kevesebb mint tizennégyszáz Viadana-mű került lejegyzésre,

⁹⁶ Szerzők: Ertel, S., Gesius, B., Gumpelzhaimer, A. (18 művel a Wirtzgärtlins-ből Augsburg 1619.) A kézirat végén lévő misék szerzői: Engelsdörfer, M., Gallus-Handl, J., Grothusius, A., Hassler, H. L., Hassler, J., Lasso, O. di, Lechner, L., Poss, G., Praetorius, H., Praetorius, M. Az Engelsdörfer mise szintén boroszlói kézirat forrásra utal.

⁹⁷ Szerzők: Bertolusi, V., Bianchiardi, F., Croce, G., Calvisius, S., Dulichius, Ph., Franck, M., Gabrieli, G., Gallus-Handl, J., Gumpelzhaimer, A., Kelz, M., Klein, S., Leoni, L., Löwenstern, M., Parma, N., Praetorius, H., Raselius, A., Re B., Ripanus, F., Soriano, F., Vulpius, M., Zucchini, G.

⁹⁸ Szerzők: Balbi, L., Bonhomme, P., Dulichius, Ph., Ertel, S., Franck, M., Gallus-Handl, J., Gesius, B., Grimm, H., Gumpelzhaimer, A. (egész sorozat a Sacrorum concentuum II-ből), Hassler, H. L., Hemmerley, G., Leoni, L., Löwenstern, M., Praetorius, H., Praetorius, J., Praetorius, M., Ramella, G., Raselius, A., Savetta, A., Verdolot, Ph., Vulpius, M., Weissensee, F. és Zangius, N.

⁹⁹ Szerzők: Gallus-Handl, J., Lasso, O. di és Vaet, J.

¹⁰⁰ Szerzők: Flori, J., Knöfel, J., Lasso, O. di, Monte, Ph. de és Thusius, D.

¹⁰¹ Szerzők: Bonhomme, P., Borsaro, A., Croce, G., Dulichius, Ph., Engelsdörfer, M., Gallus-Handl, J., Hassler, H. L., Heimius, A., Hertel, T., Leoni, L., Meiland, J., Mortaro, A., Neoman, A., Pallavicino, B., Praetorius, M., Re B., Sayve, L. de, Stabile, A., Varotto, M., Vulpius, M., Walliser, Chr., Zangius, N. és Zarewutius, Z.

¹⁰² Cocciola, G. B., Monachus, S., Moro, G., Mortaro, A., Viadana, L. és Vulpius, M.

feltehető, hogy ez a szerző megnyerte Zarewutius tetszését! E kötetben azonban találunk egy M. Praetorius-művet, melynek egyházi cseh nyelvű szövegaláhelyezése van. Ez nem eredeti szöveg, hanem fordítás. A Szent Egyed-templom német nyelvű gyülekezet volt, így nekik nem volt szükségük erre a fordításra. Ezért feltételezhető, hogy ez a kézirat egy szlovák gyülekezetből került a Bártfai gyűjteménybe.

Az Ms. mus. Bártfa 21.¹⁰³ motettáinak kéziratoss forrásai Brieg és Boroszló városaiból valók. A kötet végén lévő Zarewutius-művek egyikének datálása 1663.

Van három kötet, mely a művek keletkezését tekintve is a legfiatalabb kéziratoknak tekinthető. Bár itt főleg olasz művek másolatáról van szó, de azok már a monódia képviselői. Az Ms. mus. Bártfa 4,¹⁰⁴ 10¹⁰⁵ és a 19, mely a három közül a legnagyobb, mégis ott kevesebb névvel találkozunk, de egy-egy szerzőnek több művével.¹⁰⁶ A másodlagos források között említhetjük meg Lőcsét.

A nyomtatványokhoz hozzákötött kéziratok közül ebben a században megemlíthetjük a Mus. pr. Bártfa 2-t: 1620-ban másolják le a Márton-napi éneket és Gr. Langius egyik motettáját. A Mus. pr. Bártfa 3. címlapjáról tudjuk, hogy ezt a kötetet 1615-ben a váraljai Frölich Lajos atyai örökösei „reparálták”. Hogy mikor került Bártfára, nem tudjuk. A motetták itt igen nagy időszakot fognak át.¹⁰⁷ Végül az utolsó kötet, melyet e századból megemlíthetünk a Mus. pr. Bártfa 11.¹⁰⁸ Minthogy ebben a kötetben található Andreas Neoman művei, így feltételezhető, hogy azokat az ő szolgálati ideje alatt 1606—1608 között vagy közvetlenül az azt követő időben másolták le. A legtöbb motettát — többek között Neomanéit kivéve — Zarewutius 1665-ben ismét lemásolta. Az itteni művek kéziratoss forrása Löbau.

Brassó. A brassói kották mind elégték az 1689-i nagy tűzvészben, de az 1619-es leltárkönyv, mely az 1575-ös kibővített formája, megmaradt:

J. Zarlino:	Institutiones Harmonicae
Glareanus:	Dodekachordon
[?]	Ecclesiasticae Cantiones
[?]	Cantiones sacrae a 5
[?]	Motetae a 4

¹⁰³ Szerzők: Bartolusi, V., Bianciardi, F., Calvisius, S., Capilupi, G., Croce, G., Erbach, Chr., Erthel, S., Fattorini, G., Gabrieli, A., Gabrieli, G., Gallus—Handl, J., Giovannelli, R., Hassler, H. L., Löwenstern, M., Marenzio, L., Massaino, T., Mortaro, A., Pacelli, A., Poss, G., Praetorius, H., Quintiani, L., Raselius, A., Sayve, L. de, Viadana, L., Vulpius, M. és Zarewutius, Z.

¹⁰⁴ Szerzők: Benevoli, O., Buchner, Ph., Capricornus, S., Casati, C., Chinelli, G., Donati, I., Foggia, F., Fontei, N., Galleranus, A., Lani, S., Lucio, F., Martinengo, G., Plintovic, A., Porta, F., Puschel, A., Rigatti, G., Rosenmüller, J., Rovetta, G., Sances, G., Sätzl, Chr., Tarditi, O., Wraicha, Br., Zeutschner, T.

¹⁰⁵ Eddig egyetlen szerző ismert: Stadelmayr, J.

¹⁰⁶ Szerzők: Buchner, Ph., Casati, C., Grandi, A., Hammerschmidt, A., Rovetta, G., Sances, G., Stadelmayr, J., Tarditi O. és Treviso G. B.

¹⁰⁷ Szerzők: Amon, B., Bonhomme, P., Hassler, H. L., Lasso, O. di, Resinarius, B., Varotto, M., Vulpius, M. Még e kötethez tartozó három kolligátum kéziratoss rész is hasonló képet mutat: a) Gallus—Handl, J., Gesius, B., Lasso, O. di, Resinarius, B. és Vulpius, M.; b) Amon, B., Gallus—Handl, J. és Isaac, H.; c) Amon, B., Gesius, B. és Lasso, O. di.

¹⁰⁸ Szerzők: Bischoff, M., Croce G., Fattorini, G., Gallus—Handl, J., Neoman, A., Phinot, S., Romano, A., Vecchi, O. és Vulpius, M.

A. Willaert:	Musica nova
[?]	Magni operis I., II., III.
Orlando di Lasso:	Sacrae cantiones
Partes scriptae	
N. Molini a 5 v.	
C. Jannequin a 4 v.	
N. Cassadetti a 6 v.	
H. Vecchi a 6 v	
[?]	Musica divina a 4, 5, 6, 7, 8 v.
A. et J. Gabrieli:	Concerti
E. Widmann:	Cantiones sacrae
[?]	Thesaurus Musicus

Eperjes. E városból eddig ismeretlen okokból az egyetlen kottagyűjteményen, az Eperjesi graduálon kívül csak az 1661. július 25-én összeírt Catalogus maradt ránk:

H. Schütz:	Psalmes Germanici
A. Rauch:	Currus Triumphalis Musicus
S. Capricornus:	Opus Musicus
S. Scheidt:	Cantiones Sacrae Geistliche Concerten
T. Walliser:	Ecclesiodiae
H. L. Hassler:	Sacri Conventus Cantiones Sacrae
J. Handl—Gallus:	Missae
M. Vulpus:	Motetae Latinae
J. H. Schein:	Cymbalum Sionium Geistliche Concerten Israelis Brünnelein
C. Movius:	Triumphus Musicus Spiritualis
A. Hammerschmidt:	Concerten und Madrigalien
T. Michaelis:	Musikalische Seelenlust Dialogi Germanici Fest-, Buss- und Dancklied

és azonkívül több kézirat.

A Catalogust az a Bányai Bánszky Dániel írta alá, aki az ún. *Eperjesi graduált* 1635-ben szerkesztette. Ez a graduál ötvenhárom négy-, öt- és hatszólamú, részben Bártfán és Leibiczben is megtalálható egyszerűbb szerkesztésű művet jegyez fel,¹⁰⁹ melynek eredeti német és latin szövege helyett magyarszöveg-aláhelyezése van. Munkája jó ideig nem talált követésre, így a maga korában egyedülálló próbálkozás maradt (*19. példa*).¹¹⁰

¹⁰⁹ Ferenczi I.—Hulková, M. 1978.

¹¹⁰ Ismeretlen szerző: *In natali Domini — Da Christus geboren war — Mikor Kristus születék.* Eperjesi graduál 154. Ferenczi, I.—Hulková, M. 1980b, 376.

#

[M]i-kor Kri-stus szü - le - ték, szent An - gya - lok ö - rü - lék,

5

és vég'szó - val é - nek - lék, már az Ur di - czer - tes - sék.

9

Is - ten em - ber	szü - le - ték	mi ne - künk bü -	nö - sök - nek.
A - ty a en - gesz -	tel - te - ték		

1.

Leibicz. E 17. századi királyi városban, amely ma Késmárk elővárosa, Johann Schimbracky közel két évig írta tabulatúrák köteteinek egy részét. E tabulatúrákat ma a löcsei evangélikus templomban őrzik.

A leibiczi templom 17. századvégi karkönyveiből egyet 1968-ban a pozsonyi Zenetudományi Intézetbe, hármat pedig 1979-ben a késmárki Evangélikus Könyvtárba vittek át. Az utóbbi négy kézirat nagyon hasonlít anyagában a leibiczi rk. plébánián ma is található, de egykor szintén evangélikus használatban lévő — úgynevezett Kruczay- — kézirathoz. E könyvekben több utalás történik szepesi helynevekre: Héthárs, Toporc, ami azt igazolja, hogy a 17. század második felében ott is lehetett kóruskultúra.

E leibiczi karkönyvek — bár eddig csak egy lett részleteiben feltárva¹¹¹ — sokkal egyszerűbb szerkesztésű műveket tartalmaznak, mint az eddig említett többi gyűjtemény, az Eperjesi graduált kivéve: főleg német és latin nyelvű négy- és ötszólamú korálfeldolgozásokat s néhány Magnificatot. A művek többsége homofon szerkesztésű és aránylag rövid terjedelmű, s így nagyon közel állnak az Eperjesi graduálhoz. Több mű mindenütt megtalálható. E karkönyvek keltezése a bejegyzések alapján az 1680-as évekre tehető, amikor az ellenreformáció tevékenysége után a helyzet konszolidálódott. Néhány későbbi keltezésű leibiczi kézirat alapján megállapítható, hogy ez a színvonal él tovább a 18. század első évtizedeiben.

Lócse. Ennek a gyűjteménynek sincs korabeli leltára, akárcsak a bártfainak, viszont anyagából feltehetően sok megmaradt. Ma a következő nyomtatványok ismertek:

A. Hammerschmidt:	Chor Music, Leipzig 1652 Neue Paduanen III., Leipzig 1605 Musicalische Gespräche, Dresden 1655
O. di Lasso:	Magnum Opus musicum, München 1604
S. Michael:	Psalmodia Regia, Leipzig 1632
T. Michael:	Musikalischer Seelenlust, Leipzig 1634
H. Praetorius:	Cantiones sacrae, Hamburg 1607 Magnificat, Hamburg 1602
A. Profius:	Geistliche Concerten, Leipzig 1646
Promptuarii musici I—IV.	Strassburg 1611, 1612, 1613, 1617
A. Rauch:	Currus triumphalis, Wien 1648
J. Rist:	Neuer Himmlischer Lieder... Lüneburg 1651
G. Rovetta:	Messa e Salmi, Venezia 1639
S. Scheidt:	Cantiones sacrae, Hamburg 1620
J. Schop:	Alltägliche Hausmusik, Lüneburg 1654
H. Schütz:	Psalmen Davids, Dresden 1619

A szólamkönyvek száma is kevesebb a bártfaiénál, s egy-egy szólamkönyvben sincs annyi mű, mint ott. Ezért összegezve adjuk a szólamkönyvekben előforduló művek

¹¹¹ Hulková, M. 1978; uő. 1988.

szerzőinek nevét¹¹² azzal a megjegyzéssel, hogy mindeme szerzők a Bártfai gyűjteményben is megtalálhatók. Azt természetesen legtöbb esetben nem lehet megállapítani, hogy Lőcsén vagy Bártfán, illetve a Bártfára került kottákba másolták-e le előbb a műveket. Ha az elsőbbséget nem is lehet bizonyítani, de azt igen, hogy a két gyűjtemény között szoros kapcsolat van.¹¹³

Noha a kéziratos forrásaink közül a boroszlói kéziratok állnak az élen, tehát a kapcsolat vitathatatlan, mégis ennyi közös szerző. A Lőcsei és Bártfai gyűjtemény közös kéziratos műveinek a száma viszont 266. Ehhez még hozzávehető a nyomtatványokból kimásoltakéi is, s akkor talán ez a szám még a négyszázat is túlhaladja. Az ilyen magas szám tagadhatatlan bizonyítéka annak, hogy a kántorok egymás állományából szorgalmasan másoltak.¹¹⁴

A leltárakban a nyomtatványok címléírása rövidített és pontatlan, ezért legtöbb esetben a műveket nem is tudjuk azonosítani. Mégis a fenti leltárak és kottaállományok egybevetéséből azt az eredményt vonhatjuk le, hogy a brassói a körmöcbányaiival, a lőcsei az eperjesivel, illetve mind a négy a bártfaival mutat fel közös anyagot. Tehát a városok földrajzi fekvésüktől függetlenül igyekeztek a legújabb és legjobb nyomtatott anyagot beszerezni és azt még kéziratokkal is kiegészíteni. Ez az összkép pedig azonos a közép-európai általános gyakorlattal. Ezért elmondhatjuk, hogy a városi templomi többszólamú zenélés európai színvonalú volt ebben a században.

Győr. Van még egy orgonapartitúrák kötetünk ebből a korból, melyet ma a győri Szemináriumi Könyvtár őriz. A kötetnek nincs címlapja, több lapját szemmel láthatóan kitépték, sőt valaha nedvességet is felszívott a lapok széle. A kötés gerincén olvasható írás utal arra, hogy nagyobb gyűjteményhez tartozhatott: *Liber Musicus Manuscriptus No 55.*

Ugyanezt erősíti meg a különböző művekhez írt megjegyzés: „in libro 2”, „in libro 6”, „in libro 8” . . . „in libro 57”, „in libro 64”. A kötet második részében pedig: „In den neuhen Buchen 21”, . . . „In den neuhen Buchen 25”. Sőt ilyen bejegyzés is olvasható: „In grossen Buch ists ausgesezt.” Tehát ennek az ismeretlen gyűjteménynek legkevesebb 64 kötetből és 25 új kötetből és még egy „nagy könyvből” kellett állnia. A 17. század első felében csak néhány német ajkú városnak volt ilyen nagy gyűjteménye. Hogy ezek közül melyikben keletkezhetett a könyv, arra vonatkozóan tartalma és

¹¹² Szerzők: Agazzari, A., Amon, B., Asola, G., Balbi, L., Bassano, G., Berti, C., Bianciardi, F., Bischoff, M., Bonhomme, P., Borsaro, A., Calvisius, S., Capricornus, S., Clavius, Chr., Clemens non Papa J., Croatti, F., Croce, G., Demantius, Chr., Dressler, G., Dulichius, Ph., Engelsdörfer, M., Erbach, Chr., Ertel, S., Fattorini, G., Gabrieli, G., Gallus-Handl, J., Geisler, G., Gesius, B., Giovannelli, R., Gosswin, A., Grimm, H., Guaitoli, F., Gumpelzhaimer, A., Gussago, C., Hartmann, H., Hassler, H. L., Hassler, J., Hausmann, V., Hertel T., Josquin Desprez, Judex, V., Klein, S., Lasso O. di, Lechner, L., Leoni, L., Löwenstern, M., Massaini, T., Meiland, J., Monte, Ph. de, Mortaro, A., Naldi, R., Osculati, G., Pacelli, A., Pallavicino, B., Paludius, A., Parma, N., Perini, A., Phinot, C., Poss, G., Praetorius, H., Praetorius, Jacob II., Praetorius, M., Ramella, G., Raselius, A., Richnovinus, G., Rigatti, G., Ripanus, F., Rühling, M. S., Savetta, A., Sayve, L. de, Scheidt, S., Schein, J. H., Schimbrack, J., Schütz, H., Siegfriedt, D., Sigfrid, J., Soriano F., Tarditi, O., Tonsor, M., Vanini, B., Varotto, M., Vecchi, Orazio, Viadana, L., Vincent, C., Vulpius, M., Walliser, Chr., Weissensee, Fr., Wert, J. de, Zangius, N. és Zucchini, Gr.

¹¹³ Murányi R. Á. 1986a

¹¹⁴ Uo.

esetleg a papír vízjelei adhatnak további eligazítást. A vízjelek, noha csak hasonlókról vannak ismereteink, osztrák papírmalmokra utalnak.

Ha a műveket, illetve azok szerzőit vesszük számba, akkor két dolgot állapíthatunk meg: alig akad közöttük német, pontosabban délnémet szerző, és a sok olasz között nem Palestrinával, hanem főleg észak-olasz nevekkel találkozunk. Feltűnő, hogy Lambertus Sayve mellett Erasmus Sayve neve is többször előfordul, akiről eddig a zenetörténet jóformán nem is tud. Megtaláljuk még Gallus-Handl nevét is, akinek műveit működési helyén, Prágában adták ki.

A Bártfai, Lócsei vagy a mai német és lengyel gyűjtemények anyagában az a közös jellemvonás, hogy az itáliai és német szerzők művei majdnem egyforma arányban vannak képviselve, és ezek mellett a helybeli szerzők művei is megtalálhatók. Ezzel szemben a győri orgonapartitúras kötet majdnem teljesen olasz orientációjú, hiszen a kevés délnémet szerző közül Lasso is egy ideig olasz földön működött. De Philipp de Monte, Jacob Gallus-Handl és Lambert Sayve arra utal, hogy itt Habsburg-udvarhoz tartozó szerzőkről van szó. Mindezekből arra következtethetünk, hogy a bécsi császári udvarhoz tartozó egyik kötet került a győri Szemináriumi Könyvtárba.

Arra a kérdésre, hogy lehetett-e Győrött használni e kötetet, fenntartással kell felelnünk. Orgonapartitúráról lévén szó, az egyik probléma az, hogy csak a címsor szövegét jegyezték le. Tehát ebből nem lehetett énekelni. A másik problémát a másolásnál a szólamvezetés okozza. Itt a szólamokat hangmagasságuknak megfelelően helyezik a vonalrendszerre közös szárral, amiből nem lehet megállapítani a szólamok haladási irányát. Noha ez az írásmód jól összefoglalja a művet, a szólamokat ebből mégsem lehet hitelt érdemlően rekonstruálni.¹¹⁵

A TÖBBSZÓLAMÚ MŰVEK EGYHÁZI ALKALMAZÁSA, LITURGIKUS MŰFAJOK

A 17. században — a 16. századhoz hasonlóan — nem beszélhetünk felekezetenként megoszló, egyházi többszólamúságról: Bodenschatz és Schadaeus gyűjteményes kiadása az olasz — sőt a pápai udvari — zeneszerzők műveinek megkésztett németországi megjelenése. Hogy műveik a protestáns templomokban is megszólalhattak, annak okát a lutheri liturgia felépítésében kell keresnünk. A vasárnap délelőtti istentiszteleten — az evangélikus misén — helye volt a Kyriének, Gloriának és esetleg a Sanctusnak és Agnusnak, a változó részeknek, a rezponzóriumoknak, sőt még egy motettának is latin vagy német nyelven. A délutáni vesperán pedig a latin vagy német Magnificat volt a legnagyobb jelentőségű zenei mű.¹¹⁶

A kéziratokból megfigyelhető, hogy e században a misén már alig énekelnek többszólamú változó részt. Úgy tűnik, ha erre szükségük volt a legnagyobb ünnepeken, akkor kénytelenek visszanyúlni H. Isaac vagy B. Amon előző századbeli műveikhez. A rezponzóriumokat továbbra is többszólamúan recitálják. Az állandó részekből főleg a két első részt — Kyrie és Gloria — éneklie a kórus. A vesperán a

¹¹⁵ Bárdos K. 1980a I. fejezet.

¹¹⁶ Murányi R. Á. 1979, 230—233.

többszólamú recitáló részek mellett a Magnificat többszólamú éneklésére került a hangsúly.

A három fő ünnep — karácsony, húsvét, pünkösd — közül zenei szempontból az elsőnek volt a legnagyobb jelentősége. Ez ünnepekörhöz tartozik a változó részek, köztük az introitusok legnagyobb száma. Figyelmet érdemel az is, hogy ebben a században már csak az introitus többszólamú énekelteése marad gyakorlatban. Mindezekből az a következtetés vonható le, az állandó részek betanulása oly sok időt vett igénybe, hogy a változó részekre már nem jutott idő.

Új lényeges elemként jelenik meg az önálló motetta éneklése, mely formailag lehet egy- vagy kétrészes. A szöveget legtöbbször a Bibliából veszik, s az lehet latin vagy német. De meg kell említeni, hogy a szöveg nem mindig azonos a hivatalos Vulgata- vagy a Luther-fordítással. Ez arra vezethető vissza, hogy a szerző olykor maga fordította le a szöveget németből latinra, vagy éppen latinból németre.

1656. július 2-án az öt királyi szabad város — köztük Bártfa is — Eperjesen szinódust tartott, és elhatározta, hogy a régi latin énekeket és misét eltörlik. A határozatnak nem lehetett eredménye, mert 10 évvel később az Ms. mus. Bártfa I. jelzetű szólamkönyvekbe 233 latin és mindössze 13 német nyelvű motettát jegyeztek le. Zarewutius orgonista-zeneszerző ránk maradt 18 énekelt kompozíciója közül pedig 10 latin és 8 német nyelvű. Természetesen a latin nyelvű Kyriét és Glóriát is tovább énekeltek.

Az egyházi művek éneklése azonban nemcsak a templomra szorítkozott. A lőcsei krónika szerint pl. a lelkész beiktatásakor már a paplak udvarán gyülekezett az ünnepi menet, és onnan a kórus éneklésével vonultak a templomba.¹¹⁷ Erdélyből pedig olyan feljegyzésünk van, hogy egy hitvita alkalmával a kórus éneklésével zavarták meg, illetve tették lehetetlenné a disputa lefolytatását.¹¹⁸

Az 1650-es évek elejéről fennmaradt egy jegyzéken a bártfai énekesek névsora. A kották bejegyzése szerint nemcsak az orgonista és énekesek, hanem zenészek, főleg rézfúvósok is részt vettek a templomi zenélésben. Ezt a szolgálatot az úgynevezett „tornyosok”, a toronyzenészek látták el a várossal kötött szerződésük értelmében.¹¹⁹

ZENEI STÍLUSRÉTEGEK

A 17. századi forrásaink változatos képet mutatnak. Az 1606—1608 között Bártfán működő Andreas Neoman töredékesen ránk maradt műveiből arra következtetünk, hogy ő még a németalföldi iskolán nevelkedett. D dór *Levavi oculos* miséjének első Kyrie tételében a hiányzó basszus szólam rekonstruálható. E rövid tétel jól átgondolt felépítésű: a kezdő három alsó szólam témája lassú felfelé lépegető, amelyet a felső három szólam nagyoktávú-ugrással és gyors lefelé menetelrel egyenlít ki (20. példa).¹²⁰

Már korábban utaltunk arra, hogy a század első felére esik a harmincéves háború, amikor szinte megszűnik a németországi nyomdák zenei termelése. De még az azt

¹¹⁷ Hain G. 1910—1913, 274—275.

¹¹⁸ Trausch, J. 1868. III. 401.

¹¹⁹ A toronyzenészek szerepéről ld. részletesen az I. fejezetet.

¹²⁰ Neoman, Andreas Organista: *Officium super Levavi oculos* à 6 v. OSZK Ms. mus. Bártfa 18. 20^o, 49^o, 78^o, 99^o, 132^o.

megelőző első két évtizedben is bizonyos fokig visszafelé tekintő kultúrpolitikát folytatnak, amikor nem a legújabb — a monódia —, hanem az azt megelőző velencei mesterek stílusában fogant műveket rendezik sajtó alá. Természetesen ennek hatása aztán a kéziratok másolásánál is meglátszik. A sajtótermékek hiánya, valamint a háborús nehézségek következtében a külfölddel való érintkezés lehetetlen volta megakadályozta azt, hogy az újabb stílustörekvések hozzánk is eljussanak. Mivel a Bécs közvetlen hatáskörön kívül eső magyarországi városok, beleértve az erdélyieket is, mind főleg Szászország és Szilézia, illetve Lengyelország felől szereztek be kottaállományukat, így érthető a harmincéves háborúval beálló megtorpanás. Hogy az 1619-ben megjelent Schütz-zsoltárok mikor érkezhettek Eperjesre és Lőcsére, azt nem tudjuk. Így azoknak Zarewutius által való lemásolását sem tudjuk datálni. Ezután harmincévi szünet állt be, s a következő kottakiadás az 1648-as évekből való Rauch *Currus triumphalis*. E hosszú időközben az olasz monódia egyeduralomra jutott Európában, de nem a tiszta olasz formában, hanem keverve több német szerző stílusával. Még Samuel Scheidt, Johann Hermann Schein, Melchior Vulpius műveit is csak az 1640-es években másolja le Johann Schimbracky és Zacharias Zarewutius. Ez a két idősödő szerző már nem tekint az új felé, viszont a fiatalabbak feltűnő gyorsan reagálnak, és Stirbitz András Körmöcbányán már 1646-ban beszerzi az egy évvel korábban megjelent Hammerschmidt-Dialogusokat. Így ők ketten azok az ismert magyarországi orgonista-zeneszerző-karnagyok, akik leghosszabb ideig komponálnak a velencei stílusban, és ilyen miséket és motettákat énekeltetnek. Úgy tűnik, hogy Schimbracky zenei mondanivalója a dallam- és harmóniafüzést tekintve — mint már említettük — aszketikus és retrospektív jelenség. Műveiben jól felismerhető a magas és mély kórus egymással való szembehelyezése, majd együttes megszólalása. A formát nála a szöveg határozza meg. A harmóniai történést a hangzás adta színhatások hátterébe szorít, ezért művei majdhogynem száraznak hatnak (21. példa).¹²¹

Mínthogy Zacharias Zarewutius ismert művei 1649 és 1664 közé esnek, azt mondhatjuk, csak az érett férfiu korból származó műveit ismerjük. Schimbrackéhoz hasonlóan ő is a velencei többkórusos szerkesztési módban írja meg műveit. De míg kortársa mindig megmarad a magas és mély kórus szembehelyezésénél, addig ő több kísérletet tesz különböző hangszín létrehozására. A *Der Tag der ist so freudenreich* című korálmotetta két részletében — a négyszólamú magas, illetve mély kórus után (22. példa)¹²² a háromszólamú magas és mély hangszínnel is találkozunk. (23. példa)¹²³ Zarewutius eme kísérletét nagyon tudatosan olyan helyen alkalmazza, ahol a szöveg mondanivalója ezt indokolta teszi.

Harmóniafüzésében is merészebb kortársainál. A fent idézett motettában a korál szövege felteszi a kérdést: „Was geschah so wunderlich?” Ez a zenében négyyszer ismétlődik, de mindig másképpen, mégis figyelembe véve a cantus firmust. Először kemény diszsonanciák súrlódnak, majd egy bővített szext akkord jelenik meg „false”

¹²¹ Schimbracky, Johann: Opera omnia I. Bratislava, 1982. Rybáříč R.: Előszó I. Élete és munkája (szlovák és német nyelven). — Példánk: *Plaudite mortales à 8 v. I. m. 41.*

¹²² Zarewutius, Zacharias: *Der Tag der ist so freudenreich à 8 v.* OSZK Ms. mus. Bártfa 26, 36^y.

¹²³ A 22—23. példában közölt motetta transzponáltan is előfordul (37^y).

C.I. Ky - rie e - -

C.II. Ky - rie e - - lei

[T.I.] Ky - rie e - -

A.I. Ky - ri - e e - le - i - son, [e - -]

[T.0] Ky - ri - e e - le - i - son, [e - -]

[B.] Ky - ri - e e - le - i - son, [e - -]

4

C.I. lei - son Ky - rie e - -

C.II. son Ky - rie e - -

[T.I.] lei - son Ky - rie

A.I. i - son]

[T.0] Ky - ri - e e - le - i - son, [e - -]

[B.] Ky - ri - e e - le - i - son, e - -

utalással, végül tiszta konzonanciák szólalnak meg. Itt még egy érdekes formai jelenséget is megfigyelhetünk. A tulajdonképpeni dallamsor először teljes egészében jelenik meg: „Maria, du bist auserkorn”. A folytatásban elmarad a név, majd a félértékek a további ismétlésekkor negyedekre csökkennek, és végül helyreáll a teljes sor eredeti ritmusával. Ezzel az aprózással és lerövidítéssel belső feszültséget ér el a szerző. Másutt pedig olyan formai tagolódásra való törekvést vehetünk észre, mely messze előre mutat (24. példa).¹²⁴ Hogy e két szerző zenei gondolkodásmódja már

¹²⁴ Zarewutius, Zacharias: *Ach Christe Jesu Kindelein à 8 v.* OSZK Ms. mus. Bártfa 26, 18^r.

7
lei son, Ky - ri - e e - lei - son, [e - lei - son,
lei son, Ky - ri - e e - lei - son, [e - lei - son,
lei son, Ky - ri - e e - lei - son, [e - lei - son,]
Ky - ri - e e - lei - son, [e - lei - son,
lei son,] Ky - ri - e e - lei - son. [e - lei - son,]
lei son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son,

11
Ky - ri - e e - lei - son,) Ky - ri - e e - le - i - son
Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son] Ky - ri - e e - le - i - son
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son
Ky - ri - e e - le - i - son] Ky - ri - e e - lei - son, [e - lei - son]
Ky - ri - e e - lei - son,] Ky - ri - e e - lei - son
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son

elszakadt a németalföldi iskolától, azt legjobban a 3–4 szolamú kompozíciókban érzékeljük. Ugyanakkor itt is megtaláljuk a már fentebb említett szigorú, illetve merész disszonanciakezelést. Schimbracky igyekszik témabelépéseit minden szolamban végigvezetni, ha nem is mindig a szabályos *dux — comes* elv szerint. Zarewutius viszont nagyvonalúan kezeli ezt a kérdést, és megelégszik azzal, ha csak egy másik szolamban kap választ s a többiekben már nem (25–26. példa).¹²⁵ A polifonikus

¹²⁵ 25. példa: Schimbracky, Johann: *Magnificat à 3 v.* Opera omnia I. Bratislava, 1982. 23; 26. példa: Zarewutius, Zacharias (*Komm her, meine Schöne...*) OSZK Ms. mus. Bártfa 28. 13^r.

118

Plaudi-te, plaudi-te, plaudi-te, plaudi-te, plaudi-te

Plaudite, plaudite, plaudite

125

mor-ta-les, plaudi-te, plaudi-te, plaudi-te mor-ta-les

50

vom Himmel-reich ü - ber die Na-tu -

vom Himmelreich ü - ber

55

re, ü - ber die Na-tu - re, ü - ber die Na-tu - re,

die Na-tu - re, ü - ber die Na-tu - re ü ber

60

ü - ber die Na - tu - re,
von ci - ner
ü - ber die Natu - re, Na - tu - re
die Na - tu - re, ü - ber die Na - tu - re

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 60 through 65. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "ü - ber die Na - tu - re, von ci - ner ü - ber die Natu - re, Na - tu - re die Na - tu - re, ü - ber die Na - tu - re". The piano part consists of a right hand with a melodic line and a left hand with a bass line. The music is in a common time signature.

66

Jung - frau ist ge - born
Ma - ri - a du bist aus - er -

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 66 through 71. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Jung - frau ist ge - born Ma - ri - a du bist aus - er -". The piano part consists of a right hand with a melodic line and a left hand with a bass line. The music is in a common time signature.

72

du bist aus - - er- korn,

du bist aus-er-

korn, du bist aus - - er- korn,

77

korn, du bist aus-er- korn, Ma - ri - a

du bist aus-er- korn, du bist aus-er- korn, Ma - ri - a

82

Ma - ri - a du bist aus - er - korn,
 Ma - ri - a du bist aus - er - korn,

szerkesztésmódnak ez a torzulása nem csak a földrajzilag eme távolieső helyeken figyelhető meg. Rauch András, aki később Sopronban lép szolgálatba, 1625-ben ugyancsak homofon, azaz madrigál stílusban komponálja meg egyházi műveit (27. példa).¹²⁶

A század második felétől kezdődően a monódia stílusa egyre jobban elterjed az országban. Ennek okát nemcsak az új iránti érdeklődésben, hanem az egyházi és gazdasági élet változásában is kell keresnünk. A nagy, nyolcszólamú művek betanulására már nem jut lehetőség, meg kell elégedni a kisebb együttesekkel, melyekben a hangszerek is nagyobb önállósághoz jutnak. Az új irányzat legkiemelkedőbb képviselője a Pozsonyban működő Samuel Capricornus. Feltételezhető, hogy itt írt műveit már kinyomtatásuk előtt kéziratban terjesztették (28. példa).¹²⁷

¹²⁶ Rauch, Andreas: *Zwei christlich musicalische Gesänglein... 2. Was ich gethan hab...* Nürnberg, 1627. A. Wagenmann. RISM A/I R 339.

¹²⁷ Capricornus, Samuel: *Venite ad me omnes.* OSZK Ms. mus. Bártfa 19. 152; *Opus Musicum II.* Bratislava, 1979. 66.

95

so wun - der - lich,
false

was ge-schah, was ge-schah so
false
false
false

101

so wunderbar,
wunderlich,
so wunderbar

wun - der - lich so wun - der - lich

114

Gieb uns ein fröh - li - ches, gieb uns ein fröh - li - ches, ein

118

fröh - li - ches neu - es Jahr, Gieb uns ein fröh - li - ches,

123

gieb uns ein fröh - li - ches, fröh - li - ches neu - es Jahr

Gieb uns ein fröh - li-ches, fröh - li-ches neu - es Jahr

I De - po - su - it, de - po - su - it po - ten -

II De - po - su - it, de - po - su -

III De - po - su - it, de - po - su - it po - ten -

C De - po - su - it, de - po - su - it po - ten -

tes de se - - de

it po - ten - tes de se - de

- - tes de se - de

21

Stimm ist süs - se, und dei - ne Ge - stalt, und
 ist süs - se, und dei - ne Ge - stalt, und
 dei - ne Stimm ist süs - se, und dei - ne Ge - stalt, und

26

und dei - ne Ge - stalt lieb - lich,
 dei - ne Ge - stalt lieb - - lich,
 dei - ne Ge - stalt lieb - - -

29

lieb - - - lich, und dei - ne Ge - stalt, und dei - ne Ge -
 lieb - - - lich, und dei - ne Ge - stalt, und dei - ne Ge -
 - - - lich, und dei - ne Ge - stalt, und dei - ne Ge -

33

stalt lieb - lich, lieb - lich.
 stalt lieb - lich, lieb - - - lich.
 stalt lieb - - - lich.

Was ich ge-tan hab und ge-lehrt, was ich ge-tan hab und ge -

Was ich ge-tan hab und ge-lehrt, was ich ge-tan hab und ge -

Was ich ge-tan hab und ge - lehrt, was ich ge-tan hab und ge -

4 das sollt ihr tun, das sollt ihr tun, das sollt ihr tun und leh - ren, das sollt ihr lehrt das sollt ihr tun und leh - - -

lehrt das sollt ihr tun, das sollt ihr tun und leh - - -

lehrt das sollt ihr tun, das sollt ihr tun und leh - - -

lehrt das sollt ihr tun und leh - - - - -

7 tun, das sollt ihr tun und leh - ren, das sollt ihr tun, das sollt ihr tun ren, das sollt ihr tun und leh - ren, dassollt ihr tun und ren, das sollt ihr tun, das sollt ihr tun, das sollt ihr tun ren, das sollt ihr tun und leh - - -

ren, das sollt ihr tun und leh - - -

ren, das sollt ihr tun und leh - - - - -

10 und leh - ren leh - ren da-mit das Reich Gotts werd ge-mehrt und leh - ren da-mit das Reich Gotts werd ge-mehrt - ren da-mit das Reich Gotts werd ge-mehrt

leh - ren da-mit das Reich Gotts werd ge-mehrt

und leh - ren da-mit das Reich Gotts werd ge-mehrt

- ren da-mit das Reich Gotts werd ge-mehrt

A távoli Erdélyben Gabriel Reilich kompozícióit kell megemlítenünk. Bár dallamvonalai nem jelentősek, de azok ritmusa és az alattuk lévő basszus meggyőző. Dallamainak hangterjedelme alig lépi túl az oktávát s azok egy-két kivétellel inkább középfekvésűek; kvintnél nagyobb hangközt nem alkalmaz. Nagy ívű dallamvonalai-ban szekvenciák is előfordulnak; későbbi műveiben kerüli a nyílt kromatikát. Figyelemre méltó az azonos alapon egymást követő dúr és moll akkord, valamint a tercron akkordok (pl. C—E dúr) egymásutánja. Jellegzetes a tercpárhuzamú menetek (tercmixtúrák) hosszú sora, valamint a hangszer- és énekegyüttesek váltakozása és egybetorkollása (29—30. példa).¹²⁸

Kájoni Jánosnak az *Organo-Missaléjában* (1667) található valamennyi orgonakíséretes egyszólamú művéről azoknak tematikus jegyzékben való közreadásuk óta van ismeretünk.¹²⁹ Korábban Bartalus István, Papp Géza és Szabolcsi Bence másoltak belőle és adtak közre részleteket.¹³⁰ A második világháború óta lappanganak Kájoni munkái; bár 1986-ban valószínűleg előkerültek, ma még hozzáférhetetlenek. A tematikus jegyzék alapján sikerült egy 18. századi, Szombathelyről származó kéziratból, melyet ma az OSzK Zeneműtárában őriznek,¹³¹ öt misét Kájoni János műveként azonosítani.¹³²

Az Ammerbach-féle tabulatúrás lejegyzésben — melyet több fényképfelvételről ismerünk — jól látható az egy ütembe tartozó hangok csoportja. Dallamképzése igen egyszerű: főleg lépő hangközökből áll, kvartnál nagyobb ugrás csak az elválasztó jel után fordul elő. Kromatikát alig használ. A dallam nem fejezi ki a szöveg mondanivalóját, csak ritmusához alkalmazkodik. Melizmát keveset használ. A mai átírású nyolcad érték alá is helyez szöveget. Tekintettel arra, hogy a szöveg adta tagolódás határozza meg a formát, így a formaalkotásnak csak egészen egyszerű alakjaival találkozunk. Ebben a tagolódásban a legkisebb egység a három hang. Ezért e három hangból álló fordulatok inkább a hármas ütemekben fordulnak elő (31—32. példa).¹³³

Példánk, mely két egymást követő szakaszt mutat be, több mindenre szolgál mintául. Találunk benne előbb lefelé menő három hangból álló, majd felfelé menő hat hangból álló szekvenciát; a basszusban felfelé menő átmenő hangokat, melyek különösen figyelemre méltóak a második szekvencia második tagja alatt. Megtaláljuk itt a hangterjedelem két szélső hangját a basszusban; a dallamvonalban az egyik leghosszabb melizmát; a legtöbbit használt egyszerű záradékot; megfigyelhetjük,

¹²⁸ 29. példa: Reilich, Gabriel: *Nun will ich mich scheiden*. in: Moser, H. H. 1954, 91; 30. példa: Reilich, Gabriel: *Ein Neu-Musicalisches Wercklein*. Hermannstadt, 1665. Ld. még a 84. jegyzetet.

¹²⁹ Papp G. 1942a.

¹³⁰ Bartalus I. 1869, 108—120; Papp G. 1942a; MZK 1973³, 175—177.

¹³¹ Ms. mus. IV. 763.

¹³² Missa 4. (19^o) = Missa Angelica (Papp i. m. 23, 24, 26, 27); 5. (26^o) = Missa super Infinitae bonitatis (Papp: 48, 50—52); 8. (54^o) = Missa Tirnaviensis (Papp i. m. 8—12); 9. (63^o) = Missa Romana (Papp i. m. 113—116, 118); 10. (69^o) = Missa Viennensis (Papp i. m. 18—22);

¹³³ 31. példa: Kájoni János: *Missa Romana*, *Kyrie I.* közepe. OSZK Ms. mus. IV. 763. 63^o; 32. példa: Kájoni János: *O quales flores habet Paradisus*. Kájoni-kódex 180—181.

S
A

Ve - ni - te ve - ni - te ad

T

VI. I.

VI. II.

org.

5

me o - mnes ve - ni - te ve -

qui la - bo - ra - tis et

ni - te ad me o - mnes,

Nun will ich mich scheiden von al - len Din - gen und mich zu mei - nem Je -

6 5 4 7

su schwin - gen, denn ihn al - lein hab ich er - kiest

4#3 6.5

VI I-4

S I-2

Vla alto
Basso

6 5 #

2

Bil - lich mö - gen

3

wir be - ge - hen, die - se freu - den rei - che Zeit, weil wir

heut ein fri - sches se - hen daß uns Hertz und Mut er - freut,

weil die Freu - den Son - ne

hogyan függ a basszus vonala a dallamot megkívánó harmóniától; végül szembetűnő a dallamok egyszerű vonalvezetése, melyben még szó sem lehet valamilyen irányról, csúcsponttól. Annyit azonban meg lehet állapítani, hogy minden résznek van bizonyos mozgása, hullámzása.

Musical score for page 31, showing vocal and piano parts. The vocal line includes the lyrics "Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son." The piano accompaniment is in G major and 4/4 time, featuring a steady eighth-note bass line and a more active treble line.

Musical score for page 32, showing piano accompaniment. The number 15 is written above the staff. The score consists of two staves in G major and 4/4 time, with a consistent eighth-note bass line and a treble line with various rhythmic patterns.

NB! szövegaláhelyezés hiányzik.

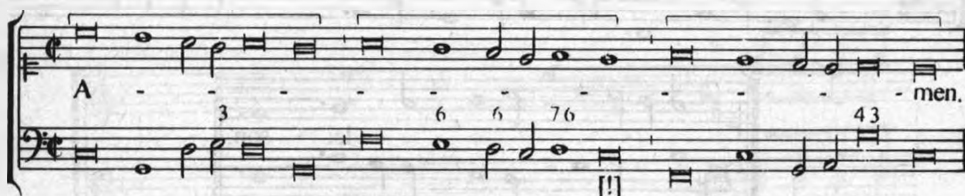
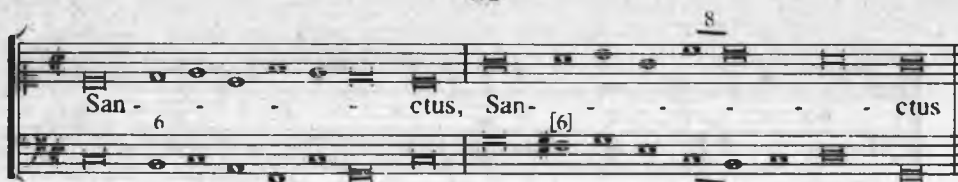
A 33. példában¹³⁴ két rész közötti kvintváltást figyelhetünk meg; a második részben felfigyelhetünk egy oktávpárhuzamra, de előfordul az ugyancsak tiltott kvintpárhuzam is.

A szerző invenciózusságára utal 34. példánk,¹³⁵ mely elsősorban dallami szekvencia; a basszusban új vonalat és ennek következményeként más harmóniát hoz, amivel feledteti a hallgatóval, hogy itt szekvenciával van dolgunk.

Tudjuk, hogy a ferences kolostorokban az orgonisták szorgalmasan másolták egymás műveit. Ennek bizonyítéka, hogy Kájoni művei közül néhányat más orgonakönyvekben is megtalálunk. Még megemlíthetjük, hogy a ferencesek ebben az orgonás-mise-stílusban, mely alig fejlődött az idők folyamán, komponáltak a 19. század elejéig, és ezt a zenét alkalmazták istentiszteleteiken — a miséken és vesperákon — egészen a század végéig.

¹³⁴ Kájoni János: *Missa Angelica, Sanctus* kezdete. OSZK Ms. mus. IV. 763. 25'.

¹³⁵ Kájoni János: *Missa Angelica, Gloria* vége. OSZK Ms. mus. IV. 763. 22'.



A ránk maradt feljegyzések arról tanúskodnak, hogy a már említett alkalmakon kívül az állam által előírt ünnepeken pl. királykoronázás ünnepén is felhangzottak a többszólamú művek.¹³⁶

A 16. században Wittenbergben Luther Márton társas összejöveteleken szívesen énekelt baráti körével motettákat a *Novum et insigne opus musicum* (RISM 1537¹) gyűjteményből.¹³⁷ Sajnos ilyen magyarországi gyakorlatról nincsenek adataink. Hogy otthon, különösen ünnepélyes alkalmakkor — elsősorban esküvők alkalmával — ének és zene szóljon, azt fizetett muzsikusok, főként a város tornyosainak szerződötésével oldották meg. A lőcsei krónika esküvői rendeleteinek 9. pontja arról beszél, hogy a tornyosok és zenészek (azaz a városi kötelékbe nem tartozó többi zenészek) elégedjenek meg a kialakított pénzösszegekkel.¹³⁸ Bár arról nincsenek feljegyzések, hogy milyen műveket énekeltek, mégis a ránk maradt sok mű, melynek szövege a Salamon Énekek Énekéből való, arra utal, hogy azokat esküvőkön énekeltek. Noha a szövegek a Bibliából valók, tartalmukat tekintve mégis szerelmi költemények; ha pedig a 17. század motettáit vizsgáljuk, azok stílusukat tekintve inkább madrigálok. Így e műveket szövegük biblikus eredetére való tekintettel motettáknak nevezték, de tartalmukat és megkomponálási módjukat tekintve nyugodtan madrigáloknak, azaz világi műveknek mondhatták, és azokat annak idején

¹³⁶ 1658. aug. 4. „Hat man in allen 6 königlichen freien Städten, um dass unser . . . König . . . Leopoldus Austriacus zu einem Römischen Kaiser zu Frankfurt am Main den 18. Juli erwehlet worden, Freudenschüss gethan. Allhier bei uns zur Leütsch . . . auf den Kirchhof aber haben 20 musketirer unter wehrenden Singen dreimal Salve geben. Um Glock elf hat man auf den Kirchturm gesungen, darauf sich die Trommeten hören lassen . . .” Ld. Hain, G. 1910—1913, 270.

¹³⁷ Steude, W. 1978, 89—93.

¹³⁸ Hain, G. 1910—1913, 270.

mindkét célzattal használták. Zacharias Zarewutiustól is ismerünk ilyen kompozíciót: *Stehe auf mein Freundin* a 4 v.¹³⁹ (Lásd a 26. példát.)

A hitük miatt számüzetésbe ment protestánsok — exulánsok — közül többen Wittenbergben, Jénában és Zittauban adtak ki olyan műveket, melyeknek szövege ugyan vallásos jellegű, de mégsem templomba való. A terjedelmesen megfogalmazott címek sejtetni engedik, hogy otthoni lelki épülésre készültek. Mint ilyenek a 16. századi társas éneklés és zenélés folytatásának érdekes dokumentumai, s J. R. Ahle, valamint J. Rosenmüller hatását tükrözik (35—38. példa).¹⁴⁰

Bubenkius Jónás kimondottan társas éneklés céljára szerezte kánonjait. A már említett bártfai nyomtatott kánonját egy löcsei polgár esküvőjére készítette, a másikat, amely kéziratban maradt fenn, egy diák emlékkönyvébe írta (39—40).¹⁴¹

Rauch András *Musikalisches Stammbüchlein* háromszólamú madrigáljainak valamennyije apró üde gyöngyszem, s bár imitáló belépései a polifóniára emlékeztetnek, valójában már mégsem azok (41. példa).¹⁴²

Kéziratban maradt ránk az a kis kompozíció, melyet a házitanító Esaia Pilarik Hungarus írt 1678-ban tanítványainak, hogy azzal édesanyjuknak kedveskedjenek nevenapja alkalmából (42. példa).¹⁴³

Feltételezhető, hogy a Bártfai gyűjtemény egyetlen, francia chansonokból álló gyűjteményét: *Recueil de fleurs I—III* (RISM 1569⁹⁻¹¹) is társas vagy esküvői alkalmakkor használták.

Az 1629-ben elhunyt soproni evangélikus kántor, Wigeleb Bálint kottatáráról részletes hagyatéki leltár készült. Ez közel húsz, madrigál jellegű kóruskiadványt sorol fel.¹⁴⁴

Klavikordra, lantra és orgonára írt önálló hangszeres műveket ismerünk, de fennmaradtak fúvós és vonós hangszeresekre szánt szólamok is. Itt mindenekelőtt azt kell megemlítenünk, hogy a hangszeres kompozíciók sokkal egyszerűbbek, mint a kórusra írt művek. Ez nem helyi, hanem általános európai jelenség. A hangszeres zenén belül is nagy színvonalbeli különbség van az egyházi és világi művek között. A Bártfai gyűjtemény hangszeres darabjai főleg korálvariációk Jan Pieterszoon Sweelincktől és Samuel Scheidttől.¹⁴⁵ Zacharias Zarewutius fiától, Jánostól egyetlen orgonaprelúdium maradt ránk kis papírdarabon. Ő édesapja utóda lett, így feltételezhető, hogy művét 1667 és 1672 között írta, mielőtt el kellett hagynia Bártfát. E

¹³⁹ Murányi R. Á. 1981.

¹⁴⁰ 35. példa: Pilarik, Gabriel Hungarus: *Jesu dulcis memoria*. Zittau, 1677, M. Hartmann. RISM A/I P 2369; 36. példa: Klesch, Daniel *Letztes Testament* („O Grosser Gott . . .”) Jena, 1681, S. A. Müller; 37. példa: Anonim: „*Gleich wie der Hirsch . . .*” zu: [Leich-Predigt] Regensburg, 1677, P. Dalnsteiner; 38. példa: Christophorus, Matthias: *Der betrubten Kirchen Jammer-Klagen*. Wittenberg, M. Henckel. RISM A/I C 2104

¹⁴¹ Murányi R. Á. 1983; 39. példa: Bubenkius Jónás: *Canon charitum perpetuus* a 3 v. Lőcse, 1672, Brewer. MZ 1983, 3. sz.; 40. példa: Bubenkius Jónás: *Canon* („*Ars longa . . .*”) Berlin, Humboldt Universität, Ms. 12. 16. MZ 1983, 3. sz.

¹⁴² Rauch, Andreas: *Musikalisches Stammbüchlein* (Hat kórusmű). Nürnberg, 1627, A. Wagenmann. RISM A/I R 338. *Musicalia Danubiana* 2. Bp. 1983. XVIII.

¹⁴³ Pilarik, Esaia: Hungarus: *Cantus Concordiae*. Berlin, Humboldt Universität, Ms 12. MZ 1983, 3. sz.

¹⁴⁴ Bárdos K. 1984a, 45—47. A szerzők a következők: Brunelli A., Cecchino T., Comadeno Fl., Gastoldi G., Gentile O., Grandi A. (I.), D'India S., Pecci T., Puliti G., Radesca di Foggia E., Vecchi O. stb.

¹⁴⁵ Murányi R. Á. 1988.

RITORNELLO
Adagissimo]: con maniera

Violino solo

Violdig
 [=Viola di gamba]

Fund[amento]

6

ARIA Alto solo con Fund[amento]

II
Adagio

Laß, laß dei - nen Zuk - ker süßen Mund mich

14

schönster Je - su küs - sen; mich, mich

6 6 4 3 6

17

dei - nen Freun - de mach ge - sund so werd ich grü - nen müssen.

6 5

36

O grosser Gott die Zeit ist da dar - in - nen ich soll schei - den,
Ich spü - re mei - ne Stund ist nah doch will ich erst mit Freu - den

6 # 6 # 6 6 # 6 7 6 #

3

ver - fer - ti - gen vor mei - nem End ein or - dent - li - ches Tes - ta - ment

6 # 6 #

5

Un - rich - tig - keit zu mei - den.

6 6 6 4 6 4 # #

37

Gleich wie der Hirsch nach fri - schen Was - ser schreit:

4# b b #

Al - so mein Seel zum Her - ren ru - fet al - le - zeit

6 76

Diese Quell und Wasser hell mein mat - te Seel er - freut.

6 4 3

Ach Jam - mer | vol - le Zeit, | die mich an -

jetzt un - ge - ben! | Des Höchsten | Hil - fe schei - net | weit:

Wenn ich be - denk mein Trau - er - le - ben | so bin ich

ganz ent - zückt | Ja die auf wel - che Wet - ter ge - hen

und die ge - bückt muss trau - rig | ste - hen, | weil mich der

Höch - ste drückt, | weil mich der Höch - ste drückt.

1. 2. 3.

E - ja dum Pal - mae so - ci - a - tur al - ma

Po - mus en Mu - - sis Cha - ri - tes ve - nu - stae,

Mol - li - bus pal - - - - - mis

so - ci - an - tur at - quae car - mi - na di - cunt,

car - - - - - mi - na di - cunt.

Continuatio



1 2

Ars lon - - - - - ga, lon - - - - - ga,

vi - - - - - ta bre - vis.

D I Ach, ach weh, ach weh des Lei - den, muß es dann
 D II Ach, ach weh, ach weh des Lei - den, muß es dann sein ge-schei -
 B Ach, ach weh, ach weh des Lei - den, muß es dann sein ge -

sein, muß es dann sein ge - schei - den
 den, muß es dann sein ge-scheiden, ge-schei - den
 schei - den, muß es dann sein ge - schei - den

Der Sturm ist schon ge - wi - chen, das Wet-ter ist vor - bei,
 Der Mars ist tot ver - bli - chen, nun lob ich wie - der frei,

O Fried und Ü - ber - fluß! lasst euch doch wieder schau-en,

9

6 6 7 4 3

ich bitt euch ei - nen Kuss, Ihr himm - li - schen Jung - frau - en.

43

5

9

13

The image shows a musical score for a piece in G minor, 4/4 time. The score is divided into four systems. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second system is marked with a '6' above the first measure. The third system is marked with an '11' above the first measure. The fourth system is marked with a '16' above the first measure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

rövid művében jól átgondoltan szólaltatja meg a témát alapformában és megfordításban a hangszer különböző régióiban (43. példa).¹⁴⁶

Löcsén a helybeli Samuel Marckfelner művei maradtak ránk: prelúdiumok és korálelőjátékok, melyek 1648-ig kerültek lejegyzésre. A prelúdiumokban megtalálható az imitációs munka, mely a témát minden szólamban bemutatja. Szerkesztésmódjában álpólifóniát alkalmaz, midőn az akkord hangjait egyszerű menetekkel írja körül. Schimbrackyhoz hasonlóan kerüli az éles disszonanciákat. Mivel a hangszer terjedelmét nem használja ki, így művei kissé egyhangúnak tűnnek (44. példa).¹⁴⁷

¹⁴⁶ Zarewutius, Johann: *Benedicamus Dominicale* [Praeludium]. OSZK Ms. mus. Bártfa 31. 39^r. MZ 1973, 1. sz.

¹⁴⁷ Marckfelner, Samuel: *Praeambulum secundi Toni*. Tabulaturbuch des S. Marckfelner. Bratislava 1981. 24.

A MŰVEK LEJEGYZÉSE

Idegen szerző művét úgy másolták le, ahogy az eredetileg adva volt a nyomtatványban. Így a másolatok az eredeti nyomtatvány szöveghű képét adják. Ebből adódik, hogy ha Zarewutius Isaac-művet másol, azt ugyanolyan ligatúrákkal írja le, mint az az 1550 és 1555-ös nyomtatványban látható. Épp így továbbra is használják a múlt században is szokásos sorvégi custost, a kánon belépésnél a signum congruentiaet (?.), az ismétlőjelet és koronát. A hibás helyre írt hangjegyfejek mellé két oldalról vonalakat húztak olyan irányba, amint annak valódi helye van. A műveket általában szólamkönyvekbe írták. Előfordul, hogy egy szólamkönyvbe két szólamot is kellett írni, akkor az egyik szólam az egyik lapra, a másik pedig a szemköztire került. A leibiczi kéziratok nem szólamkönyvek, hanem karkönyvek. Itt az egyes szólamokat egymás alá külön-külön sorba írták, majdnem partitúraszerűen; a fontos nem az volt, hogy az egyszerre hangzó akkordok hangjai egymás alatt álljanak, hanem hogy a lap szélén egyszerre fejeződjének be. Tehát csak a lapozás gyakorlati megoldása, vagy új sor felesleges kezdésének elkerülése volt a cél. A század lejegyzési gyakorlatát a hazai szerzők saját kompozícióinak lejegyzésénél mérhetjük le valóban. Ebben kétféle írásmódot különböztetünk meg: a hangjegyes és a tabulatúras lejegyzést. A tabulatúras írásmódban a német billentyűs írásmód gyakorlatát vették át. A hangmagasságot kis, illetve nagy betűvel jelölik, s hogy melyik oktávszakasról van szó, attól függően még egy-egy kiegészítő vonalat is kap az egy- vagy kétszakaszos oktávában. A szakaszok határa a h—c közé esik. A legnagyobb értéket (a mai átírásban a négy negyed értékűt) egy függőleges vonallal, a további értékfelezéseket egy-egy zászlóval, illetve több hang esetén értékvonallal vagy gerendával jelölték. Több, azonos értékű hangjegy esetében többnyire csak az első fölé írták ki a hangjegyértéket. Az értékhosszabbító pontot, a kötőívet is ismerték és használták. A szünetértékeket nem minden esetben jegyezték le, mert már azt is szünetnek tekintették, ha nem írnak hangot. Annak lejegyzésére inkább csak folyamatos szövegben került sor. A hangjegyes írásmódban pedig egyre jobban a mai írásmódhoz közelítenek.

Bár a legtöbbit használt ütemegység a páros, de tételen belül többször is átváltak a hármassá, s ilyen esetben a hangoknak egymáshoz viszonyított értéke csökken, tehát a tempó gördülékenyebb, gyorsabb lesz.

Nem tartozik a lejegyzésmódhoz, de talán itt lehetne még megemlíteni, hogy Zarewutius formaalkotásában figyelemre méltó a két-, négy- és nyolcütemes tagolódásra való törekvés. Ugyancsak az ő kompozíciójánál olvasható előadásra való utalás: falso.

VIII. FEJEZET

HANGSZERES ZENE

A HANGSZERES ZENE ALKALMAI ÉS MEGJELENÉSI FORMÁI

A megváltozott politikai és társadalmi körülmények ellenére kezdetben, tehát a 16. század közepe tájától, még nem beszélhetünk lényeges átalakulásról a hangszeres zenélés területén sem. Adatok híján sincs semmi okunk arra gondolni, hogy az új helyzetben rövid időn belül módosult városaink, mezővárosaink zeneélete, más lett a zene szerepe a lakosság mindennapjaiban. A hagyományok, szokások lassú változásában a zeneélet is osztozott. Leginkább az uralkodó osztály művelődési viszonyait, bennük az irodalom, képzőművészet és zene művelését, illetve támogatását kell olyan tényezőknek tekintenünk, amelyek érzékenyen reagáltak a nagy változásokra.¹

Az udvari életforma hagyományait, szokásait mágnásaink még fiatal korukban főúri társaságban, esetleg valamelyik uralkodó udvarában sajátították el. Ami az utóbbit illeti, a 16. században főleg a bécsi (I. Ferdinánd és Miksa uralkodása alatt) és a krakkói (Báthory István idejében) királyi udvar jöhetett számításba. Egyesek a francia, spanyol vagy angol udvart keresték fel. Az ott megismert életformához, sok minden egyéb mellett, az éneklésen, táncoláson és verselgetésen kívül a hangszeres játékokban való jártasság is hozzátartozott. A főnemesi családok tagjai legtöbbször maguk is szívesen muzsikáltak: volt, aki hárfán, kobozon, hegedűn vagy lanton játszott. Később a virginál vált kedvelt hangszerré. Az udvarokban működő zenészek közül a legjobb muzsikust tanította zenére a család tagjait és a velük együtt nevelődő fiatalokat. Amikor pedig az úrfiak a hazai vagy külföldi főiskolákra, egyetemekre kerültek, tovább folytathatták zenei képzésüket. Nem kétséges, hogy akik több évet tölthettek külföldön uralkodói körökben, az énekkari muzsikán kívül az éppen divatos hangszeres zene minden fajtájával megismerkedhettek. A zene szeretetében és művelésében a gazdagabb köznemesi családok is osztoztak a főurakkal. Állandó együttesek fenntartására, több muzsikust alkalmazására természetesen csak a legtehetősebbeknek volt anyagi fedezetük; a köznemesség nagy része a muzsikát csak szerényebb keretek között művelte.²

Városaink, mezővárosaink életében a hangszeres muzsika hagyományos volt. A további fejlődést illetően azonban lényeges különbség mutatkozott a főleg német művelődésű városok és a magyar lakosságú mezővárosok zeneélete között. Az előbbieket polgársága például már jóval korábban eljutott a hangszeres zene rendszeres

¹ Ez a fejezet kötetünk egyes részeinek konkrét adataira támaszkodik.

² Vö. Tolnai G. 1939; Klaniczay T. 1963. és 1964b.

műveléséig. A katolikusok és evangélikusok templomi zenéje — mint láttuk — a hangszereket sem nélkülözhetette, s iskoladramáikban a pusztán instrumentális vagy a különféle hangszerekkel kísért vokális zenének is megvolt a maga jelentősége.³ A muzsikuskok működési köre helyenként annyira összefonódott, hogy szerepüket a város zeneéletében nem lehet mindig világosan különválasztani. Így a toronyzenészeket akárhányszor igénybe vették a templomi muzsikánál vagy körmenetekben is, ahogyan más muzsikuskok szerepe sem korlátozódott csupán a szórakoztatásra. Helyenként előfordult, hogy a toronymester egyúttal a templom orgonistája volt. Egyébként a különben sem nagy lélekszámú városokban törvényszerű lehetett a (fő)templom orgonistájának vezető, irányító szerepe a közösség zeneéletében. A nagyobb képzettségűek zeneszerzéssel is foglalkoztak; pusztán hangszeres műveikből azonban alig maradt fenn valami.

Amikor megkezdődött a nemesek beköltözése városainkba — ami ellen a magisztrátusok sokáig tiltakoztak, mert benne jogaiknak, kiváltságaiknak megnyirbálását látták —, még közelebb kerültek egymáshoz a városi polgárság és a nemesség művelődési megnyilvánulásai, így a muzsikálás területén kialakult szokások is. Addig sem volt áthághatatlan válaszfal a feudális uralkodó osztály és a városi, mezővárosi gazdag vezetőréteg között. A patriciuscsaládok mindig is előszeretettel utánozták a főnemeseket, építkezésben, házaik berendezésében, a háztartás vitelében. A művelődés és szórakozás terén sem akartak lemaradni, s ebben a zenének is jelentősége volt, pl. fiaikat, leányaikat hangszerre taníttatták. Egy-egy város környékén lakó nemes úr szívesen hívta meg lakodalomra a városi tanácsot, számítva a városi muzsikuskok közreműködésére. Kolozsvár gyakran látta falai közt a fejedelmet, s a neki udvarló főurakat — akik maguk is előkelő házat tartottak az erdélyi metropoliszban —, miként Pozsony mint főváros, országgyűlések, koronázások színhelye, szintén találkozóhelyül szolgált a magyar arisztokráciának. Nem nehéz elképzelni, hogy a Bécsből vagy Prágából idelátogató királyi udvar is mennyi alkalmat adott a hangszeres zenére.⁴

A Mátyás király halálát követő fél évszázadban virágkorát élte hazánkban az orgonaépítés.⁵ Ennek ismeretében joggal feltehető, hogy a reformáció elterjedése után még fennálló katolikus központokban, de még inkább a német kultúrájú, lutheránus lakosságú városokban az egyházi zene keretében az orgona, a külföldi gyakorlathoz hasonlóan, egy ideig továbbra is fontos szerephez jutott, s ahol képzetesebb orgonista működött, az előadott művek színvonalban sem maradtak el az olasz és német orgonamuzsikától.

A templomok — és velük együtt a hajdan jól felépített, korszerű orgonák — háború okozta pusztulásán kívül a kálvinizmus orgonaellenes beállítottsága is nem kis mértékben vetette vissza az orgonamuzsika fejlődését. Még a szepességi evangélikus templomok orgonái is veszélyben forogtak, pl. Késmárkon a 16. század végén, a kriptó-kálvinistákhoz húzó egyes lelkészek túlbuzgósága miatt.⁶ Az 1562. évi debreceni zsinat álláspontja szerint „gonoszságot cselekszenek [. . .], a kik [. . .] a szent

³ Ld. kötetünk I. fejezetét és a III. fejezetnek A zene szerepe a drámai műfajokban c. részét.

⁴ Részletesen ld. a II. fejezetet és a III. fejezetnek A hangszeres zeneoktatás alkalmai c. részét.

⁵ Szigeti K. 1977b, 277.

⁶ Vö. Bruckner Gy. 1922, 171.

gyülekezetben orgonát tartanak, mint a pápisták és mások”.⁷ Így esett, hogy Bethlen Gábor hiába ajándékozott orgonát a reformátusok használatában levő gyulafehérvári székesegyháznak, a fejedelem halála után sürgősen lebontották. Geleji Katona éles fogalmazása is ismeretes: „Jobb volna azért azokat a nagy tömlőjű furolyákat és sok süvöltőjű fuvokot ahol vagynak is, a templomukból kihányani és az kovácsok műhelyében adni.”⁸ Különféle hangszerek korábbi templomi használatára utalnak az *Öreg Graduál* alábbi sorai: „Vagyon hirünkkel, hogy az mi babonákból kikendett ecclesiáinkban is el néhol-néhol aféle musica-szerszámok találtatnak, de azok nem a miéinktől csináltattanak, s amelyeket is sok tudós bölcs embereknek tetszések szerént ki kellene az templomukból hányani, mert azok nem egyebek, hanem az papistaságnak neminemü maradványi.”⁹ Ebből következik, hogy a magyar művelődés szempontjából egyébként nagy jelentőségű református kollégiumokban orgonára sehol sem oktatták az ifjúságot, de egyéb hangszerekre sem. Sőt, több intézetben egyenesen tilos volt a hangszeres muzsika.¹⁰

Több adat maradt ránk a szórakoztató zenének a korabeli társadalomban betöltött szerepéről. Szórakoztató zenével, különösen tánczenével a társadalom minden rétege élt. A fejedelmi udvarban, a főúri rezidenciákon és a várkastélyokban nem csupán a kézfogók és menyegzők alkalmával, hanem a családtagok és vendégek szórakoztatására máskor is, főleg a lakomákon és az utánuk következő táncmultságokon volt szokásban a muzsikálás. Leginkább farsang idején mulatkoztak, de névnap, keresztelő sem eshetett meg tánc és zene nélkül. A családfő szórakozás céljából legjobb zenészeit — legyenek azok magyarok vagy külföldiek, avagy török foglyok — még hadba szálláskor is magával vitte, de az országgyűléseken, s vendégségben sem tudott meglenni nélkülük. Akinek alkalmazásában éppen nem volt megfelelő zenész, alkalmanként szívesen kérte kölcsön, akár az ország valamelyik távoli rezidenciájáról is.

Városaink, mezővárosaink mindennapos életét is át- meg átszötte a szórakoztató zene, a tánc. Többször feljegyezték például, hogy a hivatásos toronyzenészek az előkelőbb polgárokat — elsősorban a város vezetőit — nevük napján, karácsonykor, újévkor muzsikálással köszöntötték, s fontos mellékkeresetet jelentett a lakodalmon, táncmultságokon való közreműködés. Az előjárók megválasztása is jó alkalom a muzsikálásra.¹¹ A városi zenészek nemcsak házaknál, hanem kocsmákban is játszottak. Utóbbiak nyitvatartási idejét általában eléggé korlátozták. Így pl. vasárnap és ünnepnapokon a délelőtti istentisztelet előtt és alatt, továbbá a délután tartott prédikációk idején zárva kellett tartani. A felvidéki városokban a lakodalom napja rendszerint a vasárnap, később a hétfő. Az esküvőt megelőző hét csütörtöki napján a vőlegény barátai hegedű-, dob- és trombitaszó mellett vigadozva sorra járták a meghívandók házeit. A hangos muzsikálást a tanács később betiltotta.¹²

A szórakozásra való hajlam, a táncos kedv általános lehetett az egész országban. Takáts Sándor e századokat „a tánc és a vigan lakás virágszakának” nevezi.¹³ A

⁷ Kiss Á. 1881, 197.

⁸ ÖG 1636, [7a] sztlan I. Ld. Legány D. 1962, 63.

⁹ ÖG 1936, [7a] sztlan I. Ld. Legány D. 1962, 64.

¹⁰ Vö Szabolcsi B. 1959a. 251; uó. 1961b, 45—47.

¹¹ Barna I. 1953, 508; Demkó K. 1890, 199.

¹² Ld. Demkó K. 1890, 204.

¹³ Takáts S. 1961, 302.

protestáns prédikátorok nem győznek a táncolási (tombolási) láz ellen hadakozni. Heltai Gáspár megrója az ifjakat, amiért a fonóházakban „éjjel tizenkét óráig tombolnak a leányokkal”.¹⁴ Szegedi Kis István a tánc ördögi eredetéről és pokolra vivő tulajdonságairól értekezik.¹⁵ Decsi Gáspár a táncot az országban uralkodó „cégéres” bűnök egyikének tartja: „Látjuk, mely igen az emberek között eláradott ez éktelen játék annyira, hogy valamely lakodalomban nem táncolhatnak, azt lakodalomnak sem tartják, hanem táncra indulnak pedig, aki effélett ezelőtt nem látott volna, azt tudná, hogy mind megdühödtenek és megbolondultanak.”¹⁶ A hivatalos református felfogás nem egyetemlegesen ítéli el a táncot és a vele kapcsolatos muzsikát. A debreceni zsinat (1562) határozatai között olvassuk: „[. . .] nem tagadjuk meg a tisztességes és nem szemtelen játékot és a szemérmes lépést vagy táncot, melyben hiányzanak a szemtelen és féktelen mozdulatok és érintések, a lélek megújítása tekintetiből: miként Dávid és a szent leányok is táncoltak.”¹⁷ Református lelkészeknek azonban tilos volt a tánc: „A lejtést, vagy a mint nevezik a táncot, úgy a köz, mint a magán helyeken egészen eltiltjuk a lelkészeknek. A tilalom áthágói pedig komolyan meg fognak büntettetni.”¹⁸ Pázmány is helyteleníti a mértéktelen mulatozást és illetlen táncot; ám tisztos körülmények között még papi ember is táncolhatott. Kemény János erdélyi fejedelem így ír önéletírásában (1655) Bethlen Gábor menyegzőjéről: „A lakodalom napján a legelső tánc a völegényé lőn; azután a menyasszonnyal a római császár követje táncolt, ki mivel papi ember vala, az volt a mód, hogy egy szép keszkenőnek az egyik végét a pap úr, a másikat a menyasszony fogta, s úgy táncoltak.”¹⁹ A prédikátorok ebben a kérdésben sokkal szigorúbb, merevebb erkölcsi álláspontra helyezkedtek. Mivel a táncolásban a könnyen bűnre vezető alkalmat látták, a leghatározottabban felléptek ellene. Még a 17. században is érvényesült az 1576. évi hercegszöllősi zsinat határozata, mely szerint a tánc „miképpen hogy keresztény és tisztességes emberhez nem illik, ezenképpen senkinek szabadná nem hadgyok, hanem inkább azt akarjuk, hogy minden Tanító közönséges képen tilcsa. Az Tanítóknak pedig ha valamellik vagy őmaga vagy háza népe táncoland, tisztitül megfoztatik.”²⁰ Ennek szellemében — bár kétségtelenül túlzóan és nem általánosítható türelmetlenséggel — írja Gyulai Mihály református pap a „táncos magyaroknak sok bűnökkel teljes ocsmány vétkének” megtorlására: „Valamennyi hegedű találtatik, kétfelé vágván, a fűzfákra kellene függeszteni; a táncot vonó hegedűsöket lábuknál fogva felakasztani melléjük; a táncolókat vassal földhöz szegezni!”²¹

¹⁴ Heltai G. 1552, 75a. Idézi Réthei Prikkel M. 1924, 11.

¹⁵ Uo. 15.

¹⁶ Decsi G. 1584², [64]/b. Idézi Réthei Prikkel M. 1924, 10—11.

¹⁷ „Non negamus tamen honestum, & non impudicum lusum, & saltationem pudicam, impudico & superbo motu & tactu carentem, recreandi animi causa: Sicut Dauid & sanctae puellae saltarunt.” (De lvdīs, choreis et spectaculis) Confessio catholica [. . .], Debrecen 1562. [V4]/b. RMNy 176. sz. Kiss Á. 1881, 173.

¹⁸ Kiss Á. 1881, 720.

¹⁹ Kemény J. 1959, 118. Idézi még Réthei Prikkel M. 1924, 14—15.

²⁰ Az also es fölső Baronyaban valo ecclesiaknac articvlvsi [. . .] Debrecen 1576. RMNy 393. sz. Ld. Kiss Á. 1881, 683. és Mocos Gy. 1901, 78. Idézi Réthei Prikkel M. 1924, 15.

²¹ Fertelmeskedő, s' bujálkodo Tancz Jutalma [. . .] Debrecen 1681. RMK I. 1255. sz. Idézi Réthei Prikkel M. 1924, 16.

Ugyanezzel a puritán felfogással magyarázható, hogy egyes magyar városok előljárósága időnként rendelkezéseket hozott a hangszeres zene korlátozására, s ezzel meggátolta a zene szerves beépülését a mindennapi életbe. Debrecen városi tanácsa például 1610-ben így intézkedett: „Mivel az Úristen még az ostort közülünk le nem vötte, hanem napról-napra nevededik, az táncolást penig elkezdtek sok rendbéliék az régi tilalom ellen, annak okáért valamig az Úristen csendes állapotot nem hoz, senki táncolni ne merjen és hegedülni, lantolni és virginálni.”²² Marosvásárhelyt — egy 1649-ben kelt constitutio szerint — „Ha ki Házánál találta az Hegedülés, Czimbalmozás, Sipolás, Kobzolás, akármicsoda névvel nevezhető muzsika szerszámmal való mulatozás, érette az gazdát város Birságával három forinttal büntetetik. Az ki penigh Hegedül, czimbalmol, kobzol, lantol, sipol, vagy Háznál, vagy Korcsmán Vasárnap, és ha rajta kapják, tölle az hegedüt elveszik, és a Földhöz verik és magát is az Kaliczában tészik, mindazonáltal ki vettük ebből ezt, mikor Városunkban Vasárnap esik az Sakadalom, mert akkor mindenek szabatos lészen.”²³ Borsodban a lakodalmi muzsikát is eltiltják: „Akár lakodalmakban, akár privátim az hegedültetésektől a táncolásoktól az emberek magokat megtartóztassák, mert aki az hegedüst huzatja s az szerint az hegedüs is, erősen pálcákkal verettetnék meg; az táncolók is megcsapatattnak.” (1683)²⁴ A táncolás és muzsikálás tilalmát néha csak valamely természeti csapás vagy maga a háború indokolta, de olykor általános jellegű volt, s csak a vasárnapi vásárok idejére függesztették fel. Turóc megyében 1638—1639-ben, majd ennek példájára Liptó, Szepes, Esztergom és más megyék is egész évre szóló tilalmat adtak ki. Az ilyen jellegű rendelkezések a 18. század folyamán is felbukkannak, Mária Terézia uralkodása alatt pedig a háborús időkben néha éveken át tilos volt táncolni és muzsikálni.²⁵

Bizonyos hangszerek helyét a társadalmi életben találóan világítja meg egy, a 17. század elejéről ránk maradt, s korábban Madách Gáspárnak tulajdonított vers:²⁶

Pöngését koboznak gyakran ha te hallod,
Minden vigságodat elmulatni látod,
Gyönyörűségedet szomorúságra fordítod,
Szép száraz szemedet könyvezésre hozod.

Nem korcsmához való koboznak pöngése,
Sem nem tánchoz való gyönyörű zengése,
Mert hozatik tőle elme gyötrődése,
Bújdoso elmének gondban törődése.

²² Takáts S. 1961, 314; idézi Legány D. 1962, 463.

²³ Kolosvári S.—Óvári K. 1885—1902, I. 89. Ld. Legány D. 1962, 463.

²⁴ Kolosvári S.—Óvári K. 1885—1902, II/1. 297. Idézi Legány D. 1962, 464.

²⁵ Vö. Réthei Prikkel M. 1924, 10—16. Takáts S. 1961, 302—316. A hivatalos rendelkezések szövegét közli Kolosvári S.—Óvári K. 1885—1902. A tánc, zenélés 17. századi tilalmára, illetve korlátozására vonatkoznak még ugyanitt: I. 73—74; II/1. 132, 160, 293; II/2. 135; III. 590; IV/1. 187, 347, 414. — Ld. még Takáts S. 1961, 372—373.

²⁶ Jenei F. 1956, 192; közli még Szabolcsi B. 1959a, 218—219; Legány D. 1962, 55—56. RMKT XVII/12. 58. sz.

Hárfa, lant zengése gyönyörűséget hoz,
Hegedűnek hangja lakodalomházhoz,
Sípszónak az szava jó az ser korcsmához:
De koboz pengése elmetörődést hoz.

Regal és orgona díszes templomokban,
Mikoron dicsirik Istent énekszókban,
Puzan és stortista az éneklő karban:
Koboz igen illik katonák karjában.

A végvári katonák, hadba vonult közemberek, hajdúk, kurucok alkalmi zenés szórakozásairól egyébként alig vannak adataink. Táncaikról is kevés. A korabeli ábrázolásokon a katonák táncához sípos vagy hegedűs és dudás szolgáltatja a zenét. Egy adat a 17. század elejéről virginás katonáról emlékezik.²⁷ A kuruc seregben nagy a Dobos, Sípos, Hegedűs nevű (vagy csupán annak nevezett) magyar muzsikusk száma,²⁸ akik nyilvánvalóan nemcsak a tiszteknek állottak a rendelkezésére, hanem a közkatonák szórakozásait is kísérték. „Vigan voltunk: török-sipoltattunk és doboltattunk magunknak, s éjfélig táncoltunk” — olvassuk egy naplóban (1703).²⁹ Meglepő, hogy a kurucok mulatságaiban hegedűssel sehol nem találkozunk.³⁰ A seregek egyébként elsősorban a trombitásokat, síposokat és dobosokat nem nélkülözhatték. Ez a három muzsikus annyira hozzátartozott a katonai élethez, hogy a temetésekre is kivonultak. Mégpedig nemcsak a tényleges tisztek, hanem általában a fő- és köznemes férfiak végtisztességére is, minthogy azokban az időkben minden nemes férfi katonának számított. (Viszont ezért nincsenek jelen asszonyok és gyermekek temetésén.)

A lakosság szórakoztatására sok vándormuzsikus járta az országot, felkeresték a vásárokat, számon tartották az ünnepeket. Hányatott életüket jól mutatják be a 16. századból fennmaradt „hegedős-énekek”.³¹ A vándormuzsikusok között akadhatott nem egy képzetesebb is — mint akár Tinódi Sebestyén —, aki egyik nemesi udvarból a másikba járt anélkül, hogy feladta volna függetlenségét. Maga Tinódi a nevezetesebbek közül Kármán Demeter hegedűst említi, akinél „jobb nincs a rác módban”.³² A mezővárosokban, falvakban ezekben a századokban jelenik meg a cigányzenész. A cigány kb. a 15. század eleje óta muzsikál Magyarországon, de csak „a 17. században foglalhatta el azt a helyet, amely biztosította szerepét és fennmaradását a magyar zene művelésében”.³³ Helyenként parasztmuzsikusok is működtek. Hermányi Dienes József udvarhelyszéki nagy orru muzsikusa sem volt feltétlenül cigány, hiszen csak annyit ír róla, hogy „jó magyar cimbalmos és hegedűs, aki nélkül nem eshetnek vala

²⁷ Deák F. 1885, 12—13; vö. Szabolcsi B. 1959d, 115.

²⁸ Esze T. 1955, 86.

²⁹ Uo., 86.

³⁰ Uo., 88.

³¹ A 16. századból négy hegedős-éneket ismerünk: a Szendrői hegedős-éneket (1540-es évek), egy másik ismeretlen hegedősét (1587), Hegedős Márton és Moldovai Mihály énekeit. Ld. MIT I. 410.

³² Tinódi S. 1554; RMKT XVI/III. 43. sz.; vö. Szabolcsi B. 1959d, 111.

³³ Dömötör S. 1934, 156—178.

lakodalmak az időben, melyben az én szülőim ifjú emberek volnának” — tehát a 17. század végén, illetve a századforduló táján.³⁴

Végül megemlítjük magyar muzsikuskok külföldi működését, vándorlásait. A reneszánsz uralkodók, főurak, vagy a városi tanácsok csak a középkori gyakorlatot folytatták, amikor előszeretettel alkalmaztak Kelet-Európából származó, így magyarországi muzsikuskokat is. De a külföldet járó vándorzenészek között is találunk magyarokat.³⁵ A magyar muzsikuskok iránti kereslet és a magyar tánc közkedveltsége között nyilvánvaló az összefüggés. „Hogy mennyire divatba jött a 16. század folyamán a magyar tánc, s hogy azt — mint a magyar táncdallamok tabulatúrás feljegyzéseinek túlnyomó része is mutatja — többnyire dudaszó kíséretében járták, meggyőzően bizonyítja V. Vilmos bajor herceg igyekezete egy magyar dudás szerződötetésére 1573-ban.” „[...] a fejedelmi udvarokban nyilván különleges attrakcióként élvezték e korban a Keleten és Délkeleten elterjedt, parasztosan erőteljes muzsikát és táncot.”³⁶

Lássunk most még néhány jellemző képet arról, hogyan zajlottak le a Bécs és Konstantinápoly közötti követjárások, s milyen szerepe volt ott a muzsikának. Beszámolók, hivatalos jelentések alapján írt erről Takáts Sándor. A 16. században a követség tagjai Komáromban gyülekeztek, és onnan hajókon indultak lefelé. A hajókat naszádok kísérték, s amikor a törökök átvették a kíséretet, „mind a magyar, mind a török naszádok sortüzet adtak. S trombitaszó mellett a mi naszádaink Komárom felé, a törökök pedig a követséggel Esztergom felé eveztek. Követségeinknek első fogadtatása mindég Esztergomban történt. Az esztergomi bég ágyúlövésekkel, zenével és nagy katonai kísérettel fogadta a követség tagjait. Az estebéd után a mieink lepihentek s a következő nap reggelén Budára tartottak. Természetesen itt is zajos fogadtatás várt rájuk.”³⁷ Amikor Lichtenstein császári követ 1584-ben Konstantinápolyba utazott, az esztergomi bég még cigánymuzsikuskait is eléje küldte. A követ „csodálva hallgatta a török cigányok zenéjét. Az egyikük — írja ő maga — a lanthoz teljesen hasonló, citeraformájú szerszámon játszott, a többi hegedült”.³⁸ 1665-ben a császári követség kíséretében 8 dobos és trombitás volt, ugyanakkor Mehmet basa követsége előtt nagy zenekar vonult. 1699-ben a török követséget 30 tagból álló zenekar kísérte.³⁹ A törökök a fúvószenekart kedvelték („török muzsika”), seregeikben trombitások, síposok, rézdobosok játszottak. „A zenekar élén a karmester (mechter basi) haladott, s igazgatta az embereit, akik lármás muzsikájukkal mindég nagy feltűnést keltenek.”⁴⁰

³⁴ Hermányi Dienes J. 1960.

³⁵ Vö. Salmen, W. 1957, 159—163.

³⁶ Uo., 163.

³⁷ Takáts S. 1915—1917, II. 358—359., 383. Vö. uő. 1921, 200, 1922, 93—94.

³⁸ Takáts S. 1915—1917, I. 429; vö. II. 251.

³⁹ Takáts S. 1915—1917, II. 390, 395.

⁴⁰ Takáts S. 1915—1917, I. 438.

HANGSZEREK, EGYÜTTESEK

A Magyarországon használatos hangszerekről többféle forrásból kaphatunk információkat. A fejedelmi és főúri udvartartások számadáskönyvei, a magán- és hivatalos levelezések, a városi tanácsok jegyzőkönyvei, egyházi személyek írásbeli megnyilvánulásai, családi krónikák, visszaemlékezések (emlékiratok) külön-külön talán gyérnek mondható, ám együttesen elég jelentős, érdemben értékelhető adatokat tárnak fel. Ezekhez csatlakozik a korabeli szépirodalom, elsősorban a költészet, a maga sajátos, a realitásokat nem mindig figyelembe vevő módszerével.

A különféle hangszereket a mindennapi életben betöltött szerepük alapján tudjuk leginkább áttekinteni. A vándorénekesek és muzsikások legismertebb hangszerei a lant és a hegedű; ezekkel kísérik énekeiket, bár önálló hangszeres játéukat sem vonhatjuk kétségbe. Lakodalmi, kocsmai mulatozás, tánc nem képzelhető el hegedű-, síp- és dobszó nélkül. Tábori hangszerek a trombita, a (török)síp és a rézdob; ugyanezeknek a hangszereknek a hangjai mellett kísérik utolsó útjukra a katonákat, a köznemes és főnemes férfiakat. De úgyszintén trombitán, sípon szólal meg a toronyőrök szignálja, s a tornyosnak tudnia kell dobolni is. Katona kezébe leginkább a koboz illik, talán ezért szeretnek rajta játszogatni még a gyerekek is. (Szepsi Csombor Márton jegyezte be naplójába 1620 táján: „[. . .] noha immár sok Országokon és tartományokon által jöttem, mindazonáltal sohul ez varoson kívül ily Musicat nem lathattam, hazamban pedig még csak az gyermekekis azt pengetik.”⁴¹) Zrínyi Miklós, a költő is ezen játszott tanulóéveiben.

Kastélyok, várak bensőséges játékra alkalmas hangszere a virginál (klavikord, spinét); mivel drága, kevesen engedhetik meg maguknak a beszerzését. Izabella királyné is játszott ezen a hangszeren; Báthory Istvánnak is volt virginálja, s unokaöccse, Báthory András bíboros — rövid ideig erdélyi fejedelem — „az virginált veri volt nocte”, mielőtt Mihály vajda támadásáról értesült (1599).⁴² Ott találjuk I. Rákóczi Ferenc, Apafi Mihály, Thököly Imre udvarában; Batthyány Ádáméknál, Nádasdy Tamáséknál, Nádasdy (III.) Ferencnél a virginál szintén családi hangszer. Esterházy Pál herceg — mint tudjuk — listát vezetett azokról az énekekről, táncdallamokról, amelyeket el tudott játszani (fiat is virginálra taníttatta).

A hangszerek funkció szerinti fenti körülhatárolása természetesen merev, a gyakorlati muzsikálás akkor sem ismert ilyen (elméleti) határokat. Például éppen a virginál (virgina), amely nálunk akkor mégiscsak elsősorban udvari hangszer volt, vándormuzsikus katonák hangszereként is feltűnt: „Forgách Imre udvarán, Komjáti várában 1590 körül egy Gyurka nevű virginás katonát emlitenek; Forgách Zsuzsanna tőle tanulja a virgináljátékot.”⁴³ A dуда pedig, amely ez időben már inkább népi hangszernek számított, nemcsak hogy polgárjogot kapott a rezidenciákon (pl. a Batthyányaknál), de I. Apafi Mihály különösen kedvelte (talán játszott is rajta?).⁴⁴ Takáts Sándor írja, hogy a 16. század első felében a dуда volt lovaskatonáink hadi hangszere, mielőtt a tárogatósíp divatba jött. „Mikor Balassa János fényes

⁴¹ Szepsi Csombor M. 1968, 247; idézi Gábry Gy. 1980, 230.

⁴² Gárdonyi A. 1929, 35; Szabolcsi B. 1959b, 283; Barlay Ö. Sz. 1964, 671.

⁴³ Szabolcsi B. 1959a, 266. Forrása: Deák F. 1885; 12—13.

⁴⁴ Apor P. 1736. MHHS XI. 336; Szabolcsi B. 1959a, 223.

huszárseregével I. Ferdinándot Olaszországba kísérte, minden kapitányságjalja huszárjának volt egy dudása. A mustralajstrom egyetlen trombitát vagy sípot nem említ.” De még 1592-ből is van adatunk lovon közlekedő, tehát hadi dudásról Zrínyi György bandériumában.⁴⁵ A trombita ugyan elsősorban tábori hangszer, s harsány hangja a szabadban érvényesül igazán — ezért is alkalmazták a toronyörök —, mégis a főúri lakodalmakon, multságokon némelykor szintén szerepet kapott, a sippal és a dobbal együtt. Az inkább templomi hangszerként ismert orgonának kicsi, hordozható változata, a csupán kisméretű nyelvsípkból álló regál ugyancsak megtalálható az udvari hangszerek arzenáljában (János Zsigmond, Báthory István, Batthyány Boldizsár). A kizárólag világi muzsikálás céljait szolgáló portatívet félkézzel fujtatni is tudta a játékos. Ezzel a hangszerrel „szórakoztatta a 16. század közepén Brassóban Ostermayer Jeromos a török szultán követét és a város más vendégeit”.⁴⁶ A fejedelmi udvarban és a főúri kastélyokban ott találjuk még természetesen a kor külföldön is kedvelt pengetőhangszerét, a lantot. Ha az ismeretes levéltári adatokat mennyiségi szempontból értékeljük, azt kell mondanunk, hogy az állandó udvari muzsikások között leggyakoribb a trombitás, sípos és hegedős, sok helyen alkalmaztak virginást, lantost, cimbalmost. Viszont igen ritka volt a hárfás, furulyás, harsonás és görbekürtös.⁴⁷

Az általános képet árnyalják a kortársak írásbeli megnyilatkozásai. Apor Péter visszaemlékezéseiben ezt írja: „[...] igen kedves muzsikájok volt az török sip, egyszersmind az dob, akkor szép magyar nóták voltak, s azokat futták, s annál ittak az nagyja az embereknek. A mely nótákat pedig az sippal futtanak, ugyan indította az embereket mind az itatra, mind a vigasságra. [...] Trombitáltak is némelykor, de azt úgy futták, mintha egy farkas ordított volna. [...] Asztalról felkelvén, vagy még asztalnál ülven is, készen volt az hegedű és duda, ottan ottan az frulya és czimbalom is; azután táncolni kezdetek [...]”⁴⁸ Bornemisza Péter az „*Ördögi kisirtetek*” (1578) egyik fejezetében (Az hallasról) nyilván csak a legismertebb hangszereket sorolja fel: „Lant, Czimbalom, Orgona, Hegedű, Trombita, Dob, Sip.”⁴⁹ A kor bibliai históriáiban, táncnótáiban és más költeményekben⁵⁰ viszont egyéb hangszervek (illetve hangszereken játszó muzsikások) is szerepelnek: a hárfá, koboz, regál, harsona (puzan), görbekürt (storto), duda, clavichordium, virgina, tárogató, citera. A török és a török világban élő cigány muzsikások még különösebb hangszerekkel „jártak fel s alá basákról-basákra és bégekről-bégekre”. Zrínyi György lovasai Pécs mellett rabul ejtettek két cigányhegedőst. Ez 1596. január elején történt, s Zrínyi az esetről azonnal beszámolt sógorának, Batthyány Boldizsárnak: „Az egyiknek olyan hegedője vagyon — írta levelében —, hogy bizony sem én, sem kegyelmed olyant nem láttunk, kinek csak két hurja vagyon, de az formája csoda, mely szép. A másiknak pedig

⁴⁵ Takáts S. 1915—1917, I. 428.

⁴⁶ Szigeti K. 1974b, 195. Vö. Wittstock, O. 1970, 198.

⁴⁷ Vö. Benkő A. 1979, 102.

⁴⁸ Apor P. 1736. MHHS XI. 330—331; Szabolcsi B. 1959a, 222. — Lehet, hogy a fenti esetben magas trombitáról (clarino) volt szó, amelyre írott darabokat szép számmal találunk a 17. század egyik legjelentősebb hangszeres gyűjteményében, a Vietoris tabulatúras könyvben. Ld. Ferenczi I. 1983, 111—122; Ferenczi I.—Hulková M. 1896, 33—34, 213—228.

⁴⁹ Idézi Szabolcsi B. 1959a, 231.

⁵⁰ Uo.: 218—222, 228, 231, 233—234.

czimbáliomja vagyon, olyan szabású, mint azkivel az deákok az misét éneklék, de nem fával veri, hanem mint az hárfát, csak az ujjaival kapdozza. A mikor összeeresztik (a két cigányt) s vonni kezdi, csoda, mely szép gyönyörűség hallgatni, ki miatt embernek ugyan enni sem kell. Amellé járól mindakettőnek szép, hangos szavú éneklések. [. . .] A Pajazet török tamburást is felhívtam vala hozzájuk [. . .] Ki mostan a cigányokkal együtt igen szépen verte tamboráját, a kinél soha én szebben nem hallottam s nem is vélem, hogy ezen az mi földünkön sehol mása lehetne Pajazetnek.”⁵¹

Meg kell még említenünk egy régi fúvóhangszert, amelynek sem eredetét, sem lényegét nem sikerült eddig tisztázni. Ez a paraméta (paxaméta, baxaméta); Bárczay Oszkár, Szabolcsi Bence hangszernek, Fabó Bertalan táncnak (vö. passamezzo), Haraszi Emil katonaindulóvá alakult táncdarabnak tartotta.⁵² A magyar hangszertörténeti kutatás inkább tisztázta a töröksípnak, a koboznak és a hegedőnek a fejlődését.

A korabeli dokumentumokban többféle sípról, síposról olvashatunk: volt nyíri sípos, lengyel sípos, töröksípos, tárogatósípos. A töröksíp és a tárogatósíp azonos hangszert jelentenek, noha az elnevezést sokféle fúvótestre alkalmazták. Ennek a sípfélének „ösi alakja eredetileg Ázsiában — minden jel szerint az iráni fennsíkon — alakult ki, ahonnan arab—török közvetítéssel eljutott Európába (részben Spanyolországban, részben pedig a Balkánon át), és nagyon valószínű a feltevés, hogy őseink már elég korán — a turk fajú népek révén — ismerhették ezt a hangszertípust”.⁵³ A törökkel való huzamosabb érintkezés felújította a hangszer kultuszát, így terjedt el a magyar zeneéletben. Egészen hiteles korabeli példánya nem maradt fenn, de a nemzetközi anyaggal való összehasonlítás valószínűvé teszi, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum régi tárogatósípjai a nálunk egykor használt hangszer alakját őrizték meg. Kónikus hangszertestük fából készült, végén többnyire villásan formázott toldaléksőbe illeszkedő oboaszerű kettős náddal. A hanglyukak száma — az oktávlyukon kívül — változó: hat, hét vagy nyolc.⁵⁴ Az ún. „nyíri síposok” hangszeréről semmit sem tudunk, pedig ezek a muzikusok „a 17. század derekán országszerte elhíresültek. Még Zrínyi Miklós számára is ilyeneket szereztek, mikor a török nagyvezér ellen indult”.⁵⁵ Viszont ha a hadi, rezidenciális vagy toronyzenével kapcsolatosan egyszerűen „síposokat” emlegetnek, minden bizonnyal töröksípról van szó. Egyes esetekben lehetséges a 'síp' más értelmezése. Geleji Katona az Öreg Graduál (1636) ajánlólevelében elítélően ír a „büdös bor áruló hamis kortsomárosok”-ról, „a' kik hegedüst, vagy furollyást fogadnak a' pintzejekhez tsak hogy inkább a' borokra vonhassák a' döslő embereket, a' kik gyakorta a' sip szóra képest meg az ő szinte való tisztza jó bort-is el hagygyák [. . .]”.⁵⁶ Itt tehát sípon furulyát kell értenünk.

A lant és a koboz neve a 16—17. században nem szinonimái egymásnak, bár az utóbbi is pengetett hangszer. Formájában azonban különbözött a többi lantféléltől, amennyiben teste kerekded volt. Első — 14. századi — említése óta az akkor koboznak

⁵¹ Takáts S. 1915—1917, 429—430.

⁵² MHHS XXXV. 102—103. jegyz.; Fabó B. 1908, 76. és 206; Szabolcsi B. 1959a, 242—245; Haraszi E. 1933, 581—583.

⁵³ Gábry Gy. 1978, 373.

⁵⁴ Uo. 372.

⁵⁵ Takáts S. 1921, 149.

⁵⁶ Idézi Szabolcsi B. 1959a, 221; Legány D. 1962, 64.

nevezett hangszer jelentésváltozáson ment át. Gábry György szerint ez az alaptípus egy ideig tovább élt, de vonós változatokban, s lehetségesnek tartja azt is, hogy ezek a variánsok a régen „hegedőnek” nevezett hangszerekkel azonosak.⁵⁷ Batthyány Ádám 1628-ban arról panaszkodott édesanyjához írt levelében, hogy egy jó magyar hegedűst fogadott ugyan, de az magyar hegedűn nem tud játszani, „hanem az német hegedűn tudja csak vonni”. Ezért olasz hegedű vásárlására kéri (két trombitán kívül).⁵⁸ „Olasz”, illetve „német” hegedűn bizonyára a ma is ismert hegedűformát kell értenünk, a „magyar hegedű” pedig nagy valószínűséggel azonosítható azzal a vonós hangszerrel, amely a budavári királyi palota átadásakor előkerült Mátyás korabeli kályhacsempe töredékén is látható.⁵⁹ A 17. században megnövekedett a hegedűk iránti kereslet, amit addig főleg külföldi vásárlással elégítettek ki. Az igénytelen vándormuzsikuskok és cigányzenészek hangszerei bizonyára továbbra is a korábbi forrásból eredtek, tudniillik a népi hangszerkészítők tevékenységéből. Az első magyarországi hivatásos hegedűkészítő, akiről adatok maradtak fenn, az eperjesi Adam Bessler. 1658-ban kapott polgárjogot, s a korabeli gyakorlat ismeretében föltehető, hogy hegedűn kívül lantot, violát, gambát és más hasonló hangszert is készített.⁶⁰

A legjobban dokumentált hangszer ebben az időszakban is az orgona. Az orgonisták alkalmazásáról, fizetéséről, orgonák építéséről, javításáról stb. szóló régi feljegyzések alapján valószínűsíteni tudjuk, hogy mikor, hol és melyik templomban volt orgona, néha még azt is, hogy mi lett a sorsa. Természetesen csak a katolikus és evangélikus templomok zenei gyakorlatában jöhet számításba, mert mind a reformátusok, mind az unitáriusok a hangszerek templomi használatával szemben negatív álláspontra helyezkedtek.⁶¹ Emiatt sok régi hangszer pusztult el a templomfoglalások során. De a háborúskodások, tűzvészek és a szükségszerű átalakítások, korszerűsítések is közrejátszottak abban, hogy a korabeli orgonákból alig-alig ismerünk néhányat. A használhatatlan (vagy csak annak vélt) fém sípokat idők folyamán beolvasztották, a fából készült alkatrészeket eltűzelték, és még szerencse, ha egy-egy új orgona építéskor megtartották az eredeti díszes orgonaszekrényt. Biztosra vehetjük, hogy székesegyházainkban és nagyobb, főleg szerzetesi templomainkban a tárgyalt korszak elején mindenütt volt orgona, talán még a középkor maradványaként. Ezek a régi hangszerek az ún. Blockwerk típusához tartoztak, s mivel sípsoraik csak egyszerre szólalhattak meg, hangszínüket és hangerejüket nem lehetett változtatni.⁶² Vagy esetleg néhány regiszterből álló pozitívokat használtak, amelyeket könnyen el lehetett mozdítani a helyükről. A régi orgonákat fokozatosan cserélték fel regiszterorgonákra, mindig nagyobb és nagyobb új hangszerekre. Az egyik legrégebb „modern” hangszer lehetett tudomásunk szerint Lócse Szent Jakab templomának 20 regiszteres orgonája, melyet 1539-ben rendelt meg a városi tanács Ammer János orgonaépítőnél.⁶³ Az orgonaépítés jelentős központjai a felvidéki bányavárosok

⁵⁷ Gábry Gy. 1980, 230—233.

⁵⁸ Takáts S. 1921, 152; Szabolcsi B. 1959c, 114.

⁵⁹ Gábry Gy. 1980, 233. A kályhacsempe fényképét közli: MoZc Tört I., III. fejezet, 16. tábla.

⁶⁰ Erdélyi S. 1984, 26—36.

⁶¹ Ld. kötetünkben: 187. l.

⁶² Szigeti K. 1974b, 193. A ferences templomok orgonáiról (1533, 1535) ld. Karácsonyi J. 1922—1924, II. 624.

⁶³ Szigeti K. 1974b, 197. és 1977b, 270; Gergelyi O.—Wurm K. 1982, 32.

voltak. Kőrmöcbányán működött J. Transsilvanus (1532—1538), J. Balvus (1540—1564), M. Burian (1565—1581) — halála után fia, Hieronimus —, Besztercebányán M. Pohl (Poll), aki 1572—1573-ban a késmárki Szent Kereszt-plébániatemplom orgonáját készítette (a jelenleg is álló orgonaház 1641-ben épült).⁶⁴ A 17. századi orgonaépítők közül ismeretes még Pretsch (Prötsch) Kristóf (Pozsony),⁶⁵ Stirbitz Márton, Gleckner Mihály, Isaak Roglmayr (Kőrmöcbánya), Georg Demicher és Johann Veit (Besztercebánya) neve, szinte valamennyien orgonisták is voltak egyúttal a korabeli gyakorlat szerint.⁶⁶ Híres volt a besztercebányai vártemplom hangszere is. A megrendelők nemcsak magyarországi orgonaépítőkkal dolgoztattak: a pozsonyi Szent Márton-koronázótemplom számára 1581-ben bécsi, a lőcsei plébániatemplomban egy német származású krakkói orgonaépítő (1625—1629?), a kassai Szent Erzsébet-székesegyháznak 1634-ben lengyel mester készített orgonát. Ez utóbbi hangszert Evlia Cselebi török utazó is hallhatta, amikor 1661-ben Kassán megfordult.⁶⁷ Benyomását útleírásában örökítette meg. Írja, hogy az aranyozott, ezüstözött szószékkal szemben orgonakarzatot látott, melyet — szerinte — Bethlen Gábor király állíttatott. „Ez is díszes az elragadtatásig és remekmű gyülekező hely, hol valamennyi pap [...] fenszóval az evangéliumi verseket vontatott, bánatos hangon énekli s ezenközben a művészi orgona is megszólal s kellemes dallamot ad úgy, hogy az emberben meglepetés támad s az ember minden porcikája értesül róla és felgerjed. Ha tanulatlan hívő emberek hallják, hitükben kárt vallanak, de ha tudósok hallják, azt mondják: »csodálatos művészi orgona!«, s többet nem törődnek vele.”⁶⁸ A szabolcai Szent Mihály-plébániatemplom egykori orgonáját III. Ferdinánd ajándékozta, aki 1643-ban két hétig volt a város vendége. Valószínűleg a bécsi Johann Woeckerl alkotása, s 1649-ben készült el. Maga a 16 regiszteres hangszer nem maradt fenn, de az eredeti orgonaház a mai Szlovákiának „a maga nemében legértékesebb műemlékei közé tartozik”.⁶⁹

Az ország nyugati szélén fekvő városoknak (Sopron, Szombathely, Kőszeg) orgonáiról is maradtak fenn adatok. A soproni Szent György-templomnak 1515-ben már biztosan volt orgonája, a Szentlélek-templom 1533-ban kapott hangszert.⁷⁰ A Szent Mihály-templom új orgonája 1558-ban készült el, nagyobb javítást 1593—1594-ben végeztek rajta.⁷¹ A 17. század első felében időszerűvé vált az evangélikusok használatában levő templomok átépítése. Ennek kapcsán a Szent György-templom 1633-ban, a Szent Mihály-templom pedig 1651-ben kapott új orgonát (ez utóbbi 12 regiszteres volt).⁷² A katolikusok Szentlélek-templomában 1667-ben állítottak fel új orgonát, az evangélikus imaházban meg 1677-ben egy pozitívet, minthogy az előző leégett.⁷³ Az imaház nem sokkal később (1691) nagyobb orgonát kapott; ennek a 9

⁶⁴ Gergelyi O.—Wurm K. 1982, 32. 44; ld. még Isoz K. 1907, 9—11. és 1908, 6—15.

⁶⁵ Szigeti K. 1974a, 10.

⁶⁶ Gergelyi O.—Wurm K. 1982, 33—34; vö. Isoz K. 1907, 17—19, 25; Salmen, W. 1976, 17—18.

⁶⁷ Gergelyi O.—Wurm K. 1982, 34, 40. A kassai orgona diszpozíciója uo. 34. és Szigeti K. 1974b, 198.

⁶⁸ Evlia Cselebi 1985, 129—130.

⁶⁹ Gergelyi O.—Wurm K. 1982, 76.

⁷⁰ Bárdos K. 1984a, 15—16.

⁷¹ Uo. 17. és 28.

⁷² Uo. 65—66. és 128.

⁷³ Uo. 94.

változatú, pedálos hangszernek kivételesen ismerjük a diszpozícióját.⁷⁴ A szombathe-lyi vártemplomban a 16. század végén már volt orgona, de csak feltételezni lehet, hogy 1578 és 1592 között készült. Az 1665-ben barokk stílusban újjáépített templom számára egy közepes nagyságú hangszerről gondoskodtak.⁷⁵ A ferencesek csak 1634—1673, a domonkosok (Szent Márton-templom) 1639-ben jutottak hangszerhez.⁷⁶ Kőszeg egyetlen templomának sokáig nem volt orgonája. Amikor a német evangélikusok a Szent Jakab-templomot (1571) birtokukba vették, hiányolták az orgonát, de az első hangszer — egy pedál nélküli, talán 4—5 regiszteres pozitív — csak 1611-ben készült el. Kis hordozható regált is beszerettek, amely később, amikor a katolikusok visszavették a templomot, Sopronba került.⁷⁷ A magyar katolikusok Szent Imre-templomában a század utolsó negyedében (1676) épült az első orgona, egy pedál nélküli pozitív 5 változattal; Draskovich Miklós gróf ajándékozta az egyháznak. A 18. század közepén a plébániatemplom nagyobb orgonát kapott; a pozitív akkor a temetőkápolnába, „majd 1947-ben a Kálváriatemplomba került, ahol ma is működik”.⁷⁸ Szigeti Kilián kutatásai nyomán tudjuk, hogy a Kőszegtől Pozsonyig húzódó határvidéken több helyen — általában a kisebb igényű templomokban — regált használtak, amelyet abban az időben főleg templomon kívüli szertartásokon (pl. körmenetek) vettek igénybe.⁷⁹ A győri székesegyház középkori orgonája még a 17. század elején is állott. Sennyei István püspök csak 1635-ben szerzett Augsburgból egy „kellemes hangú” orgonát. Ugyanő ajándékozta meg a jezsuitákat is hangszerral (1630), amelyet azután a felépült Szent Ignác-templomba vittek át (1642).⁸⁰ Az 1673-ban befejezett ferences templom számára négyváltozatú kis pozitívet szereztek be. A kórház („ispita”) kápolnája is kapott orgonát (1695); amikor 40 évvel később a mai Szent Anna-templom elkészült, a hangszert odavitték. A századfordulón új kis orgonát adományoztak a székesegyháznak; az északi mellékhajóban állították föl, a könnyező Madonna oltárképével szemben.⁸¹ A felsorolt hangszerek mind pedál nélküli pozitív orgonák voltak, s egyik sem maradt ránk.

A régi Erdély területén orgonát mindvégig csak az evangélikus szászok lakta vidékeken találunk; más helyeken, amíg a katolikusok kezén voltak, és a ferencesek, illetve a jezsuiták által pasztorált lakosság templomaiban. Országszerte a legismertebb volt az evangélikusok nagyszebeni orgonája. A főtemplom régi orgonáját (1585) Johann West (Vest, Fest) selmecbányai orgonaépítő 34 (egyes források szerint 40) regiszteres hangszere váltotta fel (1673); két és fél évig készült. Valószínűleg ez volt az egyetlen hárommanuális, pedálos barokk orgona az egykori monarchiában. Orgonaháza máig fennmaradt.⁸² Kevésbé ismerjük a brassói Fekete-templom

⁷⁴ Uo. 106.

⁷⁵ Szigeti K. 1978a, 9.

⁷⁶ Uo. 11. és 13.

⁷⁷ Szigeti K. 1974a, 10—12; Bárdos K. 1984a.

⁷⁸ Szigeti K. 1974a, 14—16; ld. kötetünkben:

⁷⁹ Uo. 11.

⁸⁰ Szigeti K. 1977d, 17—18.

⁸¹ Uo. 17—18, 22.

⁸² Major E. 1929, 49; Bartha D. 1936, 35; Gergelyi O.—Wurm K. 1982, 34. J. Vest bizonyára azonos a besztercebányai J. Veittel, akinek nevét már említettük.

hangszereit: egy késő középkori (1499) adat után 1673-ban említenek orgonát; ez 1689-ben leégett, s csak négy évvel később pótolták egy új pozitívval.⁸³ A marosvásárhelyi ferences templomról 1610 táján azt írta egy szemtanú, hogy amíg Básta emberei 1601-ben szét nem verték, az „orgona nagy és jó vala benne; annak oly szép és ékesen csinált háza és helye vala a templomban, hogy annak is nincsen mása Erdélyben egyik kolostoros városban is, sem pedig Fejérvárott, sem pedig másutt. Igen szép csinálmány vala”.⁸⁴ Az erdélyi ferences szerzetesek körében mint orgonaépítő is nevezetes volt Kájoni János, aki több templom számára készített orgonát, s javította a régi hangszereket. Így saját működési helyén 1681-ben „az Orgonát meg ujtatta, mert igen szep Pedalt csinaltatot melleje, egy Positivumot hátul pro Cantu Ungarico” (vagyis a magyar ének kísérésére).⁸⁵ A jezsuiták, ahol csak templomhoz jutottak, orgonával is igyekeztek emelni az istentisztelet fényét.⁸⁶

Nehéz rekonstruálni a helyzetet a török hódoltságban. A legjobb esetben is a megszállás előtti állapotoknak megfelelően maradtak fenn a régi orgonák ott, ahol a törökök megengedték a vallásgyakorlatot, ahol nem terjedt el a kálvini reformáció vagy az unitarizmus, ahol nem pusztította el a templomot a háború, a tűzvész. Mert új istenházát (még kevésbé orgonát) azokon a területeken nem lehetett építeni. Még ép volt Lippa városa és falai között a ferences templom, amikor 1551-ben a török városparancsnok megdicsérte annak kellemesen hangzó orgonáját.⁸⁷ Az elfoglalt Szegeden egyedül az alsóvárosi ferenceseknél volt szabad keresztény istentisztelet tartani, s 1645-ben még restaurálásra is kaptak engedélyt a barátok. Nem sokkal Budavára visszafoglalása után a megszállók feladták a várost, a templom épségben maradt. Valószínűnek kell tartanunk, hogy legalább egy kis pozitívot már korábban is használtak, mert új orgona beszerzéséről csak a következő század közepén esik szó először a historia domusban.⁸⁸ Az egeri székesegyház orgonája volt az ország legkorábbi hangszere, amelyről egyáltalán értesüléseink vannak. Egy későbbi, 1501 és 1503 között készült orgona elégett, 1508-ban egy Budán vásárolt kis pozitív váltotta fel (ezt egy 1614-ben összeírt kassai leltár még említi).⁸⁹ A török idők után a jezsuiták jutottak először orgonához (1688?); ötregiszteres pozitívjuk kb. negyed századon át Eger egyetlen orgonája volt, melyet nagyobb ünnepeken a többi templomba is elvittek, hogy „a barokk igényeknek megfelelően orgonával kísérjék az éneket”.⁹⁰

A régi orgonákból nagyon kevés maradt fenn napjainkig. A kőszegi Kálváriatemplom orgonáját már említettük. A késmárki katolikus plébániatemplomban is még áll — majdnem eredeti, de használhatatlan állapotban — egy kis, pedál nélküli, kilencváltozatú karorgona 1651-ből; billentyűzete az orgonaszekrénybe van beépítve. Bartholomäus Fromm iglói mester munkája.⁹¹ Fennmaradt az egykori Szielnicz

⁸³ Brandsch, G. 1928, 314; Szigeti K. 1977b, 285.

⁸⁴ Karácsonyi J. 1922—1924, II. 116; vö. György J. 1930, 263; Szigeti K. 1977b, 285.

⁸⁵ Szabolcsi B. 1959a, 255. — Kájoni életéről és működéséről ld. IV. fejj., 183—186. l.

⁸⁶ Vö. kötetünkben: I. fejezet.

⁸⁷ Szigeti K. 1977b, 285—286; vö. Karácsonyi J. 1922—1924. I. 198.

⁸⁸ Szigeti K. 1982, 13—14, 28.

⁸⁹ Szigeti K. 1980, 12—13.

⁹⁰ Uo. 20.

⁹¹ Gergelyi O.—Wurm K. 1982, 48.

katolikus templomának a 17. század utolsó harmadában Georg Demicher műhelyében készült pozitívja is. Legtöbb része eredeti (egy sípsorral hatváltoztatúvá egészítették ki), jó állapotban van, s napjainkban Nemesludrova Mindenszentekről elnevezett, kora gótikus, a lipcsei múzeum részét képező templomában látható.⁹² Gróf Koháry Andrásnak Selmechányától délkeletre fekvő szentantali kastélyában, amely ma faipari és vadászati múzeum, őriznek egy igen értékes műemlékorgonát, pontosabban egy hordozható, mindössze íróasztal nagyságú, teljes egészében eredeti és jó állapotban levő pozitívot öt változattal. Valószínűleg a 17. századból (1672?) származik, de eredetére vonatkozóan sajnos semmi adatunk nincs.⁹³

Az orgonaépítők rendszerint virginál, klavikord, illetve csembaló készítésével is foglalkoztak.⁹⁴ Ők látták el a hivatásos muzsikusokat és a tehetősebb polgárságot is hangszerrel. A külföldi gyártmányokkal persze nem vehették fel a versenyt. A történelmi érdekességű hangszerek közül mindössze kettőnek a fennmaradásáról tudunk. Az egyik, Bethlen Gábor második feleségének, Brandenburgi Katalinnak remekművű virginálja,⁹⁵ A négyszögletes — 43 cm széles, 23,5 cm mély és 25 cm magas — kis díszládácskának tűnő hangszer szépségei nyitott helyzetben szemlélhetők: „szinte egész felületét díszítések borítják. A fedél belső oldalán keretbe foglalt, hatszögű ablakok szárnyain színes zománc ábrázolások: a négy érzék allegorikus alakjai. Ha ezeket kinyitjuk, további képekre bukkanunk: festett és aranyozott ezüst lapok bibliai jeleneteket ábrázolnak”. „További részleteken barokkos ízlésű zenélő csoportok, növényi ornamentika, a doboz külső oldalain pedig a »hét szabad művészetek« remekbe készült zománcképei vonulnak végig.”⁹⁶ Hangterjedelme: F—g²; a neves augsburgi mester, Lucas Kilian készítette 1617-ben. Lehet, hogy a menyasszony hazulról hozta magával mint gyermekkori hangszerét, de nem zárható ki az a feltevés sem, hogy maga a fejedelem rendelte meg a számára.⁹⁷ Ugyancsak megmenekült a pusztulástól Thököly Imre édesapjának, (II.) Thököly Istvánnak csembalója.⁹⁸ Egyszerű kidolgozású hangszer, a Felvidéken — talán éppen Késmárkon — készülhetett a család részére. Származását a billentyűzet fölötti homlokzat felirata — Comes Stephanus Thököly de Késmarck — és a festett családi címer tanúsítja.⁹⁹

A hangszereket eddig önmagukban vizsgáltuk. Hátra van még, hogy szóljunk az alkalmi együttesekről, zenekarokról. Legállandóbbnak tűnik a már említett táborig hangszerek együttese (trombita, töröksíp, rézdob); létszámuk alkalom szerint változott. Ugyanez az együttes szerepelt minden ünnepélyes megnyilvánuláson, ez szolgáltatta a kíséretet és ünnepi felvonulások zenéjét, emelte a hivatalos aktusok és a főurak családi ünnepségeinek fényét.¹⁰⁰ Temetési gyászzenében különleges effektusként szordinált trombitákat és fedett dobokat alkalmaztak.¹⁰¹ A táborig együtteshez

⁹² Uo. 84.

⁹³ Uo. 81—82.

⁹⁴ Vö. Isoz K. 1907, 252.

⁹⁵ Magyar Nemzeti Múzeum, Jankovich-leltár App. Jank. V. 243. jelzet.

⁹⁶ Gábry Gy. 1959, 179—186; 1969, 10, 33.

⁹⁷ Gábry Gy. 1977, 406—412.

⁹⁸ Magyar Nemzeti Múzeum Hangszergyűjt. 1847. 30.

⁹⁹ Gábry Gy. 1977, 414.

¹⁰⁰ Szabolcsi B. 1959a, 240.

¹⁰¹ Uo. 236.

néha más hangszerek is csatlakoztak. Bethlen Gábor kassai esküvőjén (1626. március 2.) a fejedelem kíséretében még hegedűsöket is említenek, a fiatal Apafi kíséretében pedig öt regalista egészíti ki a szokott összeállítást.¹⁰²

A szórakoztató zenét szolgáltató együttesek összeállítása igen változó volt; „[...] annak meghatározása, kik muzsikálnak az egyes alkalmakkor, kétségkívül a legingadozóbb, legelmosottabb határú, mert az együttest legtöbbször a reális lehetőség szabja meg, nem a zenekari hangzás ideálja”.¹⁰³ Az egyik egyszerű összeállításban a hegedű dudával párosul:

Keljünk föl asztaltól, ha jól laktunk bortól,
S táncoljunk.
Szóljon hegedű, sétáljunk,
Dudás is bőgjön, mulassunk.

(Esterházy Pál: *Palas s Ester kedves táncza* — 5. vsz.¹⁰⁴)

Ezt a hegedű—duda együttest az Ungarische Wahrheits-Geige című politikai tendenciájú röpirat (Freyburg 1683) szerzője kiegészíti egy második hegedűvel. A leírás kiemeli, hogy a magyar együttesben nincs középszólam, s a dallamot (Nota) az alsó oktávban megerősítve játsszák; ezt „contrá”-nak nevezik. A hegedűjátékos sajátos „manier”-jai közé tartozik a kolorálás és egy bizonyos különleges vonókezelés (hosszú lökött vonásnem?), s ezt a hangzást az állandóan brummogó duda támasztja alá.¹⁰⁵ Ilyen együttest — farsangi vándorzenekart — említ Apor Péter: „[...] úgy ittak s úgy jártak egymáshoz, csuklyát vontak az nyakokban, botot az kezekben, feles cigány hegedűsök, dudások az szánban, kiáltásokkal, muzsika-szóval, úgy jártak az tartományt.”¹⁰⁶ A dudának ezt a szerepét a népies zenekarokban később mély vonóhangszer, a „bögő” és a cimbalom vette át. A középszólamok hiánya, kidolgozatlansága, naturalista rögtönzése másutt is elég általános lehetett. Erről emlékezett meg — igaz, jóval korábban — Konrad Hagius (1550—1616) holsteini udvari zeneszerző is egyik, Nürnbergben megjelent gyűjteményének előszavában. A komponista több országban (Ausztria, Csehország, Lengyelország, Magyarország stb.) megfordult, s gyakran hallott különféle táncokat; ezekben csak a két szélső szólam kidolgozása volt elfogadható, a középszólamoké azonban hibás. Hagius a zenészek kérésére a helytelen szólamvezetést kiigazította, illetve pótolta a hiányosságokat.¹⁰⁷

A cimbalomnak hegedűvel párosított játéka sem volt ismeretlen, de ehhez az együtteshez — legalábbis a szépirodalmi leírásokban — más hangszerek is csatlakoztak:

¹⁰² Uo. 234. és 241.

¹⁰³ Uo. 216.

¹⁰⁴ Merényi L. 1892, 144; idézi Szabolcsi B. 1959a, 219. Ld. RMKT XVII/12. 139. sz.

¹⁰⁵ Szabolcsi B. 1959a, 225—226; Sárosi B. 1971, 60.

¹⁰⁶ Apor P. 1736. MHHS XI. 358; Szabolcsi B. 1959a, 224.

¹⁰⁷ Haraszti E. 1933, 580.

Az cimbalom húrja itten verve penge,
Virgina lassúbban nyomogatva csenge,
Sok hangos hegedű jól megvonva zenge, —
Duda bordójátul az kőfal is renga . . .

(Köszeghy Pál: *Bercsényi házassága* [1695] — IV. rész, 210. vsz.¹⁰⁸)

A négy hangszernek ez a felsorolása még közel áll az autentikusnak elfogadható adatokhoz. Szabolcsi azonban figyelmeztet arra, hogy ahol „az apparátust nagyobb felsorolás vonultatja fel, óvatosoknak kell lennünk, mert számos esetben egyszerű halmozással, a nagyúri pompa vagy multság színes leírásának irodalmi eszközével állunk szemben”.¹⁰⁹

Ennél hegedű van 's tántz nótákat penditt,
Amannál tzithera 's hárfa 's Dob kit zenditt,
Orgona, trombita sok füleket renditt,
Azomban Thália tántzot roppal inditt.

Ennek lant, hegedű, virgina kezében,
Amannak nagy öröm buzog a szivében . . .

(Gyöngyösi János: *Proserpina Elragadtatása* [vsz. 1671] — 4—5. vsz.¹¹⁰)

A költő itt, a nimfák és múzsák zenekarában, a hegedű és trombita mint dallamhangszerek mellett öt kísérő — vagy legalábbis kísérésre inkább alkalmas pengető- és billentyűs — hangszert szerepeltet, ami nyilván nélkülöz minden reális alapot, a való élet mintáitól távol áll.

A fúvószenes is — mint láttuk — kedvelt típusa volt az asztali zenét szolgáltató együttesnek. „Vacsorához ülnek s vannak nagy vigadván, / Trombita-harsogást, sip-sikoltást hallván.”¹¹¹ „Zeng a muzsikaszó, / Trombita, dob, sipszó, / Mondják az éneket. . .”¹¹² Egyszerű bővülést jelent a regál csatlakozása. Általában a nagyobb együttes felé vezető út első állomása, ha akár a vonós, akár a fúvós alaptípushoz valamilyen akkordikus kísérőhangszer járul. A vonós típusban ilyen kiegészítés eredménye a hegedű-virginál-duda együttese. Ehhez a kombinációhoz még egy akkordhangszer járulhatott, a cimbalom. (Lásd Köszeghy fent idézett versrészletét.) Itt gondolhatunk arra is, hogy a virginál nem kíséretet játszott, hanem a hegedű hangját erősítette. Több akkordhangszer bevonását a zenekari játékba nem tartjuk valószínűnek, noha a költemények nemegyszer utalnak rá. Valószínűbb viszont a dallamhangszerek erősítése, mint például a hegedű-virginál-trombita összeállítás (esetleg dobbal). A költőink által említett szokatlanul nagy méretű együttesekről szólva oszthatjuk Szabolcsi véleményét: „Ha ilyen nagy együttesek valóban voltak,

¹⁰⁸ Szabolcsi B. 1959a, 233.

¹⁰⁹ Uo. 221.

¹¹⁰ RMKT XVII/II. 297; idézi Szabolcsi B. 1959a, 232.

¹¹¹ Szabolcsi B. 1959a, 222. Idézet Köszeghy Pál *Bercsényi házasságából* (1695).

¹¹² Koháry István egyik rabénekéből (1684. 7. vsz.); Thaly K. 1872, 197; idézi Szabolcsi B. 1959a, 223.

játékukat valószínűleg inkább csoportosan váltakozónak, mint egyidejűnek kell képzelnünk.”¹¹³

Vegyük számba végül az istentiszteletek hangszeres együtteseit, a templomi zenekarok összetételét is. Ebben a korszakban természetesen még nem lehet szó állandó és egységes zenei apparátusról. Az egyházak alapvetően vokális zenéjéhez csatlakozó, azt kiegészítő hangszeres gyakorlatot egyrészt a szükség — az énekszólások pótlása, erősítése, az ünnepélyesség növelése —, másrészt a lehetőség alakította ki, s ebbe belejátszott a helyenként eltérő hagyomány és az európai kisebb-nagyobb zenei központokból átültetett előadási praxis. Ez utóbbira már csak azért is gondolnunk kell, mert — mint az előző fejezetekből is kitűnhetett — zenei életünk a külföld felé mindig is nyitott volt. A részletekre vonatkozóan leginkább az előadott művek kéziratossága vagy (ritkábban) kinyomtatott szövege adhatna felvilágosítást, belőlük azonban kevés maradt fenn a templomok kottatáráiban, mai közgyűjteményeinkben. De még ezeknek az anyaga sincs egészen feltárva, a zenetudomány és a hangversenyélet számára hasznosítva. Néhány példát azonban érdemes megemlítenünk. Samuel Capricornusnak egyik miséje, amely a pozsonyi évei alatt keletkezett *Opus musicum*-ban (Nürnberg 1655) jelent meg, 2—2 kornettet és klarinót, 3 harsonát, 2 hegedűszólamot és orgonát ír elő kíséretnek. A gyűjtemény más darabjaiban 2—4 viola (a mai mélyhegedű elődje), egy többnyire fából készült fúvós hangszer, ún. cink és fagott is szerepel.¹¹⁴ Gabriel Reilich még pozsonyszentgyörgyi orgonistaként komponált művében (*Vesperae brevissimae*, 1664) a négy énekhanghoz két hegedűszólamot adott hozzá, a kontinúon kívül. A már nyomtatásban is megjelentetett *Ein Neu-Musicalisches Wercklein* (Nagyszében 1665) címlapján pedig azt olvashatjuk, hogy az öt hegedűre írt szövegek más hangszeren is (cinken, harsonán, fagotton és hasonlókon) játszhatók („[...] welche auch auff allerhand Instrumenten als auff Zincken, Posaunen, Fagoten und dergleichen können gespielet werden.”), a kontinúó hangszer pedig nemcsak orgona, hanem lant és „Clavicymbal” (csembaló) is lehet.¹¹⁵ Ez teljesen megfelel a korabeli általános gyakorlatnak, amely az előző század szokásaiban gyökerezik, s még a 18. század első felében is tovább él.¹¹⁶ Ennek értelmében például a kontinúó basszus szólamát, amelyet egyébként az orgona játszott, a mai gordonkának és nagybőgőnek megfelelő mély vonósokkal erősítették meg, s alkalomszerűen ugyanezt játszhatta a fagott is. A magas fekvésű fafúvósok a hegedűvel szólhattak együtt. A lehetőségek kiaknázása, vagyis a művek előadásához a fakultatív hangszerelés elkészítése a zenekar vezetőjének — a legtöbb esetben az orgonistának — feladata volt. Hogy erre a gyakorlatra a templomi és városi muzsikások mennyire fel voltak készülve, tanúsítják a fennmaradt hangszerleltárak. A segesvári toronyzenészek szertárában nemcsak a szokott trombita és harsona található meg, hanem a cink, pommer és schalmei is (1621), melyek különféle hangolásban jól kiegészítették egymást. Egy 1631-ben felvett leltár szerint a nagyszébeni toronyőrök testületének birtokában voltak különféle fuvolák és cink, schalmei, pommer, két dulcián (valószínűleg fagottféle), több trombita és harsona,

¹¹³ Szabolcsi B. 1959a, 252.

¹¹⁴ Rybář, R. 1972, 121—122, 1975, 8—9.

¹¹⁵ Reilich, G. 1984, 34, 42—44.

¹¹⁶ Vö. Salmen, W. 1976, 46—47.

azonkívül egy-egy basszus- és tenorhegedű (mély vonósok). Pozsonyban is az evangélikusok fő istentiszteletein — ha nem is egyszerre — sokféle hangszert használtak: 1657 táján viola da braccio, több viola da gamba, kis és nagy basszusviolák, fuvolák, kornett, fagottok, harsonák, egy pár üstdob, lant és „Cymbel” állottak a muzsikusok rendelkezésére. A leltárak hegedűket ugyan nem említene, de nyilvánvaló, hogy a muzsikusok saját hangszerükkel vettek részt a zenekarban, mert egyébként a híradások — ha templomi együttesről volt szó — hegedűket is említene, pl. Bártfán, Kassán, Lőcsén.¹¹⁷

A HANGSZERES ZENE MESTEREI

A hangszeres zene fejlődésének előbb vázolt általános képét árnyaltabban tudjuk megrajzolni, ha figyelembe vesszük azoknak a művészegeknek az életútját és tevékenységét, akik egy-egy hangszer mestereiként működtek és értek el átlagon felüli eredményeket. Bár föltehető, sőt bizonyos lehet, hogy az ország művelődési központjai ebben a korban sem nélkülözték a képzett szakembereket — név szerint többeket is fel tudunk sorolni (lásd a városok zeneéletéről szóló fejezetet) —, mégis, a pályájukra vonatkozó adatok hézagos volta vagy egyenesen hiánya, de még inkább a nekik tulajdonítható zeneművek ismeretlensége lehetetlenné teszi működésüknek érdemleges értékelését.

Két kiemelkedő mesterről azonban részletesebben kell szólnunk. Az egyik Bakfark Bálint (Valentin Greff), a lantjátéknak európai rangú művésze, zeneszerző, gazdag életművét tekintve 16. századi zenénk legjelentősebb személyisége. Benne azt az egyszeri jelenséget szemlélhetjük, amelyhez hasonlót a történelmi Magyarország szülőttei között még sokáig nem fogunk találni. A másik a 150 évvel később élt Daniel Croner, a brassói szász evangélikus lelkész és orgonista. Mint muzsikust őt már inkább vehetjük típusnak. Minden bizonnyal a véletlen műve, hogy kéziratos gyűjteményeit — bennük esetleg saját orgonakompozícióit — az utókor is tanulmányozhatja. Ez a tény már csak azért is figyelemre méltó, mert „Európa kultúrcentrumaiban igen sok esetben még a 16., sőt a 17. századból is csupán orgonistanevek maradtak ránk, egyetlen kompozíció nélkül. Az orgonajáték rögtönzött volt, egy-egy nagyhirű orgonista működéséről csupán a művészetét dicsőítő versek adnak képet”.¹¹⁸

BAKFARK BÁLINT

1506 szeptembere és 1507 augusztusa között született Erdélyben, rangos szász családból, valószínűleg Brassóban.¹¹⁹ Kiemelkedő és korán megmutakozó tehetsége révén az erdélyi vajda, Szapolyai János udvarába került, ahol a vajda előttünk ismeretlen zenésze tanította. Ifjúkoráról nagyon hiányosak az ismereteink. A ránk

¹¹⁷ Seifert, G. 1859, 63; Schmidt, C. E. 1906, 132; Brandsch, G. 1928, 311; Rybáříč, R. 1976, 159.

¹¹⁸ Pernye A. 1979.

¹¹⁹ Homolya I. 1980, 61—67; 1982, 12.

maradt dokumentumokból csupán annyit tudunk, hogy Bakfark „sok éven keresztül” szolgálta Szapolyai Jánost, a későbbi magyar királyt (1526—1540), akitől — feltehetően valamikor 1529 és 1540 között — nemesi címet kapott. Még 1549 előtt viszonylag hosszabb időt töltött Franciaországban, ahol Tournon gróf, I. Ferenc király főminisztere szolgálatában állt. 1549-ben Lengyelországba költözött: II. Zsigmond Ágost lengyel király, Szapolyai János hitvesének, az özvegyen maradt Izabella királynénak édestestvére fogadta szolgálatába. Röviddel Lengyelországba való letelepedését követően megházasodott; két gyermeke született (1552, 1562).

Alig több mint hároméves szolgálat után a lengyel királytól szabadságot kapott és európai körútra indult. Útjának állomásai: Königsberg (ahol Albrecht porosz herceg vendége), Danzig, Frankfurt a. O., Wittenberg, Augsburg, Lyon, Párizs, Róma, Velence. Útján jelentős elismerés kísérte mint lantművészt: a francia király és a római pápa is szolgálatába hívta. Az európai utazás legfontosabb eredménye azonban, hogy 1553 januárjában Lyonban Jacques Moderne kiadónál megjelentette első önálló lantkönyvét.¹²⁰ A kötet ajánlása Tournon grófnak szól, aki ekkoriban lyoni érsek és a francia király vatikáni követe volt. A lantkönyv nyilván az ő anyagi támogatásával került kiadásra.

Bakfark 1554 tavaszán tért vissza Lengyelországba, előbb Königsbergbe (ahol családja tartózkodott), majd Vilnába (Wilno, Vilnius), Litvánia fővárosába, amely ettől fogva állandó tartózkodási helye lett. A lengyel udvarban nagy megbecsülésben volt része. Fizetését ismételten emelték, és ezen felül is rendszeres juttatásokat élvezett a lengyel királytól, birtokadományban és egyéb javadalmakban részesült. Bakfark minden jel szerint kész lett volna meghonosodni Lengyelországban. Ennek egyetlen akadálya, hogy nemesi rangját nem ismerték el, ami súlyos vagyoni jogi következményekkel járt. Mivel a lengyel királyságban közrangú ember földbirtokot örökölhető joggal nem kaphatott, a királyi adományokra Bakfarnak csak haszonélvezete volt, amely halálával megszűnt volna, s így családja vagyontalanul maradt volna hátra. Bakfark 1554-től kezdődően többször próbált ezen a helyzeten változtatni. Fő patrónusát, Albrecht porosz herceget ismételten megkérte, hogy járjon közben érdekében a lengyel királynál. Törekvései azonban rendre kudarcba fulladtak. Végül 1565-ben egy utolsó erőfeszítésre szánta rá magát ebben az ügyben. Krakkóba utazott, ahol ez év októberében saját költségén megjelentette második önálló lantkiadványát Łazarz Andrysowicz kiadónál.¹²¹ A kötetet Zsigmond Ágost lengyel királynak ajánlotta, és több eszközzel is manifesztnálni kívánta benne nemesi rangját. Évéggett közölte nagy nemesi címerét, mellékelte hozzá egy disztichonokban írt költeményt, amely a címer jelképeivel és a nemesi cím adományozójával foglalkozik, végezetül pedig eredeti nevének németes változatát, a Greff nevet vette föl, amely előkelő szász családot jelölt Erdélyben.¹²²

A *Krakkói Lantkönyv* nem érte el célját, így aztán Bakfark saját elhatározásából megszakította lengyelországi kapcsolatait. Bécsben 1566 júliusától alkalmazták, ahol 1569-ig volt udvari muzsikusként. 1569-ben koholt vádak alapján Pozsonyban letartózt-

¹²⁰ Homolya I.—Benkő D. 1976.

¹²¹ Homolya I.—Benkő D. 1979.

¹²² Homolya I. 1983, 281.

tatták, rövid időre börtönbe került, majd szabadulása után Erdélybe menekült, János Zsigmond fejedelem fogadta udvarába. Gyulafehérváron megbecsülése teljes, a fejedelem 1570-ben birtokadománnyal jutalmazta. 1571-ben azonban művészetkedvelő patrónusa meghalt, utódja, Báthory István takarékosági intézkedéseket foganatosított a fejedelmi udvarban, ami a gyulafehérvári kulturális élet visszaesését hozta magával. Ezért azután Bakfark még 1571-ben elhagyta Erdélyt, és oda már nem is tért vissza többé. A korábban (1569) Itáliába menekült családjával együtt Padovában telepedett le. 1576. augusztus 22-én halt meg 69 éves korában; pestisjárvány áldozata lett, amely egész családját elvitte.

Bakfark egészen kivételes képességű lantművész volt. Lantjátéka, bárhol fordult is meg, csodálatot és páratlan elismerést váltott ki. Lengyelországban, ahol több, mint másfél évtizeden át működött, alakja köré legendák szövődtek; neve, személye még évtizedekkel távozása, illetve halála után is feltűnik irodalmi alkotásokban. Joggal tekinthetjük kora legnagyobb lantművészenek. Mivel akkoriban az előadóművészet és az alkotóművészet szorosan összetartozott, Bakfark mint zeneszerző is tevékenykedett, mégpedig feltehetően a legkorábbi éveitől kezdve. Alkotói munkássága kizárólag saját hangszerére, a lantira irányult: csupán szólólantra komponált. Összesen 43 műve maradt fenn, ezeknek túlnyomó többsége (összesen 32 mű) az említett lantkönyvekben látott napvilágot. A többi 11 kompozíció különböző lengyelországi, illetve keletnémet forrásokból ismeretes.

Munkásságát vázlatosan négy korszakra lehet tagolni: „magyar”, „francia”, „lengyel” és „olasz” korszakra. A korai, „magyar” éveiről jóformán semmit nem tudunk. Nyilvánvalóan feltűnő ügyességű lantjátékos volt már ekkor, de alkotásaiból semmi nem maradt ránk. Egyéni művészi fejlődésére döntő hatással voltak azok az évek, amelyeket Franciaországban, Tournon gróf szolgálatában töltött. Itt ismerkedett meg behatóan a művelt Nyugat zenéjének három legfontosabb területével: a németalföldi, a francia és az olasz vokális muzsikával. De ugyanitt került kapcsolatba a kor kimagasló lantművészeivel és muzsikájukkal, így az olasz Francesco da Milanóval és az olasz származású, Franciaországban megtelepedett Albert de Rippepel (Alberto da Mantova). Különösen ez utóbbi volt döntő hatással Bakfarkra egyéni zenei világának a kialakításában. A francia években Bakfark művészetszemlélete döntő változáson ment keresztül. Az elődök nyomdokain haladva elkötelezte magát a lantmuzsika legértékesebb műfajai és kompozíciós technikája mellett, és ezután egész életműve azt a célt szolgálta, hogy a kor zenéjében mindaddig alacsonyabb rendűnek tartott hangszeres (lant-) muzsikát a legmagasabb rendű vokális muzsika színvonalára emelje. A francia korszak munkásságát az 1553-ban kiadott *Lyoni Lantkönyv* 20 darabja summázza.

„Lengyel” éveiben (1554—1566) Bakfark az előzőleg kialakított művészetesztétika szellemében haladt tovább teljes következetességgel. Ezekben az években Bakfark egyedülálló jelenséggé vált a korabeli lantmuzsikában. A tanítómesterek, akik útját megszabták, rendre elhunytak, s még élő kortársai a lantmuzsika népszerűbb, kevésbé elvont műfajait és technikáját művelték. Lengyel éveinek eredményei az 1565-ös *Krakkói Lantkönyv*ben nyilvánulnak meg. Az itt közölt 12 kompozíció komplikáltságban, elvontságban túllép az 1553-as kiadvány alkotásain is.

Utolsó, a bécsi udvarban, Gyulafehérváron és Itáliában eltöltött éveinek („olasz” korszak) terméséből semmi nem maradt fenn. A halála alkalmával írt nekrológ szavai

szerint nagy számban elkészült műveinek kéziratát halálos ágyán „irigységtől sarkallva, saját kezűleg tüzre vetette”.¹²³

A 16. század lantmuzsikájában három nagy műfajcsaládot különböztethetünk meg: a hangszeres táncmuzsikát, vokális hangszeres átíratát (intavoláció) és a szabad hangszeres formákat, melyek közül a legnépszerűbb a *ricercare* néven is ismert fantázia volt. A műfajcsoportok, az egyes műfajok, illetőleg egyes művek rangját az adta meg, hogy mennyire jutott érvényre bennük a vokális alkotások legfejlettebb kompozíciós technikája, a többszólamú szerkesztés. Ennek értelmében magas szintű esztétikai értéket képviseltek az intavolációk — különösképpen a motettaátíratok —, valamint azok a fantáziák, amelyek a vokális polifónia törvényeit követték. Alacsonyabb szintet képviseltek viszont a hangszeres tánckompozíciók és a nem polifon szerkesztésű hangszeres formák (preludiumok, figurációs szövésű fantáziák stb.). Ez a rangsorolás határozza meg Bakfark munkásságát. Műveinek legnagyobb hányadát az intavolációk alkotják, és ezek között is a motettaátíratok dominálnak. 32 intavolációja között 14 motettaátíratot, 9 francia chansonátíratot, 7 madrigálátíratot és 2 lengyel dalátíratot különböztethetünk meg. Az arány a későbbi években méginkább a motettaátíratok felé tolódik el. Amíg a *Lyoni Lantkönyv*ben motették, chansonok és madrigálok közel azonos számban jelentkeznek, a *Krakkói Lantkönyv* nyolc motetta mellett csupán egy chansont tartalmaz.

A szabad hangszeres formák csoportjából Bakfark csak a polifon fantázia műfaját művelte. Már az elődök, elsősorban Albert de Rippe munkásságában megjelenik az a fantázia típus, amelyet motettafantáziának nevezünk. Ebben a műfaj típusban a hangszeres forma a vokális motetta szerkesztési és szólamvezetési törvényeit veszi át. Bakfarknál ez a műfaj típus uralkodó jellegűvé válik, alapvető műfaji törvényei pedig nála kristályosodnak ki. A két önálló lantkönyvében kiadott hét nagy fantáziája képviseli ezt a műfaj típust. Nemcsak a többszólamú szövés-módban és a formálásban, de a témaalkotásban is vokális mintákat követ. Legfontosabb, legszebb melodikus-tematikus gondolatainak vokális fogantatása nyilvánvaló. Egyik visszatérő témátípusa — amely négy fantáziájának az alapgondolatává (indítótéma) válik — a kor vokális zenéjének, különösen Nicolas Gombert és Jacobus Clemens non Papa énekes muzsikájának egyik kedvelt, visszatérő dallamfordulata¹²⁴ (1. példa). Dallamainak egy része a középkori és reneszánsz kori többszólamú zene legfontosabb melodikus gyökeréig, a gregoriánig vezethető vissza (2. példa).

Fantáziáiban a szigorú polifon szerkesztés érvényesül, kötött szólamszámmal. A szólamok (rendszerint négy-, egyedül az 5. fantázia háromszólamú) teljesen egyenrangúak és önállóak, mint egy vokális kompozícióban, a belső szólamoknak a szélsőkkel szinte teljesen azonos szerepük van: szövésük következetes, a témaexponálásban a többivel egyenlő mértékben veszik ki részüket. Ebben a vonatkozásban — a magasabb rendű zenei szerkezet megvalósítása érdekében — Bakfark eljutott a hangszer lehetőségeinek végső határáig, sőt elszakadt a hangszer diktálta törvényektől. A lant, természeténél fogva, nem igazán alkalmas a többszólamú játékra: elsősorban az akkordikus játékra ad módot, amelynek során melodikusan csupán a

¹²³ Gombosi O. 1967.

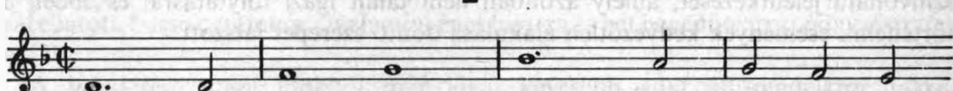
¹²⁴ Uo. 70. stb.

Fantasia II. III.

1

*Fantasia VI.**Fantasia IV.*

2



szélső szólamok jutnak érvényre. Bakfark a teljes értékű polifon szövet érdekében nem vette figyelembe ezt a hangszerteknikai törvényt, páratlan játékkultúrája képessé tette, hogy ezt a rendkívül bonyolult szövetet is megszólaltassa. Viszont éppen ezért művei csak nagyon kevesek számára voltak technikailag elérhetőek, és a mai napig ezért olyan hallatlanul nehezen megszólalhatók.

A fantáziaforma kialakításánál Bakfark a vokális motettaforma felépítési rendjét követte. A vokális forma „hangszerszerűsítése” azonban nem problémamentes. Az énekes forma elválaszthatatlanul összefügg a szöveggel: a szöveg határozza meg a formát és egyben a forma támasztéka is. A hangszeres motettában pedig éppen a forma kiindulópontja és támasztéka szűnik meg. A zeneszerző tehát arra kényszerül, hogy másfajta eszközökkel helyettesítse az énekes zene természetes háttérét. Innen adódik, hogy Bakfarknál minden egyes fantázia valamilyen egyedi formai leleményt tartalmaz, a zeneszerzőnek minden esetben különleges formai megoldásokhoz kellett nyúlnia. Ez az alkotás folyamatát hihetetlen mértékben megnehezítette, ugyanakkor az egyes művek súlyát megnövelte. Bakfark hét nagy fantáziája formailag nagyon változatos képet mutat. A legegyszerűbb négyrészes motettaforma (I. fantázia) csupán egyszer fordul elő; ugyanakkor kilenc-tízszakaszos monumentális fűzérformák is megjelennek (III, VII. fantázia), amelyeket a felsorakozó tematikus anyag szervezősége, egyfajta vezérmotívumelv vagy éppen belső visszatérések tesznek változatosabbá és szervezettebbé. Ismét másutt olyan hosszasan kifejtett egytémájú szakaszok jelentkeznek, amelyek már a barokk fűzérforma előfutárának tekinthetők.¹²⁵

Bakfark művészete fontos tényezőjévé vált Európa, pontosabban a művelt Nyugat zenei életének. Művei a legkülönbözőbb országokban elterjedtek: eredeti publikációit,

¹²⁵ A fantáziák elemzése: uo. 57–77; Homolya I. 1982, 113. stb.

kompozícióit átvették és felhasználták francia (Adrian le Roy, Jean-Baptiste Besard), németalföldi (Pierre Phalèse), német-porosz (Benedikt de Drusina, Matthäus Weissel) muzsikusok és zeneműkiadók. De vajon mennyiben tekinthető speciálisan magyar zenetörténeti jelenségnek ez az életmű?

Az kétségtelen, hogy Bakfark muzsikájában magyaros zenei elem nincs. Ugyanakkor azonban azt is tudnunk kell, hogy ebben az időben nemzeti iskolákról a szigorúan vett műzene területén még nem lehet beszélni. Egész Európa zenekultúráját a három legfontosabb kulturális központ, Itália, Franciaország és Németalföld zenéje uralta, és a kisebb közép- és kelet-európai népcsoportok zenészei ezeknek a mintáját igyekeztek követni. A helyi, önálló zenekultúrák kialakulásában éppen ez jelentette az első lépést. A 16. század német zenészei (Leonhard Lechner, Johannes Eccard stb.) németalföldi mesterektől, így Orlando di Lassótól tanultak, és muzsikájukban még egyértelműen a németalföldi kultúra dominál. Viszont éppen ennek a nemzedéknek a nyomdokain tudott felépülni egy-két nemzedékkel később egy magas szintű önálló német zenekultúra, amely már egyedi sajátosságokkal gazdagította Európa zenéjét. Bakfark életművét joggal tekinthetjük úgy, mint a hazai műzene kibontakozásának első, magas színvonalú jelentkezését, amely azonban nem talált igazi folytatásra, és ebben a történelmi események kedvezőtlen alakulása döntő szerepet játszott.

DANIEL CRONER

Brassóban született 1656. március 22-én. A brassói Fekete-templom könyvtárában mindmáig őrzik azt az első fontos dokumentumot, amely Croner zenei működéséről ad hírt: négy zeneelméleti traktátus Cronertól származó kéziratos másolatát.¹²⁶ A másolat a második traktátus végén „Croner: Finis, Corona 1675” bejegyzést tartalmazza, a harmadik és negyedik traktátus valamivel később kerülhetett bele a kéziratgyűjteménybe. Utóbbi kettő — címeikből kitűnően — azért fontos, mert az ún. német tabulatúra, illetve a generálbasszus (continuo) gyakorlatát tanítja.¹²⁷ Daniel Croner fennmaradt tabulatúrák könyvei az ún. új német tabulatúra lejegyzéstechnikáját követik.

Legközelebbi adatunk Cronerról Boroszlóából való. Első tabulatúrák könyve ott készült, s 1681-es keltezésű.¹²⁸ Ehhez az 57 levél terjedelmű s 70 darabot tartalmazó kötethez folytatólagos föliószámzással egy másik van hozzákötve: Johann Georg Kittel 12 Praeambuluma és egy Capricciója (= variáció), végül pedig egy „Fuga ex E. Dan: Cron: Ao 84. d. 20. Nov.” megjelölésű darab.¹²⁹ Feltehető, hogy a számmisztiká-

¹²⁶ Porfetye, A. 1972, 564. Az első két traktátus címe: 1. Institutiones Musicae / Samuel Mylii; 2. Regulae speciales / Compositorum. Jelzete: I. F. 37a.

¹²⁷ (3.) Annotationes Tabellaturae Germanicae; (4.) Breve Compendium de Basso Generali seu Continuo / Johannis Crügeri.

¹²⁸ Tabulatúra / Fugarum, Praeludiorum, Canzonarum, / Tocatarum et Phantasiarum. / Comparata / Daniele Cronero Coronense, / Transylvano, / Anno: 1. 6. 8. 1. Die 30. Janu: / Wratislavia. Jelzete: I. F. 37. 53. darabja megjelent: Porfetye, A. 1971—1972. Kritikai kiadása: Pernye A.—Benkő D.—Fittler K. 1987. Vö. Porfetye, A. 1972, 567—568.

¹²⁹ Tabulatúra / Num: 12. Praeambulum und / einem Capriccio von eben 12. Va- / riationen; durch alle Claves und To- / nos auff Clavichordien und Spinetten / zu gebrauchen, gesetzt, von / Johann George Kittlen / Weitberühmbten Churf: Hoff-/Organisten in Dreßden. / Anno: 1682. Mense Majo. / Wittenbergae

ra oly érzékeny kor gyermeke, Croner azért illesztett még egy fűgát a végére, hogy a második rész befejezési dátuma (1684) egybeessék a darabok számával (84 darab együttvéve!).

A legnagyobb terjedelmű harmadik tabulatúrás könyv 101 művet tartalmaz, és a már említett zeneelméleti traktátusokkal egybekötve maradt ránk.

Folytatván Croner életrajzának ismertetését: mint ahogyan az Kittel műveinek fent említett másolatából kiderül, 1682-ben Wittenbergben találjuk. Míg boroszlói tanárát nem ismerjük, addig pontosan tudjuk wittenbergi mesterének nevét, mely annak idején igen jól csengett: Johann Ulich (1634—?), lipcsei születésű és a wittenbergi egyetemet megjárta (1654), nagy tudású muzsikusként és zeneteoretikusként, aki 13 éves korában már a lipcsei Tamás-iskola énekes diákja, és aki mindenekelőtt *Rövid bevezetés az éneklés művészetébe* című kiadványával, ezen kívül pedig számos további művével írta be nevét a zenetörténetbe.¹³⁰ Megjegyzendő, hogy ismeretségük feltehetően még Croner Boroszlóban töltött idejére megy vissza, tekintettel arra, hogy az ott keletkezett gyűjteménybe Ulich két, igen rövid és nem túl igényes korálfeldolgozását is lemásolta. Egyébként Croner nem mindennapi tehetségére vet éles fényt, hogy mestere, Ulich, a tanítvány 1683-ban történt távozását, pontosabban hazatérését meglehangú ajánlással ellátott, basso continuóra, valamint énekhangra és két hegedűre írott ódával siratta el.¹³¹

A hazatérése utáni időkből már jóval kevesebb adat áll rendelkezésünkre. Kezdetben (tehát 1683-tól) minden bizonnyal a brassói Fekete-templom orgonistája volt; azután — nem tudjuk pontosan, mikor — Hőltövénybe került lelkésznek, és ott halt meg 1740. április 23-án.

Külföldi útjai során Cronert jelentős szellemi és zenei hatások érték. Boroszló az első városok egyike, amely élénken reagált a lutheri reformációra, anélkül, hogy a katolikus előzményekkel akár vallási, akár kulturális tekintetben szakított volna. A német billentyűs muzsika legrégebbi anyagának jelentős része itt maradt fenn, túlnyomórészt töredékes formában.¹³² Ezekből kitetszően már a 15. század harmincas éveiben jelentős szerepet játszott az orgonaművészet a város életében. A már említett lutheránus-katolikus kettősségnek köszönhetően a 17. század közepe táján számottevő itáliai befolyást figyelhetünk meg a város zenekultúrájában. A protestantizmus helvét (kálvinista), tehát zeneellenes irányzata itt nem juthatott uralomra, s a harmincéves háború viszonylag kevés kárt tett benne. A városnak még az evangélikus istentiszteleti zenéjéből sem hiányzott az itáliai katolikus egyházzene.¹³³ Földrajzi helyzete folytán Boroszló kereskedelmileg már igen korán „kelet kapuja”. Feltehetően ezen az úton jutottak Lengyelországba az észak-, közép- és délnémet, valamint az itáliai zenei eredmények nyomtatott és kéziratos formában egyaránt. Boroszló zenei tekintetben tehát a lehető legjobb választásnak mutatkozott Croner részéről.

/ Ao: 1682. d. 10. Maj. / Scrib: Dan: Cro: C[oronense] T[h theologae] S[t] [udiosus] / mp. Modern kiadása: Benkő D.—Pertis Zs. 1977b. Vö. Porfetye, A. 1972, 571.

¹³⁰ Ulich, J. 1982. Vö. Walther, J. G. 1732; Adlung, J. 1758.

¹³¹ Porfetye, A. 1972. 565—567.

¹³² CEKM 1. 1963. Ld. a D., E. és I. jelzetű dokumentumokat a 11—12. és 18. lapokon.

¹³³ MGG, 2. 291. h.

Első tabulatúrák könyvének összeállításakor még viszonylag kevésbé volt járatos a zene dolgaiban. A kötet darabjainak minőségi többsége egyszerű másolat; ennek ellenére — vagy talán éppen ezért — emelkedik egyetemes zenetörténeti jelentőségre. 70 darabjából eddig 33-nak a szerzőjét sikerült megtalálni.¹³⁴ Az ujjrend történetével foglalkozó kutatóknak igen fontos tanulságokkal szolgál a kötetet megnyitó hat „Applicaturen”, mely a gyakorlatokban mind a jobb, mind a bal kéz 5. ujját rendszeresen használja, de az alávetést nem jelzi. Ezt követi egy — nyilvánvalóan a Sweelinck-iskolától származó, tehát északnémet stílusú — bicinium „Praeambulum supra Ich ruf zu dir H. Jesu Christ”.¹³⁵ Christian Michel (kb. 1590—1637) lipcei születésű orgonista Braunschweigban, 1639-ben megjelent tabulatúrák könyvének 3. darabját másolta le Croner saját könyvének 2. számaként.¹³⁶ A középnémet Michel szerencsés kézzel nyúlt az itáliai eredetű canzona műfajához: konzekvensen háromszólamú szövésmódja gördülékeny, ugyanakkor „Praeludium”-feliratának megfelelően a 17. századközépi akkordikus szerkesztésmódot képviseli. Ez a stílus — következetes szólamszámú álpolyfónia — döntően nyomta rá bélyegét Croner első könyvének legnagyobb részére; ebben a szerkesztésmódban fogant az a néhány darab is, amelyet valószínűleg Cronernek tulajdoníthatunk. Mesterünk finom érzékkel hatolt el az ősforrásig. A gyűjtemény 10. száma a nagy Giovanni Gabrieli egyik Canzonját tartalmazza „Fuga ex D” felirattal.¹³⁷ A virtuóz részletek kihagyása, illetve átírása arra mutat, hogy Croner boroszlói tartózkodása idején még nem haladt túlságosan előre az orgonaművészet manuális tudnivalóiban; ugyanakkor a kihagyott részletek átköltése jó ízlésű muzsikusra vall. A könyv gerincében álló 33. számtól az 56. számig terjedő részlet, valamint az 58. szám Johann Erasmus Kindermann (1616—1655) *Harmonia organica* című kötetéből (Nürnberg 1645) való. Ez a tény azért emelkedik különleges jelentőségre, mert Kindermann eredeti nyomtatványának egyetlen, korunkig fennmaradt példánya a második világháborúban elpusztult. Croneré tehát — úgy tudjuk — az egyetlen korabeli másolat.¹³⁸ Kindermann művészete a Michellel kapcsolatban ismertetett folyamat vonalában fekszik. A rendkívüli ízléssel és tudással megkomponált darabok felirata több helyen konzervatív módon ragaszkodik az egyházi hangnemekhez, a hangzó valóság azonban gyakran rációfól a feliratra és tonus transzpozitusként pl. a dúr hangnemek jelennek meg, minimális modális beütéssel. Utóbbiak a B-dúr és az A-dúr között járnak végig a kvintkör hangnemeit. A moll jellegű darabok szorosabban ragaszkodnak az egyházi hangnemekhez. Ezek a „Praeambulum” feliratú darabok a jelek szerint különösen felkelthették Croner figyelmét, tekintettel arra, hogy a Kindermann-féle gyűjteményben szereplő mind a 14-et átmentette saját tabulatúrák könyvébe. Ezen nem is csodálkozhatunk, hiszen a rövid tételek arra szolgáltak, hogy a közösségi éneket bevezessék, hangnemileg előkészítsék. Kindermann további 16 tételéből Croner már válogatott. A „Magnificat Octavi Toni”

¹³⁴ Pernye, A.—Benkő, D. 1977a, 297—324.

¹³⁵ Zahn 7400. sz.

¹³⁶ Pernye A. 1978a, 4. sz. 23—24; 7—8. sz. 17—18.

¹³⁷ Croner másolatának modern kiadása: Porfetye, A. 1971—1972, I. 22, II. 49. A két változatot párhuzamosan közli Pernye A.—Benkő D. 1977a; 315—319.

¹³⁸ Az elveszett forrás leírását ld. Schierning, L. 1961. A források egyeztetése: Pernye A.—Benkő D. 1977a, 304—306.

hat tételéből csak ötöt vett át; a „Quartus Versus”-t, amely az „Echo mit 2 Clavirn.” feliratot viseli, nem másolta le, valószínűleg a majdan rendelkezésére álló orgona technikai lehetőségeire gondolván. Az átmásolt darabok közül különösen fontos a 49. számú „Fuga super Ach wie sehnlich: ex G.” feliratú;¹³⁹ továbbmenőleg az 58. számú „Fuga. Supra Waß mein Gott will. ex A.”¹⁴⁰ Mindkettő az ún. korálfughetta műformájának meglepően modern és viszonylag korai megjelenése. E meghatározásban a fughetta kifejezés csakis arra utal, hogy nem a teljes koráldallam nyer feldolgozást, hanem csupán annak első két sora; az viszont annál gazdagabb és kontrapunktikus tekintetben annál leleményesebb módon. Croner válogató ízlése elsőrangú, hiszen ez a technika Johann Christoph Bach (1624—1703) és Johann Pachelbel (1653—1706) művészetén keresztül a nagy Bachig a korálfeldolgozás fontos műformája marad. Kindermann a később felvirágozott ún. nürnbergi iskola egyik alapító mestere volt. Lényegét tekintve ez az iskola nyitva állt az észak- és délnémet eredmények felé, és a billentyűs zene történetében nagy szerepet játszott.

Mindeddig csupán a szerzők meghatározása nélkül közölt darabokról volt szó, eltekintve J. Ulich két kis művétől. A 67—69. sz. darabok egy bizonyos „B. Meyer” szerzeményei; orgonaművei kizárólag itt maradtak fenn. E darabok igen szolid mesterségbeli tudásról tanúskodnak, és mindhárom Meyer-mű manualiter játszható. A 66. szám „Fuga di Sign: Geor. Frob:” felirata természetesen Johann Jacob Frobergerre utal (1616—1667), a 17. században német nyelvterületen működő legnagyobb billentyűs mesterre: az ő egyik toccatájának fűgált záró részét másolta le Croner.¹⁴¹ Feltehető még az is, hogy ezeket a darabokat esetleg nem az ősforrásokból, hanem egy — Boroszlóban kezébe került — válogatásból másolta át; tehát egy másik orgonista repertoárkönyvéből származnak.

Már ebben az első gyűjteményben is akad néhány darab, amely a késő reneszánsz stíluskörből a kora barokk stílusba lép át. A második tabulatúra anyaga viszont már mindenestül a 17. század második fele, sőt, azon belül az utolsó negyedének a terméke. Igazi billentyűs darabokat tartalmaz, amelyeknek előadásával kapcsolatban fel sem vehető más hangszer, legfeljebb talán a lant, ez is csupán a darabok egy részénél. Jelentősége mindenekelőtt abban áll, hogy a benne található 12 Praeambulum a hangsor emelkedő sorrendjében valamiféle Wohltemperiertes Klavier-előzménynek tekinthető. Ez a sorrend így alakul: c, C, d, D, e, F, g, a, A, B, h. És ezek a darabok már mindenestül a dúr—moll dualizmus jegyében fogantak, minimális modális beütéssel; más szóval a funkciós vonzatok szerint épülnek. Ha talán túlzás is lenne mindegyik preludiumot remekműnek tartanunk, a C-dúr (2. sz.), valamint az A-dúr (10. sz.) nemzetközi tekintetben is élvonalbeli kompozícióként értékelhető. Ami a szerző személyét illeti, el kell fogadnunk a szakirodalom álláspontját: minden bizonnyal Johann Heinrich Kittel (1652—1682) drezdai orgonistáról van szó.¹⁴² És ha ez igaz, akkor Croner mentette meg az utókor számára Kittel műveit. A gyűjtemény záródarabja — a már említett „Fuga ex E” Cronertól — stílárius tekintetben kevésbé

¹³⁹ Porfetye, A. 1972, I. 1; dallam: Zahn 2356a.

¹⁴⁰ Porfetye, A. 1971, I. 10; Szigeti K. 1977c, 17; dallam: Zahn 7568.

¹⁴¹ Froberger, J. 1903, 21.

¹⁴² Vö. Fürstenau, M. 1961, 255, 262; Porfetye, A. 1972, 570.

kapcsolódik előzményeihez.¹⁴³ Nem csupán abban üt el a többtől, hogy polifon szerkesztésű, hanem abban is, hogy a fúgatechnika túlnyomórészt csupán a téma belépéseire szorítkozik, a témamegjelenések közötti szakasz nagyjára némileg üresjáratos szekvenciákkal van kitöltve. Szerkesztésében a késő reneszánsz módszerét követi: a második szólam az alsó kvinten jelenik meg, ami által az egész tétel inkább az A-dúrhoz, mintsem az E-dúr hangnem felé húz. Ezután meglehetősen nehézségek árán képes csupán visszatérni az alaphangnembe.

A két tabulatúra ismeretében Cronert csupán igen erős megszorításokkal nevezhetnénk zeneszerzőnek. Az összevéve 84 darabból 46-nak szerzője egész biztosan nem ő, további legalább féltucat darab anyaga feltehetően idegen mester alkotása. A darabok egyzetését még nem tarthatjuk lezártnak. Mindkét tabulatúras könyv anyaga a bennük található zene rendeltetését illetően komoly: sem táncdarabok, sem világi kóruszene (chanson, villanella stb.) intavolációja nem szerepel benne. Úgyszintén hiányzik a késő reneszánsz, kora barokk korszak variációs formasémája is (bergamasca, monica, passamezzo moderno, illetve antico, romanesca, ruggiero stb.), kivéve a már említett egyetlen passacagliát („Capriccio”). Croner másolási technikája általában véve és a korabeli átlaghoz viszonyítva meglehetősen pontos, szakszerű. Minden általa másolt darab vagy eredetileg is újnómet tabulatúrában jelent meg, vagy ismerjük korabeli tabulatúras másolatát. Ebből eredően föltehető, hogy Croner csakis tabulatúrából másolt tabulatúrába.

Harmadik tabulatúras könyve a *Tabulatura Fugarum et Praeludiorum* címet viseli; ez a már említett zeneelméleti traktátusokkal egybekötött gyűjtemény. Dátum és szignatúra egyaránt hiányzik. Jelenlegi állapotában csonka: egy részét erőszakosan kitépték, ilyen módon a 17—44. sz. darabok hiányoznak, illetve két darab töredékessé vált. Először a 46. számnál („Fuga ex A”) olvashatjuk: D. C. Anno 85. d. 10. Aprilis. Az 59. sz. április 16-i, a 88. sz. május 19-i dátumú. Itt a jelek szerint a kéziratból majd két évtizednyi anyag hiányzik, mert a 89. darab „Ao. 1704. 12. November” keltezésű. A továbbiakban minden dátum és szignatúra hiányzik. Tartalmát tekintve két részre osztható: mindkettő skálaszerűen emelkedő hangnemi rendet mutat. Az első rész F-G-A-B-C-D-E-Esz-H hangnemben közöl 80 darabot, a második rész a következő hangnemi utat járja be: C, c, Desz, D, d, Esz, E, e-fríg, F, G, A, B, H. A számozatlanul maradt legutolsó darab D-dúrban áll. A dátumok közelsége másolásra utal. E feltételezésnek azonban ellene mond, hogy Croner 1685-ben már Brassóban (vagy Hőltővényben?) élt, és itt nehezebben juthatott hozzá nyomtatott vagy kéziratot forrásokhoz, mint Boroszlóban vagy Wittenbergben. Croner szerzősége mellett szól a modern kiadásból megismerhető öt, kissé kezdetleges, de különben tetszetős darab.¹⁴⁴ A 81. sz. például inkább összhangzattani késleltetésgyakorlatnak tűnik, mintsem invenciózus kompozíciónak. Határozottan jobb benyomást kelt a két „Fuga” feliratú darab. Mindkettő a második szólambelépést oktávba teszi, vagyis a témával megegyező hangokból konstruálja, ami elsőrangú mesternél csak kivételesen fordulhat elő; így azután a darab harmóniai történése egysíkú. Ennek ellenére a témák gördülékenysége és a darabok funkciós rendezettsége arról tanúskodik, hogy Croner határozott haladást tett a zeneszerzés mesterségbeli dolgainak az elsajátításában.

¹⁴³ Porfetye, A. 1971, 19; Benkő D.—Pertis Zs. 1977b, 14. sz.

¹⁴⁴ 47, 48, 59, 81, 82. sz. Ld. Porfetye, A. 1972, 22—25. — A témát bővebben tárgyalja Pernye A. 1979.

Ma még nem foglalhatunk egyértelműen állást amellett, hogy Cronert zeneszerzőnek tekinthetjük-e vagy sem; mindazonáltal azok a művek, amelyekről feltehetjük, hogy tőle származnak, arra utalnak, hogy a kor színvonalán álló muzsikusról van szó. A 17. századból számos olyan német tabulatúras könyv maradt ránk, amelyhez képest a Cronernek tulajdonítható darabok valóságos remekművek! Válogató ízlése is elismerést érdemel. A kor leghaladottabb zenei stílusait, kompozíciós technikáit plántálta át az erdélyi kultúrkörbe: a brassói, illetve a holtövényi templomban minden bizonnyal a 17. század élenjáró billentyűs muzsikája hangzott el. Cronert tehát a történelmi Magyarország kiemelkedő jelentőségű muzikusának tekinthetjük.

A 16—17. SZÁZAD MAGYAR TÁNCZENÉJE

KUTATÁSTÖRTÉNET — BEVEZETÉS A FORRÁSOK TÁBLÁZATÁHOZ

A 16. század a tánc és a táncot kísérő hangszeres zene példátlan népszerűségének és virágzásának ideje Európában. Ezt tükrözik a nagy számban fennmaradt kéziratos és nyomtatott gyűjtemények. Ezek általában vegyes tartalmúak: világi és egyházi vokális darabok átíratait, hangszeres műveket és táncokat tartalmaznak.

A 16. század, s a 17. század első felének magyar tánczenéjét csak a külföldi forrásokban fennmaradt, címükben magyarnak jelölt táncdarabok közvetítik számunkra. A kor magyar táncéletének képe így mintegy tükörben, s szükségszerűen torzítva rajzolódik ki előttünk. Nem ismerjük egyrészt a magyar földön akkortájt használatos nem magyar táncokat,¹⁴⁵ a táncrepertoárt, másrészt csak arról lehet tudomásunk, amit külföldön magyar táncnak neveztek, annak tartottak. Nagy jelentősége van ezért minden közvetett utalásnak: irodalmi adatnak, képzőművészeti ábrázolásnak, történelmi vagy gazdasági följegyzésnek, amely az az időben járt táncokról szól, továbbá a dallam- és tánc történeti összehasonlításnak, amely segít a magukban álló adatokat a kor zene- és táncéletében elhelyezni, összefüggéseiket feltárni és környezetüket megrajzolni.

Mátray Gábor hívta fel a figyelmet arra, hogy az európai táncgyűjteményekben régi magyar tánczene feltalálására van remény,¹⁴⁶ és Bartalus István volt az, aki ezekből kettőt, Schmid és Jobin magyar passamezzóját saját átírásában közzétette.¹⁴⁷ A századfordulón a német szakirodalomból, s ezen belül főként Böhme nagy tánczenei összefoglalásának¹⁴⁸ példatárából közöltek néhány magyar táncot.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Az Istvánffy-kézirat az egyetlen olyan 16. századi hazai forrás, melyben két korabeli tánc: „Padoana” és „Elburato” szerepel. Szabolcsi B. 1952; Kecskés A. 1980a; Benkő D. 1972.

¹⁴⁶ Mátray G. 1859, IV.

¹⁴⁷ Bartalus I. 1864, 422—430; uő. 1882b, 30—61.

¹⁴⁸ Böhme, F. M. 1886.

¹⁴⁹ Csiky J. 1904; Molnár G. 1907. és 1911.

A 17. századi hazai források közül a Kájoni-kódexből Seprődi János,¹⁵⁰ a lőcsei tabulatúrák könyvből Sztankó Béla,¹⁵¹ a Vietoris-kéziratból pedig Szabolcsi Bence adta közre a táncokat.¹⁵²

A 16—17. századi magyar tánczenéről Gombosi Ottó adott először összefoglaló, s számos vonatkozásban máig alapvető áttekintést a Zenei lexikon (1935) *ungaresca* szócikkében.¹⁵³ Gombosi jelentősége ezen a területen sem ismert eléggé, még hazai szakkörökben sem. Bár érdeklődése elsősorban nem a magyar zenetörténet problémáira irányult, kutatásai során gondosan számon tartotta a magyar vonatkozásokat, hazafelé pedig közvetítette a külföldi szakkutatások eredményeit. Szabolcsinak a 16. századi tánczenéről szóló könyve sokat köszönhet Gombosinak.

A 16—17. század magyar táncdallamait már több generáció Szabolcsi Bence könyveiből ismeri.¹⁵⁴

Szabolcsi könyvei s tanulmányai e téren is meghatározó jelentőségűek. Szerzteágazó érdeklődése és műveltsége révén hatalmas mennyiségű adatot gyűjtött egybe a művelődés különböző területeiről, s rendkívüli intuíciója és képzelőereje egységes képet alkotott ebből az irodalomtörténeti, történelmi, dallam- és hangszertörténeti adategyüttesből. Ő volt az, aki először hasznosította az egyes tudományágak nagyszabású vállalkozásainak (Régi Magyar Költők Tára, Magyar Történelmi Tár, Monumenta Hungariae Historica) és kiemelkedő kutatóinak (Réthei Prikkel Marián, Takáts Sándor) eredményeit a magyar zenetörténet számára. Ehhez járult átfogó zenetörténeti tudása s a külföldi szakirodalom naprakész ismerete.

Abban, hogy az európai iskolázottságú Szabolcsi ilyen hévvel fordult a magyar zenetörténet feltáratlan vidékei felé, kétségtelenül döntő szerepe volt Kodály inspiráló irányításának.

Így születtek meg sorra a magyar zenetörténet egyes fejezeteit tárgyaló Szabolcsi-művek, köztük a 16—17. század magyar tánczenéjéről és a 17. század főúri zenéjéről szóló.¹⁵⁵ Tánczenei könyvének példatárában egymás mellé állította a külföldi és hazai források magyar táncait, s olyan más dallamokat is, melyek valamilyen kapcsolatot mutattak a magyar táncokkal.

Vizsgálódásunk alapja és kiindulása Szabolcsi e tánczenei összefoglalása volt. Feladatunk egyrészt ennek új eredményekkel való kiegészítése, másrészt az általa közölt anyag korszerűvé tétele. Miért volt erre szükség?

Ha számba vesszük Szabolcsi dallamközléseinek forrásait, megállapíthatjuk, hogy a dallamok zömét — minthogy nem állt más rendelkezésére — másodlagos forrásból közli, mégpedig különböző színvonalú és célú kiadványokból. Felhasználta a magyar zenetörténet-írás korábbi, idevágó eredményeit, tehát Molnár Géza, Csíky János, Bartalus István múlt századi, illetve a századfordulón megjelent közléseit, Böhme 1886-os nagy tánczenei összefoglalását és számos alkalmi kiadványt, népszerűsítő célú válogatást. De új adatokat is hozott, saját átírásában első közléseket. Az általa

¹⁵⁰ Seprődi J. 1909.

¹⁵¹ Sztankó B. 1927.

¹⁵² Szabolcsi B. 1926.

¹⁵³ Gombosi O. 1935a.

¹⁵⁴ Szabolcsi B. 1959a—1959d.

¹⁵⁵ Szabolcsi B. 1959a és 1959e.

használt szakirodalom az 1950-es évek elejéig terjed. A nehézségek abból fakadnak, hogy a 16—17. századi magyar táncdallamok — ami forrásaikat illeti — nem egy összefüggő csoportot alkotnak. A magyar táncok egyenként bukkannak föl olasz, lengyel, német, osztrák, cseh, németalföldi nyomtatott és kéziratos gyűjteményekben. Ahány dallam, annyi különböző forrás. Természetesen magának a dallamnak ismerete a legfontosabb, de ha már ismerjük, értékelni is szeretnénk, összefüggéseiben, környezetében látni. Ehhez pedig tudnunk kell, hogy milyen az a gyűjtemény, amelyben szerepel, ki a szerzője, kiadója, másolója, hol készült, milyen hangszerre írták, hány kiadásban jelent meg stb.

Ha ezeknek a kérdéseknek csak egy részére is választ tudtunk adni, az elsősorban néhány újabb alapvető bibliográfiai munkának és forráskiadvány-sorozatnak köszönhető, valamint az egyre differenciáltabb történeti szemléletmódnak, melynek következménye a régi-zenei interpretációs irányok, iskolák létrejötte és működése. A szakkönyvek egyike Brown bibliográfiája,¹⁵⁶ mely az 1600-ig megjelent nyomtatott forrásokat veszi számba úgy, hogy tartalmuk címszerű felsorolását is adja, másik a RISM B VII. kötete,¹⁵⁷ mely a kéziratos lant- és gitártabulatúrák leíró katalógusa a 15—18. századig. A forráskiadványok közül nélkülözhetetlen a CEKM sorozata, a Musikalische Denkmäler, valamint a lengyel régi-zenei kottakiadványok. Ez az új szakirodalom, kiegészítve korábbi összefoglalásokkal (pl. Merian könyve a német billentyűs tabulatúrákról¹⁵⁸) tette lehetővé a dallamok és forrásaik pontos azonosítását, mely bármiféle további kutatómunka előfeltétele.

Így készült el áttekintő táblázatunk a 16—17. század magyar táncdallamainak forrásadataival. Az időhatár 1540—1689.¹⁵⁹

A 16. századi anyagból azokat a táncokat soroltuk be, melyek *címükben* magyar eredetre vagy magyar vonatkozásra utalnak, illetve biztosan köthetők magyar táncokhoz. Az egyéb táncanyaggal való formai-szerkezeti és dallami-motivikus kapcsolatokról a szöveges tanulmányrészben lesz szó.

A 17. század *magyarországi* forrásaiból a Kájoni-, Lócsei és Victoris-kéziratot elhelyeztük ugyan a maguk időrendi helyére, de az egyes táncok felsorolását nem a táblázatban, hanem a források leírásában tartalomjegyzékszerűen adjuk.

Ezekben a gyűjteményekben nem lehet már pusztán cím szerint szétválasztani a magyar és nem magyar anyagot, mert nem idegen környezetben megjelenő, elszigetelt adatokat tartalmaznak, hanem a korabeli hazai *repertoárba* adnak betekintést.

Van néhány olyan dallam, melyekhez már Szabolcsi sem jutott hozzá. Amennyiben a róluk szóló híradás hitelt érdemel, és pontos adatokat közöl, időrendben ezek is a megfelelő helyre kerültek.¹⁶⁰

A sorszámok a dallamok szerint és nem a források időrendje szerint növekednek: különböző forrásoknak is lehet azonos sorszáma (pl. 8¹, 8²) ha a bennük szereplő magyar tánc változatlanul került át egyikből a másikba.

¹⁵⁶ Brown, H. M. 1967.

¹⁵⁷ RISM B VII. 1978.

¹⁵⁸ Merian, W. 1927.

¹⁵⁹ A források egy része nem köthető egyetlen évszámhoz, ezért a közölnél pontosabb kronológiát fölláítani nem lehet.

¹⁶⁰ []-be tesszük azt a sorszámot, melynek dallamát nem, csak adatait ismerjük.

Az összeállítás nagy vonalaiban egybevág Szabolcsi Bencével, de nem azonos azzal. Kevesebb, mert néhány darab a fenti kritériumok alapján kimaradt, és több, mert a kutatások azóta újabb adatokat hoztak napvilágra. A 16—17. századból — a Kájoni-, Lőcsei és Vietórisz-kéziraton kívül — 41 magyar vagy magyaros táncot tarthatunk számon. Ebből tizenhárom Szabolcsinál nem szerepel, háromnak csak adatait ismerjük, és egynek dallama (Iselin) még sehol nem jelent meg nyomtatásban.

Szabolcsi könyve több kiadásban megjelent, közkézen forog, ezért csak azoknak a dallamoknak közöljük a kottáját, amelyek ott nem szerepelnek, a táblázatban pedig utalunk könyvének dallamszámaira.¹⁶¹

A táblázatot a források rövid leírása követi. A leírások tartalmazzák a forrás címét, lelőhelyét, tartalmának áttekintését a benne előforduló magyar tánc környezetének részletesebb megrajzolásával. Itt kerül sor egyes vitás kérdések felvetésére, tisztázására, a szerzők — leírók — személyéről való tájékoztatásra. Az utóbbi években hirtelen megnövekedett irodalomban való eligazodás, illetve ennek a korábbi közlések adataival való egyeztetése nem egyszerű feladat, ezért itt lehetőség szerint jelezzük a kettő közti összekötő szálakat.

¹⁶¹ A táblázatban Szabolcsi B. 1970. dallamszámaira utalunk.

Sorszám	Cím	Szerző, kiadó összeállító, tulajdonos neve	Feljegyzés, kiadás ideje	Feljegyzés, kiadás helye	Kézirat v. nyomtatvány	Notáció — hangszer	Faksimile, kritikai kiadás	Brown-szám: RISM	A dallam száma Szabolcsi 1970-ben, fontosabb irodalom
1.	Hayduczky + (Proportio)	Nicolaus Cracoviensis, Johannes de Lublin	1541	Krasnik	kézirat	régi német orgonatabulatúra	facs. Monumenta Musicae B. I. CEKM VI/5		Szabolcsi: 1. White 1963.
2.	Tantz + (Proportio)	Stephan Crauß	16. sz. I. fele	Ebenfurt	kézirat	német lanttabulatúra	DTÖ XVIII. évf. 37. kötet	RISM B VII: 352.	
3.	Ungrisch Tantzl	Ostermayer	1544	Boroszló—Hirschberg	kézirat	német lanttabulatúra		RISM B VII: 370.	Szabolcsi: 10. I. Schneider 1929.
[4.]	Passamezo vom Vngern	Bakfark Bálint	1551—52	Odera — Frankfurt	kézirat	német lanttabulatúra		RISM B VII: 154.	Gombosi 1935 ^b Homolya 1982
5.	Ein Vngerischer Tantz Proportz auff den ~	Wolff Heckel	¹ [1556] ² 1562	Strasbourg	nyomtatott	német lanttabulatúra		Brown [1556] ₆ Brown 1562 ₄	Szabolcsi: 2. Molnár G. 1907.
6.	Almande (de Vngrie)	Pierre Phalèse kiadó	¹ 1563 ² 1568	Leuven	nyomtatott	francia lanttabulatúra		Brown 1563 ₁₂ Brown 1568 ₇	Keckés A. 1975.
7.	Passamezo Ungaro Saltarello Ungaro	Giovanni Pacoloni	1564	Leuven	nyomtatott	francia lanttabulatúra			Rooley-Tyler 1972 Benkő D. 1977.
8 ¹ .	Passamezo Ungaro Il suo saltarello	(G. Pacoloni) — Fr. Viera	1564	Leuven	nyomtatott	négysoros francia cisztratabulatúra		Brown 1564 ₇	Rooley—Tyler 1972. Benkő D. 1977.
8 ² .	Passamezo Ungaro Gaillarde Ungaro	Phalèse-Bellère kiadók	¹ 1570 ² 1575	Leuven — Antwerpen	nyomtatott	francia cisztratabulatúra		Brown 1570 ₃ Brown (1575) ₇	Benkő D. 1977.
9.	Passamezo Ungaro Saltarello Ungaro	B. Jobin kiadó	1573	Strasbourg	nyomtatott	német lanttabulatúra		Brown 1573 ₂	Szabolcsi: 4. Benkő D. 1980—81.
10.	Passo e mezo Vngaro	Ludovicus Iselin	1575	Basel	kézirat	német lanttabulatúra		RISM B VII: 12.	Dieckmann 1931. Weber 1972.

Sor- szám	Cím	Szerző, kiadó összeállító, tulajdonos neve	Feljegyzés, kiadás ideje	Feljegyzés, kiadás helye	Kézirat v. nyom- tatvány	Notáció — hangszer	Faksimile, kritikai kiadás	Brown-szám; RISM	A dallam száma Szabolcsi 1970-ben, fontosabb irodalom
11.	Passomezo Ungaro Saltarello suo	Bernhart Schmid (Jobin kiadó)	1577	Strasbourg	nyomta- tott	új német orgona- tabulatúra		Brown 1577 ₆	Szabolcsi: 5. Merian 1927. Halbig 1928.
12 ¹ .	Bassa Honorata La Sua Sciolta	Fabritio Caroso	(1577) 1581, 1600, 1605, 1630	Velece	nyomta- tott	olasz lanttabulatúra	faksz. Meny- hárt — L. Kecskés 1983.	Brown 1581 ₁	Benkő D. 1977. Menyhárt — L. Kecskés 1983
12 ² .	Candida Luna	Fabritio Caroso	(1577) 1581, 1600 1605, 1630	Velece	nyomta- tott	olasz lanttabulatúra	faksz. Meny- hárt — L. Kecskés 1983.	Brown 1581 ₁	Benkő D. 1977. Menyhárt — L. Kecskés 1983.
13 ¹ .	Ungaresca Saltarello	Giorgio Mainerio	1578	Velece	nyomta- tott	fehér menzurális notá- ció, négyszólamú együttes	Schuler (1960)	Brown 1578 ₉	Schuler (1960). előszó
13 ² .	Ungarescha Saltarello	Jakob Paix	1583	Laugingen	nyomta- tott	új német orgona- tabulatúra	Merian 1927	Brown 1583 ₄	Szabolcsi: 7. Molnár G. 1907. Gombosi 1935*
13 ³ .	Ungaresca Saltarello	Phalèse-Bellère kiadók	1583	Antwerpen	nyomta- tott	fehér menzurális notá- ció, négyszólamú hangszeregyüttes		Brown 1583 ₇	Schuler (1960). előszó Böhme 1886.
[14.]	Vngerisch Passomezo Saltarello	Grässe	1588	(Berlin)	kézirat	német lanttabulatúra		RISM B VII 40.	Szabolcsi 1970.
15.	Heiducken Dantz	Keresztély, szász herceg	1580 k. 16. sz. vége- 17. sz. eleje	Drezda	kézirat	francia cisztra- tabulatúra		RISM B VII 94.	Szabolcsi: 8.

16.	(cím nélkül)	Keresztély, szász herceg	1580. k., 16. sz. vége- 17. sz. eleje	Drezda	kézirat	francia cisztra- tabulatúra		RISM B VII 94.	Szabolcsi: 8. után Csiky J. 1904.
17.	Momerey	Keresztély, szász herceg	1580. k., 16. sz. vége- 17. sz. eleje	Drezda	kézirat	francia cisztra- tabulatúra		RISM B VII 94.	Stęszewska 1969. Gombosi 1935*.
18.	Ihr Für. G. Erster Ungrischr Auffzugkh	August Nörmiger	1598	Drezda (Berlin)	kézirat	új német orgona — tabulatúra	Merian 1927		Szabolcsi: 11.
19.	Ihr Für. G. Annderer Auffzugkh	August Nörmiger	1598	Drezda (Berlin)	kézirat	új német orgona — tabulatúra	Merian 1927		Szabolcsi: 12. Gombosi 1935*.
20.	Passamezo Vngaror[um]	Johannes Arpi- nus a Dorndorf	16. sz. vége	cseh—német (Zwickau)	kézirat	német lanttabulatúra	Szabolcsi 1970 (faksz.)	RISM B VII 373.	Szabolcsi 6. c. Vogl 1965. Koch 1972.
21.	Vngerischer Tantz	(Szabolcsinál Jacobides)	17. sz. eleje	Kutná Hora (Prága)	kézirat	német lanttabulatúra		RISM B VII 290.	Szabolcsi: 9. Vogl 1965.
22.	Sibenbürger	Nicolaus Schmall von Lebendorf	1608— 1615	cseh (Prága)	kézirat	német lanttabulatúra	Cimelia Bohe- mica VIII. (faksz.)	RISM B VII 297.	Vogl 1965. Kecskés A. 1979. Klima 1966.
23.	Sübenbürger Tantz	Nicolaus Schmall von Lebendorf	1608— 1615	cseh (Prága)	kézirat	német lanttabulatúra	Cimelia Bohe- mica VIII. (faksz.)	RISM B VII 297.	Vogl 1965. Kecskés A. 1979. Klima 1966.
24.	Heyducken Tantz	Albertus Dlu- gorai (?)	1619— 1625	Lipcse	kézirat	német lanttabulatúra		RISM B VII 164.	Szabolcsi: 8b. Stęszewska 1962.
25.	Ballo Ongaro	Giovanni Picchi	¹ (1619) ² 1621	Velence	nyomta- tott	csembaló	CEKM 38.		Szabolcsi: 95. Selfridge—Field 1974.
26.	Padoana ditta la Ongara	Giovanni Picchi	¹ (1619) ² 1621	Velence	nyomta- tott	csembaló	CEKM 38.		Szabolcsi: 96.
27.	Hayducker Tanz		17. sz. 1. fele	Gdańsk	kézirat	francia lanttabulatúra			Szczepańska 1933.

Sor- szám	Cím	Szerző, kiadó összeállító, tulajdonos neve	Feljegyzés, kiadás ideje	Feljegyzés, kiadás helye	Kézirat v. nyom- tatvány	Notáció — hangszer	Faksimile, kritikai kiadás	Brown-szám; RISM	A dallam száma Szabolcsi 1970-ben, fontosabb irodalom
28.	Ungaro		17. sz. I. fele	Gdańsk	kézirat	francia lanttabulatúra			Szczepańska 1933.
	KÁJONI →		1634 — 1671			új német orgona- tabulatúra			
	LŐCSEI →		1660— 1670			új német orgona- tabulatúra			
29.	[]		1670	[Felvidék]	kézirat	új német orgona- tabulatúra			Szabolcsi: 35. Szabolcsi 1952.
30.	Hungarica N(ot)a Szeretnék		1670	[Felvidék]	kézirat	új német orgona- tabulatúra			Szabolcsi: 15. Szabolcsi 1952.
	VIETORIS →		1675— 1679			új német orgona- tabulatúra			Ferenczi I.—Hul- ková, M. 1986.
[31.]	Saltus Hungaricus	Daniel Speer	1687	Göppingen	nyomta- tott				Moser 1933. Falvy 1969.
32— 37.	6 Hungarisch Ballet samt der Proportion	Daniel Speer	1688	(Güns) [Ulm] *	nyomta- tott	menzurális notáció; hangszeregyüttes			Falvy 1969. Szabolcsi: 98—99. Mózi—Ballová 1971.
38.	Ungrl. Tanz Proportio	Wohlmuth János	1689	Sopron	kézirat	modern notáció; virginál			Szabolcsi: 71. Bárdos K. 1984a.
39.	Ein anderer ungl. Tantz; Proportio	Wohlmuth János	1689	Sopron	kézirat	modern notáció; virginál			Szabolcsi: 72. Bárdos K. 1984a.
40.	Ungerischer Tantz des Fürsten auß Sie- benbürgen; Propor- tion	[Wohlmuth János]	1689	Sopron	kézirat	modern notáció; virginál			Szabolcsi 1970: 331. l. Bárdos K. 1984a.
41.	Ungrl. Tantz Proportio	Wohlmuth János	1689	Sopron	kézirat	modern notáció; virginál			Szabolcsi: 73. Bárdos K. 1984a.

A FORRÁSOKRÓL

1.

„Tabulatura Ioannis de *Lyublyin* Canonic [orum] Reg[u]lariu[m] de Crasnyk 1540”

Lelőhelye a Lengyel Tudományos Akadémia krakkói szekciója, Ms 1716.

A „Conventus Crasnicensis Canonicorum Regularium Lateranensium” bejegyzés arról tanúskodik, hogy a tabulatúra könyvet a lateráni kanonokok kraszniki kolostorának orgonistái írták-használták.¹⁶²

A 16. század legterjedelmesebb (260 fólió) billentyűs hangszerre írt kézírata. 1537—1548 között készült, de a bejegyzések nem időrendben történtek, korábbi dátumok gyakran a későbbiek után következnek.

Egyházi és világi darabokat vegyesen tartalmaz: preambulumok, 3 teljes orgonamise, misetételek; introitusok, sequentiák, himnuszok és antifónák; zsoltártónusok, Magnificatok; olasz, német és francia vokális darabok, madrigálok, chansonok és motetták intavolációi; táncok.

A táncok zöme, köztük a hajdútánc, egy csoportban található 213^v—224^v a következő címmel: „Sequuntur Coree N. [icolaus] C. [racoviensis] 1541”.¹⁶³

A teljes gyűjtemény megjelent hasonmás kiadásban.¹⁶⁴ A gyűjtemény teljes anyagának kritikai kiadása tematikus csoportok szerinti rendben: CEKM VI. 1—6. kötet.¹⁶⁵ A táncokat a VI/5. kötet tartalmazza.

2.

Stephan Crauß (Craus, Crauss) kézírata.

Lelőhelye Bécs, Hofbibliothek, Ms. Mus. 18688.

Eredetileg Hans Judenkünig két nyomtatott lantkönyvéhez („Introductio...” é. n. és „Ain schöne Underweisung...” 1523) csatolt kézíratos függelék folytatólagos korabeli lapszámozással. A leíróról bejegyzése alapján annyit tudunk, hogy a Bécsújhely melletti Ebenfurtból származik.

A kézirat hangszeres darabokat (preambulum, ricercare), átiratokat és főként táncokat tartalmaz. A kor divatos olasz, francia darabjain kívül (Bassa Tantz, Corea Rossina, több padovana, Caracossa stb.) számos népies jellegű német táncot közöl (Tantz, Hawrgaßen, Rundt tantz, Stifl tantz stb.) egyszerű letétben. Ez utóbbiak közül több szoros kapcsolatot mutat a lengyel és magyar táncanyaggal. Így a *Tantz* c. darabok egyike (3. példa)¹⁶⁶ a lublini hajdútánc (ld. 1. forrás) közeli változata. A kézirat 17 darabját ld. DTÖ XVIII/2. 37. kötet.

3.

„TABVLATVR AVF DIE LAUT”.

Lelőhelye Boroszló (Wrocław), jelzet nélkül. Korábban¹⁶⁷ a sziléziai Hirschberg (Jelenia Góra) katolikus plébániatemplomának tulajdona volt.

Kilencvennél több tételét 1537—1544 között írta három kéz, közülük kettő a bejegyzések alapján nagy valószínűséggel azonosítható. Az első rész (fol. 3^v—37^v) írásmódja olasz lanttabulatúra, a másodiké (fol. 37^v—77^v) német lanttabulatúra. A második rész leírója Ostermayer, aki 1544-es dátumot jegyzett neve mellé. A magyar tánc ennek a résznek a végén található, az utolsó (no 50) a sorszámval ellátott darabok közt. A háromműtes táncot Szabolcsi mint kuriózumot közli Ferand könyvéből.¹⁶⁸ Ferand Gombositól kapta adatát.¹⁶⁹

¹⁶² Petneki J. 1983.

¹⁶³ A táncok címe és sorrendje a következő: fol. 213^v (cím nélkül); 214^v Alia; 214^v Alia super duos saltus; 215^v Zaklolum szya Tharnem ad unum [saltum]; 215^v Alia ad unum Poznanie; 216^v Alia Poznanie; 216^v Conradus; 217^v (c. n.); 218^v Paurthancz; 218^v Bona call[ata]; 219^v Czayner Thancz; 220^v Ad novem saltus; 220^v Hayduczký; 221^v Italica; 222^v Schepchzyk ýdzýe po ulýczý szýdelka noszcz; 222^v (c. n.); 223^v Hispaniarum; 223^v Alia Italica;

¹⁶⁴ MMP Seria B Vol. I. 1964.

¹⁶⁵ Ld. még White, J. R. 1963. és 1968.

¹⁶⁶ Stephan Crauß: *Tantz*. (DTÖ XVIII/2. 37. kötet, 100.)

¹⁶⁷ RISM B VII. szerint 1943-ig; Schneider, M. 1929. alapján a huszas évek végén került Boroszlóba.

¹⁶⁸ Szabolcsi B. 1970, 10.

¹⁶⁹ Ferand, E. 1938, 404.

4.

„Stammbuch des Burggrafen Achatius zu Dohna.”

Lelőhelye Königsberg, Stadtbibliothek, Ms. Gen. 2. 150. Korábban a Dohna grófi család magánkönyvtára. A kézirat a II. világháborúban elveszett vagy elpusztult.

Tartalma: német dalok és táncok átírtai, 51 tétel. A tételek sorszámozva vannak, néhol a bejegyzés időpontja is szerepel. 1550–1552 között keletkezett, a fiatal Dohna gróf tanulmányútja során Königsbergben, Wittenbergben, az Odera menti Frankfurtban és Itáliában írták össze. Különös jelentőségét a benne szereplő Bakfark-kézirat adja. „A 48–49. lapokon a 41. és 42. szám között Bakfark sajátkezű bejegyzését találjuk: egy . . . lantdarabot, amelynek végén a darab címe és a szerző neve áll: »Je prens en grey, la dura mourt, 4 Vocum /Valentinus Bakfarkh. Siebenburger auß der Statt Kron/ Po. Ko. Mte.

Musicus« . . . A kötet 43. száma, az 50. lapon a Passamezo von Vngern címet viseli, tehát szintén Bakfark műve.¹⁷⁰

A *Passamezo vom Vngern* Bakfark egyetlen táncdarabja. Gombosi talált rá,¹⁷¹ és Bakfark-könyvében részletesen ismerteti.¹⁷² A Bakfark-művek bejegyzésének helyét és idejét Homolya helyesbítette és tisztázta,¹⁷³ szerinte az Odera menti Frankfurtban 1551. április és 1552. október között történt. Bakfark passamezzója más forrásban nem maradt fenn, ezért csak Gombosi leírása alapján van képünk róla.

5.

„Tenor Lautten Buch, von mancherley schönen und lieblichen stucken. . .”

Az 1556-os első kiadásnak a II. világháború óta nincs példánya. Tartalma azonos az 1562-es második kiadásával.

78 darabot tartalmaz, az első 40 két lantra szól, a többi, közte a magyar tánc, szóló lantra.

A táncokból tizennégyet (nagy részüknél csak a felső szólamot) közölte Böhme.¹⁷⁴ A magyar táncra Ponori-Thewrewk¹⁷⁵ hívta föl a figyelmet, majd Csiky¹⁷⁶ adta közre hozzáillesztett népi szöveggel és rekonstruált lantkíséréssel. A tabulatúrát és annak hiteles átírását először Molnár Géza publikálta.¹⁷⁷

Szabolcsi a magyar táncon kívül összehasonlító anyagként közli: *Ein sächsisch tänzlin* és *Ein schöner Burger-Tantz* (csak felső szólam).

6.

„Luculentum Theatrum Musicum . . .”

A gyűjtemény 163 darabjából 8 két lantra, a többi szólólantra szól.

Az 1568-as kiadvány anyaga részben egyezik az 1563-ban megjelent „Theatrum Musicum . . .” cíművel,¹⁷⁸ az *Almande* mindkettőben szerepel. A „de Vngrie” korabeli kézirásos kiegészítés az 1568-as kiadás bécsi példányában.¹⁷⁹

Az *Almande de Vngrie-t* (4. példa) részletesen ismerteti és átírását közli Kecskés A.¹⁸⁰

7.

„Longe Elegantissima Excellentissimi Musici . . .”

Lanthármasra írott táncgyűjtemény. 72 tétele részint szvitekbe (11 Passamezo-Padoana-Saltarello), táncpárokba (egy Passamezo-Saltarello és két Padoana-Saltarello) rendeződik, a többi önálló tétel.

A gyűjteményt értékeli és tartalmát részletesen ismerteti a Rooley—Tyler szerzőpáros.¹⁸¹ A szerzők valószínűnek tartják, hogy az 1564-es leuveni kiadás mintája egy korábbi olasz kiadás lehetett. Brown az 1564-es kiadást nem említi, de tud két későbbiről (1587, 1591), melyeknek példányai elvesztek.

Pacoloni kiadványa az első lanthármasra írott gyűjtemény; betekintést enged a lantegyüttes játékmódjába, repertoárjába, és felvilágosít a disztó-variáló technika korabeli gyakorlatáról. A *Passamezo Ungarot* (5. példa)¹⁸² magyar nyelven Benkő Dániel ismerteti és közli. Lásd még a 8 forrást.

¹⁷⁰ Gombosi O. 1935b, 25.

¹⁷¹ Gombosi O. 1935a.

¹⁷² Gombosi O. 1935b, 47.

¹⁷³ Homolya I. 1982, 25.

¹⁷⁴ Böhme, F. M. 1886. II. Die schöne Müllerin; Der Bettler—Tantz; Der Zeuner; Der Scharer; Der Sibenthaler; Der Westfäler Tantz; Ein guter Bairischer Bawrentanz; Ein Sächsisch tänzlin; Ein Vngerischer tantz; Ein schöner Hofantz; Ein schöner Burger-Tantz; Der Judentantz; Der Maruscat Tantz; Ein springender Tantz für sich selbst.

¹⁷⁵ Ponori-Thewrewk E. 1890, 14.

¹⁷⁶ Csiky J. 1904, 124—125.

¹⁷⁷ Molnár G. 1907, 8—13.

¹⁷⁸ Kecskés A. 1975. egy mű két kiadásaként tárgyalja; Brown két külön műként közli, és utal a közös tételekre.

¹⁷⁹ Faksimiléjét ld. Kecskés A. 1975, 289.

¹⁸⁰ P. Phalèse: *Almande de Ungrie*. (Kecskés A. 1975, 290—291.)

¹⁸¹ Rooley, A.—Tyler, J. 1972.

¹⁸² G. Pacoloni: a) *Passamezo Ungaro*; b) *Saltarello Ungaro* (Benkő D. 1977c, 292—298).

4

ossia

7

10

ossia

13

16

Musical notation for measures 16-18. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. Measure 16 features a half note chord in the right hand and a half note in the left. Measure 17 has a half note chord in the right hand and a half note in the left. Measure 18 has a half note chord in the right hand and a half note in the left.

19

Musical notation for measures 19-21. Measure 19 has a half note chord in the right hand and a half note in the left. Measure 20 has a half note chord in the right hand and a half note in the left. Measure 21 has a half note chord in the right hand and a half note in the left.

22

ossia

Musical notation for measures 22-24. Measure 22 has a half note chord in the right hand and a half note in the left. Measure 23 has a half note chord in the right hand and a half note in the left. Measure 24 has a half note chord in the right hand and a half note in the left.

25

Musical notation for measures 25-27. Measure 25 has a half note chord in the right hand and a half note in the left. Measure 26 has a half note chord in the right hand and a half note in the left. Measure 27 has a half note chord in the right hand and a half note in the left.

28

Musical notation for measures 28-30. Measure 28 has a half note chord in the right hand and a half note in the left. Measure 29 has a half note chord in the right hand and a half note in the left. Measure 30 has a half note chord in the right hand and a half note in the left.

31

Musical notation for measures 31-33. Measure 31 has a half note chord in the right hand and a half note in the left. Measure 32 has a half note chord in the right hand and a half note in the left. Measure 33 has a half note chord in the right hand and a half note in the left.

Superius
(in g)

Musical score for Superius (in g), consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature. The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef.

Il
Sicundum
(in g)

Musical score for Il Sicundum (in g), consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature. The treble clef part features a complex, rhythmic melodic line with many sixteenth notes. The bass clef part has a simpler accompaniment. An asterisk (*) is placed above the second measure of the bass line.

Tenor
(in d)

Musical score for Tenor (in d), consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature. The treble clef part has a melodic line with some slurs and a dashed line indicating a continuation or correction. The bass clef part provides a harmonic accompaniment.

Bassus
(in c)

Musical score for Bassus (in c), consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature. The treble clef part has a melodic line with some slurs and a dashed line. The bass clef part provides a harmonic accompaniment.

*original:

A small musical notation fragment showing a single measure in the bass clef with a key signature of two flats and a common time signature, representing the original notation for the asterisked measure in the previous system.

A continuation of the musical score, consisting of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked with a '4' above the treble clef. The music continues with various melodic and harmonic developments across all parts.

7

Musical score for measures 7-9. The score is written for four staves in a grand staff format (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). Measure 7 features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes in the upper staves and a triplet in the lower staves. Measure 8 continues with similar rhythmic complexity. Measure 9 shows a transition to a more melodic line in the upper staves and a sustained chord in the lower staves.

10

Musical score for measures 10-12. The score is written for four staves in a grand staff format (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). Measure 10 features a melodic line in the upper staves and a sustained chord in the lower staves. Measure 11 continues with similar melodic and harmonic development. Measure 12 shows a transition to a more melodic line in the upper staves and a sustained chord in the lower staves.

Musical score for measures 13-15. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It consists of five systems of staves. Each system has a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 15 includes a dotted line connecting a note in the single treble staff to a note in the bass staff.

Musical score for measures 16-18. The score continues in the same key signature and time signature as the previous page. It consists of five systems of staves. The notation includes various rhythmic figures, such as eighth-note runs and chords. Measure 17 features a fermata over a note in the single treble staff. Measure 18 shows a change in the bass line with a new rhythmic pattern.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the piano, showing a melodic line with various intervals and a final cadence. The lower staff is for the vocal line, featuring a series of notes with a dotted line indicating a continuation or a specific phrasing. A small asterisk is placed below the first measure of the piano part.

Il sicundum da Capo

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the piano, showing a melodic line with various intervals and a final cadence. The lower staff is for the vocal line, featuring a series of notes with a dotted line indicating a continuation or a specific phrasing. A small asterisk is placed below the first measure of the piano part.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the piano, showing a melodic line with various intervals and a final cadence. The lower staff is for the vocal line, featuring a series of notes with a dotted line indicating a continuation or a specific phrasing. A small asterisk is placed below the first measure of the piano part.

5b

Superius

Musical notation for the Superius voice part, measures 1-4. The staff is in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody consists of quarter and eighth notes, with a final phrase of eighth notes.

Tenor

Musical notation for the Tenor voice part, measures 1-4. The staff is in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody features a prominent eighth-note run in measure 2, followed by quarter notes.

Bassus

Musical notation for the Bassus voice part, measures 1-4. The staff is in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody is primarily composed of quarter notes with some eighth-note pairs.

Musical notation for the first system of the piano accompaniment, measures 1-4. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. The right hand plays a melody of quarter and eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment of quarter notes.

Musical notation for the second system of the piano accompaniment, measures 1-4. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. The right hand continues the melody with some chords, and the left hand continues the harmonic accompaniment.

Musical notation for the third system of the piano accompaniment, measures 1-4. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. The right hand concludes the melody with a final chord, and the left hand concludes the accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a 4/6 time signature. The melody in the treble clef consists of quarter notes, with a dashed line indicating a slur over the second and third measures. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef melody includes a dotted quarter note followed by eighth notes. The bass clef accompaniment continues with eighth notes.

Third system of musical notation. The treble clef melody begins with a triplet of eighth notes. The bass clef accompaniment continues with eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef melody consists of quarter notes. The bass clef accompaniment continues with eighth notes. A double bar line is present at the end of the system.

Fifth system of musical notation. The treble clef melody features a triplet of eighth notes. The bass clef accompaniment continues with eighth notes. A double bar line is present at the end of the system.

Sixth system of musical notation. The treble clef melody consists of quarter notes. The bass clef accompaniment continues with eighth notes. A double bar line is present at the end of the system, with the number 8 written below the staff.

16

Musical score for measures 16-19. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of three systems of grand staff notation. Measure 16 begins with a repeat sign. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand provides a bass line of quarter notes. Measure 17 features a descending eighth-note scale in the right hand and a bass line of quarter notes. Measure 18 continues the eighth-note melody in the right hand and the bass line in the left. Measure 19 concludes with a final chord in the right hand and a bass line of quarter notes.

20

Musical score for measures 20-23. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of three systems of grand staff notation. Measure 20 features a continuous eighth-note melody in the right hand and a bass line of quarter notes. Measure 21 continues the eighth-note melody in the right hand and the bass line in the left. Measure 22 features a descending eighth-note scale in the right hand and a bass line of quarter notes. Measure 23 concludes with a final chord in the right hand and a bass line of quarter notes.

8.¹

„Nova et Elegantissima in Cythara Ludenda Carmina . . .”

A kiadvány kezdő císztra játékosoknak szánt, viszonylag egyszerű letéteket közöl.

Az előszóban Viaera megírja, hogy darabjainak egy részét Pacoloni engedélyével a „Longe Elegantissima Excellentissimi Musici . . .” gyűjteményéből vette át (7 forrás). Az átvett darabok között van a *Passamezo Ungaro* is.

A kiadványt Rooley—Tyler a Pacoloni-féle lantkönyv népszerűségének bizonyítékaként említi.¹⁸⁵ Magyar nyelven ismerteti a *Passamezo Ungaro* (6. példa)¹⁸⁶ közlésével Benkő Dániel.

Lásd a 7 és a 8² forrást.

8.²

„Hortulus Cytharae, in Duos Distinctus Libros . . .”

A hatalmas, 182 tételből álló gyűjtemény szóló císztrára szánt darabokat tartalmaz. Viaera kiadványának (8¹ forrás) több darabja szerepel benne változatlanul,¹⁸⁵ köztük a *Passamezo Ungaro*. A Saltarello elnevezése itt kivételesen Gaillarde.

Második kiadása 1575, ennek példánya nem maradt fenn.

Lásd a 8¹ forrást.

9.

„Das Ander Buch Newerlessner Kunstlicher Lautenstück . . .”

Szóló lantra készült, kizárólag táncdarabokat tartalmazó gyűjtemény.

Tartalma: öt *Passamezo-Saltarello* és tizenöt Dantz-Nachdantz tételpár, hét Gaillarde és hat Branle.

A *Passamezo Ungaro* a kötet elején, a *Passamezo antico* és *moderno* között foglal helyet. Első ízben Bartalus közli.¹⁸⁶ Bartalus átírásának hibáit javítva, B-ből C-be transzponálva közli Szabolcsi. Ez utóbbi sajtóhibáira Benkő Dániel figyelmeztet.¹⁸⁷

10.

„Liber Ludouici Iselin et amicorum”.

Lelőhelye Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, Musiksammlung, Ms. F. IX. 23.

A kézirat lantkönyvet Ludovicus Iselin (1559 Basel — 1612 Basel) 16 éves korában, egyetemi éveiben írta össze. Ugyanebből az időből más zenei kéziratok is fennmaradtak. Iselin a neves humanista Amerbach családja sarja, Bonifazius Amerbach unokája.

A gyűjtemény 23 darabot tartalmaz, 4 protestáns egyházi ének átírata mellett a kor, más forrásokból is ismert táncait. 7 *passamezo* szerepel benne, 4 *antico*, 2 *moderno* és a *Passamezo Vngaro*. A magyar *passamezónak* itt nincs tótánca, és nem a megszokott szólamelrendezést mutatja; a basszus menete és a formai tagolás hasonló a többi változathoz.

A lantkönyvről és a benne szereplő magyar *passamezóról* korábban csak Dieckmann könyve¹⁸⁸ és Gombosi egy cikke¹⁸⁹ tudósított. Weber disszertációja¹⁹⁰ a kézirat kritikai feldolgozását és a darabok átírását is tartalmazza, így vált lehetővé egy újabb *passamezo ungaro-változat* zenei anyagának megismerése. (7. példa)¹⁹¹

¹⁸³ Rooley, A.—Tyler, J. 1972.

¹⁸⁴ Fc. Viaera: a) *Passamezo Ungaro*; b) *Il suo saltarello* (Benkő D. 1977c, 301—303).

¹⁸⁵ „A két *Passamezo Ungaro* közt az utolsó előtti ütemben egy hang eltérés van; a Gaillarde azonos a *Saltarello*val.” Benkő D. 1977c, 301.

¹⁸⁶ Bartalus I. 1882.

¹⁸⁷ Benkő D. 1980—81.

¹⁸⁸ Dieckmann, J. 1932. disszertációja a német lanttabulatúrákról szóló alapkönyvek egyike. Magyar könyvtárakban nincs belőle példány, Gombosi recenziója révén (Gombosi O. 1935c) van megbízható képünk róla.

¹⁸⁹ Gombosi O. 1936. 3. jegyzet.

¹⁹⁰ Weber, A. 1972.

¹⁹¹ *Passo e mezzo Vngaro* Ludovicus Iselin kézirat lantkönyvéből fol. 19 v. (A tabulatúra átírását A. Weber disszertációjából közöljük.)

First system of musical notation, consisting of two staves. The right staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left staff contains a bass line with chords and single notes. A fermata is placed over a note in the right staff. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Second system of musical notation, consisting of two staves. It continues the melodic and bass lines from the first system, ending with a double bar line and a repeat sign.

6b

Third system of musical notation, consisting of two staves. The right staff features a more active melodic line with eighth notes and a fermata. The left staff provides harmonic support with chords and moving bass lines. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. It continues the musical development, with the right staff showing a melodic phrase and the left staff providing accompaniment. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The right staff has a melodic line with a fermata, and the left staff has a bass line with chords. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. It continues the melodic and bass lines, ending with a double bar line and a repeat sign.

6a

9

System 1: Measures 9-12. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes. The bass clef accompaniment features chords and moving lines.

13

System 2: Measures 13-16. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. The melody in the treble clef continues with eighth and quarter notes. The bass clef accompaniment features chords and moving lines.

17

System 3: Measures 17-20. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. The melody in the treble clef continues with eighth and quarter notes. The bass clef accompaniment features chords and moving lines.

21

System 4: Measures 21-24. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. The melody in the treble clef continues with eighth and quarter notes. The bass clef accompaniment features chords and moving lines.

7

System 5: Measures 25-28. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. The melody in the treble clef continues with eighth and quarter notes. The bass clef accompaniment features chords and moving lines.

4

System 6: Measures 29-32. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. The melody in the treble clef continues with eighth and quarter notes. The bass clef accompaniment features chords and moving lines.

7

Musical notation for measures 7-9. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 7 features a treble staff with a half note chord (F4, C5) and a bass staff with a half note chord (B2, F3). Measure 8 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3). Measure 9 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3).

10

Musical notation for measures 10-12. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 10 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3). Measure 11 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3). Measure 12 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3).

13

Musical notation for measures 13-15. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 13 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3). Measure 14 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3). Measure 15 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3).

16

Musical notation for measures 16-18. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 16 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3). Measure 17 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3). Measure 18 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3).

19

Musical notation for measures 19-21. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 19 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3). Measure 20 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3). Measure 21 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3).

22

Musical notation for measures 22-24. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 22 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3). Measure 23 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3). Measure 24 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) and a bass staff with a quarter note chord (B2, F3).

11.

„Zwey Bücher Einer Neuen Kunstlichen Tabulatur auff Orgel und Instrument . . .”

Schmid kiadványának első része 4, 5 és 6 szolamú motetták (nagyobbrészt Lassus műveinek) átíratait tartalmazza, a táncok a második rész második felében vannak. A táncok sorozata öt passamezzóval indul. A Passamezzo ungaro itt a Passamezzo moderno és antico között foglal helyet. A táncok nagy részét Merian közölte.¹⁹² A magyar passamezzóra Mátray Gábor hívta föl a figyelmet,¹⁹³ s le is másoltatta egy Lipcsében tartózkodó fiatal zeneszerzővel. A tabulatúra átírását Bartalus közölte.¹⁹⁴ Bartalus tévedéseit¹⁹⁵ Molnár Géza korrigálta, s újabb átírást látott szükségesnek.¹⁹⁶ Szabolcsi közlése viszont Halbig kiadványát vette alapul.¹⁹⁷

12.

„Il Ballarino di M. Fabritio Caroso da Sermoneta . . .”

Carosónak, a század híres táncmesterének könyve a táncok koreográfiai leírása mellett dallamokat is tartalmaz. Első kiadását 1581-re teszik. Kecskés A. figyelmeztet arra, hogy „Curt Sachs: Eine Weltgeschichte des Tanzes. Berlin, 1933, . . . a 231. oldal 2. jegyzetében megemlíti, hogy a Preussische Staatsbibliothek 1851-ben még őrzött egy 1577-ből keltezett nyomtatott — valószínű első kiadás — példányt”.¹⁹⁸

Caroso gyűjteményében a *Bassa Honorata* című darab (s az ezzel zenei anyagában azonos *Candida Luna*) nem más, mint a Passamezzo Ungaro egy változata. Ezt Benkő Dániel állapítja meg, s közli a Caroso-féle változatot Chilesotti kiadása¹⁹⁹ alapján (*8. példa*).²⁰⁰ A koreográfia értelmezését s a dallam újabb átírását fakszimilével ld. Menyhárt J.—L. Kecskés A. cikkében.²⁰¹

13.¹

„Il primo libro de balli a quatro voci . . .”

Giorgio Mainerio (1535 k. Parma — 1582 Aquileia) négyszolamú együttesre írt gyűjteménye 21 művet tartalmaz. Az előszó szerint már korábban elkészült, de a kedvezőtlen körülmények, az egész Európában és Velencében is pusztító pestis akadályozta megjelenését.²⁰² Külön szolamkönyvekben jelent meg, ezekből egyetlen teljes szolamkönyvegyüttes maradt fenn.

Mainerio kiadványa a korábbi szakirodalomban ismeretlen volt, a hatvanas években történt kiadása szenzáció számba ment.²⁰³ A kötet anyagának nagy részét Paix és Phalèse öt évvel később átvette (13.², 13.³), a kor szokása szerint a forrás megnevezése nélkül. Az átvett táncok között van az *Ungaresca*. Ennek első megjelenése tehát öt évvel korábbi annál, mint eddig tudtuk, és nem németalföldi, illetve német, hanem velencei forrásból való. A dallam feltűnése Paix és Phalèse gyűjteményeiben népszerűségét jelzi, és a földrajzi elterjedésre vonatkozóan értékelendő. Zenei szempontból nem variánsok, mert a dallam mindhárom forrásban teljesen azonos.

¹⁹² Merian, W. 1927.

¹⁹³ Mátray G. 1859, IV.

¹⁹⁴ Bartalus I. 1864.

¹⁹⁵ Bartalus úgy tudja, hogy Schmid magyar passamezzóját nem követi saltarello, s ebből hibás következtetésekre jut. Feltehetően nem az eredeti kiadványból, hanem az említett másolatból dolgozott, s az hiányos volt.

¹⁹⁶ Molnár G. 1907.

¹⁹⁷ Halbig, H. 1928. A Szabolcsi közlésében található néhány kisebb eltérés valószínűleg sajtóhiba.

¹⁹⁸ Menyhárt J.—L. Kecskés A. 1983a, I. jegyzet.

¹⁹⁹ Chilesotti, O. 1883.

²⁰⁰ F. Caroso: a) *Bassa Honorata*; b) *La Sua Sciolta* (Benkő D. 1977c, 304—305.).

²⁰¹ Menyhárt J.—L. Kecskés A. 1983a.

²⁰² Régi híradások szerint Mainerionak 1576-ban már megjelent egy táncgyűjteménye *Choreae variarum nationum* címmel. Erről ld. a közreadó, Schuler, M. előszavát a modern kiadásban: *Musikalische Denkmäler Band V. 10.*

²⁰³ Blume, F. 1925. arra a megállapításra jutott, hogy a 16. századi Európában a francia—németalföldi többszolamú tánczene játszotta a vezető szerepet. Phalèse gyűjteményét, s főként az általa közölt két terjedelmes passamezzo-variáció sorozatot tekintette a többszolamú hangszeres zene legfejlettebb, 16. századi megjelenésének, s a későbbi zenekari szvit legfontosabb előzményének. Phalèse azonban a két passamezzót is Maineriótól, tehát olasz-velencei forrásból merítette.



First system of musical notation, measures 1-4. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with chords and eighth notes. A brace on the right side of the system is labeled with the number 3.



Second system of musical notation, measures 5-8. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with chords and eighth notes. A brace on the right side of the system is labeled with the number 10.



Third system of musical notation, measures 9-12. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with chords and eighth notes. A brace on the right side of the system is labeled with the number 7.



Fourth system of musical notation, measures 13-16. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with chords and eighth notes. A brace on the right side of the system is labeled with the number 4.



Fifth system of musical notation, measures 17-20. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with chords and eighth notes. A brace on the right side of the system is labeled with the number 8.

8b

Musical score for piano, measures 1-13. The score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). Measure numbers 4, 7, 10, and 13 are indicated at the start of their respective systems. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some measures containing rests. A double bar line with repeat dots appears at the end of measure 10. The piece concludes with a final double bar line and repeat dots at the end of measure 13.

13.²

„Ein Schön Nutz unnd Gebreüchlich Orgel Tabulaturbuch . . .”

A 88, billentyűs szólóhangszerre írt műből álló gyűjtemény motetták, madrigálok, dalok átiratait és táncokat tartalmaz. Mainerio (13.¹ forrás) hét darabja — közte az ungarasca — szerepel benne változatlan címmel.

Paix táncait közli Merian.²⁰⁴

Az ungarasca Paix gyűjteményéből vált már a múlt század hetvenes éveitől ismertté; útjának állomásait a német majd a magyar szakirodalomban Szabolcsi ismerteti.²⁰⁵

13.³

„Chorearum Molliorum Collectanea . . .”

A négyzólamú együttesre írt, 104 darabot tartalmazó gyűjtemény jórészt korábban megjelent publikációkból meríti anyagát. Maineiro (13.¹ forrás) huszonegy táncából tizenhetet vett át, köztük az ungarescát.

14.

Ún. Grässe-féle kézirat.

Lelőhelye Berlin, Staatliche Hochschule für Musik, Ms. 5102.

A kézirat a II. világháborúban eltűnt.

A kéziratban szereplő magyar passamezzóról annyit tudunk, amennyit Szabolcsi ír róla;²⁰⁶ eszerint a többi forrásból ismert magyar passamezzók egy újabb változata.

15—17.

„Tabulatur Buch Auff dem Instrument Christianus Hertzogk Zu Sachsen”.

Lelőhelye Drezda. Sächsische Landesbibliothek kéziratára, Ms. J. 307^m.

A korábbi szakirodalom 1580 körülre datálja a kéziratot,²⁰⁷ az újabb a 16. sz. vége — 17. sz. elejére.²⁰⁸ Szabolcsi egyértelmű 1592-es datálása feltehetően elírás: egy másik drezdai, csaknem azonos jelzetű (Ms. mus. J. 307), hasonló című és jellegű kézirattal téveszthette össze, melynek fedőlapján 1592-es évszám szerepel.²⁰⁹

A gyűjtemény a későbbi II. Keresztély, szász választófejedelem részére készült.

A notáció a kézirat elején (fol. 2^r—4) orgonatabulatúra, a továbbiakban lanttabulatúra.

A kézirat három táncának van magyar vonatkozása. A hajdútáncot először Böhme²¹⁰ közölte (csak felső szólam, G-ben), majd Csiky²¹¹ (teljes átírás, az eredeti szerint C-ben). Szabolcsi újabb átírását 1925-ben készítette, ő a darabot ismét G-ben közli. A kéziratban a hajdútáncot egy cím nélküli tánc követi. A korabeli gyakorlat szerint valószínű, hogy az előző tánc címe vonatkozik erre is. Csiky ennek megfelelően a cím nélküli darabot is hajdútáncként közölte.²¹² Szabolcsi is együtt adja közre a két táncot, de hozzáteszi Gombosi megjegyzését, miszerint ez a második darab nem magyar, hanem lengyel tánc, minthogy egy variánsa Nörmiger gyűjteményében (18—19. forrás) lengyel táncként szerepel.²¹³

A harmadik táncot — bár címe szerint nem magyar tánc — kivételesen azért vettük be összeállításunkba, mert csaknem azonos a Nörmiger-féle tabulatúrás könyv egyik magyar indulójával. (9. példa)²¹⁴ „Először a Pollenscher Dantz címet viselte, majd ennek áthúzásával a Momerey elnevezést kapta, a Nörmiger

²⁰⁴ Merian, W. 1927.

²⁰⁵ Szabolcsi B. 1970, 9—10.

²⁰⁶ Szabolcsi B. 1970, 11.

²⁰⁷ Böhme, F. M. 1886. kétféle: 1580 és 1570—80 évszámot ad, Csiky J. 1904. határozottan 1588-at ír, Halbzig, H. 1928. pedig 1580 körüli időpontot.

²⁰⁸ RISM B VII. 94.

²⁰⁹ Ennek alapján azután a RISM B VII. Szabolcsi közlését az 1592-es kézirat irodalmában említi, kéziratunknál viszont nem.

²¹⁰ Böhme, F. M. 1886. II. N° 74.

²¹¹ Csiky J. 1904, 128—129.

²¹² Uo. 130—131.

²¹³ Szabolcsi B. 1970, 29, 47.

²¹⁴ Momerey a drezdai tabulatúrás könyvből. (Közli Sęszewska, Z. 1969.)

tabulatúrában pedig ... Vngrischer Aufzugh néven áll.”²¹⁵ Gombosinak a táncok formai elemzéséből levont következtetésére, miszerint mind ez, mind variánsa, a Nörmiger-féle magyar induló a lengyel táncok közé sorolandó az ungarisca formáról szóló részben visszatérünk.

Böhme és Halbig a kézirat négy-négy darabját, Stęszewska pedig a nyolc lengyel táncot közli.²¹⁶

18—19.

„Tabulaturbuch auff dem Instrumente ...”

Lelőhelye Berlin, Staatsbibliothek, Ms. mus. 40 098.

A kézirat eltűnt, vagy ismeretlen helyen van.

A gyűjtemény írója August Nörmiger (1560 k.—1613) 1581-től haláláig a drezdai szász hercegi udvar organistája és udvari zenetanítója. A tabulatúras könyvet 1598-ban, az akkor 11 éves Zsófia hercegkisasszony számára írta össze.

A gyűjtemény első részében 77 korál feldolgozása található egyszerű letétben. A második részben 94 táncdarab: lengyel és német táncok, továbbá számos induló (Aufzug, köztük a két magyar tánc), intrada, „Mommerey” (álarcos tánc).

Nörmiger kézirata a másik drezdai forrással (15—17.) együtt, mellyel számos közös darabja van, egy meghatározott társadalmi kör, a drezdai hercegi udvar élő zenei és táncgyakorlatát tükrözi.

A gyűjteményt Merian ismerteti a táncok nagy részének átírásával.²¹⁷

²¹⁵ Gombosi O. 1935a.

²¹⁶ Böhme, F. M. 1886. II. No 74 Heiducken Dantz (1580), No 154—156 Drei Intradén für Clavier (1570—1580); Halbig, H. 1928, Der Heiligen drey Könige Aufzug, Der Mohren Aufzug, Ein ander Aufzug, Einn Ander Aufzug; Stęszewska, Z. 1969.

²¹⁷ Merian, W. 1927.

20.

„Prima Pars Tabellaturae Continens Chorea et Galliardas Tantum.”

Lelőhelye Zwickau, Ratsschulbibliothek, Ms. CXV, 3.

A gyűjtemény írója nevét Johannes Arpinus Zatecenusnak írja. A címlapon lévő felirata: Johannes Arpinus a Dorndorf. A kézirat qátálása körüli bizonytalanságot az azonos nevet viselő apa és fiú összekeverése okozta. A család történetét Vogl tisztázta.²¹⁸ Eszerint a lantos J. Arpinus egy tekintélyes, Saaz városbeli cseh²¹⁹ evangélikus humanista család sarja, 1572 körül született és 1606-ban halt meg. A család 1556-ban kapta a nemességet és a Dorndorf előnevet. A lantkönyv írójának életéről kevés adat maradt fenn. Nagyon valószínű, hogy nagyapjához és apjához hasonlóan ő is a wittenbergi és lipcsei egyetemen tanult. Özvegye, 1618-ban kelt végrendeletében férje könyvtárát a saazi latin iskolára hagyta.

A Zwickauban őrzött tabulatúras könyv 1590 körülről származik. A lapszámozásból ítélve Arpinus egy második rész leírását is tervezte. A fol. 58. és a fol. 61 — ez utóbbit található a *Passamezzo Vngarorum* — más kéz írása.²²⁰

Tartalma: olasz madrigálok átíratái, köztük egy 1585-ben megjelent Orazio Vecchi műé, több chorea, galliarde egy és két lantra, lengyel táncok.

A gyűjtemény öt lengyel táncát Sześzewska tette közzé.²²¹

21.

Cím nélkül (Szabolcsinál Jacobides kézirat).

Lelőhelye Prága, a Nemzeti Múzeum Zenei Osztálya, Ms XIII. B. 237. Korábban Kutná Hora, a katedrális könyvtára. A rossz állapotban lévő, többhelyütt olvashatatlaná vált kézirat-töredék végig egy kéz írása, cseh és latin nyelvű bejegyzésekkel.²²²

Tartalma: egyházi énekek, francia és olasz madrigálok, Regnart több villanellájának intavolációja és táncok. A magyar táncon kívül szerepel benne a Bátor-tánc, továbbá branle gay, paduana hispanica és több courante, galliarde, intrada, sarabande, passamezzo. Található a kéziratban egy *Praeludium Stephani Laurentii Jacobidis* című darab (innen származik Szabolcsi elnevezése), de Jacobides nevű lantos — zeneszerző kilétéről egyelőre semmi adatunk.

22—23.

„Lautten Tabulatur Buech . . . von mier Nicolao Schmall . . .”

Lelőhelye Prága, Státní Knihovna ČCSR, Universitní Knihovna, MS XXIII. F. 174. Korábban a Lobkowitz hercegi könyvtárban volt.

A gyűjtemény összeírója Nicolaus Schmall aus Lebendorf (Mikuláš Šmal z Lebendorfu) 1592—1594 körül született, s a címlap tanúsága szerint 1613-ban írnok volt a kézirat tulajdonosának, Jaroslav Bořita z Martinic-nak szolgálatában.

A kéziratban szereplő dátumok: 1608, 1613, 1615.

Tartalma: német és olasz dalok átíratái; táncok: több terjedelmes passamezzo-variáció, courante, chorea, galliarde, intrada stb. A gyűjtemény táncait általánosságban jellemzi, egy Choreát és a Kaiser Maximilian-táncot közli Klima.²²³ A két erdélyi tánc fakszimiléjét és átírását közli, valamint dallami kapcsolatait tárgyalja Kecskés András.²²⁴ (10. példa)²²⁵

A gyűjtemény teljes fakszimile kiadása: Cimelia Bohemica Vol. VIII.

²¹⁸ Vogl, E. 1965.

²¹⁹ Arpinust korábban lengyel származásának tartották.

²²⁰ Arra, hogy a magyar passamezzo más kéz írása, már Gombosi O. 1935c. figyelmeztet. Szabolcsi B. 1970, 16—17. között közli a magyar tánc fakszimiléjét.

²²¹ Sześzewska, Z. 1962.

²²² Leírását ld. Vogl, E. 1965.

²²³ Klima, J. 1966.

²²⁴ Kecskés A. 1979.

²²⁵ Két erdélyi tánc a Schmall-féle kéziratból. a) *Sibenbürger* (fol. 14’); b) *Sübenbürger Tantz* (fol. 16’). Kecskés A. 1979, 313, 311.

10 a

The image shows a musical score for a piece titled '10 a'. It consists of four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system starts in 3/4 time and changes to 4/4 at the end. The second system is marked with a '3' and starts in 3/4 time, changing to 4/4. The third system starts in 4/4 time and changes to 3/4. The fourth system starts in 3/4 time and changes to 4/4. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some dynamic markings and articulation marks.

24.

Lelőhelye Lipcse, Musikbibliothek, Ms. II. 6. 15. A gyűjteményt hagyományosan Albert Długorajnak tulajdonítják, bár a kéziratban erre nincs utalás.²²⁰ A terjedelmes kézirat 13 részből áll. Tartalma: hangszeres darabok (fűgák, fantáziák), egyházi énekek, német és olasz dalok átíratái, továbbá táncok (pavane, galliarde, courante, ballet, volta, chorea stb.).

Szteszewska tizenöt darabot, köztük a hajdútáncot közli.²²⁷ Szabolcsi közlése tőle származik.

²²⁰ Koch, K.I.P. 1972. szerint a kéziratot tévesen tulajdonítják Albert Długorajnak. Valószínűbb, hogy egy lipcsei vagy wittenbergi egyetemen tanuló diák írta össze, mint erre a Luther- és Melanchthon-idézetek utalnak.

²²⁷ Szteszewska, Z. 1962.

25—26.

„Intavolatura di balli d'arpicordo”.

Giovanni Picchi (1572 k.—1643) velencei komponista. Egyetlen motetta kivételével csak hangszeres műveket írt. A Frari orgonistája volt, 1623-tól pedig a Scuola di San Rocco — az egyik legvirágzóbb velencei konfraternitás — orgonistájának is megválasztották.

Az előszóban négy kötet táncot ígér, ebből egy kötet jelent meg, s ennek is csak második, 1621-es kiadása maradt fenn. E táncgyűjtemény, benne a gondosan kidolgozott lengyel, német és a két magyar táncsal a kor billentyűs zenéjének javához tartozik. A kezdő passamezzo antico variációt Apel a műfaj legjobb olasz darabjának tartja.²²⁸

Tartalma: 1. Pass'e mezzo — Saltarello del Pass'e mezzo

2. Ballo ditto il Pichi

3. Ballo detto il Steffanin

4. Ballo alla Polacha — Il suo saltarello

5. Ballo Ongaro — Il suo balletto

²²⁸ Apel, W. 1972, 270—276.

6. Todesca — Balletto
 7. Padoana ditta la Ongara
 L'Ongara a un'altro modo.

A gyűjteményt Chilesotti adta ki először;²²⁹ újabb kiadása a CEKM 38. kötetében.

27—28.

Gdański tabulatúras könyv.

Lelőhelye Gdansk, Miejska Biblioteka, Ms. 4022.

A kézirat a II. világháborúban elveszett.

Tartalomjegyzéke korábbi feljegyzések és publikációk alapján nagyjából összeállítható.²³⁰ A címek részint e korban már divatjamúlt táncokra utalnak: Bransle, Gagliarde, Passamezo, Pavan. Az újabb táncok közül Sarabanda, Corrente, Volta, Ballet, Almande, továbbá két magyar, két rutén, két angol tánc szerepel. A kézirat negyven darabja fölé jegyzett B. P. rövidítésben korábban szerző nevét (B. Pekiell) sejtették. Az újabb vélekedés szerint a két betű a Balletto Polacho rövidítése. Ezt a negyven táncot H. Feicht nyomán közli Szczerwka.²³¹ A két magyar tánc Szczepeńska 1933-ban írt cikkében maradt fenn.²³² (11. példa)²³³ A szerző itt a kézirat hét olyan darabját közli, melyeknek közvetlen népzenei vonatkozásuk lehet.

29—30.

Ún. Nagy Iván-féle kézirat.

Lelőhely: 1895-ben a neves történétíró és családtörténész, Nagy Iván birtokában volt. Jelenleg ismeretlen helyen van. A kéziraatra vonatkozó minden adat forrása Nagy Iván Bartalus Istvánhoz írt levele a két magyar tánc másolatával, mely 1951-ben került elő Bartalus levelezéshagyatékából. A levél szövegét s a táncok átírását Szabolcsi tette közzé.²³⁴

A kézirat keletkezési ideje: 1665—1670.

61 darabot tartalmaz, köztük „Capricorni, Gessner, Hammerschmid szerzőktől és másoktól írt Serabanda, Francesca, Polonica Phantasia balletina . . .”²³⁵

Nagy Iván a gyűjteményben két magyar táncot is talált, ezeket lemásolta és elküldte Bartalusnak. Az első tánc fölött: N/14, a végén: 1670. Címe nincs, de mint Szabolcsi írja, a „Hungarica cím vagy utalás nyilván ott szerepelt az eredetiben mindkét táncsal kapcsolatban, bár a másolat csak a *Szeretnék* feliratúnál jelzi. Ha nem így lenne, Nagy Iván bizonyára nem emelte volna ki mindkettőt az előtünk ismeretlen kéziratból”.²³⁶

A második tánc fölött: Nr. 38, a végén: „Hungarica Na Szeretnék 1670-ből”.

Szabolcsi valószínűnek tartja, hogy a kézirat felvidéki eredetű.

31.

„Musicalische Leuthe Spiegel . . . von einem Deutschen Spaniol in Griechenland”.

Lelőhely: a nyomtatvány egyetlen példánya Párizs, Bibliothèque National.

Szerzője D. Speer,²³⁷ aki „egy-két kivétellel valamennyi művét álneven írta és hamis impresszummal művei megjelenési helyét is homályba burkolta.”²³⁸ A „Deutscher Spaniol” a Daniel Speer névnek felel meg, a Griechenland pedig lakóhelyének, Göppingennek „álneve”.

A mű hasonló felépítésű, mint a *Musikalisch Türkischer Eulen-Spiegel* (32—37 forrás), 3. tételében szerepel egy magyar tánc: *Von des Teufels Kram. Saltus hungaricus*. „Gar selten wird ein Jahrmarckt seyn.”²³⁹ A saltus hungaricus zenei anyagát nem ismerjük.

²²⁹ Biblioteca di Rarità Musicali II. é. n.

²³⁰ Szczerwka, Z. 1965.

²³¹ Szczerwka, Z. 1965.

²³² Szczepeńska. M. 1933.

²³³ A Gdański tabulatúras könyv két magyar tánca: a) *Hayducker Tanz*; b) *Ungaro*. (Szczepeńska, M. 1933 nyomán.)

²³⁴ Szabolcsi B. 1952.

²³⁵ Nagy Iván levele. Idézi Szabolcsi B. 1952, 13.

²³⁶ Szabolcsi B. 1952

²³⁷ Speer életéről ld. a következő forrásleírást.

²³⁸ Falvy Z. 1969, 76.

²³⁹ Uo. Falvy az adatot Moser, H. J. 1933-ból idézi.

The image shows two musical staves, labeled 'a' and 'b'. Staff 'a' contains four staves of music, and staff 'b' contains three staves. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values and accidentals.

32—37.

„Musicalisch Türckischer Eulen-Spiegel . . .”

A szerző Daniel Speer (1636 Boroszló—1707 Göppingen), akit a német és magyar irodalom- és zenetörténet egyaránt számon tart. Kalandos életútjának állomásait *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* című életrajzi regényéből ismerjük. Trombitásnak tanult, tanulóéveiben megjárta a szepességi városokat : Bártfát, Lőcsét, Kiszebent, Eperjest és Kassát. Tábori dobosként részt vett a török elleni harcokban. Török fogságba került, majd innen szabadulva Erdélyben telepedett le, s szolgált a moldvai vajdánál is. Barcsay Ákos kíséretében Konstantinápolyban is megfordult. Innen már német földre tért vissza: 1665-ben Stuttgartban, 1667-től Göppingenben élt.

1688-ban jelent meg *Musicalisch Türckischer Eulen-Spiegel* című quodlibetje. A mű zenekari tétélei szvit-táncok, szonáták, intradák és népnévvvel ellátott táncok, úm. Kosaken-, Pohlnisch-, Wallachisch, Moskwowitsch-, Rusnaken- és Griechisch Ballett, mindegyik proporcióival. Ezek között foglal helyet a hat Hungarisch Ballet.

A zenekari anyag két részben megjelent a *Fontes Musicae in Slovacia* sorozatban.²⁴⁰ A művet ismerteti és a magyar táncokat közli Falvy Zoltán.²⁴¹

²⁴⁰ Mózi, A. — Ballová, L. — Albrecht, J. 1973.

²⁴¹ Falvy Z. 1969.

„Tabulatur Johann Jacob Starcken zugehörig. . .”

Lelőhelye Sopron, Liszt Ferenc Múzeum. Korábban a Stark család tulajdona.

Írója nagy valószínűséggel Wohlmuth János (1643 Ruszt—1724 Sopron), Sopron zeneéletének kiemelkedő személyisége.²⁴²

Wohlmuth a soproni evangélikus iskolában végezte gimnáziumi tanulmányait. Innen Boroszlóba ment, ahol 1663—1665 az Elisabethaneum tanulója, majd a wittenbergi egyetemen töltött két évet. Hazatérése után szülőhelyén, Ruszton volt az evangélikus iskola rektora. 1674-ben a vallásüldözés miatt Regensburgban települt le, ahol főúri támogatásból és magánórákból élt. Innen hívták vissza 1686-ban a soproni evangélikus templom orgonista-karnagyának. Ezt a tisztelet látta el több mint három évtizeden át. Sopronban is foglalkozott zenetanítással. Magántanítványai között volt Esterházy Pál nádor két fia, s bizonyosan közülük tartozott a jómódú Stark családnak az a 12 éves fia is, akinek számára a virginálkönyvet — tulajdonképpen zongoraiskolát — összeírta. A címlap kéziratossá bejegyzése szerint az összeírás kezdete 1689. december 3.

A kézirat, címe ellenére, nem tabulatúra, hanem modern hangjegyzésű könyvecske. A zenei alapelemek ismertetésével kezdődik, és 56 darabot tartalmaz²⁴³ kezdők számára készített egyszerű letétben. A tartalom a hasonló célú korabeli kottáskönyvek szokott összeállítását mutatja; vegyesen följegyzett világi és egyházi zene: korálfeldolgozások, különböző táncok, áriák, néhány preludium.

²⁴² Életét és működését részletesen tárgyalja Bárdos K. 1984a. Uo. teljes bibliográfia a Wohlmuthra és a virginálkönyvre vonatkozó korábbi irodalommal is.

²⁴³ Tartalma:

- | | |
|--|--|
| 1. Gavotte; | 29. Ungerischer Tantz des Fürsten auß Siebenbürgen Proportion darauff; |
| 2. Praeludium; | 30. Studentisches Leben; |
| 3. Ungrl. Tanz—Proportio; | 31. Ballet; |
| 4. Ein anderer ungl. Tanz—Proportio; | 32. Wo Gott zum Hauß; |
| 5. Praeludium; | 33. Ungl. Tantz—Proportio; |
| 6. Minuet; | 34. Liebster Jesu wir sind hier; |
| 7. Aria; | 35. Aria; |
| 8. Erstanden ist der heilig Christ; | 36. Steyrer Tantz; |
| 9. Gute Nacht; | 37. Courant; |
| 10. Pargamasca; | 38. Weißdu nicht; |
| 11. Minuet; | 39. Minuet; |
| 12. Aria; | 40. Minuet; |
| 13. Berghauer Tanz; | 41. Salomon; |
| 14. Aria; | 42. Wenn die Schönheit Aria; |
| 15. Der nur den lieben Gott läßt walten; | 43. Aria; |
| 16. Praeludium; | 44. Trompeter Stückrl; |
| 16. Englischer Tanz; | 45. Wohl mir, Jesus meine Freude; |
| 17. Steyrer Tanz; | 46. Engl. Tantz; |
| 18. Nun laß uns Gott dem Herrn; | 47. Minuet; |
| 19. Minuet; | 48. Haßtu denn Jesu dein Angesicht gänzlich verborgen; |
| 20. Trompeter Stückl; | 49. Aria; |
| 21. Sarabanda; | 50. Gott des Himmels und der Erde; |
| 22. Joseph; | 51. Praeludium; |
| 23. Eja; | 52. Auß meines Herzens Grunde; |
| 24. 3tia pars; | 53. Herr Jesu Christ dich zu uns wend; |
| 25. Werde munter mein Gemüth; | 54. Hirtenstückl; |
| 26. Nun komt der Heiland; | 56. Tantz. |
| 27. Puer natus in Bethlehem; | |
| 28. Uns ist geboren ein Kindlein; | |

Az eredeti számozás szerint a 16. szám kétszer szerepel. 55. szám pedig nincs. A 29. és 30. sz. darab más kéz írása.

A kéziratral többen is foglalkoztak, de zenei anyagából csak a magyar táncokat adta közre Szabolcsi B.²⁴⁴ A tartalom teljes felsorolását incipitekkel újabban Vavrincez V. készítette el a soproni vonatkozású zeneművek tematikus műjegyzékén belül.²⁴⁵

Kájoni-kódex

Lelőhelye a csíksomlyói ferences kolostor, majd a kolozsvári ferences könyvtár. Szabolcsi 1925-ben még itt használta. A háború után nyoma veszett. 1985-ben állítólag előkerültek a csíksomlyói kolostorban a hajdani híres könyvtár legértékesebb darabjai, köztük Kájoni kottás kéziratok is.²⁴⁶

A keletkezés ideje: 1634—1671.

Írói: a bejegyzésekből megállapítható, hogyan ment a kézirat kézzől kézre, és végül hogyan jutott Kájoni tulajdonába. Érdekes, hogy nem ferences, hanem jezsuita környezetből indult útjára. Tasnádi Bálint kezdte írni Kolozsmonostoron. Innen „Gyulafehérvárra Fenessy Mihály jezsuita vitte el Seregély Mátyásnak 1639. május 31-én. Seregély kezében 1642-ig volt. Ekkor kerülhetett Mikó István jezsuitához, akitől Kájoni 1652-ben örökölte s akinek nevét a Kódex címlapján megörökítette”.²⁴⁷ Seprődi szerint eredetileg különálló füzetekből állt, ezeket Kájoni kötötte össze, kitöltötte az üresen maradt helyeket, és folytatta a kéziratot.²⁴⁸ A kéziratot egészében nem publikálták, ezért tartalmát csak hézagosan tudjuk összeállítani a különböző leírások, közlések alapján.²⁴⁹ A magyar táncokat viszont mind ismerjük, minthogy annakidején ezek felfedezése jelentette a legnagyobb újdonságot, s ezért a kéziratnak ezt a részét (fol. 136—140) többször is közreadták.

²⁴⁴ Szabolcsi B. 1928a, majd 1970.

²⁴⁵ Bárdos K. 1984a. 597—601.

²⁴⁶ Magyar Nemzet 1985. IX. 27.

²⁴⁷ Boros F. 1924.

²⁴⁸ Seprődi J. 1909.

²⁴⁹ A Kájoni-kódex rekonstruálható tartalma:

fol. 2b:	Maria mater gratiae;	Ötödik Tancz hatodon—
3a:	Virgo Dei Genitrix;	Tancz—
3:	Sanctissima, sanctissima;	Nyiri Tancz;
6:	Nitida stella;	138b—139a: Lapoczkas Tancz—
7b—8a:	Bocsasd meg Uristen;	Valtozo Tancz—
10b—11a:	Tegnap groff halala;	Mikes Kelemen Tancza—
46—46b:	Chorea;	Mas Tancz. Apor Istuan;
47b—48a:	Messias iam venit;	139b—140a: Lupul Vaidane eneke;
54b—55a:	Stabat Mater;	140b—141a: Ricercare—
57b—58a:	Curenta Ambro. Gusto Corg.—	Apor Lazar tancza—
	Ballet—	Tancz—
	Englisch—	Tancz—
	Galliarda A. G. V.—	145b—146a: Lobe den Herrn meine Seele . . .
	Lauf;	Henrich Schützens;
63b:	Az gazdag siralma Sz Bernard	157b: Lepus—
	latasabol;	Benedicam Dominum in omni
76a:	Dade zingaricum. 1639 1. Ex	tempore;
	oraculo Palfico Madrigal Zigari-	169b—174a: Officium missae—
	ca 2. Tikha ugordonaczka;	Salve sancte Pater—
101—101b:	Chorea;	Oratio S. Francisci—
103—103b:	Chorea;	O patriarcha pauperum—
105—105b:	Chorea tancz;	Coelorum candor splenduit;
126b—127a:	Lepus intra sata quiescit;	178b—179a: O anima mea suspira;
136b—137a:	Tancz;	179b—180a: Ecce panis Angel[orum];
137b—138a:	Paikos Tancz—	180b—181a: O quales flores habet;
	Ola Tancz—	190b—191a: Litaniae lacrimosae;
	Tancz. Az en agyam czak—	200b—201a: A nyul a vetemények között;
	Mas ola kettős—	204b—206a: Nagy Patrem;

Sajnos nyoma veszett a Kájonival foglalkozó legfontosabb tanulmányának, Ráduly Simon fiatal paptanár *Kájoni János (Gábor) működése* című 445 oldalas szakvizsgai dolgozatának, melyet 1903-ban nyújtott be Kolozsváron. Ugyanerre a sorsra jutottak a Széchy Károly egyetemi tanár, Ráduly szakmai vezetőjének hagyatékában lévő, Kájonival kapcsolatos jegyzetek és fényképmásolatok. Kiváló szerencse, hogy Seprődi János a vonzó témán fellelkesülve feldolgozta az általa Kájoni-kódexnek elnevezett kéziratot zenei gyűjteményt, s tanulmányában legalább kivonatossan összefoglalta Ráduly szakdolgozatának helyszíni kutatásokon alapuló legfontosabb eredményeit. Így lett Seprődi 1909-ben publikált tanulmánya minden Kájonival foglalkozó szakirodalom alapja. A Seprődi közölte anyagot Szabolcsi négy chorea, Negrea pedig néhány tánc (Curenta, Ballet, Englisch, Galliarda, Lauf) és egy Schütz-mű közreadásával gyarapította.²⁵⁰

Lőcsei tabulatúrák könyv

Leihelye Pozsony, SAV Zenetudományi Intézet. Korábban az Okolitsányi—Zsedényi család tulajdonában volt. Legkésőbb 1896-ban a lőcsei evangélikus egyházmegyei könyvtárba került, innen küldték fel a millenniumi kiállításra. Szabolcsi 1924-ben már nem találta Lőcsén. Mint utóbb kiderült, A. Hofejš a kassai piacon vásárolta meg 1922-ben, ő juttatta aztán 1954-ben a Szlovák Tudományos Akadémia pozsonyi Zenetudományi Intézetébe.

Írója ismeretlen. A 95—97, valamint a 136. sz. darabok címében szereplő S. M. monogram minden bizonnyal Marckfelner Sámuel, a neves lőcsei orgonistát rejti (1621 Kassa—1674 Lőcse).²⁵¹

A kézirat nincs datálva, Szabolcsi — Fabó Bertalanra hivatkozva — 1660—1670-re teszi keletkezési idejét.²⁵²

A kézirat gazdag sokféleségben tartalmaz egyházi (főként korálfeldolgozásokat) és világi műveket (nagyobb részt táncokat).²⁵³ Összefüggő csoportokat alkotnak a hangnemek szerinti rendbe állított choreák (70—78. sz.) valamint kilenc kis szvit allemande-currante-(ballo)-sarabande összeállításban (103—141. sz.).

206b—207a: Pesti Patrem a' Szüz Maria inne-
pire;

207b—208a: Cunctipotens Patrem;

210a: Adventi rövid patrem;

211b—212a: Igaz Messias.—

Nem tudjuk viszont helyhez-lapszámhoz kötni azokat a darabokat, melyeknek csak szerzőjét, vagy

²⁵⁰ Szabolcsi B. 1925; Negrea M. 1941.

²⁵¹ Marckfelnernek két kéziratot tabulatúrák könyve van a lőcsei gyűjteményben. Hulková, M. 1985.

²⁵² Szabolcsi B. 1970, 58.

²⁵³ A lőcsei tabulatúrák könyv tartalma:

1. [Christ] ist erst[anden] von des [Tod]es banden.
2. Erstanden ist d[er] Heilige Christ.
3. Current.
4. Christo [de]m Oster lem.
5. Heüt Triumphiret Gotteß Sohn.
6. Sarabanda.
7. Jesus Christus unser Heiland.
8. Aria.
9. Volta.
10. Galiard.
11. Chistus ist erstanden Gott? überwunden.
12. Sarabanda.
13. Chorea poll[onica] nova.
14. Lilia mia cor mio.
15. Variatio.
16. Sarabanda.
17. Saltus Styriac[us].
18. Moresca.

csak címét említi felsorolászerűen. Így például Seprőditől tudunk arról, hogy a közölt táncokon kívül előfordul még allemande, paduan, branole, passomeze, volte, sarabande, továbbá arról, hogy a következő szerzők szerepelnek még a kéziratban: Viadana, Valentini, Handel, Franck, Grandi, Banchieri, Tarditi, Praetorius, Hassler, Rovetta, Casati.

19. Praeambulu[m] In G.
20. Treza.
21. Tagweis.
22. Curranta drauff.
23. Chorea Hung[arica].
24. Proportio.
25. Nun Last unß G[ott] den Herren.
26. Trompeter Stückl.
27. Ein andres.
28. Baileth.
29. Sarabande.
30. Semitta.
31. Serenada.
32. Sarabande.
33. Chorea Poll[onica].
34. Aria.
35. Sarabande.
36. Sarabande.

37. Balleth.
38. Allem[ande].
39. Sarab[ande].
40. Gavotte.
41. Sarabande.
42. Der Tag bricht an u[nd] Zeiget sich.
43. Aus meineß Hertzen grunde.
44. Wie schön leuchtet der morgen Stern.
45. Danck sey Gott in der Höhe.
46. Die Nacht ist kommen.
47. Spiritus Sancti gratia.
48. Nun bitten wir den heiligen Geist.
49. Allein Gott in der Höh sey Ehr.
50. Meinen Jesum Laß ich nicht.
51. Du Frieden Fürst H[err] J[esu] C[hrist].
52. Herr J[esu] C[hrist] du Höchstes Gutt.
53. Lobet G[ott] unsern Herren.
54. Herr straff mich nicht in deinem Zorn.
55. Jesu meine frewde.
56. Saltirella.
57. Wechsl Tanz.
58. Chirstus der ist mein Leben.
59. Herr Gott nun sey gepreyset.
60. O Traurigkeit.
61. Ach waß soll ich sinder machen.
62. Chorea poll[onica].
63. Sarabanda.
64. Kompt her zu mir spicht Gottes Sohn.
65. Allemanda.
66. Currante.
67. Sarabanda.
68. Frew dich sehr O meine Seele.
69. Ach G[ott] V[nd] Herr.
70. Intrada.
71. Chorea Ex A.
72. Chorea Ex B.
73. Chorea Ex C.
74. Chorea Ex D.
75. Chorea Ex E.
76. Chorea Ex F.
77. Chorea Ex G.
78. Chorea Ex h t.
79. Scientia ex nihilo.
80. Sarabande.
81. Saltirelle.
82. Chorea Kozacky.
83. Chorea M. (?) P. Stanislawa Lubomierskego
Starosty Spiskego.
84. Bufonata.
85. Grand Ballo.
86. Sarabande.
87. Ballo.
88. Peccunia Marschupio (?)
89. Intrada.
90. Appetitus Kalb fleisch.
91. Praeambulum.
92. Fuga Saltatoria.
93. Runda laetu[m] in cornum.
94. Gaudiu[m].
95. Fuga 6 Thoni S. M.
96. Praeambulum ex Ax(?) S. M.
97. Praeambulum ex C S. M.
98. Conclusio.
99. Amor.
100. Sarabande.
101. Rund leutu[m] et truncum.
102. Ballo.
103. Allemanda ex Ax(!)
104. Currante ex Pix(!)
105. Ballo.
106. Sarabande.
107. Allemande ex B.
108. Curranta.
109. Ballo.
110. Sarabande.
111. Allemande.
112. Currante.
113. Ballo.
114. Sarabande.
115. Allemande.
116. Currante.
117. Ballo.
118. Sarabande.
119. Allemande.
120. Currante.
121. Ballo.
122. Sarabande.
123. Odium.
124. Allemande.
125. Currante.
126. Ballo.
127. Sarabande.
128. Allemanda.
129. Currante.
130. Ballo.
131. Sarabande.
132. Allemande.
133. Sarabande.
134. Schmiedt Current.
135. Schmiedt Current.
136. Fuga S. M.
137. Intrada.
138. Allemanda.
139. Currante.
140. Ballo.
141. Sarabande.

A kéziratot Sztankó Béla még a millenniumi kiállítás idején tanulmányozta, de csak 1927-ben adta közre belőle a choreákat. A későbbi magyar közlések tőle merítenek. A teljes anyag közlése (hibás átírásban) Burlas—Fišer—Hořejš 1954. Szabolcsi ugyanakkor az Új Zenei Szemlében a gyűjtemény különlegességeiből ad közre négyet: a Chorea Kozackyt, a szepesi sztarosza táncát a moreszkát és a fogásnótát (Appetitus Kalbfeisch). A kézirat történetét, tartalmát részletesen Mokry²⁵⁴ dolgozta fel; adataink nagy részét s a tartalomjegyzéket tőle vettük.

Victoris tabulatúrák könyv

Lelőhelye Budapest, MTA Kézirattár, K 88.

Keletkezési ideje: 1675—1679.²⁵⁵

Íróinak kiléte ismeretlen. Legalább hat kéz írása (a borítókön lőv írásokon kívül), de a zenedarabok és a szövegkezdetek legnagyobb részét egy kéz jegyezte be.²⁵⁶

A kézirat tizenkét fejezete:

- I. Notae Hungaricae Variae;
- II. Sequuntur Currentes et id genus Alia;
- III. Sequuntur Chorea;
- IV. Sequuntur Cantiones de Adventu Domini;
- V. Sequuntur Cantiones de Nativitate Domini;
- VI. Sequuntur Cantiones Quadragesimales;
- VII. Sequuntur Cantiones de Resurrectione Domini;
- VIII. Sequuntur Cantiones de Ascensione Domini;
- IX. Sequuntur Cantiones de Spiritu Sancto;
- X. Sequuntur Cantiones de Beata Virgine;
- XI. Sequuntur Cantiones Comunes;
- XII. Pro Clarinis.

A közel 400 tételt felsorakoztató kézirat első fejezete magyar világi énekeket tartalmaz. Az egyes darabokhoz hozzáírt magyar nyelvű szövegkezdetek alapján egy részüket társítani lehet a korabeli kéziratot énekszöveg-gyűjtemények, daloskönyvek (Mátray-kódex, Vásárhelyi-daloskönyv, Szentsey-daloskönyv) verseivel.²⁵⁷ A második fejezetben a nyugati eredetű szvittáncok, a harmadikban a choreák szerepelnek. A IV—XI. fejezet latin és szlovák egyházi énekeket tartalmaz az egyházi év ünnepekőrei szerint csoportosítva, míg az utolsó fejezet 63 darabja két trombitára íródott; jórészt ezek is egyházi énekek átíratái.²⁵⁸

A kritikai kiadás előmunkálatai során derült fény az eredeti kötéstáblában rejtőző kottás anyag jelentőségére és a kézirattal való szoros kapcsolatára. „... a tabulatúrák könyv kötéstáblájából kifejtett nyolc teljes fólió és tizenhat különböző méretű töredék ... tartalma a végleges összeírással sok esetben megegyezik.”²⁵⁹ A kötéstábla tartalmának elemzéséből levonható az a következtetés, hogy „a Victoris tabulatúrák könyv szlovák és latin nyelvű egyházi énekei számára egy mintapéldány készült, melyből tartalmi, sorrendi és különböző zenei változtatásokkal másodsor került leírásra a darabok, immár a végleges formában”.²⁶⁰

²⁵⁴ Mokry, L. 1957.

²⁵⁵ Szabolcsi 1680 körül datálja, a kritikai kiadás (Ferenczi I.—Hulková, M. 1986.) az 1675—1679 közötti évekre pontosítja a keletkezés idejét.

²⁵⁶ Ferenczi I.—Hulková, M. 1986, bevezető tanulmány.

²⁵⁷ Szabolcsi B. 1970, a dallamközlésekhez fűzött jegyzetek.

²⁵⁸ Ferenczi I. 1983.

²⁵⁹ Ferenczi I. 1984, 46.

²⁶⁰ Uo. 48.

A kézirattal érdemben először Szabolcsi foglalkozott.²⁶¹ Az anyag nagy részét publikálták (hibás átírásban) szlovák kutatók.²⁶² Az első fejezetet és a harmadiknak túlnyomó részét Szabolcsi tette közzé.²⁶³ A második fejezet szvittáncait nemzetközi összehasonlító anyaggal Bónis, a harmadik fejezetet pedig a Stęszewski házaspár adta ki.²⁶⁴ A kézirat kritikai kiadása *Tabulatura Vietoris* címmel Ferenczi Ilona és Marta Hulková munkája.²⁶⁵

A 16—17. SZÁZADI TÁNCZENE TÍPUSAI

A MAGYAR PASSAMEZZO

A 15. században uralkodó udvari táncot, a basse dance-ot a 16. század elején a pavane, majd a század közepe táján a passamezzo váltja fel. Az átmenet fokozatos: az új tánc már korábban megjelenik, gyakran még más néven, a régi nem tűnik el, hanem leegyszerűsödve vagy kissé átalakult formában tovább él egy-egy kisebb-nagyobb területen. Így például a basse dance leszármazottja a német Hoflanz,²⁶⁶ a pavane pedig, miután a kontinensen lassan kiszorul vezető helyéről, Angliában kel új életre.

A táncnevek, -műfajok, -dallamok címeinek tarka kavalkádjában ügygel-bajjal, nagy igyekezettel próbál eligazodni a kutatás. Ami ma előtte áll, az egy igen finoman rétegzett, országonként változó, de szoros kapcsolatokat felmutató, rendkívül szövevényes tánc- és zeneélet fennmaradt, jelzésszerű emléke.

A passamezzo spanyol vagy olasz eredetű²⁶⁷ páros ütemű tánc, párja általában a páratlan ütemű saltarello.

A passamezzo ugyanakkor nemcsak táncműfaj, hanem egyfajta kompozíciószerkesztési eljárás is: meghatározott basszus és harmóniai menetek képezik a különböző passamezzók alapját.²⁶⁸ Mint kötöttség és szabadság, rögzített alap és szabadon kialakított többi szólam együttesére épülő technika tágabb értelemben a reneszánsz cantus firmus táncainak, a basse dance-oknak utóda, s ugyanabba a körbe tartozik, mint a basso ostinato darabok, így az angol ground.

A fennmaradt passamezzók nagy része, mintegy kétharmada a molljellegű passamezzo antico, illetve a dúr passamezzo moderno (= P. comune) basszusra épül²⁶⁹ (12. példa).²⁷⁰ Mindkettő megjelenik már az 1520—1530-as években német, francia és olasz gyűjteményekben. A passamezzo antico közeli változata a romanessa és a folia basszus.²⁷¹

A két uralkodó passamezzo-család szimmetrikusan tagolt nyolc hangja-harmóniája különböző ritmikus-metrikus keretben valósulhat meg. A táncdarab lehet egyszerű homofon akkordsorozat, lehet a basszus fölött élenken mozgó felső szólam és létrejöhét terjedelmes, gazdagon kidolgozott variációsorozat is.

²⁶¹ Szabolcsi B. 1926. és 1959a.

²⁶² Burlas—Fišer—Hořejš 1954.

²⁶³ MZK 1947.

²⁶⁴ Bónis F. 1957, Stęszewscy 1960.

²⁶⁵ Ferenczi I.—Hulková, M. 1986.

²⁶⁶ Gombosi O. 1935d.

²⁶⁷ Reichert, G. 1950; Gombosi O. 1934.

²⁶⁸ Reichert 1950. dallammenetre (felső szólamra) mutat rá, mint a P. antico kötött, állandó elemére.

²⁶⁹ Hudson, R. 1980. *passamezzo* szócikke az új Grove-lexikonban.

²⁷⁰ a) a *passamezzo antico* harmóniai váza; b) a *passamezzo moderno* harmóniai váza.

²⁷¹ Gombosi O. 1936, 1955; Apel, W. 1961.

a

b

Az antico basszusra épül az Istvánffy-kézirat *Padoanája*, s Gombosi jellemzése alapján Bakfart *Passamezzo vom Ungernje* is: „Bakfark műve a moll passamezzo témát, a passamezzo anticót dolgozza fel, abban a formájában, amely a periodizálást nem a dúrparalelből, hanem a tonikából indítja . . . A basszustéma fölött a szólamok rögtönzészzerű szabadsággal mozognak. A diszkant gazdagabb ornamentikájú, gyorsabb mozgású részletei a középszólamok vonalának megszakítását és elhanyagolását idézik elő. A tizenhat ütemes téma megismétlésének feldolgozása nem variáció jellegű. A két rész egyformán rögtönzésnek hat.”²⁷²

A két alapvető passamezzo típus mellett még számos passamezzo téma ismert, melyeket ritkábban dolgoztak fel. Ezek közé tartozik a magyar passamezzo is. A kutatások éppen ezzel kapcsolatban hoztak meglepő, új eredményeket, tetemesen megnövelve az eddig ismert darabok számát.

A magyar passamezzo kilenc forrásban jelenik meg nyolcféle feldolgozásban. A többi passamezzótól határozottan elkülöníthető, saját szerkezetű táncdarab, melyet egy kivétellel (Caroso) valamennyi forrás magyar passamezzo névvel jelöl (P. Ungaro, P. Ungarorum, Ungerisch P.). Különböző megvalósításait egybevetve kitűnik, hogy meglehetősen szilárd-merev szerkezetű, melyben nemcsak a basszusmenet, hanem a felső szólam dallama is állandó (13. példa).

Dúr jellegű, és az I., IV., V. fokra épülő dúrhármasok uralkodnak benne — ennyiben a passamezzo modernéhoz áll közel. A két szélső szólam gyakran mozog párhuzamos tercekben. A középső sor tulajdonképpen skálamenet, mely a feldolgozásokban szekvenciasor formájában jelentkezik. Jellegzetes a harmadik sor elejének VII-dúr (Tá-dúr) akkordja.

3 × 4 ütemes szerkezet, mindhárom rész felütéssel indul. A háromrészesség, s a szakaszok egyszéri variált megismétlése a pavane tipikus formája — annak viszont nincs kötött harmóniarendje. A magyar passamezzók általában kétszeres terjedelműek, tehát egy-egy szakasz négyszer szólal meg variált formában. Jellegzetessége a kétrészesség: Iselin, valamint Arpinus kivételével mindig táncpárjával, a saltarellóval

²⁷² Gombosi O. 1935b, 47.

együtt jegyezték fel. (A saltarello elnevezés helyett egyszer, egy másodlagos forrásban szerepel galliarde.) Pacoloni kiadványában egyenesen szembetűnő, hogy a háromtagú ciklusok és a magukban álló táncok között a Passamezzo ungaro az egyetlen Passamezzo-saltarello táncpár.

Először 1564-ben tűnik fel, és a század végéig egyenletes eloszlásban fordul elő. Első megjelenése mutatja a leggazdagabban kidolgozott formát, s utolsó, kéziratot feljegyzése a legegyszerűbbet.

Figyelemreméltó, hogy Viaera, Jobin és Schmid nyomtatott táncgyűjteményeiben a magyar passamezzo az antico és moderno között vagy után, a gyűjtemény, illetve annak táncfejezete élén áll.

Külön problémát jelentett korábban e passamezzók *magyarságának* kérdése. Bartalus megpróbálta közvetlenül összekapcsolni korának „palotás” zenéjével, s annak jellemző jegyeit vélte fölfedezni benne.²⁷³ Századunk zenetudománya az ellenkező végletbe esett: minden magyarságot elvitatott a 16. századi magyar passamezzóktól. „...a külföldi gyűjtemények magyaros tánci kétségkívül idegen stilizálás vagy utánzás művei.” — írja Szabolcsi 1928-ban.²⁷⁴ Gombosi óvatosabban fogalmaz: e táncdaraboknak „csak kevés vonását lehet némi joggal magyarosnak

²⁷³ „Az első palotásokat Passamezzo ongaronak szokták nevezni.” Később viszont azt írja: „...csak annyiban levén magyar, amennyiben magyaros táncleépésekre lett... alkalmazva.” Bartalus I. 1892, 19.

²⁷⁴ Szabolcsi B. 1959c, 264.

nevezni”.²⁷⁵ Szabolcsi később részletesebben fejti ki elképzelését: „... a kor, illetve a gyűjtő és kiadó stilizáló kedve a polgári, nemesi, udvari táncok formanyelvéhez idomította a készen kapott nyersanyagot, — ha ugyan egyáltalán volt ilyen nyersanyag s nem valamely divatos tánckreációhoz készült, önkényesen elkeresztelt szabad fantáziáról, »álmagyar« különlegességről, vagy éppenséggel kötetlen táncstilizációról, tehát az igazi táncról már elszakadt, virtuóz szilárdarabról van szó.”²⁷⁶ E feltételezések — elképzelések utóbb aztán vulgarizálódva már szilárd bizonyossággá váltak: „A 16. sz. külföldi táncgyűjteményeiben egy-egy Passamezzo ongaro is felbukkan, ezeknek a táncoknak azonban semmiféle magyaros vonásuk nincs.”²⁷⁷ E megfogalmazás megrovó színezetét a „felbukkan” szó is erősíti, mert a jelenség esetlegességét, véletlenszerűségét hangsúlyozza. Ez is Szabolcsi, illetve Gombosi félreértéséből fakad. Szabolcsi Gombosira hivatkozva azt írja, hogy a magyar passamezzo változatsaládja „a legritkábban feldolgozott ostinato-témák egyikére épül”.²⁷⁸ Gombosi viszont az idézett helyen nem ilyen értelemben fogalmaz,²⁷⁹ ő az *antico* és *moderno* basszus gyakoriságához viszonyítva ír ritkább előfordulásról.

A félremagyarázások egyik oka az, hogy a korból fennmaradt más táncdallamok, a hajdútáncok népies karakterüknél fogva közvetlen, kimutatható, érzékelhető magyaros vonásokat mutatnak, a magyar passamezzók viszont nem.

Addig azonban, amíg a 16. század hazai táncéletéről, tánczenei repertoárjáról, annak különböző rétegeiről, továbbá a tőlünk nyugatra a magyar táncról-zenéről alkotott képről ilyen kevés vagy éppen semmi adatunk nincs, addig el kell fogadnunk azt és annyi információt, amennyit a források számunkra nyújtanak, akár egybevág az saját mostani elképzelésünkkel, akár nem.

El kell fogadnunk tehát azt, hogy *volt* a 16. század második felében egy magyar passamezzónak nevezett tánc, mely negyven év alatt nyolc különböző megfogalmazásban kilenc forrásban maradt fön; hogy ezt a passamezzót valamilyen okból *magyarnak*, *ungarónak* nevezték. (A népnévvel jelzett passamezzo a korabeli táncnévanyagból egyébként elég ritka, a *francese* és *italianón* kívül alig találkozunk vele.²⁸⁰ A passamezzo táncnevekben sokkal inkább városnév, személynév vagy szövegkezdet a gyakori); hogy csak *egy* olyan passamezzo téma volt, melyet magyarnak neveztek. A Bakfark-féle passamezzo nem ebbe a családba tartozik.

Zenei szempontból a magyar passamezzók szomszédságába tartozik a *Bátori-tánc*. Ezt a táncdarabot — bár Szabolcsi közli — nem vettük föl a magyar táncok közé, mert a kutatás azóta kimutatta, hogy kétséget kizáróan lengyel tánc.²⁸¹ A lengyel és magyar táncanyag szoros összefüggésével e korban már többször találkoztunk, s a kapcsolat a 17. század folyamán is eleven marad, mint a choreák tanúsítják. A lengyel és magyar tánczene történetét — legalábbis 1540—1680 között — együtt kellene vizsgálni.

A Bátori-táncot ritmikus karaktere és motívumkészlete rokonítja a magyar passamezzóval. Formája kevésbé szilárd, szabadabban variálódik. Forrásai 1580—

²⁷⁵ Gombosi O. 1935a.

²⁷⁶ Szabolcsi B. 1959e, 164.

²⁷⁷ ZL 1965, *passamezzo* címszó.

²⁷⁸ Szabolcsi B. 1959e, 164.

²⁷⁹ Gombosi O. 1935c.

²⁸⁰ Brown 1967, táncnevek mutatója.

²⁸¹ Knoch, Kl. P. 1972.

1620 közöttiek, főként kéziratos források cseh-lengyel-német területen. A cseh források Batori-táncnak vagy choreának nevezik, a többi forrás általában lengyel táncnak.

A magyar táncok forrásai közül három tartalmazza a Batori-táncot (20, 21, 24), az Arpinus-kézirat kétféle változatban is. A „Batori” cím legnagyobb valószínűséggel Báthory Istvánhoz kapcsolható, aki 1571—1576 erdélyi fejedelem, 1576—1586 pedig Lengyelország királya volt.²⁸²

Giovanni Picchi *Balli d'arpicordo*jának két magyar tánc a „kor legszebb ilyen irányú emlékei közé tartozik”.²⁸³ Ezek a darabok már zeneszerzői ambícióval létrehozott, egyetlen meghatározott hangszerre komponált műzenei alkotások.

A kötetet (tartalomjegyzékét lásd a 25—26. forrás leírásánál) egy olyan passamezzo variáció nyitja, mely Picchit a variációs technika és forma mesterének mutatja. Picchi törekedett a csembaló virtuóz lehetőségeinek kihasználására, vonzódott a szokatlan, ritka témákhoz és a merészebb ritmikai és harmóniai megoldásokhoz.

A táncok felépítése a következő: a *ballon*nak nevezett lengyel, magyar és német tánc kétrészes, az egyes részek kiírt, variált ismétlésével (alio modo), s egyszerűbb kidolgozású utótáncsal (Balletto). A magyar padoana három részből áll, szintén kiírt, variált ismétlésekkel. Attacca kapcsolódik hozzá a „L'Ongara a un'altro modo”, mely tulajdonképpen nem más, mint további két-két variáció az egyes részekhez. A padoanának nincs táncpárja. A *Ballo ongaro* forrását Szabó István lantművész találta meg *Meines Herzen Trost* címmel egy 1600 körüli nürnbergi kéziratos lanttabulatúrában.

A gyűjteményben ismét egymás mellé került a lengyel és magyar tánc. E korban egy másik velencei szerző, Biagio Marini (1600 k.—1665) szintén írt lengyel táncot, s ennek basszusa hasonló Picchi magyar padoanájához.²⁸⁴ További vizsgálódást érdemel, hogy milyen zenei benyomások inspirálhatták a 16. századi és 17. század eleji velencei komponisták lengyel és magyar tematikáját. (A Mainerio-féle ungarisca is Velencében jelent meg.)

Szólnunk kell még az *Almande de Vngrie*-ről, mely a korabeli magyar vonatkozású anyagnak szintén kiemelkedően szép lantkompozíciója. Mint említettük, ennek „magyarországi” jelzője egykorú kéziratos kiegészítés a második kiadás bécsi példányában. A darab közvetlen forrását is ismerjük: Claude Gervaise Párizsban megjelent táncgyűjteményei (*Dancieries*) III. kötetének egyik almande-ja. Mint Kecskés András megállapítja, a lantátírat színesebb és gazdagabb az eredetinel, főként ritmusformák és harmódiák tekintetében.²⁸⁵

²⁸² Vogl, E. 1965. Báthory Zsigmonddal hozza kapcsolatba, ezt Koch 1972. meggyőzően cáfolja.

²⁸³ Gombosi O. 1935a.

²⁸⁴ Selfridge-Field, E. 1974. 129.

²⁸⁵ Kecskés A. 1975. 294.

Mielőtt a 16—17. századi táncok másik nagy csoportjának, a hajdútáncoknak vizsgálatára térnénk, egy terminológiai kérdést kell tisztáznunk: mit is jelent valójában az ungarasca, mint terminus technicus, milyen értelemben használták korábban és milyen értelemben használhatjuk ma.

Az *ungarasca*²⁸⁶ szűkebb értelemben ama táncdarab címe, mely először Mainerio (1578), majd Phalèse és Paix (1583) gyűjteményeiben fordul elő. Tágabb értelemben Gombosi ungarescának nevezi a 16—17. században keletkezett magyar és magyaros táncdarabokat, s lexikoncikkében ungarasca címszó alatt ír összefoglalóan a jelzett időszak valamennyi magyar tánczenei emlékeről. Ő tehát egyszerűen magyar tánc jelentésben használja. Szabolcsinál többféle értelemben találkozunk az ungarasca kifejezéssel. Egyrészt 16-17. századi magyar táncok egyszerű típusát, a hajdútáncot jelenti nála. (Pl. „Másként áll a helyzet az egyszerű típussal, az »ungarescá«-val vagy »hajdútánc«-cal.”²⁸⁷) Másrészt egy olyan *ritmus- és formatípust*, melyben az ún. vágánsritmus, kanásznótaritmus „a sapphói sor formájával vegyül, hogy a rövid (többnyire megismételt) strófazáró sorral körülrja magát a sapphói strófa képletet is”. Ez a sajátos ritmus- és formatípus nem szorítkozik a hajdútáncra, „hanem a »lengyel táncok«, choreák egy részét, sőt az »allemande«-ok és »branse«-ok egy számottevő csoportját is magában foglalja”.²⁸⁸ Szabolcsi fejtegetéseiben több ízben is Kodályra hivatkozik, mint akitől a szapphikus strófa képlettel való összefüggés gondolata ered. Kodály doktori disszertációjában (1906) ír a szapphikus strófa népzenei megjelenéséről, de itt tánczenei összefüggésekről nincs szó. 1952-ben tartott előadásában viszont a Lányi-kézirat *saltus hungaricus* aival kapcsolatban az „ungarasca forma” meghatározást a Szabolcsitól fent idézett értelemben használja.

Szabolcsi és Kodály szerint tehát az *ungarasca forma* a következő: „egy megismételt hosszabb (vágáns-) sort egy megismételt rövidebb (6, 7, 8 szótagú) sor, ezt pedig egy rövid strófazáró »pseudo-adinicus« követi.”²⁸⁹ Képlete: AAbbc.

Mint láttuk, eddig is már négyféle jelentése van az ungarasca szónak, ezek a jelentésbeli különbségek azonban még áthidalhatók. De hogyan lehet megmagyarázni azt, hogy Gombosi a magyar táncok formai jellegzetességeinek meghatározása, a tipikus forma megállapítása során Szabolcsival és Kodállal éppen ellentétes véleményre jutott?²⁹⁰

Szerinte a hajdútáncok „ha egyes esetekben bizonyos formai koncentrációig el is jutnak, mégis a sorszerű formálás elvét követik: egy rövid motívum (egy-két taktus) folytonos variált ismétléséből állanak, melyet egy meghatározott záróformula fejez be”. A Mainerio-féle ungarasca dallamot is ily módon elemzi, s kimutatja, hogy a forma ugyan eléri a zárt kétrészsűséget, de belső struktúrájában az ősi forma elvre mutat.

²⁸⁶ 16. századi forrásokban a magyar táncot az olasz szó hímnemű, 'ungaresco' alakjával is jelölik. Ld. Pirro, A. 1940, 148—149.

²⁸⁷ Szabolcsi B. 1959e, 165.

²⁸⁸ Uo.

²⁸⁹ Szabolcsi B. 1959e, 167.

²⁹⁰ Gombosi O. 1935a.

A két vélemény ott polarizálódik, ahol Gombosi Nörmiger egyik magyar táncát s annak variánsát vizsgálja formai szempontból. Megállapítja, hogy ezek formai váza: /:a a₁:/:b b₁a₁:/, s azt írja: „Ez a formatípus az ungarescák között nem fordul elő, de ilyen és hasonló formák a lengyel és német táncok között igen gyakoriak... Meggyőződésünk szerint tehát ez az Vngrischer Aufftzug nem viseli joggal ezt a nevet és a lengyel táncok közé sorozandó.” Ez a nem magyar formatípus pedig nem más, mint a Szabolcsi megállapította ungarisca forma egy változata, alfaja.

S amint Szabolcsi példatárába néhány német, lengyel és más táncot azért vett be, mert azok az ungarisca formát mutatták, Gombosi néhány magyar táncot ugyanezen forma miatt iktatna ki, mondván, hogy azok lengyel táncok.

A két egymásnak ellentmondó állításból melyik az igaz?

Ha a források első részének táncait vizsgáljuk (külföldi források 1540—1640) zeneileg szorosan egybetartozó csoportokat alakíthatunk ki. Ilyen összefüggő csoportot alkottak a magyar passamezzók. Ezeknek mintegy ellenpólusaként jelennek meg a motivikus szerkezetű, csaknem azonos, vagy közeli rokon motívumfajtákból építkező, hangsúlyozottan egyszerű (dudabasszus) kíséretű magyar táncok. Élesen elkülönülnek a környezetükben lévő többi táncból, egymásnak viszont variánsai. *Gombosi a táncdallamoknak ezt a fajtáját tekintette a 16—17. század jellegzetes magyar táncának; elemzései erre a dallamcsoportra vonatkoznak, ezekhez viszonyította, belőlük vezette le a kötöttebb, nem motivikus szerkezetű magyar táncokat is.*

Elnevezésük egyszerűen magyar tánc (Ungarisch-, Ungerischer Tanz, Ungaro) vagy hajdútánc (Heiducken, Hayducker Tanz). A két elnevezés ebben a korban egyet jelenthetett. (Lásd a Gdański tabulatúrás könyv *Hayducker Tanz* és *Ungaro* című két hasonló dallamát 27—28.)

A hajdútáncra vonatkozó adatok időbeli megoszlása nem egyenletes. Ez a tánc jelenik meg legkorábban a külföldi forrásokban, 1560 után viszont évtizedekre teljesen eltűnik. A legtöbb hajdútánc feljegyzés a század utolsó éveiből maradt fenn, de még a 17. század első felében is fel-felbukkan kéziratos gyűjteményekben.

A hajdútáncok e csoportjának szoros belső összetartozását a 14. példa²⁹¹ szemlélteti:

A legkurtább feljegyzés a háromütemes boroszlói tánc (3), mely csupán jelzi az ismétlések számát, a legrészletezőbb a Heckel-féle magyar tánc (5), mely a variált ismétléseket kiírja. Ez utóbbi „a megismételt kéttaktusos motívum után annak variánsát hozza kétszer, majd az egész komplexumot megismétli és a záróformula háromszori megszólaltatásával fejezi be. A variált második tag periodizáló tendenciájú, a téma quintes gerincét quartra szűkíti és a kíséretben ... a tonika-domináns szembeállítására törekszik”.²⁹² Heckelé egyébként az egyetlen moll adat, a többi forrásban mindig dúr penta-, hexachord a hajdútáncok hangsora.

A motívumok kétütemesek. A táncok többsége három különböző motívumból építkezik. A nyitó motívum kvintről ereszkedik az alaphangra, a közbülső, mely

²⁹¹ A hajdútáncok összehasonlító táblázata. (Az összehasonlítás kedvéért a dallamokat közös záróhangra transzponáltuk és a kiírt ismétléseket összevontuk. A sorok elején álló számok a forrásokra utalnak.)

²⁹² Gombosi O. 1935a.

3

15

24

19

27

5

21

28

6x

3x

gyakran ütemismétlő, az alaphang és a terc körül forog, a zárómotívum pedig „súlyos egész zárlat tipikus melódia-fordulattal”.²⁹³ Az organikus összszövítség még az ilyen, látszólag egyszerű szerkezetekben is jelen van: a második motívum gyakran az első utótagjából épül.

A források tanúsága szerint a hajdútáncok ezen típusához általában nem járul proportio.

A 16–17. század hajdútáncainak közvetlen leszármazottai a hangszeres népi tánczenében a dudaapráják,²⁹⁴ melyek a vonósbandák gyakorlatában mint közjátékok éltek tovább,²⁹⁵ valamint a verbunkos zene figura vagy cifra elnevezésű utójátékai.

²⁹³ Uo.

²⁹⁴ Vargyas L. 1956.

²⁹⁵ Halmos B. 1981.

A Szabolcsi által jellemzett *ungaresca* formát az 1640-ig terjedő időszak öt magyar tánc képviseli: a lublini kézirat hajdútánc (Crauß dallama ennek töredékes változata), Mainerio ungarescája és három drezdai kézirat. Úgy tűnik, csekélyebb számuk nem indokolja, hogy éppen ezt a formát tekintsük tipikusnak. Viszont ha időben továbbhaladunk, és a későbbi forrásokat is szemügyre vesszük e tekintetben, érdekes eredményre jutunk. Növekszik az ungarisca formájú magyar táncok aránya, olyannyira, hogy még a 18. század első harmadában is — ebből az időből pedig már bőséges dallamanyagot tartalmazó hazai kézirateink vannak — ez az egyik leggyakoribb formátípus.²⁹⁶ A 18. század forrásainak ismeretében tehát, onnan mintegy visszatekintve indokolt az ungarisca forma elnevezés, azzal a megszorítással, hogy az elnevezés nem utal az eredetre, illetve az eredet nem bizonyítható. Ugyanis a német és lengyel táncok korai 16. századi típusaiban körülbelül hasonló arányban jelenik meg ez a forma, de később, a táncdivatok sűrű változásaival egyre ritkul. Nálunk viszont a történelmi események, s ebből eredően a kulturális „leszakadás” miatt tovább élt és tovább virágzott.

A kézirat forrásokban egészen a verbunkos zene megjelenéséig követhető, a hangszeres népzeneben viszont nem. Míg a motivikus szerkezetű hajdútáncok nyomait a dudaapráják, kőzjátékok máig őrzik, az ungarisca forma a recens népi tánczenének abban a rétegében, mely a 16—17. századdal kapcsolatban áll, szinte soha nem jelenik meg, mert abban a periódusokból épülő, szimmetrikus formai elrendezés vált uralkodóvá.

A háromféle formaelv: a motívumismétléses-improvizatív forma, az aszimmetrikus ungarisca forma és a szimmetrikus négysoros forma csak az elméleti megközelítés, az aprólékos elemzés során választható el mereven egymástól. A valóságban szoros szálak fűzik össze őket oly módon, hogy egyrészt könnyen átalakul egyik a másikba, másrészt átmeneti formák sokasága létezik, melyeket ide is, oda is kapcsolhatunk.

Így pl. az ungarisca forma belső struktúrája szerint nem sorokból, hanem motívumokból épül, sorai gyakran motívumismétléssel jönnek létre, rövid zárósora pedig egyetlen motívum. A rövid zárósor kétszeressé bővülésével viszont a forma szimmetrikussá válik.

A különböző formák szabad egymásba alakulását példázza a lublini hajdútánc variánsköre, valamint Mainerio magyar táncának dallamváltozatai Heckel gyűjteményében.

A lublini hajdútánc (16—17. századi változatai táblázatunk 1, 2, 3. dallama és a Kájoni-kéziratból Apor Lázár tánca) ama ritka példája történelmi tánczenénknek, amelynek folyamatos használatát az írott forrásokban egészen az 1760-as évekig nyomon tudjuk követni,²⁹⁷ s széles körű népzenei elterjedése is dokumentálható.²⁹⁸ 1589 és 1767 között feljegyzett-kiadott 11 változatából öt ungarisca formájú (vagy annak valamilyen alfaja), hat pedig periodikusan formált tagokból áll.

²⁹⁶ Domokos M. 1975, 216—217.

²⁹⁷ Domokos M. 1975. 4. és 6. sz. dallam összevetése.

²⁹⁸ Mint a népzenei összehasonlító vizsgálatok feltárták, e dallamcsaládból származik számos betlehemes dallam, az erdélyi párnatánc, több gyermekjátékdal és lakodalmas táncdal, variánsai pedig a szlovák és román népzeneben is megtalálhatók. Id. Vargyas L. 1947. és 1950a.

a

etc.

Exercise 'a' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth and quarter notes, ending with a double bar line and repeat signs. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of chords, with the word 'etc.' written to its right.

A single staff in treble clef, one flat key signature, 2/4 time, continuing the melodic line from exercise 'a'.

b

Exercise 'b' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature.

A single staff in bass clef, one flat key signature, 2/4 time, continuing the accompaniment for exercise 'b'.

c

etc.

Exercise 'c' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The word 'etc.' is written to the right of the lower staff.

A single staff in treble clef, one flat key signature, 2/4 time, continuing the melodic line for exercise 'c'.

A single staff in treble clef, one flat key signature, 2/4 time, continuing the melodic line for exercise 'c'.

A single staff in treble clef, one flat key signature, 2/4 time, continuing the melodic line for exercise 'c' with first and second endings.

d

Exercise 'd' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a 2/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature.

A single staff in treble clef, two flat key signature, 2/4 time, continuing the melodic line for exercise 'd'.

A single staff in treble clef, two flat key signature, 2/4 time, continuing the melodic line for exercise 'd'.

A single staff in bass clef, two flat key signature, 2/4 time, continuing the accompaniment for exercise 'd'.

Mainerio magyar táncának helyét a hajdútáncok közelében jelöli ki a duda hangzását idéző, egyetlen akkord ismételtetéséből álló kíséretmódja. Ami magát a dallamot illeti, mely Gombosi szavaival egyike a kor legszebb egyszerű táncdallamainak, azt magában álló példának tudtuk, mégha Paix és Phalèse későbbi átvétele utalt is népszerűségére. Ezért is fontos felhívni a figyelmet korábbi változataira, melyek a dallam rokonsági körét térben és időben egyaránt kitágítják.

Heckel Strasbourghban kiadott lantkönyvében (¹1556, ²1562) a már ismert, a hajdútáncok közé tartozó magyar táncon kívül három olyan darab van, melyeket Mainerio ungarisca formájú magyar táncához motivikus dallamkapcsolat fűz:²⁹⁹ a két megismételt sorból álló *AABB* formájú *Sächsisch tänztlin*, a motivikus szerkesztésű *Juden Tantz* és távolabbi rokonként a *Westfäler Tantz* (*15. példa*).³⁰⁰ A zsidótáncnak nemcsak dallammotívumai rokonok, hanem kíséretmódja is azonos Mainerio táncával. A hangsúlyozottan egyszerű, primitív dudakíséret bizonyára nem véletlen egyik gyűjteményben sem. Úgy látszik, mind a magyar, mind a zsidó táncnak olyan feltűnő sajátossága volt a 16. század közepe táján már furcsaságnak tűnő dudabasszus, hogy ennek révén különleges színfoltként jelentek meg a nyugati táncok között.

A 17. SZÁZAD TÁNCDALLAMAI

A források másik csoportját a 17. század harmincas éveitől a század végéig terjedő időszak nagyrészt hazai kéziratos forrásai alkotják. Kájoni János tabulatúrás könyve Erdélyből, a felvidéki Vietoris- és Lőcsei kézirat, valamint a soproni Stark-féle virginalkönyv.

Mindegyik forrásban bőséggel szerepelnek a kor divatos nyugati táncai: gavotte, menuett, sarabande, courante, ballet, allemande. A Vietoris-kézirat ezeket külön fejezetben közli „*Currentes et id genus Alia*” címmel, a Lőcsei tabulatúrás könyv pedig allemande — courante — ballo — sarabande összeállítású szviteket is tartalmaz.

A többi, nem nyugati eredetű táncot Kájoni egyszerűen „Tánc”-nak hívja, a felvidéki kéziratok „Chorea”-nak nevezik, de elvétve előfordul a németes „Tantz” vagy a lengyel—szlovák „Taniec” elnevezés is. Az egyetlen magyar nyelvű kézirat a Kájoni Jánosé, (a Vietoris-kézirat magyar—szlovák, a Lőcsei és a Stark-kézirat német nyelvű) ezért ebből tudhatunk meg a legtöbbet a korabeli szóhasználatra vonatkozóan. Kájoni határozottan különbséget tesz a „tánc” és a „chorea” elnevezés között, s ez a különbség zeneileg is megragadható.

A *tánc* elnevezés vagy önmagában szerepel (négyyszer) vagy valamilyen jelzővel, utalással: személynévvel, földrajzi névvel, népnévvel, szövegkezdettel (tíz esetben). Ezek a dallamok többnyire dúr penta-, hexachord hangsorú, páros ütemű, meghatározott, pregnáns ritmikájú darabok és az egyszerűbb, népies irányt képviselik. A kéziraton belül egy tömbben helyezkednek el. Kájoni közéjük sorolta a más forrásokból is ismert, általánosan elterjedt lapockás és változó táncot, melyek mindig

²⁹⁹ Böhme, F. M. 1886. II.: No 64, No 66, No 72. A *Sächsisch tänztlin*t Szabolcsi 1970. is közli a Függelékben.

³⁰⁰ a) Mainerio: *Ungarisca*; b) Heckel: *Ein sächsisch tänztlin*; c) Heckel: *Der Juden Tantz*; d) Heckel: *Der Westfäler Tantz*.

páratlan üteműek. Ez a dallamegyüttes a Kájoni-kéziratban mintha egy nagyobb, összefüggő táncfolyamat feljegyzése volna, melyen belül gyakran követik egymást szerkezetben, ritmusban, dallamjárásban hasonló szabású dallamok.³⁰¹ Zenei jegyeit tekintve ehhez a „tánc”-csoporthoz tartozik a három felvidéki Chorea hungarica és a soproni kézirat öt magyar tánca is. Megjegyzendő azonban, hogy Kájoni soha nem ír proporciót, a többi forrás a magyar táncokhoz mindig.

A vázlatos lejegyzés folytán oly darabos, kezdetleges a dallamok némelyike, hogy néha azt gondolnánk: esetlegesen, mintegy véletlenszerűen rótták össze őket egy-két motívumból. *Mikes Kelemen tánca* például mintha másodlagos alakítás lenne az *Apor Lázár tánca* egy közbülső motívumából. De ha melléje tesszük a kézirat két másik táncát, kitűnik a három dallam összetartozása, hangnemi és szerkezeti közössége (16. példa).³⁰²

16

Külön figyelmet érdemel egy olyan variáncsoport, melynek tagjai földrajzilag távoli területeket — Nyugat-Magyarország, Felvidék, Erdély — kapcsolnak össze. A változatok különbözősége elég nagymértékű, az összetartozás pedig elég erős ahhoz, hogy egy 17. századi típust lássunk ebben a dallamcsoportban (17. példa).³⁰³ Széles körű elterjedtségét tanúsítják a közeli népzenei variánsok, a Bartók román gyűjtéséből előkerült Hunyad megyei ardeleanák is.³⁰⁴

A *Chorea* elnevezést a Kájoni-kézirat négy darabjánál találjuk. A Vietoris-kéziratnak egy egész fejezete viseli a „Sequuntur Choreae” címet; ez a fejezet mintegy hatvan táncot foglal magában. A Lőcsei-kéziratban az elszórtan följegyzett négy

³⁰¹ Ennek legszembevetőbb példája a kéziratban egymás után következő *Tancz—Paikos tancz—Ola tanz* egy kaptafára készült három dallama, melyek nemcsak közeli dallam- és ritmusvariánsok, de még az első sorok bővülése is hasonló módon, az első ütem ismétlésével történik.

³⁰² a) Kájoni: *Mikes Kelemen tancza*; b) Kájoni: *Tancz* fol. 140b—141a; c) Kájoni: *Tancz* fol. 137b—138a. (Az összehasonlítás kedvéért a dallamokat közös záróhangra transzponáltuk.)

³⁰³ a) Kájoni: *Tancz. Az én agyam csak...*; b) Kájoni: *Más ola kettős* fol. 137b—138a; c) Stark: *Ein anderer ungl. Tanz*; d) Lőcsei kézirat: *Chorea hungarica* (Az összehasonlítás kedvéért a), b), d) transzponálva, c), és d) ritmusa diminuálva.)

³⁰⁴ Bartók B. 1967, I: 50a—e. Vargyas L. 1947.

lengyel, egy magyar és egy kozák choreán kívül nyolc chorea található még, hangnemek szerinti rendbe állítva.

Míg a Kájoni által táncnak nevezett egyszerűbb darabok és variánsaik a hajdútáncok tágabb körébe tartoznak, a choreák a 17. század második felének új hangszeres stílusát képviselik. Jellegetes vonásaik: szabadabb dallamformálás, túlnyomórészt moll vagy fríg (gyakran csak a zárlatban frigesített) hangsor, lazább, de nagyobb szabású szerkesztés és feltűnően szoros kapcsolat a kor énekelt, egyházi és világi dalaival. E szoros kapcsolat miatt a choreákra is érvényes az, amit Szabolcsi a 17. század világi énekeinek újfajta dallamosságáról ír: „Ha a virginálzenének ezt az anyagát egybevetjük a XVI. század magyar énekanyagával, elsősorban a dallamok ritmikus és formai gazdagodása tűnik fel... Több lesz az árnyalat, gazdagabb a színskála... szereti a ritmus képleteit szűkíteni, egymásba tolni vagy kinyújtani, szinkópálni, egyszóval bonyolítani... A dallamok egy része figyelemreméltó jelét mutatja a nagyobb, bonyolultabb periódikus szerkezetre való törekvésnek... Az elvet, mely itt megnyilvánul, apró szakaszok szelvénszerű, laza összefüggése jellemzi. Ami a kompozíciót egységben tartja az a változatlan »alapszövet«; a motívikus anyag állandósága...”³⁰⁵

Valóban szembeötlő a különböző források chorea jellegű darabjainak melodikus egyöntetősége. Közelebbi vizsgálat deríti csak ki, hogy ezt az egyöntetőséget mindenekelőtt a közös motívumkincs biztosítja. Jellemzőképpen két olyan dallamsozortat mutatunk be, melyekben nem a dallamok egésze, csupán motívumkészlete rokon egymással (18—19. példa).³⁰⁶

³⁰⁵ Szabolcsi B. 1959e, 256—262.

³⁰⁶ (A példák terjedelme és nagy száma miatt kivételesen csak dallamrészleteket közlünk.) 18. példa: a) Saracini: *Canzonetta*; b) Stefani: *Canzonetta*; c) Lőcsei kézirat: *Ballo*; d) Uo. *Aria*; e) Uo. *Chorea ex D*; f) *Muzyczne silva rerum* No 43; g) Uo. No 85; h) Uo. No 102; i) Kájoni: litánia az Organo Missaléból; j)

a I for che sei nel'età ver-de Che ben folle che già per-de

b An-gio-letta, Tropp'in fret-ta Tu mi lasci Et a-bandoni

c

d

e

f

g

h Je - zu Chri - ste Pa - nie mi - - ly

i Kyrie e - ley - son, Chri - ste e - lei - son, Kyri - e e - leyson

j Sa - lu - tis ho - ni - num sum - mum so - la - ti - um.

k At-que semper vir - go Fe-lix coe-li por - ta.

Esterházy Pál: *Jesu dulcedo* a Harmonia Caelestisböl; k) Esterházy Pál: *Ave maris stella* a Harmonia Caelestisböl.

19. példa: a) Vietoris-kézirat: *Alia Polo[nica]* fol. 42b—43a; b) Uo. *Alia* fol. 42b—43a; c) Uo. *Alia* fol. 43b—44a; d) Kájoni: *Chorea* fol. 103—103b; e) Vietoris-kézirat: *Tery megh bujdossasidbul*; f) Uo. c. n. fol. 7b—8a; g) Lőcsei kézirat: *Chorea Poll[onica]*; h) *Muzyczne silva rerum* No 7.

The image shows a musical score with eight staves, labeled 'a' through 'h'. Each staff contains a sequence of notes and rests. Several motifs are enclosed in rectangular boxes, illustrating variations of a single melodic idea. The motifs are:

- Staff a: A sequence of notes starting with a sharp sign, followed by a trichord.
- Staff b: A sequence of notes starting with a flat sign, followed by a trichord.
- Staff c: A sequence of notes starting with a flat sign, followed by a trichord.
- Staff d: A sequence of notes starting with a flat sign, followed by a trichord.
- Staff e: A sequence of notes starting with a flat sign, followed by a trichord.
- Staff f: A sequence of notes starting with a flat sign, followed by a trichord.
- Staff g: A sequence of notes starting with a sharp sign, followed by a trichord.
- Staff h: A sequence of notes starting with a flat sign, followed by a trichord.

 The boxes highlight the core melodic structures that are repeated and transformed across the different staves.

A dallamokat át meg átszövő motívumváltozatok (a kottapéldákon bekeretezve) egy családot alkotnak. A dallamokon belül bárhol megjelenhetnek — tehát nem karakterisztikus nyitó- vagy zárómotívumok — szívesen ismétlik őket, gyakran szekvenciázó egymásutánban is. Ha szemügyre vesszük, a motívum maga többnyire két négynegyedes ütemből áll, moll trichord vagy tetrachord terjedelmű, dallamrajza domború. A 18. példában szereplő motívumfajta legkorábban az 1620-as évek olasz monódiájában lelhető fel.³⁰⁷ Hozzánk néhány évtizeddel később jut el, és a choreákon, világi dalokon kívül egyházi művekben és műzenei feldolgozásban is gyakori: Kájoni-litániák, Esterházy Pál *Harmonia Caelestis*-e. (Megjegyzendő viszont, hogy a Kájoni-litániák nem mai értelemben vett egyéni alkotások, hanem a kor köznyelvét beszélik, s Esterházy is két olyan strofikus darabban használja fel ezt a motívumot, melyek teljesen belesimulnak a kor közhasználatú egyházi és világi dalirodalmába.)

³⁰⁷ Szabolcsi Bencét élénken foglalkoztatta ez a közös, olasz—kelet-európai motívum. Feltehetően Saracíniról szóló doktori értekezésének írásakor (1925) figyelt föl rá. A Magyar zene-történet kézikönyvébe aztán, ha kimondatlanul is, beépítette megfigyeléseit: úgy válogatta össze és állította egymás mellé a megfelelő olasz és magyar dallampéldákat, hogy az olvasó maga jöjjön rá az összefüggésre. Táblázatunk öt dallama az ő példái közül való. Az újabb források tetemesen megnövelik az idetartozó példák számát.

Említettük már, hogy ebben az időben és ebben a stílusban nem lehet élesen szétválasztani az énekelt és a hangszeren játszott dallamokat. Erről tanúskodik a Vietoris-kézirat első fejezete is, mely énekelt világi dalok hangszeres átíratait tartalmazza. De az ilyen egyértelműen azonosítható eseteken túl is, több olyan táncdallam ismeretes, melyek kolorált, hangszeres alakja mögött kimutatható a vokális eredet, ha címük nem is utal rá. Kodály a Kájoni-kódex egyik choreája és egy egyházi népének, továbbá a Vietoris-kézirat egy dala és egy marosszéki népi táncdallam összefüggését derítette ki,³⁰⁸ Szabolcsi a Rákóczi-nótát és a Vietoris-kézirat *Oláh táncát* állította egymás mellé.³⁰⁹ Ez utóbbi párhuzamot Kecskés András a Schmall-féle kézirat két erdélyi táncával egészítette ki.³¹⁰ A vokális-hangszeres összefüggések sora folytatódik, ha a 18. század forrásait is bevonjuk az összehasonlításba: a *Térj meg már bujdosásidből* (Vietoris-kézirat) dallamát például az Apponyi-kéziratban *Asztali Nota* címen (fol. 31b), a Linus-kéziratban *Szamárjárás* címen találjuk meg gazdagon körülírt hangszeres variációban, de világosan felismerhetően.³¹¹

Ha végignézzük most már a 17. század forrásainak choreáit, dalátíratait, akkor a közös stílusjegyeken — hangnem, szerkezet, motívumkincs — túl, több-kevesebb változattal képviselt, szorosán összetartozó dallamtípusok is kirajzolódnak előttünk.³¹² Ezek összehasonlító vizsgálata különösen tanulságos, mert egy kor zenei ízléséről és gondolkodásmódjáról éppen az egy típuson belüli variálódás mikéntje árulhatja el a legtöbbit.

A 20—21. példában³¹³ bemutatásra kerülő, két 17. századi dallamtípus egymással is rokonságban áll.

A 20. példa változatainak mindegyikében megállapíthatunk egy jellegzetes dallamkezdetet: a melódia szeptimről fokként ereszkedik az alaphangra, majd nagy hangközgrással a magasba csap, s innen ereszkedve a kvinten állapodik meg. A példák mindegyike másképp variálódik: gyakori a sorok, motívumok kvinttel-kvarttal való áthelyezése, könnyen változik, bővül-szűkül a sorok terjedelme. Az *a)* szabályos forma, mind a négy sora tripodikus, szerkezete AB³CB, a 2. sora a 4. sor alsó kvintválasza rimel. A *b)* az előző dallamnak szabad kifejtése, mintegy parafrázisa. Az 1. sor öt ütemre, a 2. és 4. négy ütemre tágu. A lazább formai kereteken belül viszont szorosabbak a melodikus összekötő szálak: az 1. és 2. sor között részleges kvintmegfelelés van, a 4. sor részint az 1., részint a 2. sora utal vissza. A dallam szerkezete: AA³BA_v. A *c)* a szabad, laza variálásnak más módját példázza: a 2. sor a többi változattal összehasonlítva egy kvarttal mélyebben helyezkedik el, a dallam második fele pedig kibővül az 1. sor részleges, majd az egész 1. dallamfél teljes megismétlésével.

³⁰⁸ Kodály Z.—Vargyas L. 1973, 65, 89.

³⁰⁹ Szabolcsi B. 1970, 99—101.

³¹⁰ Kecskés A. 1979.

³¹¹ Bónis F. 1964, 575.

³¹² Már a vokális-hangszeres párhuzamok némelyike is típusá, sőt a Rákóczi-nóta esetében valóságos típuscsaláddá növekszik, főként ha a magyar és más népi népzenei anyagot is bevonjuk az összehasonlításba. (Ld. Domokos M. 1980.)

³¹³ 20. példa: *a)* Kájoni: *Chorea*, fol. 101—101b; *b)* Vietoris-kézirat: *Alia* (chorea) fol. 41b—42a; *c)* Uo. *Mint sir az feir hattyu*; *d)* Muzyczne silva rerum No 6 *Nieobŷczayne oczŷ e)* Uo. No 80 cím nélkül. 21. példa: *a)* Muzyczne silva rerum No 51 *Nie zaczynaŷ woŷnŷ, Kupido Swowolnŷ*; *b)* Vietoris-kézirat: *Alia* (chorea) fol. 43b—44a; *c)* Uo. *Alia* (chorea) fol. 54b—55a. (Stęszewska 1970, VI. táblázat.)

The image displays a musical score for five systems, labeled 'a' through 'e'. Each system consists of two staves. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style that appears to be a transcription of a vocal or instrumental piece, featuring a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The systems are arranged vertically, with system 'a' at the top and system 'e' at the bottom. The notation is clear and legible, with a consistent layout for each system.

A *d)* és *e)* giusto karakterű dallamok. A *d)*-ben a továbbalakítás ismét másként történik: a 2. és 4. sor közt nincs kvintmegfelelés, a szerkezet ABCB, mindegyik sor tetrapodikus. (Vargyas összevetése egy későbbi időből származó egyházi népénekkel ugyancsak az egyes dallamrészek „tonális eltolódását” mutatja.³¹⁴) További változatokat közül Stęszewska.³¹⁵

A 21. példacsoport az előző típus rokona azzal a különbséggel, hogy a nyitó fordulat nem a magasból indul, hanem alulról emelkedve éri el a szeptimet-oktávot, s onnan ereszkedik vissza az alaphangra.

Ez az összevetés jól példázza a variálásnak, dallamalakításnak azt a módját, mely a dallam egyes részeit oktáv, kvint, kvart távolságra helyezi át.³¹⁶ A *b)*-ben az ismétlőjel utáni motívum egy oktávval magasabbra került. Ez, a kor dallamaiban sűrűn előforduló megoldás gyakran nem organikusan a belső struktúrából következik (mint a népzenei kvintváltás), hanem arra szolgál, hogy a dallamot mozgásba lendítse, élénkítse. Különösen gyakori a zárómotívum oktávval magasabbra helyezése, valószínűleg a hatásos befejezés érdekében (Vietoris: *Tery megh bujdossasidhul*, *Alia* fol. 44b–45a; Kájoni: *Nyiri tancz*; *Mikes Kelemen tancza*; *Muzyczne silva rerum* No 7 stb.). Ez a jelenség formailag a népzeneből ismert oktáv-törés jelenségéhez hasonló.

Példáink közül oly sok származik lengyel forrásból, hogy ismét szólnunk kell a magyar és lengyel táncdallamok kapcsolatáról, mely eddigi vizsgálódásainkban is

³¹⁴ Vargyas L. 1947, 298–299.

³¹⁵ Stęszewska, Z. 1970. Bevezető tanulmány XII. tábl.

³¹⁶ A kvintváltás jelenségéről a 16–18. századi írott forrásokban Papp G. 1966b.

minduntalan felbukkant.³¹⁷ Ez a kapcsolat a 17. század második felére annyira szorossá válik, hogy — a choreák vonatkozásában legalábbis — csaknem közös zenei nyelvről beszélhetünk. A lengyel tánc történések már eddig is számon tartották a 17—18. századi magyar forrásokat a bennük előforduló lengyel táncok, illetve a más forrásokban lengyel táncként szereplő darabok variánsai miatt.³¹⁸ Hogy nekünk is mennyi keresnivalónk van a lengyel forrásokban, annak legfrissebb bizonyítéka egy 1962-ben, Krakóban napvilágra került kottás kézirat, a *Muzyczne silva rerum* (1633—1650).³¹⁹ A lengyel kéziratban a Kájoni-, Vietoris- és Lőcsei kézirat több choreájának és énekének közeli változatát találjuk, ezen felül pedig hasonló szabású dallamok sokaságát. Így a choreák elterjedési területe Erdélytől a Felvidéken át Lengyelországig húzódik.

TÁNCOK A 16—17. SZÁZADBAN³²⁰

KUTATÁSTÖRTÉNETI BEVEZETŐ³²¹

A tánc történeti emlékek iránti érdeklődés egykorú a magyar néptáncok iránti szakmai érdeklődés megjelenésével. A 18. és 19. század fordulóján éppen Bonfini 15. és Heltai Gáspár 16. századi följegyzéseinek felfedezése adott tápot arra, hogy a korabeli férfitáncot (a verbunkot) Kinizsi Pál kenyérmezei táncához hasonlítsák, s ezáltal a 19.

³¹⁷ A lengyel—magyar zenei kapcsolatokkal Papp G. több tanulmányban foglalkozott: Papp G. 1961, 1968. és 1970; részletes kifejtése új eredményekkel Petneki Anna kandidátusi disszertációjában.

³¹⁸ *Źródła do historii muzyki polskiej* (= *ŹHMP*) I. *Tańce polskie z Vietoris-Kodex*; VI. *Tańce polskie ze zbioru A. Szirmay-Keczer*; XIX. *Saltus Polonici, Polonoises, Lengjel Tantzok z I pol. XVIII. w.*

³¹⁹ *Muzyczne silva rerum z XVII wieku. Rękopis 127/56 Biblioteki Jagiellońskiej.* (Ld. *Gołos, J.*—*Stęszewski, J.*—*Stęszewska, Z.* 1970.) A kézirat származási helye a távolabbi Polock (ma Belorusszia), tehát nem is a magyar—lengyel határ körzete.

³²⁰ E fejezet megírását Martin György, a nemrég elhunyt kiváló táncfolklorista vállalta, de sajnos váratlan halála megakadályozta a munka befejezésében. Ezért e fejezet anyagát a tánc történeti témájú tanulmányainak legjobb részleteiből állítottuk össze. Az első rész a lánctáncok és énekes körtáncok történeti emlékeiről s szélesebb európai rokonságáról szól. Ez Martin György *Magyar körtánc és európai rokonsága* című könyvének I. fejezetéből való (1979, 12—19). A második a hajdútánc történeti sorsát mutatja be műfaji, formai sajátosságainak és társadalomtörténeti háttérének alapos elemzése révén. E részlet a *Népi tánc hagyomány, nemzeti tánc típusok Kelet-Közép-Európában a XVI—XIX. században* című, 1983-ban írt és nyomtatásban még meg nem jelent tanulmányában található. (6—11. old.) A harmadik részt, amely a régi párostáncok késő középkori és reneszánsz emlékeivel foglalkozik, a *Tánc* című tanulmányából vettük, amely az Ortutay Gyula szerkesztette *A magyar folklór* című egyetemi tankönyvben jelent meg. (1979, 477—539) A negyedik részben, amely ugyancsak a *Tánc* című tanulmányból való, Martin a 20. századi magyar táncfolklór történeti kérdéseivel foglalkozik, kiemelve a késő középkori és reneszánsz tánc történeti változások hatásaként értelmezett mai táncjelenségeket.

Bár e fejezet elsősorban a 16—17. századi magyar tánc kultúra bemutatására törekszik, azonban a téma esetenként szükségszerűen átnyúlik e kort megelőző és követő századokba is. Különösen indokolt a kitékintés a lánctáncok esetében, amelyről a Magyarország zenetörténete első kötetében ilyen alaposan nem esett szó. A hajdútánc utolsó, 18. század eleji említései is e fejezetbe kerülnek, hiszen e témáról további kötetekben már nem lesz szó. A tanulmányrészletek kiválogatása, sajtó alá rendezése és a fejezet végén álló tánc történeti forrásjegyzék összeállítása Felföldi László munkája.

³²¹ E rövid összefoglalás Martin György *Tánc és Az új magyar tánc stílus jegyei és kialakulása* c. tanulmányai alapján készült. Ld: Martin György 1979. és 1977.

század férfi táncait a hősi múltba vetítsék.³²² A 19. századi irodalom-, nyelv-, vallás- és zenetörténeti kutatások számos olyan emléket hoztak a felszínre, amelyek a lassan kibontakozó tánc történeti kutatás számára is forrásanyagul szolgáltak. A múlt század végére már ismertté váltak például Verancsics Antal följegyzései a Dózsa György kivégzésekor járt hajdútáncról, a Magyar Simplicissimus 17. századi táncleírásai, Apor Péter 18. századi visszaemlékezései, a Kájoni-kódex és a Vietoris tabulatúrák könyv táncdallamai, amelyek a mai tánc történeti kutatásnak is megbecsült forrásai.³²³ A sorra előkerülő hajdútánc emlékek nyomán a 20. század elején már heves vita bontakozhatott ki a hajdútánc eredete körül.³²⁴ A századvég és a századforduló kutatásainak eredményeként született a magyar táncok első jelentős összefoglalása Réthei Prikkel Marián *A magyarság táncai* című könyve (Bp. 1924), amely egyben a magyar tánc történetéig legteljesebb gyűjteménye és első értelmezési kísérlete. Réthei elsősorban a történeti források alapján tekintette át tánc kultúránkat, s az akkor még virágzó táncfolklórra csak kis mértékben támaszkodott. A táncok sajátosságait sokoldalúan — formai, zenei, nyelvi sajátosságaik felől — közelítette meg, s olykor még összehasonlításra is törekedett. Zenei tekintetben még csupán a Kodály és Bartók előtti eredményeket ismerte, s még Seprődivel való kapcsolata sem ösztönözte a néptánc gyűjtésére. Pedig a zenetörténeti és folklorista szemléletet egységesítő Seprődi János már a század elején példamutató áttekintést adott szülőfaluja tánc- és zenekincséről.³²⁵

A néptánc kutatás modern korszakának úttörői már a Bartók és Kodály mutatta úton jártak, s új szemlélettel közeledtek a tánc történeti emlékekhez.³²⁶ Gönyey Sándor, Lajtha László, majd Molnár István gyűjtő- és elemző munkájuk során már a táncok és a tánczene pontos megörökítésére (mozgófilm, hangfelvétel, fénykép, elemző szöveges leírás), valamint a néptáncok korszerű lejegyzésére alkalmas, jelíró rendszer alkalmazására törekedtek. Az ő munkájuk³²⁷ alapozta meg a felszabadulás után kibontakozó rendszeres néptánc kutatást, amelynek már egyik alapmódszerévé vált a történeti és a néprajzi adatok egymást kiegészítő kölcsönös értelmezése.³²⁸ (Ezt a szemléletet tükrözik a Martin György munkáiból összeválogatott, itt következő részletek is.)

³²² Martin Gy. 1977. és 1983, valamint Sándor I. 1801, 69; Berzsenyi D. 1911. és Garay J. 1834, 42.

³²³ Verancsics A. 1857; Ipolyi A. 1854; Apor P. 1927; Fabó B. 1908. és Seprődi J. 1909a.

³²⁴ Réthei Prikkel. M. 1905, 1906, Szendrei J. 1905, Fabó B. 1905, Ernyey J. 1906.

³²⁵ Seprődi J. 1909. és 1901—1913.

³²⁶ Bartók B. 1936, 1967; Kodály Z. 1937.

³²⁷ Gönyey S.—Lajtha L. 1937; Lugossy E.—Gönyey S. 1947; Molnár I. 1947.

³²⁸ A felszabadulás utáni néptánc kutatás eredményeinek összegzését megtalálhatjuk a Magyar néptánc hagyományok c. kötetben bő irodalomjegyzéssel. (Szerk.: Lelkes Lajos)

A 16—17. SZÁZADI TÁNCOK TÍPUSAI

LÁNC- ÉS KÖRTÁNCOK

LÁNCÁNCOK A MAGYAR TÁNCTÖRTÉNETBEN

A magyar tánc történet emlékei között a lánc táncok csekély helyet foglalnak el. Konkrét táncokra alig vagy csak közvetve utaló középkori forrásaink némelyike mögött azonban többnyire lánc táncokat sejtethetünk. Az 1279-i budai zsinat határozatában eltiltott templomi és temetői táncolás — a korabeli európai párhuzamok alapján — feltehetően lánc formában folytatható le.³²⁹ A középkori táncbrázolások között nevezetes runkelsteini freskóknak közvetett magyar vonatkozásuk is van: a lánc táncot Károly Róbert harmadik felesége, Nagy Lajos anyja, a lengyel származású Erzsébet királyné vezeti.³³⁰ Mátyás király budai menyegzői ünnepén a bajor választófejedelem követének jelentései szerint Beatrix részvételével Zäunert, azaz sövény táncot járnak.³³¹ E táncot még egy századdal később is kárhoztatja Bornemisza Péter,³³² mely feltehetően az Arbeau által 1588-ban leírt Branle de la Haye-vel.³³³ II. Lajos király és Mária királynő eljegyzési ünnepségén Bécsben a magyar és osztrák főurak fűzérformájú fáklyatáncot járnak, amelynek Arbeau párválasztó változatát írja le.³³⁴ A Sándor-kódex (16. század) dömés apácája énekszóra járt mennyei táncot említ, mely a kor elképzelése szerint szintén lánc formájú.³³⁵ Apáti Ferenc Cantilenájának címe tánc-énekre, körtánc-dalra utal, s talán nem véletlenül említ versében „serényen futó lányok”-at.³³⁶

A 16. századtól sűrűsödő tánc történeti adataink nem jelentik egyben a lánc táncutalások bővülését is, mert ebben az időben már nálunk is számolhatunk e táncfajta háttérbe szorulásával. Forrásaink főként a török háborúk miatt aktuálissá vált fegyveres hajdú táncról tesznek említést,³³⁷ valamint inkább a protestáns prédikátorok heves ellenzését kiváltó újabb párostáncokkal foglalkoznak, „az undok tapogató táncok”-kal.³³⁸ A lánc táncokra vonatkozó adatok tehát nem bővülnek ugyan, de már többet mondók, részletesebbek az eddigieknél. A szótári említések mellett³³⁹ a 17. és 18. században Daniel Speer³⁴⁰ a Felvidéken, Reverend abbé pedig Erdélyben említ lánc körtáncokat. A fejedelmi udvar multságainak táncrendjében — a jellemzés szerint — a branle-hoz hasonló lánc táncokat a gavotte-szerű párostánc követi.³⁴¹

³²⁹ Morvai P. 1951. 73; Réthei Prikkel M. 1924, 10.

³³⁰ Pór A. 1900; Dercsényi D. é. n. 35—38, 41—42, 47; Szalay K. 1941, 69; Zolnay L. 1969, 82. kép.

³³¹ Berzeviczy A. 1908; Kaposi E.—Pethes I. 1959, 30.

³³² Bornemisza P. 1955. 210.

³³³ Arbeau, T.—Beaumont, C. 1925. 142—144.

³³⁴ Kaposi E.—Pethes I. 1959, 38; Ortway T. 1914; Arbeau, T.—Beaumont, C. 1925, 136—138.

³³⁵ Réthei Prikkel M. 1924, 14.

³³⁶ Horváth C. 1921, 492.

³³⁷ Réthei Pikk M. 1924, 131—148.

³³⁸ Ld. a 341. jegyzetet

³³⁹ Pápai Páriz F. 1708. „Chorus circularis: kerek tánc”.

³⁴⁰ Turóczi—Trostler J. 1956, 166.

³⁴¹ Réthei Prikkel M. 1924, 55.

Figyelemre méltó, hogy a 17—18., sőt 19. század viszonylag gazdag ikonográfiai anyagában csupán két lánctáncbrázolással találkozunk, a pandúrok és katonák csoportos táncával.³⁴² Egy Mária Terézia korabeli nevezetes diéta (1764) táncrendjében a felsorolt 16 magyar tánc közül csupán két táncnév mögött sejtethünk lánckörtáncot, mégpedig a „kerék”- és esetleg a „gyertyástánc” mögött.³⁴³ Márton József háromnyelvű szótára szűkszavúan, de pontosan határozza meg az énekes körtáncot a „chorea” címszóhoz kapcsolódóan.³⁴⁴ A 19. század folyamán megszaporodó, már kifejezetten néprajzi jellegű leírásokban gyakoribb az énekes lánctáncok említése.

A LÁNC- ÉS KÖRTÁNCOK MÚLTJA, ELTERJEDÉSE

A csoporttáncok összefogódzással szervezett formái — az ún. láncc- vagy fűzér- és körtáncok — igen nagy múltúak, s minduntalan újjászülető természetes, elemi táncformák, amelyeket minden európai nép közös kultúrkincsének tekinthetünk. Az egész Európát behálózó történeti adatokat szervesen egészítik ki a ma már csak szigetszerűen előforduló, de korábbi általános elterjedésüket tanúsító adatok. A lánctáncok ősiségét a meglehetősen egységes, egyívású európai énekes-táncos gyermekjátékokkal való szoros összefüggésük is alátámasztja.

Az európai középkor táncéletére vonatkozó adatok azt mutatják, hogy a lánckörtánc ekkor élhette virágkorát. Európa szinte minden részéről származó adatok — táncnevek, irodalmi források, régészeti és képzőművészeti emlékek, táncbrázolások — a lánctáncok széles körű elterjedésének bizonyítékai. Angol, francia, svéd, olasz, német, osztrák, magyar, jugoszláv, bolgár stb. nyelvterületről származó emlékek kétséggkívül ezt igazolják.³⁴⁵ A középkori tánc kultúra minden rétegében megtalálhatók: a barbár lakodalmi rítusokban éppúgy találkozunk énekes körtánc említésével,³⁴⁶ mint az egyházi szertartások szerves részeként.³⁴⁷ A középkori egyház a pogány szertartások e fontos kellékét beépíti ceremóniakészletébe, liturgiájába. A túlvilági élet középkori, reális megrajzolásánál gyakran találkozunk „mennybe vetített” lánctáncokkal a prédikációkban, vitairatokban éppúgy, mint a templomi freskókon és vallásos tárgyú festményeken. A paradicsomi környezetben lánckörtáncban egyesülve mulatnak a túlvilág lakói Fra Angelico festményén éppúgy, mint a rilai kolostor freskóján.³⁴⁸ Mind a bizánci, mind a római egyház nyilván a korabeli legáltalánosabb,

³⁴² Birckenstein, von. A. E. B. 1686; Réthei Prikkel M. 1924. 231., Ghircoiaşiu, R. 1963, 96.

³⁴³ Vasárnapi Újság 1872. 515.

³⁴⁴ Márton, J. 1818. „Orbem saltatorium versare . . . karikában vagy kerekben tántzolni, karikás tántzot járni, im Kreise tanzen, einem Kreistanz machen.”—„Chorea . . . tántz, karikás tántz, karikában való tántzolás és éneklés, ein Tanz in einem Kreis mit Gesang, Kreistanz.”

³⁴⁵ Wolfram, R. 1951. 58; 1956, 32—36; Lohse—Claus, E. 1964. 13—14. kép.

³⁴⁶ Wolfram, R. 1956, 32. Apollinarius Sidonus (i. sz. 460) — folyóparton lezajló barbár énekes lakodalmi táncra vonatkozó — említését idézi.

³⁴⁷ Raffé, W. G. 1964. 111—113; Haraszti E. 1937, 16.

³⁴⁸ Fra Angelico: Utolsó ítélet c. festményén (Firenzei Akadémia) vö. Szalay K. 1941. 41; Dolmetsch, M. 1949, 80. — A rilai „Krisztus temploma” 16. századi falfestményén vö. Katzarova, R.—Dzsenev, K. 1958, 15—16. Más középkorvégi olasz egyházi jellegű festmények lánctáncbrázolásaira utal: Szalay K. 1941, 33, 35.

legkedveltebb, s tanításaival leginkább összeegyeztethető kollektív lánctáncformát engedte be liturgiájába, noha világivá fajulása ellen — amelynek nem vethetett gátat — többször tiltakozott, s a túlvilág középkori elképzelésével mégis összeegyeztethetőnek tartva vetítette a mennybe is. A világ vége várásának hangulatához kapcsolódó haláltánc-mánia ábrázolásai is nagyrészt lánctáncokhoz kapcsolódnak.³⁴⁹

A pogány rítusok, majd a keresztény egyházi szertartások fő táncformája természetszerűen a világi táncéleletet is átszötte. A szórakozó társasági táncok fő formája is a lánctánc volt a feudális társadalom minden szférájában. A késő középkor és a kora reneszánsz idejére kivirágzó fejlett, udvari táncművelés sokat emlegetett táncfajtáinak korai formái — a carole, az espringola, a reigen, a tresken, a branle — lánctáncok, amelyeket énekkel kísértek, s zenéjük fokozatosan vált hangszeres muzsikává.³⁵⁰ A táncművelés fejlődése során eleinte epizódként, majd második tételként kapcsolódik a lánctáncokhoz a pantomimikus párostánc is.³⁵¹

A korábban csak epizód- vagy utótáncként használatos párostáncok divatja a régi lánctánc- és füzértáncokat fokozatosan háttérbe szorította. Az éneket hangszeres kísérettel váltja fel a lánctáncban is, de zenei és verstani terminológiánk jó része — amely e korból ered — máig utal a körtáncokhoz való hajdanai kapcsolódására. A versus, a refrén, a volta, ripresa, cantilena, ballada kifejezések eredetileg a körtáncokhoz és zenéjéhez kapcsolódtak.³⁵² A reneszánszban a párostáncok mellett a lánctáncok bizonyos fajtái még minden társadalmi réteg táncéleletében megtalálhatók ugyan,³⁵³ de az egyre szaporodó párostáncok mellett jelentőségük mindinkább csökken.

A nyugat-európai reneszánszban kiteljesedő párostáncdivat több hullámban terjed észak és kelet felé. A tiltó egyházi rendelkezések, főként a protestáns predikátorok heves, puritán tiltakozásai ellenére német, osztrák és magyar területen is jól lemérhető rohamos terjedése.³⁵⁴ Az új divat egyre inkább kiszorítja a korábbi lánctáncokat, s ezek fokozatosan a táncélelet perifériájára kerülve, legfeljebb a paraszti táncéleletben maradnak még ideig-óráig használatban. A gyors ütemben polgárosuló nyugat- és közép-európai parasztság köréből az udvari, majd polgári párostáncok az utolsó két évszázad folyamán, századunkra az énekes lánctáncot teljesen kiszorítják.³⁵⁵ Néhány peremterület kivételével szinte mindenütt eltűnik, illetve az európai gyermekjátékok világa őrzi leghívebben a nyomait.³⁵⁶

³⁴⁹ Kozáky I. 1944, XIX. tábla 2—4, XXI. 1—3, XXII. 2, XXIII. 6, XXV. 1—4, XXVII. 1—4; Sachs, C. 1937, 260—261; Szalay K. 1941, 28—30; Louis, M. A. L. 1963. VI. fejezet, Raffé, W. G. 1964, 141, 142, 507.

³⁵⁰ Sachs, C. 1937, 288—291; Nettl, P. 1962, 29—38.

³⁵¹ Sachs, C. 1937, 268—277; Nettl, P. 1962, 32—33.

³⁵² Sachs, C. 1937. 288—289; Nettl, P. 1962, 32.

³⁵³ Martin Gy. 1979, 310—328.

³⁵⁴ Böhme, F. M. 1886, I. 91; Junk, V. 1930, 235; Meser, O. 1959, 137; Réthei, Prikkel M. 1924; Maácz L. 1952.

³⁵⁵ Wolfram, R. 1961.

³⁵⁶ Böhme, F. M. 1886, I. 292; Wolfram, R. 1951, 86; Goldschmidt, A. 1966, 29; Gönyey S.—Lajtha L. 1943².

Az európai énekes körtánc általános vonásainak és történeti problémáinak áttekintése mintegy kiindulópontként szolgálhat a magyar énekkörtánc helyének meghatározására is Európa tánc kultúrájában.

A történeti emlékananyag, valamint a recens néprajzi adatok a lánctáncot igen gyakran rituális, szertartásos rendeltetésű táncnak mutatják. A frank—germán lakodalmi szertartás, a mecklenburgi rogai gyűrű, az ún. bogumil síremlékek, a ciprusi terrakotta kultikus ábrázolásai³⁵⁷ a lánctáncok olyan tartalmi vonásait sejtetik, amelyek összhangban állnak a közelmúlt lánckörtáncaira vonatkozó funkcionális adatokkal, s szervesen kiegészítik azokat. A tavaszi falukerületek körtánca, a májusfa és a Szent Iván-napi tűz körüli tánc, a menyasszony körüli rituális körtánc, a halottas táncok, valamint az avató szertartással összefüggő nyugat- és közép-európai lánctánc, kard- és abroncstáncok, továbbá a szertartásos labirintus táncok mind a lánctáncok formák rituális szerepköreire utalnak.³⁵⁸

A középkori egyház szertartásrendjében alkalmazott — Spanyolországban a közelmúltig élő — templomi lánckörtánc, a „mennybe vetített” szent körtáncok, a bogumil halottas táncok, a haláltánc-mánia lánctáncai világosan utalnak arra, hogy a pogány mágikus, rituális körtánc új értelmet nyerve, megváltozott jelentéstartalommal simult bele a középkori keresztény világ szokásrendjébe.³⁵⁹

Az eddig hangsúlyozott kizárólagos kultikus-rituális rendeltetésük mellett azonban nem hagyhatjuk figyelmen kívül a lánctáncok szórakozási szerepkörét, világi karakterét sem, amely a jelek szerint szintén korán kialakulhatott Európában. Ez az általános tánc-történeti fejlődés szempontjából igen fontos, mert a szó szoros értelmében vett szórakozó, újkori társastánc-kultúra alapjait vetette meg.

A világi szórakozás célját szolgáló lánctáncok két fő csoportra oszthatók a műfaji, formai, zenei és társadalmi sajátosságaik alapján:

1. A tiszta tánc lírai műfaját képviselő körtáncokat Európában énekelt lírai dalok, valamint hangszeres tánczene kíséri. Ezekre illik leginkább Curt Sachs — sokszor erőltetett — de ez esetben találó jellemzése: „képszerűtlen, befelé forduló, ábrázolásmentes táncok”.³⁶⁰ A magyar, énekes leánykörtánc éppúgy idetartozik, mint a hangszeres kíséretű balkáni lánctáncok.

2. A Sachs „képszerű, ábrázoló jellegű, kifelé forduló” jelzőkkel körülírt tánc kategóriája szintén gyakori a lánctáncokban.³⁶¹ Ezek a *mimikus elemekkel, dramatikus epizódokkal* átszőtt lánctáncok. Középpontjukban valamilyen esemény megjelenítése áll, vagyis kisebb lélegzetű táncjátékok, amelyeknek formai kerete a körtánc. A tánc központi magja a szóló- vagy párostánc, a mimikus cselekmény vagy a szólóénekes. E komplexebb műfajban a csoportos lánctánc mellett szerepet kap a szóló- és párostánc is. A lírai, epikai és drámai elemek váltakozva szövődnek össze bennük,

³⁵⁷ Wolfram, R. 1956. 33., Louis, A. L. 1963. IV. Wenzel, M. 1965.

³⁵⁸ Sachs, C. 1937, 151—155; Wolfram, R. 1936; Alford, V. 1962.

³⁵⁹ Wolfram, R. 1951; Louis, M. A. 1963, 73.

³⁶⁰ Sachs, C. 1937, 62.

³⁶¹ Sachs, C. 1937, 77.

egy tökéletes „Gesamtkunst”-tá. Az Illiász-beli körtáncjellemzés, a középkori ún. balladatánc, az orosz horovod, valamint a mimikus gyermekjátékok egyaránt idesorolhatók.³⁶²

E műfaji csoport léte eredményezte azt, hogy az énekes körtáncot az európai szakirodalom gyakran emlegeti a hős epikához s a *ballada* műfajához kapcsolódó mimikus táncformaként.³⁶³ A múlt századi balladairódalom óta közhelyszerűen ismétlődik az epikus énekek és balladák táncszerű előadással való összekapcsolása, noha az erre vonatkozó tényleges adatok száma csekély és vitatható. A Fär-Öer szigeti lánc táncok kíséretét valóban hősénekek és balladaszerű történeti énekek is szolgáltatják, de ezek pantomimikus eljátszásáról, megjelenítéséről nincsenek adatok. A ballada terminus technicus eredete, a balladák táncdalszerű, refrénes formája, a mimikus gyermekjátékokkal való összekapcsolásuk, s néhány homályos történeti adat jelentette a bizonytalan támpontot e szemlélet kialakulásához és megszilárdításához. A lánc táncot valóban kísérhetik epikus énekek, balladák is, pl. a Fär-Öer szigeteken, Németországban (Pomeránia) vagy a Balkánon, de megjelenítésükre nincsenek egyértelmű adataink.³⁶⁴

Egyik híres angliai haláltánc-leírásban mimikus elemek, munkamozdulatok is kapcsolódnak a lánc táncformához, Spanyolországból is ismerünk mimikus haláltánc- adatot, és Arbeu branle-jai között is szerepel jó néhány mimikus mozzanatot tartalmazó lánc tánc, ezeknek viszont nincs közük a balladához.³⁶⁵ A szlovéneknél, az oroszok horovodjában is előfordulnak dramatikus elemek a lánc táncban, de ezek sem balladamotívumok ábrázolásai.³⁶⁶ Az Európa-szerte élő mimikus gyermekjátékok pedig még nem feltétlen bizonyítékai a ballada hajdani megjelenítésének.

Európa jó részén a lánc tánc csak a tiszta tánc értelmében — drámai epizódok és mimikus elemek nélkül — található meg, még ha olykor epikus énekek előfordulnak is a túlnyomórészt lírai dalok alkalmazása mellett.³⁶⁷ Walter Salmen szerint a mimikus elemek fokozatosan koptak ki a lánckörtáncból a fejlődés folyamán.³⁶⁸

Nyugat-Európában az énekkíséret — mely feltétlenül a lánc tánc elsődleges kíséretét jelenthette — korán háttérbe szorul. Az európai népdal és hangszeres zene néhány alapvető terminus technicus eredetileg a körtáncokhoz kapcsolódott,³⁶⁹ ami arra utal, hogy a strofikus népdal kialakulásában és megszilárdulásában is bizonyos szerepe volt a körtáncnak.³⁷⁰ A középkor végén és a reneszánszban uralomra jutó hangszeres

³⁶² Goldschmidt, A. 1966, 41; Wolfram, R. 1951, 89; Hoerburger, F.—Segler, H. 1963; Martin Gy. 1979, 256—257.

³⁶³ Böhme, F. M. 1886, I. 4. 232; Ortutay Gy. 1948, 22, 24, 33.

³⁶⁴ Thuren, H. 1908; Goldschmidt, A. 1966, 4f—45. Vö. erre vonatkozóan Bartók egyértelműen nemleges álláspontját. Gergely P. 1961, 5; Vargyas L. 1976, II. 244—246.

³⁶⁵ Sachs, C. 1937, 252—253; Haraszi E. 1937, 15—16; Arbeu munkájára vonatkozóan lásd Martin Gy. 1979, 310—328.

³⁶⁶ Vö. Bacsinszkaja, N. 1951. és Golejzovszkij, K. 1964. által közölt horovod dallamok szövegeit.

³⁶⁷ Ld. a 364. jegyzetet, valamint Martin Gy. 1979, II. C. fejezetében a balkáni lánc táncokhoz kapcsolódó epikus balladás szövegeket. 289—309. old.

³⁶⁸ Wolfram, R. 1956, 35.

³⁶⁹ Sachs, C. 1937, 288—289; Nettl, P. 1962, 32.

³⁷⁰ Figyelemre méltó, hogy a balkáni körtáncok egy részére jellemző a rövid, zárt, szakaszos, strofaszerű táncfelépítés is. Kallós Z.—Martin Gy. 1970, 218—224; Giurchescu, A.—Eretescu, C. 1974.

muzsika már a körtánc kíséretébe is behatol. A 16. század végén Arbeau sokféle branle-ja közül pl. egynek sincs már énekes kísérete.³⁷¹ Az egyszerű énekes tánckíséret később már egyre inkább a paraszti táncéletbe, annak is perifériájára, végül a gyermekvilágba szorul.

Még az archaikus táncéletű Balkánon is a hangszeres kíséretű lánc táncok dominálnak. Az újabb párostáncok a Balkánon nem terjedvén el, a táncélet központjában továbbra is a lánc táncok maradtak. Ez a tánc kategória pedig oly mértékben kifejlődött, túlburjándzott és hangszereszene-kíséretűvé vált, hogy az egyszerű énekes kíséret csak a rituális lánc táncokban maradt meg, vagy néhol szinte teljesen eltűnt.³⁷²

A szórakozó funkciójú lánc táncok Kelet-Európában a paraszti táncélet perifériájára szorulva főként a táncmulatságon kívül őrizték meg az énekes kíséret régies állapotát. Az énekes körtánc néhol a szervezett bálók rendjébe is beépült, mégpedig a táncmulatság megkezdésénél, a gyülekezéskor, valamint a zeneszünetekben szokott előfordulni. Olykor még a zeneszó megindulásakor is folytatták, s így a szünetben megkezdett leánykörtánc mintegy tánckezdés szerepét is betölthette a táncrend első táncaként.

A 16. századi Franciaországban még lánc táncokkal nyitották a táncot, s csak ezt követték a párostáncok.³⁷³ A 17. század második felében még a lánc tánc kezdő szerepéről számol be egy forrás az erdélyi udvari mulatságokban.³⁷⁴ Néhány évtizeddel később azonban Apor Péter részletes, aprólékos szokásleírásai már nem említenek lánc táncokat.³⁷⁵ Az erdélyi paraszti táncrend azonban néhol máig megőrizte a tánckezdő lánc tánc nyomait. A lánc táncokban egyébként szegényes Erdélyben néhány régies területen már éppen csak a tánckezdéshez kapcsolódnak lánc táncformák.³⁷⁶

Az európai énekes körtáncok és hangszeres lánc táncok Európa-szerte meglepően egységes, közös alkotóeleme egy tripodikus, 6/4-es időtartamú sétáló lépés, mely a kör lassú haladó ingamozgását eredményezi. Északnyugat-Európától egészen Kisázsiaig közhírnél. Az európai szakirodalomban *Fär-Öer-lépés*ként vagy *Branle Simple* néven emlegetett motívum egyszerűsége miatt különösen alkalmas a csoportos lánc táncokban való alkalmazásra. Mindenki számára könnyen befogadható, egyszerű lépés, mely nem vonja el a figyelmet az énektől, biztosítja a kör állandó forgását, térbelileg, ritmikailag jól variálható, tehát nem válik unalmassá, s a zenével való sajátos, ingadozó viszonya is érdekessé teszi. Többnyire a kör balra haladását, napirányú forgását eredményezi. Csak legfontosabb előfordulási helyeit említjük: Fär-Öer szigetek, Svédország, Németország, Ausztria, Franciaország, Szardínia, Csehország, Magyarország, Románia, Jugoszlávia, Bulgária, Albánia, Görögország, Törökország, Libanon, Jordánia, Palesztina.³⁷⁷

³⁷¹ Ld. Martin Gy. 1979, 310—328.

³⁷² Pl. a román tánckincsben már igen ritka az énekes lánc tánc.

³⁷³ Ld. Martin Gy. 1979, 310—328.

³⁷⁴ Réthei Prikkel M. 1924, 55.

³⁷⁵ Apor P. 1736. (1927)

³⁷⁶ Ld. részletesebben Martin Gy. 1979, 289—309.

³⁷⁷ Wolfram, R. 1951, 88—93; 1962, 71—74; 1956. 32—36; Ivančan, I. 1971, 88—89.

Az énekes lánctáncok másik általános, széles területen ismert közös vonása a kör lélegző mozgása, a *kör szűkítése-tágítása* útján, mely az összefogott karok párhuzamos ki-be lengetésével, előre-hátra testringással és rendszerint előre-hátra lépegető balra haladással párosul. A Fär-Öer-i körtáncban, Dániában, Normandiában, a német és osztrák körtáncokban fordul elő töredékes nyomokban.³⁷⁸ Igen gyakori még Kelet-Európában és a Balkánon. A magyar és szlovák leánykarikázókban, a horvát és szerb kólókban, a román horákban mindennapos mozzanat.³⁷⁹

A történeti adatokban többször feltűnik a befelé horpadó kör említése vagy ábrázolása is, mely a táncosok nagy számának és a tánchely alakjához való igazodásnak természetszerű következménye.³⁸⁰ A Fär-Öer-i lánctáncra ez éppoly jellemző, mint a balkáni tömeges lánctáncokra, pl. a bolgár horora.³⁸¹

A *lassú és friss táncrészek* kettőssége szintén átfogó jellegzetesség az európai lánctáncokban a Fär-Öer szigektől a Balkánig. A régiesebb változatokban még a középkori proporciós ritmikai variálás — Arbeau által leírt — gyakorlata is jelentkezik. Ennek nyomai a balkáni körtáncok zenéjében is feltűnnek. A balkáni lánctáncokban a lassú aszimmetrikus dallamot gyakran páros ütemű, gyors változata követi, sokszor egyazon, de ritmikailag átértékelt dallammal és lépésanyaggal.³⁸²

A HAJDÚTÁNC

A hajdútánc mintegy két évszázados történelmi útja egybeesik a magyar nemzeti kultúra más területeinek első nagy felvirágzási korszakával. A középkori kultúrából kilépő nemzeti nyelv és irodalom, a világi költészet és műzene kialakításának első törekvései is erre a korszakra esnek, s egyidejűleg megjelennek már az újkori nemzettudat fontos mozzanatai is. Az európai humanizmus, a reneszánsz és a reformáció megtermékenyítő árnyalatai ekkor találnak alkotó befogadásra Magyarországon.³⁸³

Régi táncaink írásos forrásokkal a 15. századig visszakövethető legkorábbi típusáról, az ún. *hajdútánc*ról egészen a 18. század elejéig tanúskodnak az említések, rövidebb-hosszabb jellemzések, dallamfeljegyzések és ábrázolások.³⁸⁴ A fegyver (kard, szekerce) virtuóz forgatásával együtt járó, többnyire kötetlen szerkezetű, harcszerű, vivő mozzanatokkal átszőtt férfitáncot magánosan, csoportosan, összefogódzott körben s alkalmanként még párosan, nővel is járták. A források hangsúlyozzák a tánc szilaj, dobogós jellegét, kiemelik szinte akrobatikus ugró, guggoló, földhöz lapuló figuráit, s a táncot kísérő karjátékról, valamint ritmikus kiáltásokról is tesznek említést. Zenéjét a kor népszerű hangszerei: a duda, a tárogató

³⁷⁸ Wolfram, R. 1956, 35.

³⁷⁹ Martin Gy. 1979, 253—328.

³⁸⁰ Wolfram, R. 1956, 33.

³⁸¹ Thuren, H. 1908, 306, Katzarova, R.—Dzsenev, K. 1958, 27.

³⁸² Martin Gy. 1979, 289—309.

³⁸³ Kardos T. 1955, 1961; Klaniczay T. 1961, 1963, 1964b.

³⁸⁴ A hajdútáncokra vonatkozó történeti emlékek legteljesebb gyűjteményeit lásd Réthei Prikkel M. 1924; Kaposi E.—Pethes I. 1959; Pesovár E. 1973; Kürti L. 1983; Szabolcsi B. 1954b.

és a dob szolgáltatta. A néhány korabeli dallamfeljegyzés alapján kísérodallamaira egyrészt a gyors mozgású, nyolcadoló ritmus, valamint a dudazene jellemző motívumját hordozó melodika volt a jellemző.

A hajdútáncot a hazai és külföldi források mintegy 250 éven át a magyar történelem legválságosabb, állandó küzdelmekkel teli korszakának a legjellemzőbb, különleges magyar táncaként emlegetik. A 15. század utolsó harmadában, a még erős független, középkori magyar királyság, Hunyadi Mátyás uralkodásának utolsó szakaszában tűnnek fel a táncról szóló híradások, amikor az ország még sikeresen ellent tudott ugyan állni a török fenyegetésnek, de már állandó harcra kényszerült.³⁸⁵ A hajdútánc virágkorát a török hódoltság — állandó háborúságban, végvári küzdelmekben eltelt — két évszázada, a 16. és a 17. század jelentette.³⁸⁶ Végül a török Balkánra való, 17. század végi visszaszorítását követő Habsburg-gyarmatosítás elleni, első nemzeti függetlenségi küzdelmek, az ún. kuruc háborúk idején hallunk még utoljára a hajdútáncról, II. Rákóczi Ferenc nemzeti szabadságharcának leveréséig, a 18. század elejéig.³⁸⁷

A hajdútánc esetében világosan nyomon követhető, hogy a középkori jobbágyparasztság legalsó, pásztori rétegének sajátos táncformája hogyan válik egyre szélesebb körű, s fokozatosan az egész korabeli magyarországi társadalmat átfogó táncná, általános Kárpát-medencei táncstílussá. Ahogy e társadalmi réteg számaránya, gazdasági, majd katonai és politikai súlya a történelmi körülmények folytán egyre növekedett, úgy vált e táncforma is mindinkább — társadalmi osztályokra és nemzetiségekre való tekintet nélkül — az egész korabeli Magyarország tánc kultúrájának legfőbb, reprezentáns kifejezőjévé.

A hajdútánc a kezdeti, 15—16. századi források alapján még kifejezetten réteghöz kötött, speciális néptáncnak látszik. Előadói, mesterei a pásztorok (gulyások és juhászok), fegyveres marhahajcsárok, a hajdúk, illetve a belőlük fokozatosan kialakuló katonarend tagjai az ún. hajdúkatónák.³⁸⁸ A fegyveres táncformára vonatkozó első, 15. századi írásbeli adatot Mátyás király hadvezérének, *Kinizsi Pálnak* egyik győztes csatáját követő mulatság jellemzésében találjuk: a fegyveres vitézek a török holttestek között a csatamezőn táncoltak.³⁸⁹ *A tánc névadói, a hajdúk* eredetileg pásztor foglalkozású jobbágyok. A 15—16. századi adatok szerint a táncot még csak a pásztorok és az e sorból kikerült gyalogos katonák, a hajdúk járták, akiknek a 15. század végétől egyre nőtt a gazdasági, majd katonai és politikai szerepük. Az akkori közbiztonsági viszonyok miatt a fegyverforgatás mesterei is voltak. A 16. század elejétől az állandósuló török becsapások miatt katonai szolgálataikat is egyre gyakrabban igénybe vették. Az 1514-es parasztfordulomban való jelentős szerepük miatt a hajdúkat kemény törvényekkel sújtották, s jellegzetes táncukat is jó darabig

³⁸⁵ Ld. a tánc történeti források jegyzékében a fejezet végén.

³⁸⁶ Ld. a tánc történeti források jegyzékében a fejezet végén.

³⁸⁷ Ld. a tánc történeti források jegyzékében a fejezet végén.

³⁸⁸ A hajdúk eredetére és rétegződésére vonatkozó főbb történeti és néprajzi irodalomból: Béres A. — Mody Gy. 1956. A hajdúk a magyar történelemben I—II—III. füzet Debrecen 1969., 1972., 1975. Hajdú-Bihar megyei Múzeumok Közleményei; Szabó I. 1956.

³⁸⁹ Bonfini, A. 1565, 1568, 1941; Temesvári István históriás éneke in Heltai G. 1574. 7. darab 421—447. sor, RMKT VIII. 48—49. Ld. még Martin Gy. 1983.

pejoratív jelzőkkel emlegetik a történeti források, amihez még az ekkor elterjedő reformáció kifejezetten táncellenes, puritán szemlélete is hozzájárult.

A 16. század második felétől a három részre szakadt országban szinte 200 évre állandósultak a háborús állapotok, s eközben egyre növekedett a hajdúkatona-réteg aránya. A 17. század elején az erdélyi fejedelem a török hódoltság, Erdély és a Habsburg királyi Magyarország határvidékére telepíti le a hajdúkat, s már kiváltságos katonarendként kezelték őket. Ettől kezdve a hajdúság az elszegényedő, katonáskodó középnemességgel összevegyülve a belső katonaréteg fő erejét alkotta. Vitészségüket a Magyarországra látogató külföldiek is csodálattal emlegették. A török által elfoglalt Esztergom 1595-ös ostromának egyik német szemtanúja jegyezte fel, hogy a török várvédők bosszantására az ostromló hajdúk a várakokban az ágyútűz közepette járták a hajdútáncot.³⁹⁰ A török elleni küzdelem összekovácsoló ereje a tánc kultúrában úgy mutatkozott meg, hogy a 17. századra a magyarság mintegy első nemzeti táncává éppen a hajdúk sajátos pásztori-fegyveres tánca vált, mely harcias, hősi jellegével a kor legfőbb nemzeti törekvésének mintegy jelképes kifejezőjévé vált.

A hajdútánc közhasználatú nemzeti táncvá válásának egyik jele a széles körű földrajzi elterjedtsége. A fennmaradt hajdútánc-adatok földrajzi elhelyezkedése behálózza az egész Kárpát-medencét a Székelyföldtől Pozsonyig, az északi Kárpátoktól Horvátországig, az Észak-Dunántúltól az Alföld keleti és délkeleti részéig.

A hajdútánc egész magyarországi elterjedéséből következik, hogy a korabeli Magyarországon élő nemzetiségek is sajátjukként táncolták. A hajdútánc használata tehát a magyarság mellett kiterjedt a szlovák, a kárpáti lengyel, a ruszin, a román, a szerb, a horvát és az akkor már jelentős cigány etnikumra is.³⁹¹

A legfontosabb végül a hajdútánc *társadalmi szerepének*, használatának *kitárulása*. A korábbi, csak pásztori-katonai alkalmazása után — amikor még csak mezőn, katonai táborban, várudvaron vagy fogadóban járt hajdútáncról esik szó — a 16. század végétől már a mezővárosi polgári, köznemesi, sőt főúri körökben is táncolják, mégpedig a főrangú nemesség legelőkelőbb képviselői: hadvezérek, bánok, nádorok, sőt fejedelmek is előfordulnak a hajdútánc előadói vagy jellemzői, megörökítői között. Egyetemi ünnepeken, országgyűlési bálon, sőt a királyi udvar koronázási ünnepein bemutatott hajdútáncról is szólnak az adatok.

Első jelentős költőnk, a nemesi származású Balassi Bálint virtuóz pászortáncával kelt feltűnést 1572-ben a pozsonyi koronázási ünnepeken. 1615-ben a magyar nádor,³⁹² Thurzó György a wittenbergi egyetem egyik ünnepeére küld egy északmagyarországi, táncoló hajdúcsoportot.³⁹³ Gróf Zrínyi Miklós költő és hadvezér, Horvátország bánja a 17. század közepén a török elleni küzdelemről szóló barokk eposzában állít emléket a hajdútáncnak is.³⁹⁴ Esterházy Pál, Magyarország egyik leggazdagabb főura, a későbbi nádor és jelentős zeneszerző az 1647-es országgyűlés alkalmával a királyi udvarban fegyveres hajdútáncot mutatott be.³⁹⁵ Az utolsó erdélyi fejedelmek egyike, Kemény János pedig a 17. század végi emlékiratában érzelmesen

³⁹⁰ Gabelmann német nyelvű följegyzése, ld. Takáts S. 1921, 87.

³⁹¹ Elscheck, O. 1980; Martin Gy. 1964, 1969b.

³⁹² Réthei Prikkel M. 1924, 135.

³⁹³ Réthei Prikkel M. 1924, 132.

³⁹⁴ Zrínyi M. 1968, Szigeti veszedelem 4. ének 37—39. vers.

³⁹⁵ Réthei Prikkel M. 1924, 134.

emlékszik vissza hajdani dajkájára, egy székely katona asszonyra, aki igen jó hajdútáncos volt.³⁹⁶

Az idézett adatok már jelzik, hogy a hajdútánc bekerül a kialakuló *nemzeti irodalomba*. A karddal és tollal egyaránt harcolók nemcsak táncolják, hanem költeményeikbe, krónikáikba, emlékirataikba is beleszövik a hajdútáncot. A *külföldi utazók* pedig emellett művészi rézkarcokon is ábrázolják a magyar végvárok előterében a töröksípra, dobra, dudára fegyverrel táncoló hajdúkat.³⁹⁷ A korabeli lengyel és német *zeneirodalom* néhány kompozíciója pedig a hajdútánc stilizált dallamait is rögzítette.³⁹⁸ A hajdútánc tehát mint a török elleni küzdelem hősi jelképe bevonult a magyar irodalomba és meghihlette a külföldi írókat, képzőművészeket, zeneszerzőket is.

A 17. század végétől a török kiűzésével új korszak kezdődik a magyar történelemben: Magyarország teljes Habsburg-gyarmatosítása, amely ellen még egy ideig folynak a sikertelen ún. kuruc felkelések, de végül is a Rákóczi-szabadságharc bukásával (1711) megkezdődik a konszolidáció. A hajdúkatonáság ezekben a harcokban játszik utoljára szerepet. Ezután a *hajdúk szerepe* teljesen *megszűnik*, kiváltságait is elvesztik. A Habsburgok a korábbi kuruc korszak minden emlékét igyekeznek kiirtani. Így pl. tilossá válik az előző korszak kedvelt hangszerének, a töröksípnak vagy tárogatónak a használata, hiszen ez is a nemzeti célokért küzdő hajdú és kuruc vitézre, a rebellióra emlékeztet. A törökök és Habsburgok elleni küzdelemben a népszerűségi csúcspontra eljutott fegyveres *hajdútánc* a megváltozott körülmények között gyorsan időszerűségét veszti, s *emléke* a következő nemzedékre már *elhalványul*. A 17. század egész magyar társadalmát még átfogó nemzeti táncstílus ismét visszaszorul a pásztorok és hajdúk utódainak már csak réteghez kötött pásztori-paraszti néptáncává.

A hajdútánc két évszázados virágkora véget ért ugyan, de a táncstílus többágú bűvópataként, s átalakulva folytatta útját a tánc történetben. *További sorsa* társadalmi osztályonként, rétegenként s népenként is más-más módon alakult.

A hajdútánc *maradványai* leghívebben a Kárpát-medence népeinek *eszközös pászortáncjaiban* éltek tovább, amelyet a leginkább elszigetelt rétegek és népcsoportok őriztek meg a 20. századig. Az elzártabb peremterületeken a tánc külön ágon fejlődött, s egymástól elszigetelődött regionális-etnikus színezetű elágazásaival találkozhatunk. A magyar, cigány, szlovák, goral, ruszin és román folklórban több olyan táncot találunk, amelyek formai, zenei vonásaikban, s olykor névleg is kapcsolódnak a Kárpát-medencei népek tánckincsének hajdani összefonódását tanúsító, régi hajdútáncstílushoz.³⁹⁹

A hajdútáncstílus további szerepe, élete azonban nem csupán az elszigetelődő, réteghez kötött pászortáncokban követhető nyomon. Módosult, megváltozott formában *részévé válik* annak a már modern értelemben vett *új magyar tánc- és zenestílusnak* is, az ún. verbunkosnak, amely a 19. századi nemzeti romantika korszakában válik majd ismét az összefoglaló nemzeti kultúra egyik legfőbb meghatározójává.

³⁹⁶ Kemény J. 1959; Réthei Prikkel M. 1924, 146.

³⁹⁷ Hajdútánc Kapronca vár előterében. Justus van de Nypoort rézmetszete a Birkenstein-féle gyűjteményből, 1686.

³⁹⁸ A zenei forrásokat ld. 517—522. l.

³⁹⁹ Martin Gy. 1964a, 1969b.

A PÁROSTÁNCOK

Az európai középkorban uralkodó láncstáncok mellett már a 11. századtól feltűnnek Nyugat- és Közép-Európában a párostánc műfajára vonatkozó szórványos utalások is. A párostáncok eleinte a láncstáncok egyik mozzanataként, epizódjaként, velük szimbiózisban fejlődnek, majd egyre önállósulva, zeneileg-formailag szétágazva válnak lassú, egyöntetű, sétáló-vonuló (*basse danse pavane*); közepes tempójú, szabadabb ugrós (*gaillarde*) és gyors, forgó párostáncokká (*tourdion*, *volta*). A táncmulatságban ún. proporciós táncpárokká összekapcsolódva, majd táncciklusokká szerveződve jelennek meg. Divatjuk a reneszánszra fejlődik ki, és rohamosan terjed Kelet- és Észak-Európa felé is.⁴⁰⁰

A párostánc divatja Magyarországot is korán elérte. Udvari és polgári körökben való terjedésének nyomai már a 14—15. században jelentkeznek. Széles körű népszerűségről azonban csak a 16. századtól sűrűsödő adatok, eleinte javarészt protestáns prédikátoraink feddő intései, táncvilámai tanúskodnak. A párostánc a 17. századra már elfogadott, minden társadalmi rétegben általános táncformaként virágzik a kor jellegzetes helyi táncstílusát képviselő polimorf hajdútánc mellett. Az egymást követő párostáncdivatok egy része a korábbi helyi táncstílusokkal ötvöződve szerves részévé válik a Kárpát-medence egyre fejlődő, improvizatív párostáncművelésének. A nyugati, reneszánsz párostáncok főbb vonásai és formatípusai a magyarországi tánc- és zenetörténeti emlékekben egy ideig saját nevükkel és zenéjükkel követhetők nyomon, s később már csak asszimilált formatípusaik és stílusuk érezteti felszívódásukat a Kárpát-medence táncagyományába. E táncformák a magyarországi körében élő részét foglaljuk össze a régi párostáncok családjában.

A történeti és összehasonlító forrásanyag nyomán azonban olyan korábbi helyi, archaikus párostáncréteggel is számolnunk kell, amelyet nem feltétlenül a nyugati divatáramlatok honosítottak meg ezen a tájon. Tánckincsünk régi rétegének törzsét alkotó — poliform pásztortáncok, az ugrós és legényes táncok családjába tartozó — szerelmi-párbajszerű és ugrós páros formái⁴⁰¹ jelentik ezt a réteget. Ezek szórványos, de következetes párhuzamai ugyanis a balkáni (bolgár, macedón, albán és szerb) népek táncfolklórájában is előfordulnak,⁴⁰² márpedig ezek táncművelése a nyugati (sétáló és forgó) párostáncdivatoktól a török hódoltság miatt már teljesen elszigetelődve fejlődött, s máig a középkorias láncstáncok határozzák meg táncéletüket. E párostáncformák Európa más pontjain való szórványos feltűnése (Kaukázus, Skandinávia, Spanyolország) pedig még inkább arra mutat, hogy régiek a fejlett reneszánsz párostáncok kelet-európai divatjánál. Kelet-Európában is egy régiek, primér s műfajilag még kialakulatlan párostáncanyagra épülhettek rá a Nyugat felől meghonosodó fejlettebb párostáncformák.

Az európai reneszánsz jellegzetes párostáncformái közül két alaptípus meghonosodása és fokozatos asszimilációja követhető nyomon: a lassú, egyöntetű, oszlopban vonuló párostáncoké és a gyors, zárt összefogódzású, forgós-ugrós párostáncoké.

⁴⁰⁰ Sachs, C. 1937; Louis, A. L. M. 1963; Dolmetsch, M. 1949, 1954²; Arbeau, Th. 1588; Taubert, K. H. 1968.

⁴⁰¹ Pesovár E. 1977a, 1977b.

⁴⁰² Andrásfalvy B. 1963; Pesovár E. 1974; Katzarova, R. 1975.

Legkorábban a lánctáncokból kialakult lassú, sétáló, egyöntetű vonulós táncokat (*basse danse*, *pavane*) említik a források az előkelő multságok nyitótáncaként Nyugat-Európában. Ünnepestes szertartásossága révén — melyhez a kor szükséglete és divatja szerint fáklyavivők is csatlakoztak — a lakodalmi ceremónia legfontosabb szimbolikus mozzanataként is alkalmazták Közép-kelet-Európában, mint fáklyagyertyás menyasszonyfektetést, melyről hazai adatok is tanúskodnak.⁴⁰³ Ennek páros oszlopban vonuló és lánctáncformái a magyarországi történeti adatokban éppoly szabályszerűen váltakoznak, mint a magyar⁴⁰⁴ és más környező népek⁴⁰⁵ táncaiban. E táncforma történeti említéseinek kora és módja, valamint mai regionális gyakorisága között összefüggés mutatkozik.

A lassú, vonuló, bevezető párostánc és a lakodalmi szertartáshoz illeszkedett menyasszonytánc a 17—18. századi tánc történeti forrásainkban többnyire a lengyel tánc nevet viseli. Ugyanebben az időszakban a lengyel tánc, *polonica*, *saltus polonici*, *polonoise* feliratú, hazai, hangszeres táncdarabok pedig csaknem mindig lassú, 3/4-es üteműek. Ez az időszak a lengyel reneszánsz táncok többirányú európai terjedésének ideje is.⁴⁰⁶ Nyugati kisugárzásukat szórványos német⁴⁰⁷ és francia források tanúsítják, keleti hatásukat pedig az ukrán és orosz lassú, páros horovodok gyakorisága és ünnepestes eleganciája sejteti. Történeti adatokkal azonban leginkább északi és déli kisugárzó hatásuk követhető, mely máig maradandó nyomokat hagyott a táncfolklórban is. Skandináviai elterjedésüket a történeti források mellett a svéd, finn és norvég táncfolklór lassú, 3/4-es, vonuló táncainak általános *polska* neve is mutatja.⁴⁰⁸ Dél felé való terjedésüket a lengyel—magyar politikai, gazdasági és kulturális kapcsolatok 16—18. századi intenzitása magyarázza, mely elsősorban az északi és erdélyi országrészt érintette.

GYORS FORGÓ PÁROSTÁNCOK

A lassú sétáló párostáncokhoz a reneszánsz óta gyorsabb, ugró (*basse danse-tourdion*, *pavane-gaillarde*, *Tanz-Hupfauf* stb.), majd zárt forgó párostáncok is (*volta*, *Weller*) rendszeresen kapcsolódtak.⁴⁰⁹ A forgó táncok első, 15. századi nyomai után a 16. századi tiltó rendelkezések mutatják terjedésüket. Magyarországon a párostáncok szűkszavú általános adatai után a zárt forgós táncokra egyértelműen valló utalások a 17. századtól tűnnek fel. E táncok eredeti idegen nevei (*gaillarde*, *volta*) e divat elterjedéséről, s néhány hazai elnevezés pedig (*kettős*, *hamartánc*, *tót tánc*, *zsidó tánc*) a párostáncforma asszimilációjáról, azaz helyi típusainak kialakulásáról tanúskodik. A táncrend befejező ugró-forgó táncát jelölő „tót tánc” pl. már

⁴⁰³ Apor P. (1736). 1927.

⁴⁰⁴ Lugossy É. 1956.

⁴⁰⁵ Zalesák, C. 1964.

⁴⁰⁶ Norlind, T. 1910.

⁴⁰⁷ Böhme, F. M. 1886.

⁴⁰⁸ Ala-Könni, E. 1956.

⁴⁰⁹ Sachs, C. 1937.

a 17. századtól feltűnik, és a 18. században a „zsidó tánc”-cal alterálva a friss páros északi jövevény jellegét sejteti. A tánczenei források is a „proporciós” gyakorlat ún. lengyeles, ritmikai típusáról (mazurka) tanúskodnak. A 18. században a szertelen forgás és rendetlen ugrálás rosszálló esztétikai-erkölcsi ítéleteihez új elemként kapcsolódik a nemzeti szempontból való elmarasztalás is, amely a reformkor elejéig az idegen, főleg német divat elleni harc fő érvévé válik. A friss forgós tánc divatját ugyanis a 18. században a német-osztrák forgós párostáncok (Ländler, Steyrisch) terjedése tovább erősítette.

A szabad vagy nyílt összefogódzású ugrós, valamint a zárt forgó párostáncok kapcsolata a nyugat-európai reneszánszra éppoly jellemző, mint ahogy a magyar történeti adatokban sem választható szét. Az ugrós gaillarde és a forgós volta zenei-ritmikai azonossága, motivikai összefüggése⁴¹⁰ az egymásból való származásukról tanúskodik. A gaillarde-volta divat északi közvetítéssel olyan kelet-európai közegbe hatolt, ahol már nem volt ismeretlen az ugrós párostánc — legalábbis alkalmi formaként — egy műfajilag még kevert, polimorf tánc kategória, a hajdútánc keretében. Ez segíthette elő az új divat gyors terjedését és a helyi táncstílussal való szerves ötvöződését. A régebbi ugrós táncok páros formaváltozatai könnyűszerrel bővíthettek ki az új divat legfontosabb alkotóelemével: a zárt páros forgással, miáltal valódi párostánc típusokká alakulhattak. Összefoglaló s egyben elkülönítő vonásukká vált a zárt páros forgás. A mai ugrós-legényes és a forgós-ugrós párostáncok zenei és formai kapcsolata a fejlődésnek ezt az útját valószínűsíti.

RÉGI TÁNCAINK NYOMAI MAI NÉPTÁNCKINCSÜNKBEN

A késő középkorig visszavezethető régi táncfajták típusai egymással szorosan összefüggő láncolatot alkotnak annak ellenére, hogy regionálisan sokfélék, s típusaik, altípusaik a zenei és strukturális fejlettség, formagazdagság különböző fokait őrzik. Archaikusabb típuscsaládjait (pásztortáncok, ugrós táncok) még a műfaji-formai kialakulatlanság, a polimorfia jellemzi, a fejlettebbek viszont már homogén, tiszta műfaji kategóriák (legényes táncok, régi párostáncok). A magyar és kelet-európai népzene régi dallamai mellett korai nyugati tánczenei divatok is átszínezték s bővítették a régi táncok zenéjét. Java részüket mérsékelt tempójú (Mm. ♩ = 80—130) 2/4-es ütemű, ♩ -os értékben mozgó, pontozatlan ritmusú, izopodikus-tetrapodikus dallamok kísérik. A táncmozgás főértéke is a ♩, mely a ritmuskisérettel többnyire egybevág. Páratlan ütemű és aszimmetrikus ritmusú tánc típusok is előfordulnak közöttük (lassú leánykörtánc, botoló, lassú sétáló párostáncok).⁴¹¹

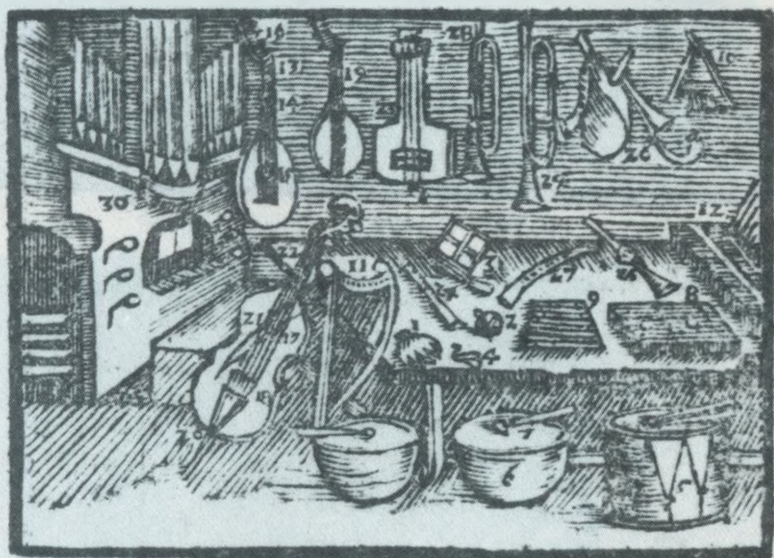
A magyar népcsoportok egyenlőtlen történeti-társadalmi és kulturális fejlődéséből adódó táncbéli különbségek kiegyenlítődése a 19. század folyamán ezeket a táncokat már alig érintette, az egységesebb új stílus háttérbe szorította a régit. A régi táncok további fejlődésükben megrekedve egyrészt a peremvidékeken szigetszerűen éltek tovább, másrészt a parasztság hagyományörzőbb rétegei őrizték őket speciális

⁴¹⁰ Arbeau, Th. 1588.

⁴¹¹ Martin Gy. 1965a,b, 1968c.

C.

Instrumenta Múfica. Klang-Spiele.
 Musikálo (Hangicsálo) Szerszámok.
 Przyrady Muzyczne.



Múfica instrumenta sunt, quæ edunt vocem :	Klang-Spiele sind/ die eine Stimme von sich [geben :	A' Musikálo szerzák- [mok azok, mellyek hangot (szót) [adnak :	Нáдобы Музыке саи Етерезъ блас wydawagi
Primo adán pulsantur,	Erstlich/ wenn sie geschlagen wer- [den/	Először, midőn pöngettetnek ; (verettetnek, zörget-	Прегрве/ Ебы; се тлачы анеб bigé афо Сymbal/ 1

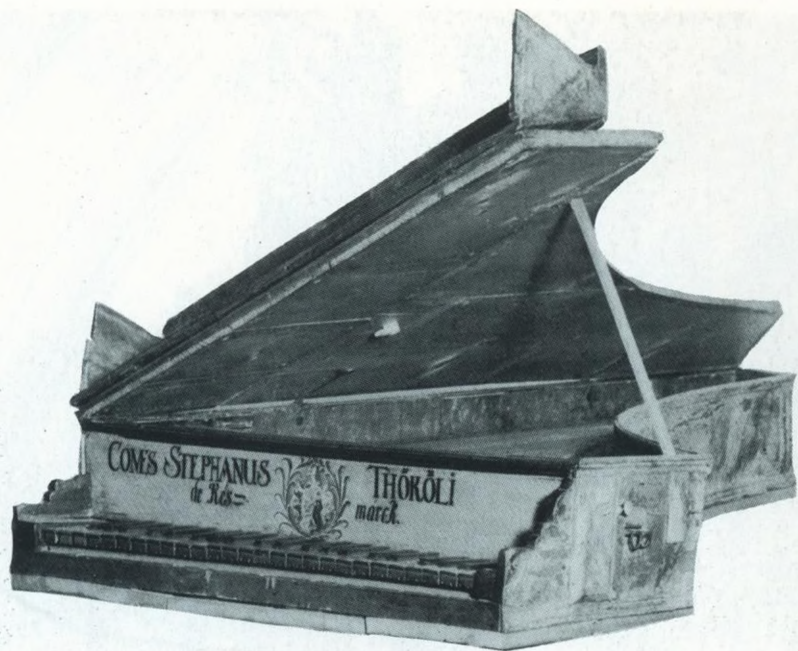
17. „Musikáló szerzámok” Comenius Orbis pictusából, 1685



18. Cimbalom a 17. századból



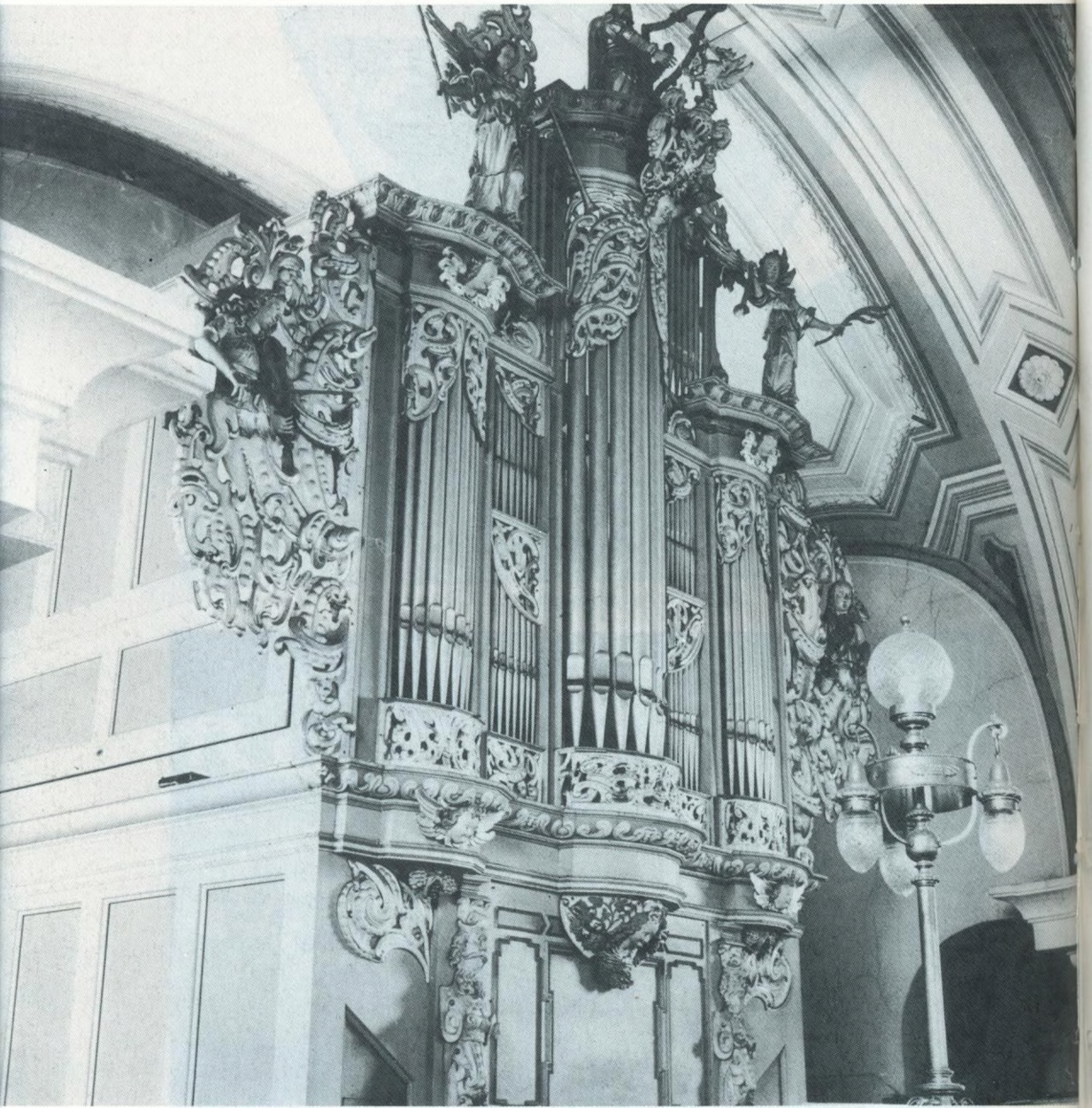
19. Brandenburi Katalin virginálja, 1617



20. Thököly István csemlalója, 17. század



21. A szakolcai plébániatemplom orgonájának festett fedele,
1643—1649



22. Az eperjesi evangélikus templom orgonája. 17. század első fele



23. Hegedülő angyal, részlet az eperjesi evangélikus templom orgonájának faragott díszéből



a



b



c

24. Zenés farsang Körmöcbányán [?], táncolókkal (a)
és muzsikussal (b, c), 1600 körül



25. Hajdútánc ábrázolása Kapronca vár előterében, 1686



26. Párostánc ábrázolása Éleskő vár előterében, 1686



27. Férfitánc ábrázolása Varannó vár előterében, 1686



28. Dudás. Devcszer, 1686

alkalmazásban, s nemegyszer nemzetiségeink és szomszédnépeink tánckincsébe átszűrődve maradtak fenn.

Régi táncfajtáinkhoz közvetlenül kapcsolódnak a szomszédos kelet-európai népek tánckincsének bizonyos típusai.⁴¹² A lánckörtáncok és fegyvertáncok, ugrós táncok esetében távolabbi, keleti és balkáni kapcsolatok is mutatkoznak. A nyugati táncdivatok hullámai elsősorban a régi párostáncokon érzetik hatásukat. Ezek a hatások érlelték meg új stílusú nemzeti tánckultúránk alapját.

A régi táncok regionális elterjedése, megoszlása sajátos, figyelemre méltó képet mutat. Az archaikusabb típuscsaládok (leánykörtánc, pástortáncok, ugrós táncok) a Dél-Dunántúlon, az Alföldön és a Felföldön élnek. A régi nyugati hatásokkal átszíneződött, gazdagabb, legfejlettebb s már az új táncstílus felé vezető típusok viszont (legényes táncok, lassú legényesek, párostáncok) javarészt keleten, Erdélyben maradtak fenn.

Régi táncaink felosztása a következő:

A leánykörtáncok

Az eszközös pástortáncok

Botoló

Kanásztánc

Seprűtánc

Az ugrós táncok

Dél-dunántúli ugrós

Duna menti ugrós

Mars

Rábaközi dus

Alföldi ugrós

Az erdélyi legényes táncok

Bukovinai ugrós

Csiki féloláhos

A közép-erdélyi legényes

Mezőségi sűrű legényes

Maros-Küküllő vidéki pontozó

Kalotaszegi legényes

A lassú legényes táncok

Ritka legényes

Az erdélyi verbunk

Székely verbunk

Közép-erdélyi verbunk

Marosszéki verbunk

Lassú magyar

Maros-Küküllő közti lassú pontozó

Szamos-völgyi lassú magyar

A régi párostáncok

Lassú sétáló párostáncok

Mezőségi lassú

Széki lassú

Mezőségi akasztós

Lozsádi lassú

Gyimesi lassú magyaros

Forgó párostáncok

Gyimesi kettős

Marosszéki forgatós

Erdélyi gyors forgós

Széki forgós

Gyimesi sebes magyaros

A *női körtánc* a magyar népterület északi részére, a Dél-Dunántúlra, valamint az alsó Duna mentére jellemző, másutt ritka, szörványos.

A tavaszi termékenységi ritushoz fűződő leánykörtánc főleg a böjti időszak, a mulatság nélküli ünnepnapok tánca lett. A szervezett mulatságok rendjében pedig a táncszünetekben és a tánckezdéskor alkalmazták. Kisérete egyszólamú énekszó. Fontosabbik eleme a dal, s így nem a lépések váltakozása a fontos, hanem a számtalan szövegstrófiával egymás után sorakozó lírai daloké.

⁴¹² Martin Gy. 1964a.

A karikázó egyöntetű, szabályozott szerkezetű tánc, mert a leányok zárt, kör alakú lánc nem ad teret egyéni rögtönzésre. A lépések sorrendje meghatározott, de az ismétlés mennyisége, a részek terjedelme a pillanatnyi hangulattól függően — de mindenkire érvényesen — változik. A kört egyszerű és elől vagy hátul keresztezett kézfogással, karolással, váll- vagy derékfogással alakítják ki.

A táncoló kör térbeli mozgásának típusai és a lépésfajták a következők: 1. a szűkülő-táguló körmozgás a be- és kifelé irányuló lépések váltakozásából adódik (sárközi „lépő” vagy „babázás”). 2. A kör ingamozgását a szimmetrikus motívumok (az egy- és kétlépéses csárdás) eredményezik. A legjellemzőbb haladó ingamozgás esetén a kör lassan — kis megtorpanással —, de mégis mindig egy irányban forog. Ez az aszimmetrikus szerkezetű körtánc lépés régi és széles elterjedésű volt Európában. 16. századi neve „Branle simple”, s a mai szakirodalom „Fär-Öer” lépésként emlegeti az ott élő régi lánc táncok nyomán. 3. A kör egyirányú haladása, folyamatos forgása a lassú („lépő”) karikázóban többnyire a nap járásával megegyező, a gyors („futó”) résznel viszont a forgásirány változhat.

A karikázó formai elemei (fogásmód, körmozgástípus, lépésfajta) meghatározott tempójú és típusú karikázó — („lépő-”, „csárdás-”, „futó-”) nótákhoz kapcsolódva alkotják a tánc részeit. A karikázók egy (Szlavónia), két (Dunántúl, Palócvidek), három (Sárköz), néha több részből állnak. A terjedelmes lassút rövidebb gyors követi, s a táncfolyamatban e részek váltakozva ismétlődnek.

A déli leánykarikázók (1. szlavóniai, 2. dél-dunántúli, 3. Duna menti, 4. Kalocsa vidéki) több régies vonást őriznek, s olykor gazdagabbak, mint az északi (5. Pest környéki, 6. észak-nyugati és 7. észak-keleti) típusok. A szórványos erdélyi karikázók (Szilágyság, Kalotaszeg, Küküllő-vidék, Bukovina) még egyszerűbbek.

Karikázóinkban a régi és új stílusjegyek ötvöződnek egymással. A régi táncformát a 19. század folyamán uralomra jutó új stílus erőteljesen átszínezte. Ez a karikázók általános vonásait (körforma, énekkíséret) nem érintette ugyan, de funkcionális és zenei sajátosságait, motívumkincsüket és előadásmódjukat módosította. A lassú és friss csárdás tempójához, zenéjéhez való közelítésük a motívumkölcönzés lehetőségét nyitotta meg.

A karikázóval formailag rokon, hangszeres zenéjű, kis körben, férfiakkal vegyesen járt táncok régibb (erdélyi lassú és sűrű magyar) és újabb típusai (kör csárdás) ott gyakoriak, ahol a leánykörtánc hiányzik a tánckészletből (Alföld, Észak-Dunántúl, Erdély).⁴¹³

A hajdútánc átalakult maradványait a Kárpát-medence népeinek *eszközös pásztortáncjai* őrzik.⁴¹⁴ E táncok a történeti hajdútánc egymástól elszigetelődött, külön ágon fejlődött, regionális-etnikus színezetű elágazásai. A magyar és cigány változatokra (botoló, kanásztánc, seprűtánc) a virtuóz, változatos eszközkezelés, a szlovák és goral anyagra (odzemek, hajduch, zbojnícki) a csoportos, kollektív előadás és a guggolómotívumok, a román haidau-ra pedig a botra támaszkodó gazdag, virtuóz

⁴¹³ Gönyey S.—Lajtha L. 1943²; Lugossy E. 1952, 1956; Martin Gy.—Pesovár E. 1954; Martin Gy. 1955, 1964b, 1969a, 1970, 1972, 1973, 1974b; Kaposi E.—Maác L. 1958; Szentpál O. 1961.

⁴¹⁴ Martin Gy. 1964a, 1969b.

figurázás a jellemző. E táncok eszköz nélküli ágát jelentik az ugrós és a legényes táncok, amelyek a hajdú tánccal analóg módon szóló, páros és csoportos formában is élnek.

Mai eszközös pásztortáncaink három fő típusa a *botoló*, a *kanásztánc* és a *seprűtánc*.

Botoló néven az Alföld északkeleti-keleti peremvidékén a pásztorok és cigányok őrzik a kelet-európai fegyveres-botos pásztortáncok legrégebb és legépebb típusait.⁴¹⁵ A századforduló táján a botoló még általános a Felső-Tisza-vidéki pásztorság körében, igazi mesterei a gulyások és kondások voltak. A legjobb botoló cigányok a korcs pásztorok, valamint rézműves-csengőöntők és teknővájók közül kerültek ki. Más vidéki pásztoraink körében e táncfajtának egy-egy mozzanatra lekopott, önállósult, egyszerűbb típusai (kanásztánc, seprűtánc) élnek, s másutt a cigányok tánckészletéből is hiányzik. A Felvidék és Erdély felé egyre ritkább, s nyugat felé a Duna-Tisza közéig követhetők szórványos nyomai.

A botoló műfaji, funkció szerinti formái:

a) A *párbajszerű formát* rendszerint két férfi táncolja. A botot vagy más eszközt (kondásbalta, fokos, juhász kampó, teknővájó fejsze stb.) fegyverszerűen kezelik, minden eszközmozgás a harci célszerűséget szolgálja: egy- és kétkézi forgatások, ütés, vágás, dőfés, valamint elhárítás. A közelítés, cselvetés, támadás, visszavonulás és védekezés mozzanatai, lassú lépések, előre-hátra rohanások, ugró, forgó, guggoló, térdelő mozdulatok és hirtelen megtorpanások alkotják a táncfolyamatot. A tánc szerkezeti felépítését, mozzanatainak egymásutánját a küzdelem pillanatnyi helyzetei és fordulatai határozzák meg. Éppen ezért motívumai laza szerkezetűek, meghatározatlan időtartamúak és típusúak, vagyis nem a szó szoros értelmében vett metrikus motívumok benyomását keltik. A botoló e formája a vásári mulatozások szilaj, gyakran verekedéssé fajuló szórakozása volt.

b) A párbajszerű mutatványos és játékos elemek ötvöződnek a nő és férfi *páros* botolójában. A fegyveres férfi az eszköz nélkül táncoló nő előtt mutatja be ügyességét, majd játékosan reátámad, teste-feje körül forgatja a botot, vagy igyekszik kikerülni, elhárítani a nő játékosan cselvető s a bot forgatását akadályozó, támadó mozdulatait. A férfi mozdulatkincse ez esetben sem sokkal táncszerűbb, a nő tánca viszont metrikus motívumokból épül fel.⁴¹⁶

c) A tánc *szóló formáját* már az öncélú virtuozitás irányába fejlődő változatos eszközkezelés, valamint a táncszerű motívumok fokozott érvényesülése jellemzi. A jellegzetes eszközmotívumok: az eszköz különböző forgatásmódjai, egyik kézből a másikba való átadása, láb alatti átkapkodása, a föld ütögetése, a bot egyik végének letámasztása, fokos esetén a földbe vágása és átugrálása, levegőbe való feldobása, földre vetése, két bot lehelyezése kereszt alakban és körül táncolása.⁴¹⁷

A botoló fogalomkörébe tartozó pásztor- és cigányváltozatok nem jelentenek teljesen egységes homogén kategóriát, hanem régi magyar, vele szorosan kapcsolódó cigány, valamint új stílusú zenei és formai jegyek ötvöződnek benne. A műfaji-

⁴¹⁵ Gönyey S.—Lajtha L. 1943²; Martin Gy.—Pesovár E. 1958; Andrásfalvy B. 1963; Martin Gy. 1968a, 1970, 1974a.

⁴¹⁶ Pesovár E. 1977a.

⁴¹⁷ Molnár I. 1947; Béres A. 1958, 1959.

funkcionális vonások alapján meghatározott háromféle forma mindegyikében négyféle zenei és táncanyag is megkülönböztethető: valódi botoló, kanásztánc, cigánytánc és verbunk, illetve csárdásszerű elemek. A valódi botoló — csak a párbajszerű és páros cigánybotolóhoz használt — dallamai a mindig vokális előadású ún. „bot alá való nóták”, amelyeknek sajátos ritmikai kétarcúsága (páros és páratlan ütemű változatok) a régi középkori és reneszánsz tánczene proporciós gyakorlatával rokonítható.⁴¹⁸ Emellett azonban cigánytánc, hangszeres előadású kanásztánc, továbbá verbunk és csárdás dallamok is kapcsolódnak a botoló különböző formáihoz.

A *kanásztánc* az eszközös pásztortáncok egyik egyszerűbb, egyetlen eszközhasználati mozzanatra korlátozódó, önállósult típusa: lényege a földre tett eszköz vagy eszközök (leggyakrabban keresztezett botok) körüli táncolás. E táncípust — az eredetére és hajdani funkciójára való utalással — ún. mutatványos fegyvertáncként tartja számon az irodalom, noha a tényleges fegyvert (kard, fokos, balta) már más eszközök helyettesítik (bot, vessző, nyárs, seprű, nádkéve, szalmaköteg, kendő, szalag, hangszer, kalap, üveg, gyertya, ostor, tojás stb.). Az egykor életveszélyes ügyességi próba vagy virtuskodó mutatvány lényege az eszköz kerülgetése, amelyet a tánc közben érinteni, megsérteni nem szabad. A keresztezett botok szögletei (de egyetlen más eszköz is) a kanásztánc formakincsét nagymértékben korlátozzák, így az viszonylag csekély és egyszerű. A kanásztánc két váltakozó részből épül fel: 1. a botok előtti és körüli táncnak mintegy bevezető és közjáték szerepe van, 2. a főtéma pedig a botok szögleteiben való gyors, virtuóz ugrálás. Jellegzetes lépésritmusa: ♩ ♩

A kanásztánc az egész magyar népterületen és a Kárpát-medence minden részén s nem kizárólag pásztorok körében ismert. Leggyakoribb a Dél-Dunántúlon, legritkább Erdélyben. A tánc közvetlen rokonai minden szomszédos népnél (osztrákok, lengyelek, szlovákok, szászok, erdélyi románok körében) megtalálhatók. Változatai egész Európában Spanyolországtól Skócián és Skandinávián keresztül a Baltikumig s a Kaukázusig ismertek. Angol és német említések, ábrázolások alapján a középkorig visszakövethető. E régi fegyvertánc forma első, ókori említője Démokritosz. A mutatványos fegyvertáncok e jellegzetes formája hosszú időn keresztül, nagy területen hozzátartozott az európai népek tánckincséhez, s virágkorát a középkorban élhette.⁴¹⁹

Az ún. kanásztáncdallam régi táncdalaink egyik jellegzetes, 2/4-es ütembeosztású, tetrapodikus sorokból álló (Mm ♩ = 110—130 tempójú) ritmikai csoportja, mely többféle tánchoz is használatos, de a kanásztáncot szinte kizárólagosan kíséri. Népzenei, zenetörténeti és verstani irodalmunkban ezért is kapta a ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ritmusformula a kanásztáncritmus nevet és e ritmust hordozó dallamok pedig — a népi terminológiának megfelelően — a kanásztánc elnevezést.⁴²⁰ Az európai középkor és a reneszánsz költészetében, tánczenéjében a kanásztáncsal egyívású, ún. vágánsritmusnak a barokk korig nagy szerepe volt.⁴²¹ Átszővi a 16—18. századi magyar tánczene emlékeit az ungarésca-hajdútánc dallamok jellemző ritmusa. A szinte egész

⁴¹⁸ Martin Gy. 1968c.

⁴¹⁹ Gönyey S.—Lajtha L. 1943²; Molnár I. 1947; Martin Gy.—Pesovár E. 1954; Pesovár F. 1960, 1967; Martin Gy. 1968c. 1970; Morvay P. 1956.

⁴²⁰ Vargyas L. 1952b, 1954; Kodály Z.—Vargyas L. 1952a, 1969⁴

⁴²¹ Szabolcsi B. 1953c, 1954.

Euráziában fellelhető ritmusfajta a Kárpát-medence népeinek mai tánczenéjére különösen jellemző. Bartók „kolomejka” és „ardeleana” ritmusnak is nevezte a kapcsolódó ruszin-ukrán, illetve erdélyi román táncok neve után. A magyar népzene fejlődésében Bartók e dallamcsoportoknak nagy jelentőséget tulajdonított. A kanásztáncot a hangszeres verbunkos zene egyik forrásaként, kiindulópontjaként jelölte meg, a kanásztánc ezáltal közvetve az új magyar népdalstílus kialakulásához is hozzájárult.⁴²²

A mutatványos eszközös táncok másik — főként paraszti gyakorlatban élő — típusa a *seprútánc*, melynek lényegi magvát a pásztortáncok sokrétű eszközközelésének egy másik, önállósult mozzanata alkotja: a kézben tartott eszköz (seprű, bot, vessző) láb alatti átkapkodása vagy átugrálása. Seprű helyett olykor sapkát, süveget, kendőt is alkalmaznak, s a szövöszék vetélőjével analóg mozgás nyomán néhol takácstáncnak is nevezik. Kísérőzenéje és formakincse javarészt megegyezik a kanásztáncéval, bár olykor verbunk-, illetve csárdásszerű zenével, motívumkinccsel is párosul. Kötött szerkezetű és csoportos változatai is ismeretesek. Elterjedése általános, de leggyakoribb a Dunántúlon. A szlovák, román és osztrák változatai mellett Európa-szerte előfordul, bár szórványosabban, mint a kanásztánc.⁴²³

Az *ugrós táncok* a magyar tánckincs régi rétegének legfontosabb családját jelentik,⁴²⁴ melyeknek különböző nevű tagjai főként a népterület nyugati és déli részén élnek. Regionális névváltozatai a következők: Rábaköz: dus, mars; Bakony vidéke—Balaton-Felföld: dusolás; Mezőföld: ugrós, bérestánc; Tolna—Baranya: verbung, ugrós, háromugrós, cinege, csillagtánc; Somogy—Zala: kanásztánc, verbung; Szlavónia: kanásztánc, ugrós, kétugrós, mulatós; Bácska: ugrós, háromugrós, dus, tus; Kalocsa vidéke: mars; Solt vidéke: tustoló, tust; Galga-vidék: pajtástánc, druzsbatánc, mars; Tiszántúl: ugrós, oláhos, kondástánc, mars.

A paraszti táncrend szerves részeként már ritkán fordulnak elő, elsősorban lakodalmi bemutató, szertartásos vagy játékos funkcióban és menettáncként használatosak.

Az ugrós táncokat közepes tempójú (Mm. ♩ = 120—138), esztam kíséretű, régi táncdalokra (főleg a Dél-Dunántúlon), néhol pedig (Rábaköz, Kalocsa vidéke, Solt vidéke) újabb indulózenékre járják.

A viszonylag egyszerű — 2—5 tagú motívumokból felépülő, szabályozatlan szerkezetű — ugrós táncok műfaji-formai tekintetben sokfélék, s így kevert, polimorf kategóriát alkotnak. Férfi-, női és vegyes; szóló-, páros-, négyes, valamint csoportos lánctánc formákban is előfordulnak. Többnyire nyílt fogásmóddal (kézforgás) vagy összefogódzás nélkül táncolják.

Az ugrós táncok zenei, formai és funkcionális szempontból szerteágazóak, és különböző fejlettségű típusokban, altípusokban élnek. Fejlettebb típusai (rábaközi dus, alföldi ugrós) az erdélyi legényes táncok egyszerűbb fajtáihoz közelítenek. Az

⁴²² Bartók B. 1924, 1925, 1967.

⁴²³ Molnár I. 1947; Martin Gy. 1955, 1970, 1972, Lugossy E. 1956; Pesovár F. 1967; Berkes E. 1967.

⁴²⁴ Martin Gy.—Pesovár E. 1954, 1963; Martin Gy. 1964b, 1970.

ugrós táncok szorosan kapcsolódnak az eszközös pásztortáncokhoz, tulajdonképpen ezek eszköz nélküli formájaként is értelmezhetők. Rokonságban vannak a magyarországi cigányokkal és a szlovák ún. valah táncréteggel is. Ugrós táncaink egy régi, közös kelet-európai táncsalád (nyugati és déli) magyar tagjai, melynek balkáni kapcsolatait a bolgár racsenica analóg vonásai sejtetik.⁴²⁵

A régi táncstílus legfejlettebb ágát az erdélyi *legényes táncok* családja jelenti, amelyet az ugrós táncokkal az azonos tempó ($\text{♩} = 116\text{—}138$) és a nyolcados táncmetrika alapvonásai, az érintkező dallamkincs, a műfaji-formai és szerkezeti-motivikai párhuzamok, s néhány típus részletegyezései kötnék össze. A pásztortáncokkal és az ugrósokkal (s velük együtt a Kárpát-medence régi táncrétegébe tartozó szlovák, román és cigány táncfajtákkal) való szerves rokonság mellett a legényes táncok a régi kelet-európai táncréteg külön ágát jelentik, mely az erdélyi táncművelés sajátos belső fejlődése következtében, a sokáig megőrzött középkori és reneszánsz elemek alapján, önálló úton jutott el magas fokra. A táncsalád elterjedési centrumát jelentő Közép-Erdélyben él a legfejlettebb típusa, egyszerűbb, régibb — az ugróssal közvetlenül érintkező — típusait viszont a peremterületek őrizték meg.

A legényes táncsalád műfaji tekintetben már egységesebb. A polimorfia archaikus jelenségét (mely a pásztortáncok és ugrósok még minden típusára jellemző) csupán a legegyszerűbb bukovinai típus őrzi, mely még férfi és nővel járt páros formákat is tartalmaz. A csiki féloláhost olykor még nők is táncolják, de a fejlett közép erdélyi legényes már egyértelműen férfitánc, melynek a párostáncformával való kapcsolatai már teljesen elhomályosultak. (Csak az erdélyi román párhuzamok, valamint a marosszéki forgatóssal való zenei érintkezések sejtetik a régi párostáncokkal való összefüggését.)

A régies bukovinai és csiki típusok dallamkincse még közvetlenül összefügg a vokális kanásztáncdallamokkal. A közép-erdélyi legényesek kísérőzenéje azonban már fejlett, kifejezetten hangszeres muzsika, melynek vokális kapcsolatai már elhomályosultak, s nagymértékben kibővült a 18. századi ún. korai verbunkos zene stíluselemeivel és dallamkészletével.

A legényes táncok egyszerűbb formakincsű típusai (bukovinai ugrós, csiki féloláhos) az ugrósok fejlettebb fajtáival (dus, alföldi ugrós) nemcsak zenei, hanem formai tekintetben is közvetlen rokonok. Ez a formai rokonság nemcsak a szerkezeti fejlettség alacsonyabb szintjében, a zenei egységekhez való alternatív illeszkedés hasonló módjában, hanem azonos részletjelenségek, tartalmi-motivikai egyezések sorában is megnyilvánul. A közép-erdélyi legényes motívumkincse, struktúrája viszont regionális altípusonként egyre növekvő mértékű fejlettséget mutat.

A közép-erdélyi legényes típusán belül — régi férfitancaink fejlődésének végső szakaszaként — 3 árnyalatnyi fokozatban (regionális altípusban) való tökéletesedés figyelhető meg. Ez a fejlődés a tánc zenéjének és motívumkincsének gazdagodásában, a táncstruktúra tagolásában, a zenéhez való illeszkedésében és tömör, fokozódó megformálásában, valamint az előadásmód kicsiszoltságában egyaránt megnyilvánul, s a kalotaszegi legényesben éri el — a tovább már alig fokozható — csúcspontját.

⁴²⁵ Katarova, R. 1975.

Az improvizatív szóló formával váltakozva szabályozott, egyöntetű, kollektív formák is rendszeresen megjelennek a közép-erdélyi legényes típus keretében. A tánc fő életformáját jelentő egyéni formák alapközegéből jönnek létre a tánc időlegesen megszilárduló, csak szűkebb közösségre (egy-egy legénybandára, korcsoportra vagy falurészre) érvényes, kötött, csoportos formái. Ezek az egyéni formakincs gazdag összkészletéből csak egy csekély s mindenki által egységesen ismert, közösen használható, egyszerűbb divatos motívumokat, pontokat foglalják össze. Az alkalmi, szabályozott formák azonban csakhamar felbomlanak, rögzített formában alig hagyományozódnak. A legényes a szerkezeti fejlettség és koncentráció legmagasabb fokán is mindvégig megőrizte a közép- és kelet-európai férfitáncok legfőbb formai-strukturális jellegzetességét, az improvizatív, individuális előadást.

A legényest és rokonait az erdélyi és alföldi románok is különböző fejlettségű regionális változatokban (fecioreasca, ponturi, barbunc, figuraș, ungurește, ardeleana, soroc stb. néven) táncolják, a magas hegyvidéki és Kárpáton túli románság körében azonban ismeretlen. A románoknál a csoportos, kötött táncforma dominál, mégpedig kör vagy vonal formában, táncvezető irányításával táncolják.

A legényes táncok továbbfejlődött, újabb ágát az ún. *lassú legényesek* jelentik, amelyek már az új táncstílus zenei, formai, ritmikai jegyeit előlegezve a verbunk táncokhoz való átmeneti láncszemet jelentik. A két táncsalád (legényes és lassú legényes) egyes típusai a Mezőségen, olykor táncpárként összekapcsolódva, másutt pedig etnikus-regionális megoszlásban élnek.

A legényes fejlődéstörténetileg a Kárpát-medence régi és új férfitáncainak mezsgyéjén foglal helyet. Primitívebb rokonai a kanásztánchoz és az ugrós táncokhoz kapcsolják. A régi stílus legfejlettebb fokaként viszont verbunk táncaink kiindulási alapja is, mivel továbbfejlődött ága már az új stílust közvetlenül megelőző fokozatot képviseli. Zenéje a 16—17. századi ungarasca-hajdútánc és a 19. századi érett ún. kései verbunkos közötti átmenetnek felel meg. A legényes így a Bartók vázolta népzenei fejlődés (kanásztánc—verbunkos—új stílus) egyik legfontosabb néptánc történeti láncszeme.⁴²⁶

A lengyel vonatkozású történeti adatokhoz kapcsolható mai *lassú*, bevezető, *vonulós párostáncok* és a menyasszonyfektetők regionális elhelyezkedése is az északról való terjedést valószínűsíti. A szlovák és az északi magyar nyelvterületen ugyanis a menyasszonyfektető gyertyástánc *lassú*, páros, vonuló és lánc táncformában s olykor 3/4-es ütemű változatokban él.⁴²⁷ Közép- és Dél-Erdélyben (Mezőség, Beszterce-Naszód, Közép- és Felső-Maros-vidék, Görgényvölgy, Fogaras-vidék) a román táncciklusok bevezető tánca egy ünnepélyes, *lassú*, gyakran hármass ütemű vagy aszimmetrikus zenéjű, vonulós, egyöntetű, sétáló párostánc (De-a lungu, Depurtata).⁴²⁸ A közép-erdélyi változatok fő motívuma az előre-hátra mozgó, lassan haladó, aszimmetrikus szerkezetű Fär-Öer-lépés (vö. a leánykörtáncokkal). A tánc olykor láncban kigyózva kezdődik, s később válik páros oszloptáncná (előfordul a

⁴²⁶ Bartók B. 1925, 1967.

⁴²⁷ Martin Gy. 1955, 1968a.

⁴²⁸ Bucșan, A. 1971.

reneszánsz táncokban gyakori hármas formája is). A Mezőség nyugati felén a tánc már gazdagabb, kötetlen formákra bomlik.

A lassú, nyugati, 4/4-es ütemű vonulós táncok a lengyel reneszánsz táncművelés közvetítése révén a Kárpát-medencében már 3/4-es formában terjedtek el (miként ebben a formában váltak a későbbi lengyel nemzeti tánc, a polonaise alapjává is).⁴²⁹

A 18. század második felére a lengyel eredete ellenére is már magyarnak tartott tánc típus háttérbe szorul. A 19. század elején nemesi palotás táncként emlegetve nosztalgiával javasolják felélesztését. Sorsának további alakulása azonban már a verbunkossal megtermékenyülő lassú, csárdáshoz kapcsolódik, mely megtartja ugyan bevezető, lassú, méltóságos jellegét, de már a 4/4-es pontozott ritmusú zenéhez kapcsolódik, s egyöntetű, vonuló karaktere is megszűnik.

Északi menyasszonyfektető gyertyástáncaink mellett az erdélyi magyar lassú táncok típusai képviselik a régi, asszimilált lassú „lengyeles” táncdivat és az új, kifejtett lassú csárdás közötti átmeneti fokozatokat. Az erdélyi román lassúval való zenei és formai kapcsolatuk miatt lényegében a vonuló táncoktól a lassú csárdás irányába fejlődő tánc típusokként értelmezhetők.

A mai ugrós-legényes és a forgós-ugrós párostáncok zenei és formai kapcsolata a fejlődésnek a történeti részben leírt módját valószínűsíti.

A régi, *forgós párostáncokhoz* is kizárólag izopodikus, tetrapodikus (a korabeli magyar és európai tánczenére egyaránt jellemző), kanásztánc jellegű dallamok járulnak. Tempó és ritmika (s részben dallamanyag) tekintetében két ágra oszthatók: 1. a lassúbb (Mm. ♩ = 80—120) tempójú nyolcadas mozgású, fejlett, kifejezetten hangszeres zenére (a gyimesi kettős és marosszéki) és a 2. gyorsabb (Mm. ♩ = 120—140), de egyszerűbb (vokális kapcsolatokkal is rendelkező) nyolcadas mozgású, tetrapodikus dallamokra.

A forgós táncok nemcsak az ugrós-legényes táncokkal vannak rokonságban, hanem az új friss csárdás több vonását is előlegezik. A kétirányú kapcsolat a forgós táncok minden típusában kisebb-nagyobb mértékben megmutatkozik.

A „gyimesi kettős” zenéje a legényeshez, „jártatós” részének formája pedig a vonulós táncokhoz köti. „Sirülő”-jében a zárt páros forgások a helyi legényes motívumkincsével váltakoznak. A „marosszéki forgatós”-ban a friss csárdás minden jellemző mozzanata megjelenik már, de mindez még a legényes táncok izopodikus-tetrapodikus zenéjére, nyolcadoló metrikai-ritmikai keretben és sűrített struktúrájú, zenéhez illeszkedő (lenn hangsúlyos) formában valósul meg.

A gyorsabb forgós táncokban a domináns zárt (fenn hangsúlyos) forgás egyszerűbb figurázással váltakozik. A rövid, izopodikus motívumok még határozottan illeszkednek a tetrapodikus zenéhez. Ez a típus pusztán gyorsulással, ritmikai és hangsúlyváltozással, átértékelés nélkül szinte észrevétlenül alakulhat friss csárdássá. A néhol még élő forgós táncok (Szék, Gyimes) napjainkban illeszkednek fokozatos formai gazdagodás, gyorsulás és a dallamkincs kicserélődése útján az általános új frisshez. A magyar, erdélyi román és szlovák forgós párostáncok között több olyan határesettel találkozunk, amelyek már az új friss gyorsabb tempójához, pontozott ritmusú zenéjéhez, gazdagabb formakészlethez igazodtak, csupán eltérő nevük vagy

⁴²⁹ Stęszewska, Z. 1970.

régiesebb dallamkincsük mutatja származásukat. (Pl. a középmezőségi „összerázás”, a Maros-Küküllő közti „forduló”, a lozsádi „hamar-tánc”, a Fekete-Körös-völgyi forgós csárdás, a román Hațegana, Hărtag, Bătuta, a szlovák Friška, Kručená, Skočná.)

A friss csárdásban a nyolcadoló izopodikus-tetrapodikus dallamok egyeduralma megtörik, a gyorsulással együtt a negyedelő és pontozott ritmusú, gyakran heteropodikus dallamok válnak jellemzővé, és a változatosabb, gazdagabb egyéni formakincs terjedős, szétoldott táncstruktúrákban jelenik meg.

A régi forgós táncok nagymértékben egységes, közösségi jellegűek (gyimesi kettős, széki forgós), az individuális improvizációnak még csekély a szerepe. Fejlettebb típusaiban (gyimesi sebes magyaros, marosszéki forgatós) azonban már egyre inkább érvényre jutnak az egyéni eltérések is. A forgós táncok végül is az új friss csárdásban válnak egyénenként differenciált formakincsű, a zenei tagoláshoz csak esetlegesen illeszkedő, szabálytalan felépítésű struktúrákká, amelyben szinte már csak az azonos zenemérték foglalja keretbe az individuális, formailag szerteágazó párostáncformát.

A forrás megjelölése	Fajtája (Nyelve)	Kora	Tartalma	A kiadás helye
1. Antonio Bonfini (1439—1503) főjegyzése	próza (latin)	1479 (1565)	Kinizsi Pál és katonatársai győzelmi táncáról	Bonfini, A. 1565, 1568, 1941; Pesovár E. 1972. Magyar tánc történet évszázadai Bp. 13. szöveg (a továbbiakban MTÉ) MTÉ 18. szám
2. A Nikolsburgi névtelen históriás éneke	vers (magyar)	1479 (1568)	„huszártánc” és Kinizsi Pál táncának leírása	MTÉ 19. szám
3. Temesvári István históriás éneke	vers (magyar)	1479 (1574)	fegyveres tánc és Kinizsi Pál táncának leírása	MTÉ 21. szám
4. Heltai Gáspár „Chronica”-ja Bonfini nyomán	próza (magyar)	1479 (1575)	„toborzó” tánc leírása	MTÉ 122. szám
5. Körnöcbányai táncszó	vers (magyar)	1505 körül	tánc említése	MTÉ 14. szám
6. Verancsics Antal (1504—1573) visszaemlékezése Dózsa György kivégzésére	próza (latin)	1514 (16. sz.)	„hajdútánc” említése	MTÉ 16. szám
7. Ausburgi röpirat Dózsa György kivégzéséről	próza (német)	1514	katonatánc leírása	MTÉ 15. szám
8. Taurinusz István főjegyzése Dózsa György kivégzéséről	próza (latin)	1514 (1519)	katonatánc leírása	MTÉ 123. szám
9. Apáti Ferenc „Cantilena”-jának részlete	vers (magyar)	1523	lányok táncának említése	MTÉ 126. szám
10. Heltai Gáspár táncellenes dialógusa	próza (magyar)	1552	fonóházakban való „tombolás” említése	MTÉ 17. szám
11. Melius Juhász Péter megjegyzése	próza (magyar)	1565	hajdútánc és bordósíp említése	MTÉ 32. szám
12. Istvánffy Miklós visszaemlékezése	próza (latin)	1572 (1622)	Balassi Bálint juhásztáncának leírása	MTÉ 38. szám
13. Gerlach István naplójának részlete	próza (német)	1573	„magyar tánc” szóló férfitánc leírása	MTÉ 39. szám
14. Balassi Bálint Bebek Judit nevére irt költeményéből	vers (magyar)	1578 előtt	párostánc említése sólyom és fűrj párhar- cának allegorikus képével	MTÉ 4. szám
15. Bornemisza Péter „Ördögi kísér- tetek” c. művéből	próza (magyar)	1578	„barát tánc”, „tapogatós tánc”, „sövén tánc” említése és néhány korabeli tánc leírása	MTÉ 129. szám
16. Decsi Gáspár táncellenes prédiká- ciójából	próza (magyar)	1582	lakodalmi tánc említése	

17. Balassi Bálint megjegyzése a Júlia ciklus egy verse előtt	próza (magyar)	1588
18. Balassi Bálint „Júliát hasonlítja a szerelemhez . . .” c. verséből	vers (magyar)	1588—89
19. Gabelmann nevű német szemtanú följegyzése	próza (német)	1595
20. Fanchali Jób-kódex szerelmes verse	vers (magyar)	1596— 1609
21. Debrecen város statútuma a tánc és muzsika ellen	próza (magyar)	1610
22. Mednyanszky Alajos „Der Rector Magnificus” című írása	próza (német)	1615 (1829)
23. A komjáti református zsinat végzése a tánc tiltásáról	próza (magyar)	1623
24. Czobor Imre levele Batthyány Ferenchez	próza (magyar)	1625
25. Kájoni János orgonatabulatúrás kéziratok könyvének táncdallamai	kotta + próza (magyar— latin)	1634— 1671
26. Pázmány Péter prédikációja	próza (magyar)	1636
27. Esterházy Pál önéletírásából	próza (magyar)	1647
28. Daniel Speer német utazó följegyzései Magyarországon és Erdélyben	próza (német)	1648— 1660 (1683)
29. Zrinyi Miklós „Szigeti veszedelem” c. eposzának 4. éneke	vers (magyar)	1645—46 (1651)
30. Esterházy-énekgyűjtemény	vers (magyar)	1656
31. Kemény János erdélyi fejedelem önéletírásából	próza (magyar)	1657—58
32. A Lőcsei virginálkönyv	kotta + táncnév	1660— 1670
33. Edward Brown angol utazó följegyzése	próza (angol)	1667 (1673)
34. Mátray-kódex	vers	1670

az oláh leány táncnótájának említése	MTÉ 33. szám
Júlia táncának metaforákkal diszitett leírása	MTÉ 40. szám
hajdútánc említése a vár árkában Esztergom ostrománál	MTÉ 22. szám
párostánc-mozzanatok leírása	MTÉ 45. szám
„táncolni”, „hegedülni”, „lantolni”, „virginalni” szavak említése	MTÉ 133. szám
szekercével és karddal járt hajdútánc leírása Thurzó György fiának avatásáról Wittenbergben	MTÉ 23. szám
„körtánc” említése	Kaposi E.—Pethes I. 1959. 102—103.
leánykérés, táncosztás említése	MTÉ 134. szám
táncnevek említése a kották fölött („Chorea”, „paikos táncz”, „Ola táncz”, „Ötödik tánc hatodon”, „nyiri tánc”, „Japockás tánc”, „Valtozo táncz”, „Mikes Kelemen táncza”, „Apor Lazar táncza”.	Szabolcsi B. é. n. 2. és 17—33. sz. kotta
párostánc mozzanatainak említése	MTÉ 41. szám
hajdútánc (2 karddal) szóló, „magyartánc” (páros) és oláhtánc (páros) említése	MTÉ 24. szám és Kaposi E.—Pethes I. 1959. 94. o.
halottas tánc, lakodalmi tánc és a „300 özvegyasszony táncának” leírása; körtáncok említése	MTÉ 5. 7. 8. szám
fegyveres hajdútánc említése	MTÉ 25. szám
„polepsi”, „oláh tánc” és „magyartánc” említése	MTÉ 53. szám
hajdútánc női változatának említése és lakodalmi tánc leírása	MTÉ 26. szám és Kaposi E.—Pethes I. 1959. 62. o.
táncnevek említése a kották felett „chorea poll.”, „chorea hung”	Szabolcsi B. é. n. 58—68. kotta
fegyveres hajdútánc leírása	MTÉ 27. szám
a csalogatós párostánc mozzanatainak	MTÉ 46, 47. szám

A 16—17. századi tánc történeti források válogatott jegyzéke

A forrás megjelölése	Fajtája (Nyelve)	Kora	Tartalma	A kiadás helye
35. Vásárhelyi-daloskönyv	(magyar) vers	körül 1670	említése a csalogatós párostánc mozzanatainak leírása	MTÉ 48, 49, 50, 54. szám
36. A kőszegi ifjak tánc és mulatsági szabályai	(magyar) próza	körül 1679	táncrendezés leírása	Kaposi E.—Pethes I. 1959. 97—99. o.
37. Vietoris tabulatúrás könyv	kotta + táncnevek (latin, magyar, szlovák)	1680 körül	táncnevek említése a kották felett „poloni”, „klobucky tanecz”, „olach táncz” stb.	Szabolcsi B. é. n. 34—57. sz. kotta
38. Gyulai Mihály táncellenes prédikációjából	próza (magyar)	1681	a zárt összefogódzású szerelmi páros tánc mozzanatainak említése	MTÉ 43. szám és Réthei Prikkel M. 1924. 11. o.
39. Pathai János táncellenes prédikációjából	próza— vers (magyar)	1683	a szerelmi párostáncok mozzanatainak említése	RMKT I. kötet 1296. sz.
40. Czegei Vass György följegyzése	próza (magyar)	1684	lakodalomban járt „fegyveres tánc”, „zsidótánc”, „oláh tánc” említése	MTÉ 28. szám
41. Az avas-újvárosi református zsinat végzése	próza (magyar)	1686	a keresztelések és temetések alkalmával szokásos „dorbézolások” említése	Kaposi E.—Pethes I. 1959. 101. o.
42. Birckenstein geometriai könyvéből való rézmetszetsorozat Justus von de Nypoort munkája	rézmetszet	1686	fegyveres hajdútánc, csoportos férfi ugrós tánc és párostánc ábrázolása magyarországi várak előterében	MTÉ 1. 2. 6. 7. kép
43. Stark-féle soproni virginálkönyv	kották + táncnevek (német)	1689	táncnevek említése a kották fölött „ung l tantz”	Szabolcsi B. é. n. 69—71. sz. kotta
44. Szentpéteri István táncellenes prédikációja	próza (magyar)	1689	a halotti toron való tobzódás említése	MTÉ 6. szám
45. Névtelen prédikátor táncellenes verse	vers (magyar)	1668—96	ugróstánc mozzanatainak leírása	Réthei Prikkel M. 1924. 62—63. o.
46. Debreceni János táncellenes írása	próza (magyar)	1697	zárt összefogású szerelmi párostánc és csalogatós mozzanatainak leírása	MTÉ 44. szám
47. Szentpéteri István táncellenes írása („Tánc pestise”)	próza— vers (magyar)	1697	„fekete sereg tánca” a lakodalomban és párostánc részleteinek említése	Kaposi E.—Pethes I. 1959. függelék 43—50. o.
48. Teleki-énekeskönyv	vers (magyar)	17. század	„magjor”, „Hamarja tót”, „tót” „oláh” táncnóták szövegei	RMKT XVIII/3. 103—126. o.

49. Komáromi énekeskönyv	vers (magyar)	1700 körül
50. Szentsei-daloskönyv	vers (magyar)	1705
51. Wesselényi István naplója	próza (magyar)	1705
52. Pápai Páriz Ferenc szótára	próza (magyar— latin)	1708

szerelmi párostánc mozzanatainak említése

MTÉ 52. szám

hajdútánc nóta szövege és hajdútánc említése

MTÉ 30. 31. szám

fegyveres tánc említése fapallosokkal

Wesselényi I. 1983. 362. o.

kerek tánc és kardostánc említése

MTÉ 10. szám

BEFEJEZÉS

Kötetünk lényeges eredményének tartjuk, hogy történelmünk legnehezebb korszakában — az ország középső harmada a török uralma alatt állott — az ország kétharmadában, a királyi Magyarországon és Erdélyben a középkori hagyományokat folytatva mégis szorosan kapcsolódhattunk zenei téren Európához. Mindezt széles körű levéltári kutatással és a zenei források folyamatos feltárása és közreadása által tudtuk bizonyítani. Városaink többségében, az erdélyi fejedelmi udvarban és jó néhány főúri rezidenciában a korabeli reneszánsz és barokk művek hangzottak fel; a nálunk élő vagy ide menekült zeneszerzők is e stílusokban komponálták műveiket, amelyekkel gazdagították a templomok, iskolák és a polgárság ünnepi alkalmait. E téren különbségeket is tapasztalunk, mert akadt olyan felekezet is, amely csupán egyszólamú énekléssel elégedett meg.

A népdalon kívül a nemzeti nyelv használata — főleg a reformáció hatására — ebben a korszakban válik egyre szélesebbé. A középkorból örökölt és a tridenti zsinat hatására sajátos változást átélt latin nyelvű gregorián mellett protestáns használatban a nemzeti nyelvű gregorián is megjelenik. Az előbbiből származik, de formai és dallami szempontból szabadon variálódik, amíg csak a puritanizmus nem szab határt szabad vegetációjának. Az egyházi népelemek — katolikus és protestáns keretben egyaránt — a történelmi énekek és népszerű dallamok is a nemzeti nyelvű irodalmunkat gazdagítják. Ebben az időben egyre nagyobb számban tűnnek fel hangjegyes kéziratok és nyomtatványok, de a sok ismert énekszöveg is — akár egyházi, akár világi használatra készültek — zenei funkcióra utal, s lehetővé teszi a népszerű énekköltés differenciáltabb vizsgálatát. A közhasználatú dallamok ismeretében most már rá tudunk mutatni eredetükre, variálódásukra, valamint a nemzetiségek közötti kölcsönhatásokra is. — Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a jelenleg ismert első magyar nyelvű többszólamú anyagunk e korból való, az 1635-ben leírt Eperjesi graduálból, amelyet most már modern kiadásban is tanulmányozhatunk.

A korabeli tánczenénket 1630-ig csak külföldi, majd magyarországi forrásokban is vizsgálhatjuk. Számbavételük, formai, stílusbeli elemzésük, egybevetésük az európai anyaggal és értékelésük jelentős fejezetrésze kötetünknek.

Összefoglaló zenetörténeti kötetünk újdonsága: az utolsó fejezet rész a korabeli tánc történetével foglalkozik. Mivel az I. kötetben a témáról nem esett szó, előbb rövid visszatekintésben utalást kapunk a középkori adatokra, majd társadalmi- és művelődéstörténeti keretbe helyezve a 16—17. századi hajdútánc-divat és az európai

reneszánsz hatását tükröző új párostánc-dívatok elemzésére kerül sor. Emellett hallunk e kor táncagyománya elemeinek a 20. században való továbbéléséről is.

Tudjuk, hogy 16—17. századi zenetörténetünk területén — ha értünk is el új, értékes eredményeket alap kutatásainkban — még sok felkutatásra való maradt a következő évtizedekre is (pl. a török uralom alatt álló területről csak szórványadatokat tudtunk e kötetben közölni). Jelen ismeretünk eredményeit igyekeztünk összegezni anélkül, hogy a végső szó kimondásának büvöletében éreznénk magunkat!

RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

AEthn	Acta Ethnographica
ALitt	Acta Litteraria
AMf	Archiv für Musikforschung
AMl	Acta Musicologica
AP	Népzenei hangfelvétel a Zenetudományi Intézet birtokában
BGy	Bártfai gyűjtemény
BHA	Bibliotheca Hungarica Antiqua
BO	Bornemisza Péter énekeskönyve
BorsodiSz	Borsodi Szemle
BpSz	Budapesti Szemle
Čapl.	Čaplovič, J. 1972—1984.
CC	Cantus Catholici
CEKM	Corpus of Early Keyboard Music
D	Debreceni énekeskönyvek
DSH	Dejiny slovenskej hudby
D—Sz	Deák—Szentés kézirat [kottás énekgyűjtemény]
DTÖ	Denkmäler der Tonkunst in Österreich
EGr	Eperjesi graduál
é. n.	ev nélkül
EPhK	Egyetemes Philológiai Közlöny
ErdIrSz	Erdélyi Irodalmi Szemle
ErdMúz	Erdélyi Múzeum
ET	Erdély története I—III. 1986.
ETE	Egyháztörténeti Emlékek a magyarországi hitújítás korából I—V.
Ethn	Ethnographia
FK	Filológiai Közlöny
FolArch	Folia Archaeologica
FolEthn	Folia Ethnographica
Fs	Festschrift

HG	Huszár Gál énekeskönyvei
h. n.	hely nélkül
IH	Illyés István: Halottas Énekek
IrFüz	Irodalomtörténeti Füzetek
IS	Illyés István: Soltári Énekek
It	Irodalomtörténet
ItK	Irodalomtörténeti Közlemények
JbLH	Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie
KÁJ	Kájoni János énekeskönyve
Kcs	Kálmáncsehi Sánta Márton „reggeli éneklései”
KgrBer	Kongress-Bericht
KKK	A kuruc küzdelmek költészete
Klny	Különlenyomat
Kv	Kolozsvári énekeskönyv
MF	Népzenei fonográf felvétel a Néprajzi Múzeum birtokában
MGG	Die Musik in Geschichte und Gegenwart
MGÓ	Musikgeschichte Österreichs
MHCZ	Monumenta Historica Civitatis Zagrabiae
MHHD	Monumenta Hungariae Historica. I.: Diplomataria.
MHHS	Monumenta Hungariae Historica. II.: Scriptorum.
MIR	Magyar Irodalmi Ritkaságok
MIT	A magyar irodalom története
MKBR	Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig
MKSz	Magyar Könyvszemle
MMP	Monumenta Musicae in Polonia
MNT	A Magyar Népzene Tára
MoTört	Magyarország története tíz kötetben
MoZeTört 1.	Magyarország zenetörténete I. Középkor. 1988.
MSion	Magyar Sion
MTA I. OK	A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei
MTÉ	Pesovár E. 1972.
MusDanub	Musicalia Danubiana
MusHung	Musicologia Hungarica
MZ	Magyar Zene
MZeSz	Magyar Zenei Szemle
MZK	Szabolcsi Bence 1947, 1955 ² , 1979 ³ .
MZKép	A magyar zenetörténet képeskönyve
MZT	Magyar Zenetörténeti Tanulmányok

NéprKözl	Néprajzi Közlemények	193
NépzTört	Népzene és Zenetörténet	194
NH	Nagyenyedi halottas	195
NyIrk	Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények	196
Nytár	Nyelvemléktár	197
OL	Magyar Országos Levéltár	198
OrgMiss	Organo-Missale	199
OSzK	Országos Széchényi Könyvtár	200
OSzKÉvK	Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve	201
OSzKKiadv	Országos Széchényi Könyvtár Kiadványai	202
ÖÉ	Ötödfélszáz énekek	203
ÖG	Öreg Gradual	204
ÖMZ	Österreichische Musikzeitschrift	205
Parl	Parlando	206
PK	Pýsně Katholické	207
Pkz	Pozsonyi kézirat	208
ProtSz	Protestáns Szemle	209
Pt	Példatár	210
QGSK	Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt	211
RefEgyh	Református Egyház	212
RISM	Répertoire International des Sources Musicales	213
RMDE	Régi Magyar Drámai Emlékek	214
RMDT	Régi Magyar Dallamok Tára	215
RMK	Régi Magyar Könyvtár	216
RMKT	Régi Magyar Költők Tára	217
RMNy	Régi Magyarországi Nyomtatványok	218
SoprSz	Soproni Szemle	219
Stoll	Stoll B. 1963.	220
StudMus	Studia Musicologica	221
Sv. Cecilija	Sveta Cecilija	222
Száz	Századok	223
SzDR	Szendrei J.—Dobszay L.—Rajeczky B. 1979.	224
SzNd	Székely Népdalok = Erdélyi Magyar Népdalok	225
SzTA	Szabó T. Attila 1934.	226
Sztrip	Sztripszky H. 1912.	227
Theol	Theológia	228
TheolSz	Theológiai Szemle	229
Tobolka	Tobolka, Z. V. 1939—1967.	230
TT	Történelmi Tár	231

TTT	Tánc tudományi Tanulmányok
TudGyűjt	Tudományos Gyűjtemény
TUR C	Turóci Cationale
ÚISK	Szilvás-Újfalvi Imre: Iskolai énekeskönyv
UMSion	Új Magyar Sion
UngJb	Ungarische Jahrbücher
ÚZSz	Új Zenei Szemle
VÁR	Váradai énekeskönyv
VasiSz	Vasi Szemle
Zahn	Zahn, J. 1889—1893.
ZfMW	Zeitschrift für Musikwissenschaft
ŽHMP	Źródła do Historii Muzyki Polskiej
ZL	Zenei Lexikon
ZSz	Zenei Szemle
ZtDolg	Zenetudományi dolgozatok
ZtT	Zenetudományi Tanulmányok

BIBLIOGRÁFIA

- ÁBEL J. 1885. A bártfai Szent Egyed templom könyvtárának története. Budapest.
- ABELMANN, C. 1946. Der Codex Victoris. Kéziratosszertáció: Wien, ÖNB Musiksammlung 744 752-c.
- ACKER, D. 1967. Un manuscrit transilvaneu din secolul XVII: „Neu musicalische Concerten” de Gabriel Reilich. In: *Lucrari de muzicologie* 153—170. Cluj.
- ACSÁDY I. 1890. ld. Gindely A.—Acsády I. 1890.
- ACSÁDY I. 1897. Magyarország három részre oszlásának története 1526—1608. Budapest.
- ÁDÁM I. 1912. A veszprémi székesegyház. Veszprém.
- ADLER, G. ld. Froberger, J. J. 1903.
- ADLUNG, J. 1758. Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit. Erfurt. [Faksimile kiadása: Kassel und Basel 1953.]
- ALA-KÖNNI, E. 1956. Die Polska-Tänze in Finnland. Helsinki.
- ALBRECHT, H. 1948. Zwei Quellen zur deutschen Musikgeschichte der Reformationszeit. *Die Musikforschung* 242—285.
- ALBRECHT, J. ld. Ballová, L.—Albrecht, J. 1973.
- ALEXICS GY. ld. Sztripszky H.—Alexics Gy. 1911.
- ALFORD, V. 1962. *Sword Dance and Drama*. London.
- ALSZEGHY Zs. [1914.] Magyar drámai emlékek a középkortól Bessenyeiig. Budapest.
- ANDRÁSFALVY B. 1963. Párbajszerű táncainkról. *Ethn.* 55—83.
- ANDRÁSFALVY B. ld. Magyar neptánc hagyományok. 1980.
- ANDREIS, J. 1982. *Music in Croatia*. Zagreb.
- APÁCZAI CSERE J. (1653), 1959. *Magyar Encyclopaedia*. (Utrecht). (Sajtó alá rend. és a bev. tanulmányt írta Bán I. Jegyz.: Gyenis V.) Budapest. [Magyar Klasszikusok]
- APEL, W. 1961. *Attaignant: Quatorze Gaillardes*. *Die Musikforschung* 361—370.
- APEL, W. 1962. *Die Notation der polyphonen Musik 900—1600*. Leipzig.
- APEL, W. 1963. *Keyboard Music of the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. (Ed. by W. Apel) [= CEKM 1.]
- APEL, W. 1967. *Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700*. Kassel.
- APEL, W. 1972. *The History of Keyboard Music to 1700*. London.
- APOR, P. (1736), 1927, 1978. *Metamorphosis Transylvaniae* [= Erdély változása] (Altorja). [Újabb kiad.: MHHS XI. Cserei Mihály korabeli pótló megjegyzéseivel.] Budapest, 1927.
- ARANY J. 1856. A magyar nemzeti versidomról. Ref. Főgimn. Ért. Nagykőrös.
- ARBEAU, T. 1588, 1589². *Orchésographie, et traicte en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*. Langres.
- ARBEAU, T.—BEAUMONT, C. 1925. *Orchésography*. London.
- BACSINSZKAJA, N. 1951. *Russzkie horovodü i horovodnüe peszni*. Moszkva—Leningrád.
- BAGYARY S. 1907. A magyar művelődés a XVI—XVII. században. Szamosközy István történet maradványai alapján. Esztergom.
- BAKFARK, V. ld. Homolya I.—Benkő D. 1976., 1979.
- BAKONYVÁRI I. 1896. A pápai katolikus gimnázium története a pálosok idejében. Pápa.
- BALANYI GY.—BÍRÓ I.—BÍRÓ V.—TOMEK V. 1943. A magyar piarista rendtartomány története I—IV Budapest. [I. rész: Balanyi Gy.: Az elindulástól Trianonig]

- BÁLINT S. 1972. A somlővásárhelyi premontrei apácák. A szegedi Szentlélek- és a bécsi Porta Coeli-kolostor között. In: A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei: 11. (Szerk.: Palágyi Sz.) 291—300. Veszprém.
- BALLOVÁ, L. 1961. K problematike taněčnej hudby na prelome 17. a 18. storočia, zachovanej na území Slovenska. Hudobnovedné štúdie V. 142—196. Bratislava.
- BALLOVÁ, L. Id. MÖZI, A.—Ballová, L. 1971.
- BALLOVÁ, L. 1972. Tänze aus dem „Musikalisch-Türkischen Eulenspiegel“. Musica Antiqua Europae Orientalis III. Acta Scient. 69—85. Bydgoszcz.
- BALLOVÁ, L.—ALBRECHT, J. 1973. Musicalisch-Tückischer Eulen-Spiegel 1688. Von den bekandten Dacianischen Simplicissimo (Daniel Georg Speer) Sonaten à 3 und Suite à 5. Partitur und Stimmen. Bratislava.
- BALOGH J. 1980. Későrenaissance kőfaragó műhelyek. VII. Közlemény. In: Ars Hungarica. VIII. évf. 1. sz. (Szerk.: Timár Á.) 25—101.
- BALOGH J. 1985. Kolozsvári kőfaragó műhelyek. — XVI. század. Budapest.
- BÁN I. Id. Apáczai Csere J. 1959.
- BÁRDOS K.—CSOMASZ TÓTH K. 1957. Az eperjesi graduál. ZtT VI. 165—264. I.: Gregorián kapcsolatok; Bárdos K. II.: Kórusok és népénekdallamok: Csomasz Tóth K.
- BÁRDOS K. 1971. Harcok a passió éneklése körül Magyarországon. TheolSz 296—303.
- BÁRDOS, K. 1975. Volksmusikartige Variierungstechnik in den ungarischen Passionen (15. bis 18. Jahrhundert). MusHung NF. 5. Budapest.
- BÁRDOS K. 1976. Pécs zenéje a 18. században. Budapest.
- BÁRDOS K.—CSOMASZ TÓTH K. 1977. A magyar protestáns graduálok himnuszai. NépzTört 134—277.
- BÁRDOS K. 1978. A tatai Esterházyak zenéje 1727—1846. Budapest.
- BÁRDOS K. 1980a. Győr zenéje a 17—18. században. Budapest.
- BÁRDOS, K.—VAVRINECZ, V. 1980b. Christoph Stolzenbergs Werke in Sopron. StudMus 397—426.
- BÁRDOS K. 1982a. Adatok a kassai „városi trombitások” történetéhez. ZtDolg 75—84.
- BÁRDOS K. 1982b. A községi iskolarektor zenei kötelességei a 17. században. — Adatok a 17. századi iskolák zenéjéhez. MZ 5—9.
- BÁRDOS K. 1983a. Újabb szempontok a magyarországi toronyzenészek történetének kérdéséhez. ZtDolg 103—109.
- BÁRDOS K. 1983b. A községi iskolarektor szerződése a XVII. században. — Az evangélikus zenei nevelés emléke. Diakonia 75—79.
- BÁRDOS, K. 1983c. Id. Rauch, A. (1627), 1983.
- BÁRDOS K. 1984a. Sopron zenéje a 16—18. században. Budapest.
- BÁRDOS K. 1984b. Adatok a pozsonyi és a nagyszombati káptalani-városi iskola 17. századi zenéjéhez. ZtDolg 13—16.
- BÁRDOS K. 1985. Szabad királyi városaink és mezővárosaink zeneéletének struktúrája. ZtDolg 73—82.
- BÁRDOS K. 1986a. Szabad királyi városaink és mezővárosaink zenei struktúrája és zenei élete a 16—17. században (1541—1686). [Kéziratot doktori disszertáció.]
- BÁRDOS K. 1986b. Újabb adatok Erdődy Nep. János gróf pozsonyi palotájának zeneéletéhez. ZtDolg 45—51.
- BÁRDOS K. 1987a. Eger zenéje 1687—1887. Budapest.
- BÁRDOS K. 1987b. Szabad királyi városok zenei struktúrája a kisvárosokban: Modor a 17. században. ZtDolg 75—86.
- BÁRDOS K. 1987c. Štruktúra hudobného života Bratislavy v XVII. storoči. In: Bratislavský hudobný barok. [Referáty prednesené na muzikologickej konferencii v rámci BHS 1985] 21—28. Bratislava.
- BÁRDOS K. 1988. XVI—XVII. századi számadáskönyvek és jegyzőkönyvek kiegészítő adatai „Erdély zenei történeté”-hez. MZ 251—255.
- BARLAY Ö. Sz. 1964. A humanista Báthory András itáliai útja. ItK 667—672.
- BARLAY Ö. Sz. 1975. Giovanni Battista Mosto gyulafehérvári madrigáljai. Reneszánsz muzsika a Báthoryak udvarában I. MZ 173—182.
- BARLAY Ö. Sz. 1976. Reneszánsz muzsika a Báthoryak udvarában II. A gyulafehérvári madrigálok stílus- és zenei történeti elemzése. MZ 134—160.
- BARLAY Ö. Sz. 1978a. Girolamo Diruta: Il Transilvano — jelentősége külföldön és Magyarországon. MZ 3—24.
- BARLAY Ö. Sz.—PERNYE A. 1978b. Girolamo Diruta: Il Transilvano — Stíluskritikai analízis és forráskutatási adalékok. Történelmi előzmények. MZ 298—313.

- BARLAY Ö. SZ.—PERNYE A. 1978c. Girolamo Diruta: Il Transilvano — Történeti előzmények, stíluskritikai analízis és forráskutatási adalékok II. MZ 335—360.
- BARLAY Ö. SZ. 1978d. Fejezetek a 16—17. század magyar zenetörténetéhez. Budapest. [Kézirat az MTA Zenetudományi Intézetében]
- BARLAY Ö. SZ. 1986. Romon virág. Fejezetek a Mohács utáni reneszánszról. Budapest.
- BARNA I. 1953. „Ungarischer Simplicissimus”. Adalékok a XVII. század magyar zenei művelődéstörténetéhez. ZIT I. 495—514.
- BARTALUS I. 1864. A magyar zene története. II. Zenénk a középkorban. BpSz 381—434.
- BARTALUS I. 1869. A magyar egyházak szertartásos énekei a XVI. és XVII. században. Pest.
- BARTALUS I. 1882a. Adalékok a magyar zene történelméhez. Bakfark Bálint lantvirtuóz és zeneköltő és Esterházy Pál egyházi zeneköltményei. [= Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből. X. 11.]
- BARTALUS I. 1882b. Újabb adalékok a magyar zene történelméhez. I. Régi húros hangszereink, s a magyar hegedű. II. Fantasia 3. vocum [Bakfark Bálinttól] III. 1. Passamezzo ongaro. 2. Saltarello ongaro. [= Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből X. 13.]
- BARTALUS I. 1892. A magyar palotás zene eredete. Száz 1—22.
- Bártfai gyűjtemény ld. BGy 1518—1665.
- BARTHA D. 1935. A XVIII. század magyar dallamai. Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiból (1770—1800). Budapest.
- BARTHA D. 1936. Erdély zenetörténete. [Klny. a Történeti Erdélyből.]
- BARTHA D. 1940. Magyar zenekultúra a török hódoltság korában. In: Magyar Művelődéstörténet: III. (Szerk.: Lukinich I.) 619—632. Budapest.
- BARTHA D.—KISS J. 1953. ld. ŐÉ (1813).
- BARTÓK B. 1924. A magyar népdal. Budapest.
- BARTÓK B. 1925. Népzene és a szomszéd népek népzeneje. Budapest.
- BARTÓK B. 1936. Miért és hogyan gyűjtünk népzene-t. Budapest.
- BARTÓK, B. [1967.] Rumanian Folk Music I—III. (Red.: Suchoff, B.) The Hague.
- BÄUMER, S. 1895. Geschichte des Breviers. Freiburg im Breisgau.
- BÄUMKER, W. 1883—1891. Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen I—IV. Freiburg im Breisgau.
- BEAUMONT, C. ld. Arbeau, T.—Beaumont, C. 1925.
- BEDY V. 1931. A győri székesegyház Ének- és Zenekarának rövid története. Klny. a Győri Szemléből.
- BÉKEFI A. 1965—1966. A vasi várak zenei élete a török megszállás idején 1526—1686. I. rész: VasiSz 1965. 516—555; II—III. rész: 1966. 8—41.
- BÉKEFI A. 1968. Adatok Szombathely zenetörténetéhez 1650—1849. VasiSz 353—377, 485—506.
- BÉKEFI R. 1898. Oláh Miklós nagyszombati iskolájának szervezete. Budapest.
- BÉKEFI R. 1899a. A sárospataki ev. ref. főiskola 1621-iki törvényei. Ért. a Történettud. Oszt. köréből 195—271.
- BÉKEFI R. 1899b. A debreczeni ev. ref. főiskola XVII. és XVIII. századi törvényei. Budapest.
- BÉKEFI R. 1910. A káptalani iskolák története Magyarországon 1540-ig. Budapest.
- BÉKESI E. 1884. Magyar egyházi írók csarnoka. Náray György (1645—1699). UMSion 3—14, 161—171, 333—346, 501—521.
- BÉL, M. 1735—1742. Notitia Hungariae novae historico-geographica I—V. Viennae.
- BENDA K. ld. Speer D. 1956.
- BENDA K. ld. Takáts S. 1961.
- BENEDEK, A. 1950. Les jeux hongrois de Noël. FolEthn 55—94.
- BENEDEK S. 1971. A magyarországi református egyház istentiszteletének múltja. Órisziget.
- BENKŐ, A. 1966. Date privind prezentă unor instrumente și instrumentisti în viaja orașului Bistrița din secolul XVI. In: Lucrari de muzicologie 233—243. Cluj.
- BENKŐ A. 1968. Besztercei muzikus a gyulafehérvári udvarban. Bethlen Gábor kiadatlan levelei. Korunk 1704—1705.
- BENKŐ A. 1970. Apáczai Csere János magyar nyelvű zeneelmélete. NyIrK 171—177.
- BENKŐ A. 1974. Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése. (Szerk.: Benkő A.) Bukarest.
- BENKŐ A. 1977. Levéltári adalékok Beszterce XVI. századi zenei életéhez. Klny. a NyIrK XXI. 2. számából: 202—205.
- BENKŐ A. 1979. Az erdélyi fejedelmi udvar zenei életéről. In: Művelődéstörténeti Tanulmányok (Szerk.: Csetri E., Jakó Zs., Tonk S.) 94—106. Bukarest.

- BENKŐ A. 1980. Ének és zene a Bethlen Kollégiumban. In: Művelődéstörténeti Tanulmányok 131—151. Bukarest.
- BENKŐ A. 1981. Kájoni János, a humanista muzsikuskorunk 819—823.
- BENKŐ, D. 1972. A Hungarian Lute Manuscript. *Journal of the Lute Society of America*. Inc. V. 104—109.
- BENKŐ, D. ld. Homolya I.—Benkő D. 1976., 1979.
- BENKŐ, D. ld. Pernye, A.—Benkő, D. 1977a.
- BENKŐ, D.—PERTIS, Zs. 1977b. Daniel Croner, Tabulatura per il clavicordo. [Urtext].
- BENKŐ D. 1977c. Adalékok a XVI. század magyar hangszeres zenéjének történetéhez. *MZT* 287—306.
- BENKŐ D. 1980—1981. Magyar táncok a XVI—XVII. századi lanttabulatúrákban. [Kézirat az MTA Zenetudományi Intézetében T. 99.]
- BENKŐ D. ld. Croner, D. (1680 k.), 1987.
- BÉRES A. 1958. Hortobágyi pásztortáncok. *TTT* 95—105.
- BÉRES A. 1959. Hortobágyi pásztortáncok II. *TTT* 1959—1960. 297—308.
- BÉRES A.—MÓDY Gy. 1956. A hajdúság történetének és néprajzáinak irodalma. Debrecen.
- BERKES E. 1967. A szlavóniai magyar népszízet táncai. *TTT* 1967—1968. 127—196.
- BERNÁTH L. 1901—1902. A protestáns iskoladrámákról. *ProtSz* 383—395, 475—490, 573—588, 745—756; 1902: 21—33.
- BERZEVICZY A. 1908. Beatrix királyné. Budapest.
- BERZSENYI D. 1811. „A táncok” c. vers. In: *Összes művei*. 1956. 130. Budapest.
- BESSELER, H. 1931. *Die Musik des Mittelalters und der Renaissance*. Potsdam.
- BETHLEN G. (1580—1629), 1980. Bethlen Gábor emlékezete. (Szerk., előszó és bev.: Makkai L.) Budapest.
- BETHLEN M. emlékiratai ld. Révrend, D. 1984.
- BETHLEN, W. 1782. *Historia de rebus Transsylvanicis*. Cibinii I—VI.
- BGY 1518—1665. [= Bártfai gyűjtemény: A bártfai Szent Egyed templom kórusának egykori kéziratos és nyomtatott XVI—XVII. századi kottaanyaga. Lipcse, Magdeburg, Antwerpen, Breslau, Prága, Wittenberg...]
- BHA 1960—[1986]. *Bibliotheca Hungarica Antiqua*. I—[XIII]. (Szerk.: Varjas B.) Budapest.
- Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten I—XI. ld. Eitner, R. 1890—1904.
- BIRCKENSTEIN, A. E. B. 1686. *Ertz-Herzogliche Handgriffe Dess Zirckels vnd Linials, oder Außerwehelter Anfang zu denen Mathematischen Wissenschaften. Samt einem Anhang oder Beschreibung derer in den geometrischen Kupffer-Figuren beygefügeten ungarischen Städte*. Wien.
- BÍRÓ V. 1929a. Bethlen Gábor halála. *Pásztortűz* 558—560.
- BÍRÓ V. 1929b. Az erdélyi fejedelmek temetkezése. *ErdIrsz* 74—91.
- BÍRÓ V. 1931. A kolozsmonostori belső jezsuita rendház és iskola Bethlen és a Rákóczy fejedelmek idejében. *ErdMúz* 117—130.
- BÍRÓ V. 1933. Báthory István fejedelem. Kolozsvár.
- BÍRÓ V. 1937a. Báthory Kristóf temetése. *Pásztortűz* 121—123.
- BÍRÓ V. 1937b. Török követek Apafi udvarában. *Pásztortűz* 170—172.
- BÍRÓ V. 1940. Történeti rajzok. A régi Transsylvania. Kolozsvár.
- BÍRÓ V. 1947. Erdélyre gyakorolt közművelődési hatások a XVII. század második felében az ingósági össeírások tükrében. Kolozsvár.
- BLUME, F. 1925. *Studien zur Vorgeschichte der Orchestersuite im 15. und 16. Jahrhundert*. *Berliner Beiträge zur Musikwissenschaft*. Bd. 1.
- BLUME, F. 1931, 1965² [átdolg.] *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*. Kassel.
- BLUME, F. ld. *MGG* I—16. 1949—1979.
- B. NAGY M. ld. Nagy B. M. 1973.
- BO 1582. [= Bornemisza Péter énekeskönyve] Enekek három rendbe: kvlömb külömb felec. *Detrekő. RMNy* I. 513. sz. Čapl. II. 1688. sz. [Új hasonmás kiadása: BHA VI. (Szerk.: Varjas B.) A kísérő tanulmányt írta: Kovács Sándor Iván. A faksimile szövegét gondozta: Varjas Béla. Budapest, 1964.]
- BOETTICHER, W. 1978. *Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts*. *Beschreibender Katalog von W. Boetticher*. München. [= *RISM B. VII.*]
- BOGÁTI FAZAKAS M. (1582—1583), 1979. *Psalterium*. Magyar Zsoltár. Kit az üdökbéli históriák értelmé szerént különb-különb magyar ékes nótákra, az Isten gyülekezetinek javára fordított Bogáti Fazakas Miklós. (Pécs) (A válogatás, a dallamok azonosítása és a jegyzetek összeállítása Szabó G. munkája. A szöveget Gilicze G. és Szabó G. gondozta. Az utószót írta Dán R.) Budapest.

- BOGISICH, M. 1882. *Cantionale et passionale hungaricum, Societatis Jesu, Residentia Turóciensis.* [= *Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből.* X. 8.]
- BOGISICH M. 1886. *Szegedi Ferencz Lénárt egri püspök énekes könyve 1674. év.* Budapest.
- BONFINI, A. 1565. *Historia inlyti Matthiae Hvnnyadis, regis Hungariae...* [Heltai Gáspár kolozsvári kiadása]. RMNy I. 209. sz.
- BONFINI, A. 1568. [Antonii Bonfinii] *Rerum Vngaricarvm Decades Qvator, Cum Dimidia.* [Zsámboky J. bázeli kiadása]. RMK III. 570. sz.
- BONFINI, A. (1565), 1941. *Rerum Ungaricarum decades.* [Fógel J., Iványi B. és Juhász L. lipcei kiadása.]
- BÓNIS F. 1957. *A Vietórisz-kódex szvit-táncai.* ZfT VI. 265—336.
- BÓNIS F. 1959. *A Nagy Iván-féle kézirat.* Muzsika 4. sz. 42—44.
- BÓNIS F. ld. Szabolcsi B. 1959a, b, c, d, e, g, és 1961a, b.
- BÓNIS F. 1964. *Az Apponyi kézirat magyar táncai.* MZ 569—580. — *Die ungarischen Tänze der Handschrift von Appony (Oponice).* StudMus 1964. 9—23.
- BORBÉLY J. ld. *Magyar néptánchagyományok.* 1980.
- BORNEMISZA P. ld. BO 1582.
- BORNEMISZA P. (1579), 1955. *Ördögi kísértetek.* (Detrekö) (Gond.: Eckhardt S.) Budapest.
- BOROS F. 1924. *A Kájoni-kódex első írói.* ErdÍrSz LVI (I) Nr. 7. jún.—sept.
- BOROVSKY S. 1898—1907. *Nyitra vármegye.* [= *Magyarország vármegyéi és városai: IV.* (Szerk.: Sziklay J.—Borovszky S.)). Budapest.
- BORSA G. 1976a. *16. századi magyar nyomtatványok Stuttgartban.* MKSz 42—60.
- BORSA G. 1976b. *Huszár Gál 1560. évi énekeskönyve, mint zenetörténeti emlék.* MZ 119—133. — *Das Gesangbuch von Gál Huszár 1560.* StudMus 1976. 259—283.
- BORSA G. 1976c. *Huszár Gál 1560. évi énekeskönyve.* ItK 367—377.
- BORSA G. 1983. ld. HG 1560.
- BORSAI I. 1964. *Galliarde-dallamok T. Arbeau Orchésographie c. művében.* TTT 1963—1964. 149—180.
- BÓTA L. 1959. *Tinódi Sebestyén: Cronica. Kolozsvár, 1554. Kísérő tanulmány a BHA hasonmás sorozat II. kötetéhez.* Budapest.
- BOTT'ANKOVÁ, M. 1980. *Ku topografii mesta Trnavy v 16. storočí.* In: *Trnava okres a mesto.* (Zostavil: J. Šimončič). 61—146. Bratislava.
- BÖHME, F. M. 1886. *Geschichte des Tanzes in Deutschland I—II.* Leipzig.
- BRANDSCH, G. 1908. *Das Sendorfer Cationale.* [Handschrift]. *Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde* (Red.: A. Schullerus). Nr. 12. 145—160. Hermannstadt.
- BRANDSCH, G. 1928. *Die Musik unter den Sachsen.* In: *Bilder aus der Kulturgeschichte der Siebenbürger Sachsen.* Vol. II. (Hg. von F. Teutsch). Hermannstadt.
- BRANDSCH, G. 1939. *Deutsches Musikleben in Siebenbürgen. Eine Ausstellung aus fünf Jahrhunderten deutscher Musikpflege des sieben.-sächsischen Volkes.* Hermannstadt.
- BREDÁR GY. 1965. *Gálszécsi énekeskönyvének Prágában előkerült töredéke.* MKSz 256—263.
- BREZNYIK J. 1889. *A selmecbányai ágost. hitv. evang. egyház és lyceum története I—III.* Selmecbánya.
- BROWN, H. M. 1967. *Instrumental Music Printed Before 1600. A Bibliography.* Cambridge, Massachusetts.
- BROWN, H. M. (1976), 1980. *A reneszánsz zenéje.* (Ford.: Karasszon D.) Budapest.
- BRUCKNER GY. 1909. *Késmárk és a Thököly család.* In: *Közlemények Szepes vármegye múltjából.* (Szerk.: Förstner J.) 9—25, 71—87, 146—157, 202—223. Lőcse.
- BRUCKNER GY. 1911. *A szepesmegyei lövészcehek élete.* In: *Közlemények Szepes vármegye múltjából.* (Szerk.: Förster J.) 146—173, 202—235. Lőcse.
- BRUCKNER GY. 1922. *A reformáció és ellenreformáció története a Szepeségen I.: 1520—1745-ig.* Budapest.
- BUCHNER, H. 1922. *Samuel Friedrich Capricornus (1629—1665).* Diss. München. [Kézirat]
- BUČAŇAN, A. 1971. *Specifical dansului popular românesc.* Bucureşti.
- BUNYITAY V. 1935. *A váradi püspökök a száműzetés és az újjraalapítás korában (1566—1780).* In: *A váradi püspökség története: IV.* Debrecen.
- BURLAS, L.—FIŠER, A.—HOŘEJŠ, A. 1954. *Hudba na Slovensku v XVII. storočí.* Bratislava.
- BŰZGA, J. 1965. *Das Schuldrama in den böhmischen Ländern.* In: *MGG 12: 234—237.*
- Cantionale Catholicum* ld. KÁJ 1676.
- Cantus Catholici* ld. CC 1651, 1674, 1675, 1703.
- Čapl. = ČAPLOVIČ, J. 1972—1984. *Bibliografia tlači vydaných na Slovensku do roku 1700. I—II.* Martin.
- CAPRICORNUS, S. (1655), 1975, 1979. *Opus musicum I, Missa I.* (Ed. Rybarič, R.) *Stará hudba na Slovensku I.* Bratislava.

- CC 1651. [Szólósy B.:] *Cantus Catholici. Régi és Új Deak, és Magyar Ajítatos Egyhazi Enekek, Es Litaniai* . . . [Lőcse]. RMK I. 856. sz. Čapl. I. 987. sz. [Újabb kiad.: MIR 35. és 38. sz. (Szerk.: Vajthó L.) Budapest, 1935.]
- CC 1674. [= ún. Szegedi Ferenc Lénárd-féle *Cantus Catholici*]. *Cantus Catholici Latino-Hungarici, In lucem dati Authoritate et Liberalitate Ill. ac Rev. D. D. Francisci Leonardi Szegedi Episcopi Agriensis. Cassoviae.* RMK I. 1159. sz. Čapl. I. 683. sz.
- CC 1675. [= CC 1651²; ún. *Editio Szelepcséniana*]. *Cantus Catholici. Régi, és Új, Deak, és Magyar Ajítatos Egy-házi Enekek, Es Litaniai.* Nagyszombat. Sztripszky 2083. Čapl. II. 2084. sz. [Újabb kiad.: MIR 39. sz. (Szerk.: Vajthó L.) Budapest, 1938.]
- CC 1703. [= CC 1651³]. *Cantus Catholici ex editione Szelepcséniana. Régi, és Új, Deak, és Magyar Ajítatos Egyhazi Enekek, es Litaniai.* Nagyszombat. RMK I. 1679. sz.
- CEKM 1963 — *Corpus of Early Keyboard Music I* —. (Ed. Apel, W.). Róma.
- CHANIECKI, Z. 1980. *Organizacje zawodowe muzyków na ziemiach polskich do końca XVIII wieku.* Kraków.
- CHERNEL K. 1877. *Köszeg sz. kir. város jelene és múltja.* Szombathely.
- CHILESOTTI, O. 1883. *Danze del secolo XVI.* Milano.
- COMENIUS, J. A. ld. Kovács E. 1962.
- COMENIUS, J. A. (1675³), 1970. *Orbis sensualium pictus.* (Brassó) RMK I. 1173/a. sz. [Újabb faksimile kiad. latin—magyar—angol kísérő tanulmánnyal. A tudományos ellenőrzés Mészáros I. munkája. Budapest, 1970.]
- COSMA, O. L. 1973. *Hronicul Muzicii Românești I.* București.
- COSMA, V. 1966. *Aspects de la culture musicale sur le territoire de la Roumanie entre le XIV^e et le XVIII^e siècle.* In: *Musica Antiqua Europae Orientalis I.* 403—418. Warszawa.
- CRONER, D. 1680. ld. Porfetye, A. 1971—1972.
- CRONER, D. (1680 k.), 1987. *Tabulaturae.* (Kiad.: Pernye A., Benkő D. és Fittler K.) [Musica per la tastiera — Billentyűs muzsika a 16. és 17. századból. (Szerk.: Pernye A.) 5. köt.] Budapest.
- CZEGLÉDY S. 1961. *A Batthyány-kódex és az Óvári Graduál közös leírója.* MKSz 247—263.
- CZEIZEL G. 1900. *Nyitra múltja és a Nyitravármegyei Monografia.* Nyitra.
- CZEIZEL G. 1911. *A Szent-Ferenc-rendiek Nyitrán.* Nyitra.
- CSÁSZÁR E. ld. Prónai A.—Császár E. 1915.
- CSATKAI E. 1925. *A soproni muzsika története.* Sopron.
- CSATKAI E. 1936. *Soproni iskolai színjátékok a 17—18. században.* A Szinpad 265—270.
- CSELEBI, E. (1660—1664), 1904, 1985². *Evlia Cselebi török világotutató magyarországi utazásai 1660—1664.* (Ford.: Karácson I.) Budapest.
- CERNÁK B. 1934. *A református egyház Nagyváradon.* Nagyvárad.
- CSIKY J. 1904. *Népzenei följegyzések a XVI. századból.* Ethn 118—131.
- CSIPPEK S. 1864. *A nyitrai székesegyház.* MSion 420—426.
- CSOMASZ TÓTH K. 1950. *A református gyülekezeti éneklés.* Budapest.
- CSOMASZ TÓTH K. 1953. *Halottas énekeskönyveink dallamai.* ZtT I. 287—330.
- CSOMASZ TÓTH K. ld. Bárdos K.—Csomasz Tóth K. 1957.
- CSOMASZ TÓTH K. ld. RMDT I. 1958.
- CSOMASZ TÓTH, K. 1964. *Variantes des mélodies du XVI^e siècle dans la musique folklorique hongroise modern.* StudMus 67—106.
- CSOMASZ TÓTH K. 1967. *A humanista metrikus dallamok Magyarországon.* Budapest.
- CSOMASZ TÓTH, K. 1968. *Die Melodien des Lutherliedes in Ungarn.* StudMus 11—38.
- CSOMASZ TÓTH, K. 1969. *Das Umsingen einer berühmten deutschen Singweise in Ungarn.* StudMus 113—122.
- CSOMASZ TÓTH K. 1970. *A prágai Gálszécsi-töredék énekei.* ItK 51—59.
- CSOMASZ TÓTH K. ld. RMKT XVII/5. 1970. és XVII/6. 1971.
- CSOMASZ TÓTH K. 1974. *Szenci Molnár Albert és a magyar zenei írásbeliség.* MZ 350—363.
- CSOMASZ TÓTH K. 1978. *Maróthi György és a kollégiumi zene.* Budapest.
- CSOMASZ TÓTH K. 1981. *Huszár Gál énekeskönyve (1560) és zenei jelentősége.* MZ 176—208.
- D 1774. [= Maróthi-függelék] Debrecen. RMDT I. 64.
- D 1778. [= Debreceni énekeskönyv] *Isten Közönséges Rendeltetett Énekes Könyv.* Debrecen. RMDT I. 67.
- DÁN R. ld. Bogáti Fazakas M. 1979.
- DANKÓ I. ld. *A hajdúk a magyar történelemben I—III.* 1969, 1972, 1975.

- DEÁK F. 1885. Forgách Zsuzsánna. Budapest.
- Deák—Szentés kézirat ld. D—Sz 1774.
- Debreceni énekeskönyv ld. D 1774. és D. 1778.
- DECSI G. 1584². Az vtolso üdöben eginehani regnalo bünökröl valo praedikatiok . . . Várad. RMNy I. 560. sz. [Első kiad.: Debrecen, 1582. RMNy I. 506. sz.]
- Dejiny slovenskej hudby. ld. DSH 1957.
- DEMKÓ K. 1882. Polgári családélet és háztartás Lőcsén a XVI—XVII. században. Lőcse.
- DEMKÓ K. 1890. A Felső-Magyarországi városok életéről a XV—XVII. században. Budapest.
- DEMKÓ K. 1897. Lőcse története I.: Jog-Mű- és Művelődéstörténeti rész. Lőcse.
- DEMOVIĆ, M. 1981. Musik und Musiker in der Republik Dubrovnik vom Anfang des 11. Jahrhunderts bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Zagreb.
- Denkmäler der Tonkunst in Österreich ld. DTÖ
- DERCSÉNYI D. [1941]. Nagy Lajos kora. Budapest.
- DÉTSZY M. 1963. Adatok Sárospatak fénykorának történetéhez. BorsodiSz VII. 55—66.
- DIECKMANN, J. 1931. Die in deutscher Lautentabulatur überlieferten Tänze des 16. Jahrhunderts. Kassel
- DIECKMANN, J. 1932. ld. Gombosi, O. [rec.] 1935c.
- D'ISOZ K. ld. Isoz K.
- DOBSZAY, L. 1971. Der Weg einer sapphischen Melodie in die Volksmusik. StudMus 203—213.
- DOBSZAY, L. 1974. Die Umgestaltung von Barockmelodien in der ungarischen Volkspraxis. StudMus 15—23.
- DOBSZAY L. 1978. A típus-fogalom a magyar népzene kutatásban. Ethn 497—509.
- DOBSZAY L. ld. SzDR 1979.
- DOBSZAY L. 1982. A magyar graduál-irodalom első terméke. MKSz 100—112.
- DOBSZAY L. 1983. A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneinkben. Budapest.
- DOBSZAY L. 1984. Adatok az úgynevezett volta-ritmus történetéhez. MZ 14—22.
- DOBSZAY L. 1986. A középkori magyar temetés maradványai az erdélyi néphagyományban. In: „Mert ezt Isten hagyta . . .” Tanulmányok a népi vallásosság köréből. (Szerk.: Tuskés G.) 189—210.
- DOLMETSCH, M. 1949. Dances of England and France from 1450—1600. London.
- DOMOKOS, M. 1968. Paul Esterházy: Harmonia Caelestis 1711. StudMus 129—151.
- DOMOKOS, M. 1975. Die Tänze der Barkóczy-Handschrift (18. Jh.) StudMus 215—247.
- DOMOKOS M. 1980. A Rákóczi-nóta családfája. MZ 249—263.
- DOMOKOS M. 1984. „Joseph, lieber Joseph mein”. Adalék a Harmonia Caelestis forrásaihoz. MZ 23—28.
- DOMOKOS P. P. 1929. A csíksobotfalvi Kájoni-kézirat. ZSz 25—30.
- DOMOKOS P. P. 1931, 1941³. A moldvai magyarság. Csíksomlyó. [Kolozsvár³]
- DOMOKOS P. P. 1958. A moreszka Európában és a magyar nép hagyományában. FK 27—45, 194—223. — Der Moriskentanz in Europa und in der ungarischen Tradition. StudMus 1968. 229—311.
- DOMOKOS P. P. 1959. Spilenberger Márton hangjegyes ódái. ZiT VII. 585—600.
- DOMOKOS P. P. 1961. Hajnal, hajnalnóta, hajnalozás. Ethn 237—265.
- DOMOKOS P. P. 1978. Hangszeres magyar tánczene a 18. században. Budapest.
- DOMOKOS P. P. 1979. „. . . édes Hazámnak akartam szolgálni . . .” Kájoni János: Cationale Catholicum. Budapest.
- DÖMÖTÖR S. 1934. Mióta muzsikusok Magyarországon a cigányok? Ethn 156—178.
- DÖMÖTÖR T. 1953. Népies színjászó hagyományaink és az iskoladráma. Az ELTE Bölcsészettudományi Kar Évkönyve 1952/53. 194—218. Budapest.
- DÖMÖTÖR T. 1954. Régi magyar vigjátékok. (Sajtó alá rend. és bev.: Dömötör T.) Budapest.
- DÖMÖTÖR T. 1957. Történeti rétegek a magyar népi színjátszásban. Ethn 253—269.
- DÖMÖTÖR T. ld. RMDE 1960.
- DÖMÖTÖR T. 1966. Magyar népszokások és népi színjátszás a XVI—XVII. században. A népi színjátszás Európában. Budapest.
- DSH 1957. Dejiny slovenskej hudby. (Ved. redaktori: L. Burlas, L. Mokry, Z. Nováček) Bratislava.
- D—Sz 1774. Deák—Szentés kézirat [kottás énekgyűjtemény]. RMDT I. 65; Stoll 318. sz.
- DTÖ 1894—. Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Wien—Graz—Leipzig.
- DUNAJSKÁ, A.—ŠTIBRÁNYIOVÁ, M. 1980. Hudobný spolok v Trnave. In: Slovenská archivistika, roč. XV. č. 2. s. 113—131.
- DUNAJSKÁ, A.—ŠTIBRÁNYIOVÁ, M. 1982. Hudobný spolok v Trnave 1753—1969 zbirka hudobnin Inventár. Trnava—Bratislava.

- DÜCK, J. 1845. Geschichte des Kronstädter Gymnasiums. Kronstadt.
- DZSENEV K. ld. Katzarova, R.—Dzsenev, K. 1958.
- ECKERDT G. L. 1944. Német karácsonyi dallamok a magyar templomban. Budapest.
- ECKHARDT S. 1913. Balassi Bálint irodalmi mintái ItK 405—450.
- ECKHARDT S. 1943. Az ismeretlen Balassi Bálint. Budapest.
- ECKHARDT S. 1951. Balassi Bálint összes művei. Budapest.
- ECKHARDT S. 1955. Rimay János összes művei. Budapest.
- EGr 1635—1652. [= Eperjesi graduál] Graduale Ecclesiae Hungaricae Epperiensis. Eperjes; Stoll 57. sz. [Újabb kiad.: by Ilona Ferenczi. MusDanub 9.] Budapest, 1988.
- EITNER, R. 1890—1904. Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten... I—XI. Leipzig. [1959—1960²: Graz.]
- ELSCHEK, O. 1980. Hajduken- und Hirtentänze in Geschichte und Gegenwart. Historische Volksmusikforschung 45—72. Krakow.
- Eperjesi graduál ld. EGr 1635.
- Erdély története II. ld. ET 1986.
- ERDÉLYI S. 1983. A magyarországi hegedűkészítés történeti irodalma. ZtDolg 123—131.
- ERDÉLYI S. 1984. Adam Bessler az első magyarországi hegedűkészítő. ZtDolg 26—36.
- ERNYÉY J. 1906. A hajdútánc szláv szempontból. Ethn 307—317.
- ERNYÉY J.—[KARSAI] KURZWEIL G. 1932—1938. A felsőmagyarországi bányavárosok német népi színjátékai. — Deutsche Volksschauspiele aus den oberungarischen Bergstädten I—II. Budapest.
- ESTERHÁZY, P. 1711. Harmonia caelestis seu Melodiae musicae per decursum totius anni adhibendae ad usum musicorum... Bécs. RMK III. 4758. sz. [Újabb kiad.: Heft 1.: Weihnachtsskantaten. Heft 2.: Psalmkantate. (Hg. von Bönis, F. 1972, 1974, ...) Kassel—Basel.] Szintén újabb kiad.: MusDanub 10. (Ed. by Ágnes Sas). Budapest, 1990.
- ESZE T. 1951. A kuruc költészet problémái. It 31—47.
- ESZE T. ld. MKBR 1953.
- ESZE T. 1955. Zenetörténeti adataink II. Rákóczi Ferenc szabadságharcának idejéből (1703—1712). ZtT IV. 51—97.
- ESZE T. 1958. A kurucok Mátyás-drámája. ItK 1—18.
- ESZTERHÁZY J. 1866. A kolozsvári Boldog-Asszonyról címzett domonkosok, jelenleg ferencziek egyházának történeti és építészeti leírása. MSion 561—585.
- ET 1986. PÉTER K.—TRÓCSÁNYI Zs.—R VÁRKONYI Á.: Erdély története II.: 1606—1830. Budapest.
- ETE 1902—1904. Egyháztörténeti Emlékek a magyarországi hitújítás korából I—V. (Szerk.: Bunyitay V.—Rapaics R.—Karácsonyi J.) Budapest.
- EVLIA, Cs. ld. Cselebi, E.
- EXPERT, H. 1908. Danceries (Vol. I.) Claude Gervaise, Estienne du Tertre et Anonymes. [= Les Maîtres Musiciens de la Renaissance Française.] (Ed. publ. par Expert, H.)
- FABÓ B. 1905. Hajdútánc és régi magyar tánc. Ethn 365—372.
- FABÓ B. 1908. A magyar népdal zenei fejlődése. Budapest.
- FABÓ B. 1909. Bakfark Bálint adománylevele. Száz 669—672.
- FALVY Z. 1957. A Linus-féle XVIII. századi táncgyűjtemény. OSzKKiadv XLIV. 407—443.
- FALVY Z. 1969. Daniel Speer magyar táncai. MZT 75—101. — Speer: Musicalisch-Türkischer Eulenspiegel. StudMus 1970. 131—151.
- FEJÉRPATAKY L. 1885. Magyarországi városok régi számadáskönyvei. Budapest.
- FELLERER, K. G. 1976. Der Cantus Gregorianus im 17. Jahrhundert. In: Geschichte der katholischen Kirchenmusik II. (Hg. von Fellerer, K. G.) 119—121. Kassel—Basel—Tours—London.
- FERAND, E. 1938. Die Improvisation in der Musik. Zürich.
- FERENCZI, I. 1975. Mehrstimmige Sammlung aus dem 16. Jahrhundert in Pressburg (Kodex Anna Hannsen Schuman). StudMus 59—165.
- FERENCZI I. 1979. Krisztus feltámadása. Magyarországi egy- és többszólamú adatok a 16—17. századból. ZtDold 85—98.
- FERENCZI I. 1980a. A Brassói Graduale többszólamú függeléke. ZtDolg 223—245.
- FERENCZI, I.—HULKOVÁ, M. 1980b. Gemeinsame ein- und mehrstimmige Stücke in dem Gradual von Eperjes und in dem Gesangbuch aus L'ubica (17. Jh.) StudMus 345—396.
- FERENCZI I. 1981. Vokális és instrumentális művek egy marosvásárhelyi kolligátumban. ZtDolg 17—32.
- FERENCZI I. 1982. Az Eperjesi graduál antifónáinak dallam- és szövegforrásai. MZ 49—69.

- FERENCZI I. 1983a. Clarinodarabok a Vietórisz tabulatúrák könyvben. ZtDolg 111—122.
- FERENCZI, I. 1983b. Id. Rauch, A. (1627), 1983.
- FERENCZI I. 1984. A Vietoris tabulatúrák könyv kötetáblája. MZ 45—51.
- FERENCZI I. 1985. Magyar nyelvű gregorián a 16—17. században. ZtDolg 61—71.
- FERENCZI, I.—HULKOVÁ, M. [edit.] 1986a. Tabulatura Vietoris saeculi XVII. [MusDanub 5.] Bratislava.
- FERENCZI, I. 1986b. Id. Zarewutius, Z. (1660 k.)
- FERENCZI, I. 1988a. Graduale Ecclesiae Hungaricae Epperiensis 1635. MusDanub 9. Közreadja Ferenczi Ilona. Ld. EGr 1635—1652.
- FERENCZI I. 1988b. Zenei helyesírás és „variálás” a 16—17. századi graduálokban. ZtDolg 61—71.
- FERENCZI I. 1988c. A Simontornyai graduál-töredék (17. század második fele). MZ 256—263.
- FÍŠER, A. Id. Burlas, L.—Fíšer, A.—Hořejš, A. 1954.
- FITTLER K. Id. Croner, D. (1680 k.), 1987.
- FLOTZINGER, R. Id. MGÖ 1977—1979.
- FORRAI M. 1972. Egy ismeretlen Kájoni-kézirat. MKSz 91—93.
- FŐKÖVI, L. 1898. Musik und Musiker am Hofe Gabriel Bethlen's. Monatschrift für Musik-Geschichte XXX. Nr. 3. 21—28.
- FRANKÓI V. 1873. A nagyszombati gymnasium a XVI. században. UMSion 402—412.
- FRIEDREICH E. 1909. A podolini piarista kollégium a XVII. században. In: Közlemények Szepes vármegye múltjából. (Szerk.: Förster J.) 129—145. Lőcse.
- FRIEDRICH K. 1944. A magyar evangélikus templomi ének történetének vázlata (XVI—XVIII. szd.) Budapest.
- FROBERGER, J. J. 1903. Orgel- und Klavierwerke III. (Közreadja: Adler, G.) DTÖ X. évf. 2. rész.
- FÜRSTENAU, M. 1961. Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen. Dresden.
- GÁBRY Gy. 1959. Brandenburgi Katalin virginálja. FolArch 179—185.
- GÁBRY Gy. 1969. Régi hangszerek. Budapest.
- GÁBRY Gy. 1973. Adalékok Balassi Bálint énekelt verseinek dallamaihoz. FK 71—86.
- GÁBRY Gy. 1977. A virgína. Hangszertörténeti tanulmányok I. MZ 406—418.
- GÁBRY Gy. 1978. A tárogató. Hangszertörténeti tanulmányok III. MZ 368—377. Ld. még FolArch 1966/67: 251—262. és — Le „tárogató”, ancien chalumeau hongrois. StudMus 1971. 61—72.
- GÁBRY Gy. 1980. Egy hangszertípus útja Ázsiától Európáig II. MZ 223—248.
- GAJDOŠ, J. V. 1969. Dva hudobné zborníky zo 17. storočia. In: Musicologica Slovaca I./2. 297—312.
- GÁL K. 1935. A kolozsvári unitárius kollégium története (1568—1900). Budapest.
- GÁLDI L. 1958. Szenci Molnár Albert zsoltárverse. Budapest.
- GALEOTTO, M. (1485), 1934. De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae ad duces Johannem eius filium liber. (Ed. L. Juhász) Lipcse.
- GÁLSZÉCSI I. 1536. [Énekeskönyv]. Kegyes énekekről és keresztyén hitről rövid könyvecske. Krakkó. RMNY I. 18. sz.
- GÁRDONYI A. 1929. A Báthoryak és a zeneművészet. Muzsika 6—7. sz. 33—36.
- GÁRDONYI Z. 1951. Magyar szövegű karénekek a XVII. században. ÚZSz 1. sz. 25—26.
- GELEJI KATONA I. Id. ÖG 1636.
- GENERSICH, J. C. 1804. Merkwürdigkeiten der königlichen Freistadt Kesmark in Oberungarn. I. Kaschau. II. Leutschau.
- GERÉZDI R. 1962. A magyar világi líra kezdetei. Budapest.
- GERÉZDI R. 1965. „Balassa János éneke solymocskájáru.” ItK 689—693.
- GERÉZDI R. 1968. Janus Pannoniustól Balassi Bálintig. Budapest.
- GERGELYI, O. 1969. Nitra. Umeleckohistorické pamiatky na Slovensku. Bratislava.
- GERGELYI, O.—WURM, K. 1982. Historické organy na Slovensku. — Historische Orgeln in der Slowakei. Bratislava.
- GHIRCOIAȘU, R. 1960. Un document muzical brașovean din sec. XVI. — Odae cum harmoniis de J. Honterus. In: Muzica Nr. 10.
- GHIRCOIAȘU, R. 1966. Les melodies roumaines du XVI^e—XVIII^e siècles. In: Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Scient. Congressus I. 431—452. Bydgoszcz.
- GILICZE G. Id. Bogáti Fazakas M. 1979.
- GINDELY A.—ACSÁDY I. 1890. Bethlen Gábor és udvara 1580—1629. Budapest. [Magyar Történelmi Életrajzok VI.]

- GIURCHESCU, A.—ERETESCU, C. 1974. Folclor coreografic din tora Vancei. Focșani.
- GOGLIA, A. 1929—1930. Komorna muzika u Zagrebu. In: Sv. Cecilija 1929: 88—94, 126—131, 164—171, 204—211; 1930: 1—7, 38—43, 77—83, 117—123, 181—185.
- GOLEJZOVSKIJ, K. 1964. Obrazü russkoj narodnoj horeografii. Moszkva.
- GOLDSCHMIDT, A. 1966. Handbuch des deutschen Volkstanzes. Berlin.
- GOLOS, J.—STĘSZEWSKI, J.—STĘSZEWSKA, Z. 1970. Muzyczne Silva Rerum z XVII. wieku. [= ŻHMP XVI.]
- GOMBOSI, O. 1929. Die Musikalien der Pfarrkirche St. Aegidii in Bártfa. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik in Oberungarn. In: Fs. J. Wolf. 38—47. Berlin.
- GOMBOSI, O. 1931. Die ältesten Denkmäler der mehrstimmigen Vokalmusik aus Ungarn. UngJb 84—91.
- GOMBOSI, O. 1932. Quellen aus dem XVI—XVII. Jahrhundert zur Geschichte der Musikpflege in Bartfeld (Bártfa) und Oberungarn. UngJb 331—340.
- GOMBOSI, O. 1934. Italia: patria del basso ostinato. La Rassegna Musicale 14.
- GOMBOSI, O. 1935a. „Ungaresca“-címszó: Szabolcsi B.—Tóth A.: Zenei Lexikon (2. átdolg. és bőv. kiad.) 635—637.
- GOMBOSI, O. 1935b. Bakfark Bálint élete és művei (1507—1576). Der Lautenist Valentin B. Leben und Werke. Budapest. MusHung II. (Szerk.: Isoz K. és Bartha D.) Az OSzK kiadásá.
- GOMBOSI, O. [rec.] 1935c. Dieckmann, J.: Die in deutscher Lautentabulatur überlieferten Tänze des 16. Jahrhunderts. (Leipziger Dissertation) VIII. Kassel. 1932. ZfMW 118—120.
- GOMBOSI, O. 1935d. Der Hof Tanz. AMI 50—61.
- GOMBOSI, O. 1936. Zur Frühgeschichte der Folia. AMI 119—129.
- GOMBOSI, O. 1954, 1959². Music in Hungary. In: Reese, G.: Music in the Renaissance. 714—727. New York².
- GOMBOSI, O. 1955. Composizione di Meser Vincenzo Capirola. Lutebook (circa 1517). (Ed. by Gombosi, O.). Neully-sur-Seine.
- GOMBOSI, O. 1967. Der Lautenist Valentin Bakfark. Leben und Werke (1507—1576). Budapest. Függetlök 13. sz. MusHung N. F. I.
- GÖMÖRY J. 1933. Az eperjesi ev. kollégium rövid története (1531—1931). Prešov.
- GÖNYEY S.—LAJTHA L. 1937, 1943.² Tánc. In: A magyarság néprajza IV. 76—131. Budapest. [Újabb kiad.: 1943.]
- GÖNYEY S. ld. Lugossy E.—Gönyey S. 1947.
- GROMO, J. A. 1855. Uebersicht des ganzen im Besitz des Königs Johann von Siebenbürgen befindlichen Reiches und allen Merkwürdigkeiten desselben gesammelt von Gromo, J. A. In: Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde. N. F. II. 1—74. Kronstadt.
- GROSS, J. 1887. Zur ältesten Geschichte der Kronstädter Gymnasialbibliothek. In: Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde. N. F. XXI. 591—708. Hermannstadt.
- GROSZ, A. 1927². Geschichte der Stadt und evangelischen Kirchengemeinde A. C. der königl. Freistadt Sct. Georgen. Svt. Jur — Sct. Georgen.
- GROVE lexikon [Újabb kiad.] ld. The New Dictionary of Music and Musicians.
- GRUBER, G. ld. MGÖ 1977—1979.
- GÜLYÁS J. 1933. A podolini piarista kollégium története 1642—1710. Budapest.
- GYALUI F. 1893. Bethlen Gábor lakodalmá. ErdMúz 183—190.
- GYENIS V. ld. Apáczai Csere J. 1959.
- GYÖNGYÖSI I. ld. RMKT XVII. század; régi sorozat.
- GYÖRGY J. 1930. A ferencrendiek élete és működése Erdélyben. Kolozsvár.
- GYÖRGY L. 1924. A kolozsvári Szent Mihály egyház. Kolozsvár.
- GYULAI M. 1681. Fertelmeskedő, s bujálkodó Tancz Jutalma . . . Debrecen. RMK I. 1255. sz.
- HAIN, C. (1684—1687 k.) 1910—1913. [Lőcsei krónika]. Zipserische oder Leutschaverische Chronica vndt Zeit-beschreibung. . . I—III. (Lőcse). (Kiadták: Bal J., Förster J. és Kauffmann A.) Lőcse.
- A hajdúk a magyar történelemben I—III. [Tanulmányok különböző szerzőktől.] Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei 1969, 1972, 1975. (Szerk.: Dankó I.) Debrecen.
- HAJEK, E. 1927. Die Musik, ihre Gestalter und Verkünder im Siebenbürgen einst und jetzt. Kronstadt.
- HALBIG, H. 1928. Klaviertänze des 16. Jahrhunderts. (Hg. von Halbig, H.) Stuttgart-Berlin.
- HALMAY I. 1934. I. Apafi Mihály erdélyi fejedelemsége (1661—1690). Szeged.
- HALMOS B. 1981. Közjátékok egy széki vonósbanda tánczenéjében. ZtDolg 191—220.
- HALMY F. 1939. A magyar zsolttárfarmák francia előzményei. Budapest.
- HANKISS J. 1956. Zrínyi Miklós az opera bölcsőjénél. ItK 311—318.

- HARASZTI E. 1933. Barokk zene és kuruc nóta. Száz: pótfüzet 546—610.
- HARASZTI, E. 1935. Etienne Bathory et la musique en Transylvanie. Cracovie.
- HARASZTI E. 1937. A tánc története. Budapest.
- [Harmadik-] III. Pál pápa és Farnese Sándor bíbornok Magyarországra vonatkozó diplomáciai levelezései (1535—1549). In: MHH. 16. (Közli: Óváry L.) Budapest, 1879.
- HARMAT A.—SÍK S. 1924. Lyra Coelestis. Budapest.
- HARMAT A. 1944. Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve. In: A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben. (Szerk.: Batizi L.) 224—301. Budapest.
- HÁZI J. 1939. Sopron középkori egyháztörténete. Sopron.
- HÁZI, J. 1961. Die kanonische Visitation des Peter Tormásy Archidiakon von Eisenburg aus dem Jahre 1674. Eisenstadt.
- HELTAI G. 1552. A részegségnek és tobzódásnak veszedelmes voltáról való Dialógus. Kolozsvár. RMNy I. 98. sz.
- HELTAI G. 1574. Cancionale, az az historias enekes könyv... Kolozsvár. RMNy I. 351. sz. [Új hasonmás kiadása: BHA V. (Szerk.: Varjas B.) A kísérő tanulmányt írta és a faksimile szövegét gondozta: Varjas B. Budapest, 1962.]
- HEREPEI J. 1965, 1966, 1971. Polgári irodalmi és kulturális törekvések a század első felében. — Apáczai és kortársai. — Művelődési törekvések a század második felében. In: Adattár XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez I—III. (Szerk.: Keserű B.) Budapest—Szeged.
- HERMANN E. 1973. A katolikus egyház története Magyarországon 1914-ig. München.
- HERMÁNYI DIENES J. (1759), 1960. Nagyenyedi Demokritus. [A mű teljes címe: N[agy] Enyedi síró Heráklitus és hol mosolygó s hol kacagó Demokritus.] (Sajtó alá rend.: Klaniczay T.) Budapest.
- HETS J. A. 1938. A jezsuiták iskolái Magyarországon a 18. század közepén. [Kolozsvári-szegedi értekezések a magyar művelődéstörténelem köréből 38. sz.] Pannonhalma.
- HG 1560. [Huszár Gál első énekeskönyve] A Keresztyéni Gyülekezetben való Isteni Dicheretec. [Óvár—Kassa—Debrecen]. RMNy I. 160. sz. [Új hasonmás kiadása: BHA XII. (Szerk.: Varjas B.) A kísérő tanulmányt írta Borsa G. A faksimile szövegét gondozta Varjas B. Budapest, 1983.]
- HG 1574. [Huszár Gál második énekeskönyve és graduálja]. A Keresztyeni gyülekezetben való Isteni diczeretec es Imadsagoc. Komjáti. RMNy I. 353. sz. [Új hasonmás kiadása: BHA XIII/1—3. (Szerk.: Kőszeghy P.) A kísérő tanulmányt írta Hubert G. A faksimile szövegét gondozta Kőszeghy P. Budapest, 1986.]
- HITES E. K.—PAPP G. 1941. A Turóci Cantionale. [Kézirat].
- HLAWICZKA, K. 1968. Grundriss einer Geschichte der Polonaise bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Svensk tidskrift för musikforskning 51—124.
- HOERBURGER, F.—SEGLER, H. 1963. Klöre, klöre seide. Kindertänze. Kassel—Basel.
- HOERBURGER, F. 1965. Dance and Dance Music of the 16th Century and their Relations to Folk Dance and Folk Music. StudMus 79—83.
- HOFFGREFF-énekeskönyv. 1554—1555. Kolozsvár. RMNy I. 108. sz. [Új hasonmás kiadása: BHA VII. (Szerk.: Varjas B.) A kísérő tanulmányt írta: Tarnóc M. A faksimile szövegét gondozta: Varjas B. Budapest, 1966.]
- HOLČÍK, Š. 1986. Pozsonyi koronázási ünnepségek 1563—1860. Bratislava.
- HOLL B. 1952. Egy régi magyar betlehemes játék. Vigilia 617—626.
- HOLL B. 1966. Ismeretlen régi magyar iskolai nyomtatványok. MKSz 168—176.
- HOLL B. 1972. Fráter Gáspár Mária-éneke. ItK 495—502.
- HOLL B. Id. RMKT XVII/7. 1974.
- HOMOLYA, I.—BENKŐ, D. 1976. Intabulatura Valentini Bacfarc Transilvani Coronensis... Liber primus. [Valentini Bakfark Opera omnia I.: A Lyoni Lantkönyv. (Közreadja: Homolya I. és Benkő D.) Budapest.]
- HOMOLYA, I.—BENKŐ, D. 1979. Valentini Greffi Bakfarc Pannonii, Harmoniarum Musicarum... Tomus primus. [Valentini Bakfark Opera Omnia II.: A Krakkói Lantkönyv. (Közreadja: Homolya I. és Benkő D.) Budapest.]
- HOMOLYA, I. 1980. Probleme um das Geburtsdatum Bakfarks. Beitrag zu einer Pressepolemik. StudMus 61—67.
- HOMOLYA I. 1982. Bakfark. Budapest.
- HOMOLYA I. 1983. Hogyan lett Bakfarkból Greff. MZ 281—284.

- HONTERUS GRASS, J. (1548), 1983. *Odae cum harmoniis*. [Faksimile-Nachdruck. (Übertragen, herausg. und mit einer einführenden Studie versehen von Nussbächer, G. und Philippi, A.) Kétnyelvű, új, német–román kiadás.] Bukarest.
- HORÁNYI, A. 1809. *Scriptores Piarum Scholarum*. Budae.
- HOREJS, A. 1935. *Slovenská hudba*. Praha.
- HOREJS, A. ld. BURLAS, L.—FIŠER, A.—HOREJS, A. 1954.
- HORNIG K. 1912. *Veszprém múltja és jelene*. Veszprém.
- HORVAT, R. 1930. *Koraliste crkve sv. Marka u Zagrebu u 17. i na početku 18. vijeka*. In: *Sv. Cecilija* 24. H. 96–98.
- HORVÁTH C. 1905. *A Batthyány-codexről*. ItK 129—148, 257—292, 388—430.
- HORVÁTH C. 1921. ld. *RMKT* 1². 1921.
- HORVÁTH J. 1928. *A középkori magyar vers ritmusa*. Berlin.
- HORVÁTH J. 1951. *Rendszeres magyar verstan*. Budapest.
- HORVÁTH J. 1953, 1957² [átdolg.] *A reformáció jegyében*. Budapest.
- HORVÁTH M. 1872. *Fráter György élete*. Pest.
- HORVÁTH Z. 1895. *A nagyszombati kath. főgymnázium története*. Nagyszombat.
- HÖRK J. 1896. *Az eperjesi ev. ref. collegium története*. Kassa.
- HRADSKÝ J. 1895. *A XXIV. királyi plébános testvérelete (XXIV. Regalium Plebanorum Fraternitas) és a reformáció a Szepességen*. Miskolc.
- HRADSKÝ, J. 1901, 1903—1904. *Initia, progressus ac praesens status capituli ad Sanctum Martinum E. C. de Monte Scopusio...* I—II. [II.: *Addimenta*] Szepesváralja.
- Hrvatski skladatelji XVI. stoljeća. *Spomenici hrvatske glazbene prošlosti*. (priredio: Županović, L.) Zagreb, 1970.
- HUBERT H. G. 1982. *A bártfai énekeskönyv kapcsolata Beythe és Bornemisza énekeskönyveivel*. ItK 186—188.
- HUDEC, K. 1941. *Hudba v Banskej Bystrici do 19. storočia*. Liptovsky Svätý Mikuláš.
- HUDEC, K. 1949. *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava.
- HUDOVSKÝ, Z. 1964a. *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Zagreb vom 11. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts*. [Phil Diss.] Graz.
- HUDOVSKÝ, Z. 1964b. *Die Tätigkeit der Klagenfurter Musiker während des 17. Jahrhunderts in Zagreb*. In: *Carinthia* I. 309—311. Klagenfurt.
- HUDSON, R. 1980. „Passamezzo”. [Szócikk] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*: 14. (Ed. by Sadie, S.) 271—272. London—Washington—Hongkong.
- HULKOVÁ, M. 1978. *L'ubický spevník*. Diss. Bratislava. [Kézirat]
- HULKOVÁ, M. 1980. ld. Ferenczi, I.—Hulková, M. 1980b.
- HULKOVÁ, M. 1985. *Die Musikaliensammlung von Levoča — Ein bedeutendes Dokument des Musiklebens in Spiš zu Ende des 16. und im 17. Jahrhundert*. In: *Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Scient.* VII. 135—149. Bydgoszcz.
- HULKOVÁ, M. 1986a. ld. Ferenczi, I.—HULKOVÁ, M. 1986a.
- HULKOVÁ, M. 1988. *L'ubický spevník*. *Musica Antiqua Europae Orientalis* 11—134.
- HUSZÁR G. ld. HG 1560, HG 1574.
- HÜSCHEN, H. 1958. „Jesuiten”. [Szócikk] In: *MGG* 7: 17—41.
- IH 1693. *Illyés István: Halottas Énekek A' Szomorú Temetések alkalmatosságára*. Nagyszombat. RMK I. 1446. sz.
- ILLYÉS I. ld. IH 1693. és IS 1693.
- IPOLYI A. 1854. *Magyar Mythologia*. Pest.
- IPOLYI, A. 1875. *Geschichte der Stadt Neusohl*. Wien.
- IS 1693. *Illyés István: Soltari Énekek A' Magyar Anyaszentegyház vizsgatására...* Nagyszombat. RMK I. 1446. sz.
- Iskoladráma és folklór 1989. *A Debreceni KLTE Néprajzi Intézetének kiadványa*. (Szerk.: Pintér M., Kilián I. és Ujváry Z.) Debrecen.
- ISOZ K. 1907. *Körmöcbánya zenészei a tizenhetedik században*. Klny. a *Zeneközlöny* 16—21. számából.
- ISOZ K. 1908. *Körmöcbánya XV—XVI. századi zenészeiről*. Klny. a *Zeneközlöny* 14—17. számából.
- ISOZ K. 1929a. *I. Rákóczi Ferenc udvartartásának zenészei*. ZSz. 53—59.
- ISOZ K. 1929b. *Adalék egy XVI. századi főúri esküvő zenéjéhez*. *Muzsika* 3. sz. 56.
- IVANČAN, L. 1920. *Organiste prvostolne crkve zagrebačke*. In: *Sv. Cecilija* 43—45, 89, 108—110.

- IVANČAN, I. 1971. Lički narodni plesovi — Narodna Umjetnost 45—197. Zagreb.
- IVÁNYI B. 1954. Tinódi-idézet egy XVII. századi levélből. ItK 318—319.
- JAKAB E. 1863. János Zsigmond választott király s erdélyi fejedelem élete és uralkodása. Keresztény Magvető 155—287.
- JAKAB E. 1888. Kolozsvár története I—III. Budapest.
- JAKÓ Zs. 1965. Nyomatott bibliai színjáték töredéke a XVI. századi Erdélyből. MKSz 313—328.
- JANCSOVICS, A. 1983. ld. Rauch, A. (1627), 1983.
- JANDEK G. 1955. Wohlmutth János 1689. évi ún. Stark-féle virginálkönyve. Az első magyarországi zongoraiskola. SoporSz 86—98.
- JÉNÁKI F. 1914. Kájoni János énekeskönyve és forrásai. Kolozsvár.
- JENEI F. 1956. Magyar költők, XVII. század. Budapest.
- JENEI F. 1971. A középkori Győr. In: Várostörténeti tanulmányok: Győr. 121—164. Győr.
- JUHAROS F. 1933. A magyarországi jezsuita iskoladramák története. Szeged.
- JUNK, V. 1930. Handbuch des Tanzes. Stuttgart.
- KÁJ 1676. [= Kájoni János énekeskönyve]. Cationale Catholicum. Régi, és Uj Deák, és Magyar aitato egyházi Enekek, Dicséretok, Soltárok és Lytaniak; ... (Szerk.: Kájoni J.) Csik. RMK I. 1188. sz. [Új kiad.: „... édes Hazámnak akartam szolgálni” Domokos P. P. 1979. Budapest.]
- KÁJONI J. ld. OrgMiss 1667.
- KÁJONI J. ld. KÁJ 1676.
- Kájoni-kódex [-kézirat] 1634—1671 k. (Leirői: Seregély M., Tasnádi B. és Kájoni J.) Stoll 56. sz.
- KÁLDY Gy. 1892. Kurucz dalok. Budapest.
- KALLÓS Z.—MARTIN Gy. 1970. A gyimesi csángók táncélete és táncai. TIT 1969—1970. 195—254.
- KÁLMÁNCSEHI SÁNTA M. ld. Kcs 1545—1550. k., 1561².
- KANYARÓ F. 1902. Bogáti zoltárai az árulók és üldözők ellen. Keresztény Magvető 33—42, 148—162.
- KANYARÓ F. 1903a. Bogáthi magyar szabású zoltárai. Keresztény Magvető 96—104.
- KANYARÓ F. 1903b. Bogáthi zoltára a jezsuiták ellen. Keresztény Magvető 185—195, 231—248.
- KAPOSI E.—MAÁCS L. 1958. Magyar népi táncok és táncos népszokások. Budapest.
- KAPOSI E.—PETHES I. 1959. Magyar tánc-történeti áttekintés. Budapest.
- KARÁCSONYI J. 1922—1924. Szt. Ferencz rendjének története Magyarországon 1711-ig. I—II. Budapest.
- KARDOS T. 1953. A magyar vígjáték kezdetei. ZtT I. 133—167.
- KARDOS T. 1955. A magyarországi humanizmus kora. Budapest.
- KARDOS T. ld. RMDE 1960.
- KARDOS T. (szerk.) 1961. A reneszánsz Magyarországon. Budapest.
- KÁROLYI Á.—SZALAY J. 1882. Nádasdy Tamás nádor családi levelezése. Budapest.
- KASTNER J. 1925. Az első magyar opera. [Klebsberg-émlékkönyv] 419—426. Budapest.
- KATHONA G. 1974. Fejezetek a török hódoltsági reformáció történetéből. [Humanizmus és reformáció 4.] (Szerk.: Klaniczay T.) Budapest.
- KATHONA I. 1964. A Báthoryak, Batthyányak és Zrínyiek Habsburg-ellenes mozgalma. Savaria 159—174.
- KATZAROVA R.—DZSENEV, K. 1958. Bulgarian Folk Dances. Sofia.
- KATZAROVA, R. 1975. Racsenica. TIT 71—80.
- KAZIMIR, S. 1969. Účtovné knihy mesta Trnavy zo 16—17. storočia. Slovenská archivistika IV.
- KAZY, F. 1737. Historia universitatis Tyrnaviensis Soc. Jesu. Tyrnaviae.
- Kcs 1545—1550 k., 1561² [= Kálmáncsehi Sánta Márton „reggeli éneklései”] A keresztyeni gyülekezetben való reggeli eneklesec. Krakkó [?] RMNy I. 70. sz.
- KECZER A. (1663—1669), 1894. Keczer Ambrus naplója. (Közl.: Tasnádi Nagy Gy.) Budapest. MHHS. 33.
- KECSKÉS, [L.] A. 1975. Fresh Data to 16th Century Hungarian Dance-Music (Almande de Vngrie). StudMus 283—296.
- KECSKÉS, [L.] A. 1979. Newer data on the Origin of an Eastern European Song. StudMus 309—318.
- KECSKÉS, [L.] A. 1980a. Istvánffy-kódex. [Kézirat az MTA Zenetudományi Intézetében. 96/8.] 1980.
- KECSKÉS [L.] A. 1980b. A Sibenbürger Tantz (erdélyi tánc) és a Rákóczi-nóta rokonsága. MZ 151—158.
- KECSKÉS L. A. ld. Menyhárt J.—Kecskés L. A. 1983a.
- KECSKÉS L. A. 1983b. „Gond nélkül azért vigan éneklek...” — Balassa Bálint verseinek reneszánsz dallamai. In: Annales Strigonienses 443—453.
- KECSKÉS L. A. 1983c. „A’ notaja a Lucretia notaja” — Észrevételek a Balassi-elővers nótajelzetének eredetéhez. In: Annales Strigonienses 454—483.
- KELECSÉNYI Á. 1967. Beythe István énekeskönyve. OSzKÉvK 1956—66. 149—157.

- KEMÉNY J. (1657—1659), 1959. Kemény János [erdélyi fejedelem] önéletírása és válogatott levelei. (Vál., sajtó alá rend., bev. és jegyz.: Vörösné Windisch É.) Budapest. [Magyar Századok]
- KERÉKES GY. 1943. Bethlen Gábor fejedelem Kassán 1619—1629. Kassa.
- KERÉKGYÁRTÓ E. 1941. Szenci Molnár Albert zsoltárai magyar verstörténeti szempontból. Budapest.
- KESERŐI DAJKA J. ld. ÖG. 1636.
- KILIÁN I. 1973a. A XVII—XVIII. századi iskolai színjátszás Sárospatakon. In: Herman Ottó Múzeum évkönyve. (Szerk.: Bodó S.—Szabadfalvi J.) 129—186. Miskolc.
- KILIÁN I. 1973b. Sanctus Nicolaus Episcopus seu liberalitas coronata. A magyarországi iskoladráma példája 1688-ból. Klny. a Debreceni Déri Múzeum évkönyvéből.
- KIRÁLY P. 1985. Újabb adatok és néhány korrekció Bakfark Bálint lengyelországi működésével kapcsolatban. MZ 406—430.
- KIRÁLY P. 1987. Bakfark Bálint adománylevele. MZ 88—100.
- KIRSCH, W. 1966. Die Quellen der mehrstimmigen Magnificat- und Te Deum-Vertonungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Tutzing.
- KIS E. 1896. A dunántúli ev. ref. egyházkerület pápai főiskolájának története. 1531—1895. Pápa.
- KISBÁN E. 1938—1940. A magyar pálosrend története I—II. Budapest.
- KISS Á. 1881. A XVI. században tartott magyar református zsinatok végzései. Budapest.
- KISS J. ld. ŐÉ 1953.
- KISS J. ld. MKBR 1953.
- KISS L. 1958. A bukovinai székelyek tánczenéje. TTT 67—87.
- KISS L. 1961. A szlavóniai magyar népszízet népzeneje. MTA I. OK 269—311.
- KISS L. 1965. A szlavóniai magyar virrasztó énekek zenetörténeti jelentősége. MTA I. OK 123—147.
- KISS L. 1966. Zenetörténeti emlékek a szlavóniai virrasztó énekekben. Ethn 153—211.
- KISS L. 1970. XVI—XVII. századi zenei emlékek népi dallamváltozatai Szlavóniában. [Kand. dissz.]
- KKK 1977. A kuruc küzdelmek költészete. (II. Rákóczi Ferenc születésének 300. évfordulójára vál. és sajtó alá rend.: Varga I.) Budapest.
- KLANICZAY T. ld. MKBR 1953.
- KLANICZAY T. 1954. „Kapádból is csinálj fegyvert!” Csillag 269—278. [Újabb kiad.: Klaniczay T.: Reneszánsz és barokk. 506—527. Budapest, 1961.]
- KLANICZAY T. 1957. Ujfalvy Imre és az 1602. évi énekeskönyv. ItK 152—169. [Újabb kiad. In: Klaniczay T.: Reneszánsz és barokk. 151—182. Budapest, 1961.]
- KLANICZAY T. 1961. Reneszánsz és barokk. Tanulmányok a régi magyar irodalomról. Budapest.
- KLANICZAY T. 1963. Barokk kultúra — barokk irodalom. Budapest.
- KLANICZAY T. ld. MIT 1964a.
- KLANICZAY T. 1964b. A reneszánsz udvari kultúra Magyarországon. Budapest.
- KLANICZAY T. 1973. A múlt nagy korszakai. Budapest.
- KLIMA, J. 1966. Die Tänze des Nicolaus Schmall von Lebendorf (1613). ÖMZ 460—461.
- KNAUZ N. 1865. A magyar egyház régi szokásai. I. A római rítus behozatala. MSion III:VI. füz.: 401—413.
- KNAUZ, N. 1870. Codices manuscripti Capituli Poseniensis. A pozsonyi káptalannak kéziratjai. Strigonii.
- KOCH, K. P. 1972. Zur Geschichte eines polnischen Tanzes am Hofe István Báthorys (1533—1586). StudMus 203—213.
- KOCZIRZ, A. 1911. Österreichische Lautenmusik im XVI. Jahrhundert. Wien. DTÖ XVIII. évf. 37. köt.
- KODÁLY Z. 1920. Árgyus nótája. Ethn 25—36. [Újabb kiad.: ZtT IV. 1955. 5—16.]
- KODÁLY Z. 1937. A zene. In: A magyarság néprajza IV. Budapest.
- KODÁLY Z.—VARGYAS L. 1952a, 1969* és 1973⁶. A magyar népzene. A példatárt [=Pt] összeállította Vargyas Lajos. Budapest.
- KODÁLY Z. 1952b. Magyar táncok 1729-ből. ÚZSz III. évf. 6. sz.: 1—5. és MTA I. OK II.: 17—22.
- KOLLÁNYI F. 1895. Könyvek a XVI. és XVII. századbeli főpapi hagyatékokban. MKSz 205—218.
- KOLOSVÁRI S.—ÓVÁRI K. 1885—1902. A magyar törvényhatóságok jogszabályainak gyűjteménye. I—V. Budapest.
- Kolozsvári énekeskönyv ld. Kv 1744.
- KOMÁROMY A. 1890. Báthory István országbíró végrendelete. Száz 124—141.
- KOPP T. 1902. Erdély művelődése I. és II. Rákóczi György korában. Kalocsa.
- KOS, K. 1972. Volkstümliche Züge in der Kirchenmusik Nordkroatiens im 17. und 18. Jahrhundert. In: Musica Antiqua Europae Orientalis III. Acta Scient. 267—285. Bydgoszcz.

- KOVAČEVIĆ, K. 1966. Die kroatische Musik des XVII. und XVIII. Jahrhunderts. *Musica Antiqua Europae Orientalis Acta Scient. Congressus I.* (Ed. Zofia Lissa), 200—220. Warszawa.
- KOVÁCS E. 1962. Comenius Magyarországon. (Comenius Sárospatakon írt műveiből összeáll., bev. és jegyz.: Kovács E. Ford.: Kovács Gy., Ollé I. stb.) Budapest.
- KOVÁCS S. I. 1964. ld. BO 1582.
- KOZÁKY I. 1944. A haláltáncok története II. Budapest.
- KÖRMENDY K. 1979. A Knauz-hagyaték kódex-töredékei és az esztergomi egyház középkori könyvtárának sorsa. Budapest.
- KRASZNYÁNSZKY K. 1893. Trencsén szab. kir. város és vára vázlatos leírása. Trencsén.
- KRAUSS, G. 1862—1864. Siebenbürgische Chronik des Schässburger Stadtschreibers 1608—1668. I. Wien. [Fontes rerum Austriacarum I. 3—4.]
- KREIDER, E. 1977. Giovanni Picchi (16th—17th c.) Collected Keyboard Works. [=CEKM 38.]
- KRESÁNEK, J. 1959. Historické korene hajdúskeho tanca. *Hudobnovedné štúdie* 136—162.
- KRESÁNEK, J. 1967. Die Sammlung von Tänzen und Liedern der Anna-Szirmay-Keczer. [= Fontes Musicae in Slovacia I.] Praha—Bratislava.
- KRICKEL, A. 1831. Wanderung von Wien über Pressburg und Tyrnau in die Bergstädte Schemnitz, Kremnitz und Neusohl und von da in die Turotz und das Waagthal. Wien.
- KUBINYI A. 1975. A budai királyi udvar zenei életéze a XVI. század elején. Tanult zenészek — népi mulattatók. *MZ* 389—397.
- KURZWEIL, G. ld. Ernyey, J.—Kurzweil, G. 1932—1938.
- KÜRTI, L. 1983. The Ungaresca and Heyduck Music and Dance Tradition of Renaissance Europe. *The Sixteenth Century Journal* XIV, No. 1. 63—104.
- Kv 1744. [=Kolozsvári énekeskönyv] Közönséges Isteni-Tiszteletre rendeltetett Lelki Énekek ... Kolozsvár. *RMDT* I. 60.
- LAJTHA L. ld. Gönyey S.—Lajtha L. 1937, 1943.²
- LAJTHA L. 1956. Sopron megyei virrasztó énekek. [Népzenei monográfiák IV.] Budapest.
- LAKATOS I. 1940. János Zsigmond, a muzsikáló erdélyi fejedelem. *Keresztény Magvető* 41—44.
- LAKATOS I. 1971. Zenetörténeti írások. Bukarest.
- LAKOS L. 1904. Nagy-Várad Múltja és Jelenjéből. A városi levéltár adatai alapján. Nagyvárad.
- LÁNYI Á. ld. Magyar néptáncgyománnyok. 1980.
- LAZAR, E. 1958. Leonard Stöckel a jeho dráma Zuzana. *Slovenské divadlo* 434—445.
- LEGÁNY D. 1962. A magyar zene krónikája. Budapest.
- LESCALOPIER, P. (1574), 1982. Pierre Lescalopier utazása Erdélybe (1574). (Közreadja: Benda K. és Tardy L.) Budapest.
- LESURE, F. 1955. Musicians and poets of the French renaissance. (Transl. by Gianturco, E., Rosenwald, H.) New York.
- LIPTÁK, J. 1933. Geschichte des evang. Distrikual-Lyzeums A. B. in Kesmark. Kežmarok.
- LOHSE-KLAUS, E. 1964. Tanz in der Kunst. Leipzig.
- LOUIS, A. L. M. 1963. Le Folklore et la Dance. Paris.
- Lőcsei krónika ld. Hain, C. 1910—1913.
- Lőcsei tabulatúrás könyv [=Lőcsei virginál könyv] 1660—1670 k. (Szerző vagy szerkesztő: Samuel Marckfelner?)
- LUBLIN, J. ld. White, J. R. 1964. [=CEKM 6.]
- LUGOSSY E. 1952. 77 leánytánc. Budapest.
- LUGOSSY E. 1956. A táncok rendje. In: A Magyar Népzene Tára III. B. A lakodalom. (Szerk. Bartók B.—Kodály Z. Sajtó alá rend.: Kiss L.) 417—660. Budapest.
- LUGOSSY E.—GÖNYEY S. 1947. Magyar népi táncok. Budapest.
- LUKÁCS, L.—POLGÁR, L. 1959, 1965, 1967. Documenta romana historiae Societatis Jesu in regnis olim corona Hungarica unitis I—III: 1550—1586. Romae.
- Lyra Coelestis ld. Náray Gy. 1695.
- MAÁ CZ L. 1952. Tánctilalmak a XVII. században. *Táncművészet* 115.
- MAÁ CZ L. ld. Kaposi E.—Maá cz L. 1958.
- MAGYAR, A. 1976. Güssing. Ein Beitrag zur Kultur- und Religionsgeschichte des Südburgenlandes bis zur Gegenreformation. Graz.
- MAGYAR, A. 1980. 340 Jahre Franziskaner in Güssing. (1638—1978). Güssing.
- Magyar Cantionale [XVII. szd. kz.] = Cantionale Hungaricum. Stoll 226. sz.

- Magyar Irodalmi Ritkaságok Id. MIR 1931—1942.
- Magyar néptáncgyománnyok. 1980. Andrásfalvy B., Borbély J., Lányi Á., Martin Gy., Pesovár E. és Pesovár F. tanulmányai. (Szerk.: Lelkes L. A táncokat lejegyezte: Lányi Á.) Budapest.
- Magyarország története tíz kötetben Id. MoTört 1985.
- Magyarország zenetörténete I. Középkor. Id. MoZeTört I. 1988.
- Magyar reneszánsz udvari kultúra. (Szerk.: R. Várkonyi Á.) Budapest, 1987.
- MAINERIO, G. 1578. Id. Schuler, M. 1960.
- MAJOR E. 1929. Erdély zenéjének ismertetése 1814-ből. Muzsika 3. sz. 44—51. (A lipcei Allg. Mus. Zg. 1814. nov. 16. és 23. sz. alapján, San F. Stödy cikke)
- MAJOR E. 1953. A Rákóczi-kor zenéje. Adatok a XVIII—XIX. század magyar zenetörténetéhez. In: Major E.: Fejezetek a magyar zene történetéből. (Sajtó alá rend.: Bónis F.) 109—124. Budapest, 1967.
- MAKKAI L. 1935. Történelmi naptár. Ellenzék febr. 17. 9.
- MAKKAI L. 1981. Bethlen Gábor és az európai művelődés. Száz 673—697.
- MANGA J. 1941. A kánai menyegző Nagytétényben. Ethn 139—140.
- MANGA J. 1946. A kánai menyegző változatai. Ethn 49—63.
- MARKUSOVSKY S. 1896. A pozsonyi ág. hitv. evang. lyceum története kapcsolatban a pozsonyi ág. hitv. evang. egyház múltjával. Pozsony.
- MARTIN GY.—PESOVÁR E. 1954. A kanásztánc; A csárdás; A lakodalmi táncok. In: Somogyi táncok (Szerk.: Morvay P. és Pesovár E.) 58—77, 145—149, 187—189, 205—207. Budapest.
- MARTIN GY. 1955. Bag táncai és táncélete. Néptáncosok Kiskönyvtára 16—18. Budapest.
- MARTIN GY.—PESOVÁR E. 1958. A Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka eredményei és módszertani tapasztalatai. Ethn 424—436.
- MARTIN GY. 1964a. Magyar tánc típusok kelet-európai kapcsolatai. MTA I. OK 67—96.
- MARTIN GY. 1964b. Motívumkutatás, motívumrendszerezés. A Sárközi—Dunamenti táncok motívumkinccse. — Sárköz — Duna menti motívumtár (melléklet). Budapest.
- MARTIN GY. 1965a. Beszámoló a Népművészeti és Népművelési Intézetben végzett tánckutató munka eredményeiről. Ethn 251—259.
- MARTIN, GY. 1965b. Considérations sur l'analyse des relations entre la danse et la musique de danse populaires. StudMus 315—338. (melléklet).
- MARTIN, GY. 1965c. East-European Relations of Hungarian Dance Types. Europa et Hungaria. (Congressus Ethnographicus in Hungaria 1963. X. 16—20. Budapest.) 469—515.
- MARTIN GY. 1968a. A botoló nóta. Proportió-gyakorlat nyomai a magyar néptáncban és népi tánczenében. MZT 201—222.
- MARTIN GY. 1968b. Kanásztánc. Táncművészeti Értesítő 1. sz. 110—116.
- MARTIN GY. 1968c. Páratlan és aszimmetrikus ritmusok tánczenénkben. Táncművészeti Értesítő 2. sz. 26—42.
- MARTIN GY. 1969a. A magyar leánykörtánc. Régi táncaink kelet-európai kapcsolataihoz. Táncművészeti Értesítő 3. sz. 3—23.
- MARTIN, GY. 1969b. Die Siebenbürgische Haiduckentanz. StudMus 301—321.
- MARTIN GY. 1969c. Egyéni és közösségi formátípusok a népi táncalkotásban. MTA I. OK 401—413.
- MARTIN GY. 1970. Magyar tánc típusok és táncdialektusok. Budapest.
- MARTIN GY. Id. Kallós Z.—Martin Gy. 1970.
- MARTIN, GY. 1972. The Relationship between Melodies and Dance Types in the Volume VI. of Corpus Musicae Popularis Hungaricae. StudMus 93—145.
- MARTIN, GY. 1973. Die Branles von Arbeau und die osteuropäischen Kettentänze. StudMus 101—128.
- MARTIN GY. 1974a. A magyar nép táncai. Magyar népművészet 7. Budapest.
- MARTIN, GY. 1974b. Die balkanischen Beziehungen im ungarischen Mädchenreigen. Makedonszki Folklor VII. 13. sz. 71—76. Skopje.
- MARTIN GY. 1977. Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása. Ethn 31—48.
- MARTIN GY. 1979a. A magyar körtánc és európai rokonsága. Budapest.
- MARTIN GY. 1979b. Tánc. In: Magyar Folklor. (Szerk.: Ortutay Gy.) Budapest.
- MARTIN GY. Id. Magyar néptáncgyománnyok. 1980.
- MARTIN GY. 1983. Kinizsi tánc a 15. és 16. századi forrásokban. ZtDolg 77—89.
- MARTIN GY. 1984. Népi táncgyomány és nemzeti tánc típusok Kelet-Közép-Európában a XVI—XIX. században. Ethn 353—361.
- MÁRTON, J. 1818. Lexicon trilingue Latino-Hungarico-Germanicum I—II. Viennae.

- MASZÁRIK V. 1897. A Szűz Máriáról nevezett Sz. Ferenczrendű tartomány pozsonyi zárdájának ... története 1297—1897. Pozsony.
- [MÁTRAY] ROTHKREPF G. 1849. 37 népdal bariton hangra. [Kézirat]
- [MÁTRAY] ROTHKREPF G. 1859. Történeti, bibliai és gúnyoros magyar énekek dallamai a XVI. századból. Pest.
- MATÚS, F. 1976. Zacharias Zarewucky, Biographia. Diss. Bratislava. [Kézirat]
- MATÚS, F. 1988. Korene hudobnovýchovných tradícií na východnom Slovensku. *Hudobný Život* 25. V. 12. l.
- MENYHÁRT J.—KECSKÉS L. A. 1983a. Táncelejtés leírás két XVI. századi magyar vonatkozású tánchoz. *Dunakanyar* [= A Közép-Dunavidéki Intéző Bizottság Tájékoztatója.] XIX. Nr. 2. 52—58.
- MERÉNYI L. 1892. Esterházy Pál nádor versei. *ItK* 129—146.
- MERIAN, W. 1927. *Der Tanz in den deutschen Tabulaturbüchern*. Leipzig.
- MÉSZÁROS I. 1961. Középkori kolduló diákjaink. *FK* 107—116.
- MÉSZÁROS I. ld. Comenius, J. A. 1970.
- MÉSZÁROS I. 1981a. XVI. századi városi iskoláink és a „studia humanitatis”. Budapest.
- MÉSZÁROS I. 1981b. Az iskolaügy története Magyarországon 996—1777 között. Budapest.
- MESZLÉNYI A. 1931. A magyar jezsuiták a XVI. században. Budapest.
- MEZEY, L. 1968. *Der Literat und seine Literatur*. *ALitt* 29—46.
- MEZEY L. 1979. Deákság és Európa. Irodalmi műveltségünk alapvetésének vázlata. Budapest.
- MGG 1949—1979. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Allgemeine Enzyklopädie der Musik I—16. (Hg. von Blume, F.). Kassel—Basel—Tours—London—Paris—New York stb.
- MGÖ 1977—1979. *Musikgeschichte Österreichs I—II*. (Hg. von Flotzinger, R. und Gruber, G.) Graz—Wien—Köln.
- MHCZ 1889—1975. *Monumenta Historica Civitatis Zagrabiae I—XXI*. (Ed.: Museum Croatiae Historicum. Materiam apparaverunt Laszowski, E. et Dobronić, L.) Zágráb.
- MHHD 1857—1948. *Monumenta Hungariae Historica I.: Diplomataria*. [= Magyar Történelmi Emlékek I.: Okmánytárak] 1—12. Budapest.
- MHHS 1857—1906. *Monumenta Hungariae Historica II.: Scriptores*. [= Magyar Történelmi Emlékek II.: Írók] 1—38. Budapest.
- MIKLÓSSY V. V. 1978. „Mikor az virginat csináló valem...” *Muzsika* 2. sz. 44.
- MILES, M. 1670. *Siebenbürgischer Würg-Engel*. Hermannstadt.
- MIOCS, J. 1969. Orgulje zagrebačke prvostolne crkve. *Sv. Cecilija* 52—53, 86—87.
- MIR 1931—1942. *Magyar Irodalmi Ritkaságok* 1—63. (Szerk.: Vajthó L.) Budapest.
- MISKOLCZY I. 1907. A kegyes tanítórendiek privégei kollégiumának története. Vác.
- Missale notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio. ld. Szendrei J.—Rybarič R. 1982.
- MIT 1964. *A magyar irodalom története I—II*. (Szerk.: Klaniczay T.) Budapest.
- MKBR 1953. *Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig*. (Sajtó alá rend.: Esze T., Kiss J. és Klaniczay T.) Budapest.
- MMP 1964 — *Monumenta Musicae in Polonia*. (Red.: Chominski, J. M.) h. n.
- MNT 1951— [1987] *A Magyar Népzene Tára I—[VII]* (Szerk.: Bartók B. és Kodály Z.) Budapest.
- MOCANU, V. 1973. Ioan Căian. București.
- MOČKO, J. 1909. *História posvätnej piesne slovenskej a história kancionálu*. Liptovský Sv. Mikuláš.
- MÓDY Gy. ld. Béres A.—Módy Gy. 1956.
- MOKOS Gy. 1901. *A hercegszöllősi kánonok*. Budapest.
- MOKRÝ, L. 1957. *Pestry sborník*. Levočská tabulatúrna kniha z konca 17. storočia. *Hudobnovedné štúdie* II. 106—166.
- MOKRÝ, L. 1966. *Počiatky hudobného baroka na Slovensku*. *Hudobnovedné štúdie* VII. 97—108. Bratislava.
- MOLLAY, K. 1983. ld. Rauch, A. (1627), 1983.
- MOLNÁR G. 1907. *Magyar táncok a XVI. századból*. Budapest.
- MOLNÁR G. 1911. *Általános zenetörténet*. Budapest.
- MOLNÁR I. 1947. *Magyar táncgyománnyok*. Budapest.
- Monumenta Historica Civitatis Zagrabiae I—XXI*. ld. MHCZ 1889—1975.
- Monumenta Musicae in Polonia*. ld. MMP 1964—.
- MORVAY P. 1951. *A templomkertben, temetőben és halotti toron táncolás, s a halottas-játék népszokásához*. *Ethn* 73—82.

- MORVAY P. 1956. A pászrtortáne színjadi pályafutása. *Táncművészeti Értesítő* 5. 48—58.
- MOSER, H. J. 1933. Corydon: Geschichte der mehrstimmigen Generalbassliedes und des Quodlibets im deutschen Barock I. [1966², Hildesheim.]
- MOSER, H. J. 1937. Daniel Speer. *AMI* 99—122.
- MOSER, H. J. 1954. Die Musik im frühevangelischen Österreich. Kassel.
- MOSER, O. 1959. Von Tanzburschen und Tanzschaffern. *Kärntner Museum-Schriften XIX*. Klagenfurt 137—172.
- MoTört 1985. Magyarország története. 3/1—2: 1526—1686. (Főszerk.: Pach Zs. P., Szerk.: R. Várkonyi Á.) Budapest.
- MoZeTört I. 1988. Magyarország zenetörténete I. Középkor. (Szerk: Rajeczky B.) Budapest.
- MÓZI, A.—BALLOVÁ, L. 1971. Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel — Hudobný turecký Eulenspiegel zo XVII. storočia. *L'udové tance*. Bratislava.
- MÓZI, A. 1972a. Contribution aux relations hungaro-slovaques de la musique populaire de l'époque dite „Kuruc“. *StudMus* 229—291.
- MÓZI, A.—BALLOVÁ, L. 1972b. Tancze na Slovensku v 17. a 18. storočí. *Zborník Pedagogickej Fakulty Univerzity Komenského v Bratislave so sídlom v Trnave. Umenie II.* 59—212. Bratislava.
- MÓZI, A. 1973. Párhuzamok a szlovák és magyar tánczene és népdal XVII—XVIII. századi fejlődéstörténetében. [Kand. dissz.]
- MÓZI, A. 1975. Daniel Speers Werke: Ungarischer Simplicissimus und Musikalisch Türkischer Eulen-Spiegel. *StudMus* 167—213.
- MÓZI, A. 1977. Szlovák-magyar zenei kapcsolatok. Bratislava.
- MÚDRA, D. 1971. Die Musik in Spišská Kapitula in der Zeit der Klassik. Bratislava.
- MUNTÁG, E. 1974a. Uhorvská zbierka piesní a tancov z roku 1730. [= *Monumenta Musica Slovaca*, Facsimile I.] Martin.
- MUNTÁG, E. 1974b. Vežovi trubači v období rozkvetu meštiackej hudobnej kultúry v Banskej Štiavnici. *Hudobný archív* 63—75.
- MURÁNYI, R. Á. 1971. Neuere Angaben über die Bartfelder Sammlung. *StudMus* 363—370.
- MURÁNYI R. Á. 1978. A veszprémi székesegyház kottatára. In: *OSzKÉvK* 431—451.
- MURÁNYI R. Á. 1979. A lutheri liturgia a Bártfai Gyűjtemény tükrében. *TheolSz* 230—233.
- MURÁNYI, R. Á. 1981. Thematisches Verzeichnis der Bártfa Musicalien-Sammlung. [Kézirat]
- MURÁNYI R. Á. 1983. A wittenbergi egyetem magyar könyvtárának zenei anyaga. *MZ* 285—290.
- MURÁNYI, R. Á. 1986a. Die Bartfelder Sammlung in ihrer Zeit. [Diess.] Berlin.
- MURÁNYI, R. Á. 1986b. Id. Zarewutius, Zacharias (1660 k.)
- MURÁNYI, R. Á. 1988. Die Instrumentalwerke der Bartfelder Musiksammlung. In: *Studien zur Instrumentalmusik. Lothar Hoffman-Erbrecht zum 60. Geburtstag*. (Hg. von Bingmann A., Hortschansky K. und Kirsch W.) *Frankfurter Beiträge zur Musikwissenschaft Bd. 20.* 47—49. Tutzing.
- MURÁNYI, R. Á. 1990. Das Orgelpartiturbuch von Raab. [Kiadás alatt.]
- MÜLLER, E. 1930. Die Musiksammlung der Bibliothek zu Kronstadt. Kronstadt.
- MZK 1947, 1955², 1979³. Szabolcsi B.: A magyar zenetörténet kézikönyve. Budapest.
- MZKép 1960. A magyar zenetörténet képeskönyve. (Összeáll.: Keresztury D., Vécsey J. és Falvy Z.) Budapest.
- NAGY B. M. 1973. Várak, kastélyok, udvarházak ahogy a régiek látták. 17—18. századi erdélyi összeírások és leltárak. Bukarest.
- NAGY I. 1857—1865. Magyarország családai czimerekkel és nemzedéki táblákkal I—XI. Pest. [Új reprint kiad.: 1987—1988. Budapest.]
- NAGY L. 1980. „Nosza rajta, jó katonák, igyunk egészséggel!” — Gondolatok két kuruc katonadal eredetéről. *Hadtörténelmi Közlemények* 228—251.
- NAGY L. 1985. Kard és szerelem. Török kori históriák. Budapest.
- NAGY S. 1883. Hazai tanodai drámák a Nemzeti Múzeum könyvtárában. *MKSz* 309—335.
- NAGY S. 1933. A debreceni református kollégium I—II. Hajdúhadháza.
- Nagyenyedi Halottas Id. NH 1769.
- NÁRAY Gy. 1695. [=Náray György énekeskönyve.] *Lyra Coelestis svavi concordia Divinas Laudes personans. . . . Nagyszombat. RMK I.* 1480. sz.
- NEGREA, M. [1940]. Un compozitor român ardelean din secolul al XVII-lea Ioan Caioni (1629—1687). Craiova.
- NEMES György kézírata 1822. *Stoll* 705. sz.

- NÉMETH I. 1917. Feltámadási körmenet a régi Nagyszombatban. Nagyszombati Hetilap ápr. 8, 14. sz. 1—2.
- NETTL, P. 1962. Tanz und Tanzmusik. Freiburg.
- NEWALD, R. 1957, 1967^o. Die deutsche Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit 1570—1750. In: Boor, H.—Newald, R.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart Bd. 5. München.
- NH 1769. [= Nagyenyedi halottas] Halott Temetésorra való énekek... Nagyenyed. (Szerk.: Köpöczi Bodos Sámuel és Bágyi Fábián László) RMDT I. 63.
- NIEDERLAND, P. 1971. Záznamy o hudobnom živote v Levoči 1, 2 časť. [Archív mesta Levoča.] Kézirat.
- NORLIND, T. 1910. Zur Geschichte der polnischen Tänze. Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft XII. 501—525. Leipzig.
- NOVÁČEK, Z. 1969. Die Musik im Krönungsdom zu St. Martin in Bratislava im 16. und 18. Jahrhundert. In: Renaissance Muziek 1400—1600. [Donum Natalicum René Bernard Lenaerts.] 187—194. Leuven.
- NOVÁČEK, Z. 1973. Trubačké tradície Bratislavy a ich renesancia. Bratislava.
- NOVÁČEK, Z. 1978. Hudba v Bratislave. Musik in Bratislava. Bratislava.
- NUSSBÄCHER, G. 1976. „Sibenburger auss der Statt Kron“. Neue Hypothese zur Biographie von Valentin Greff-Bakfark. Karpatenrundschau 35. sz. aug. 27.
- Nyelvmléktár ld. Nytár 1874—1908.
- Nytár. 1874—1908. [= Nyelvmléktár] Régi magyar codexek és nyomtatványok I—XV. (Közéteszik: I—II., IV—XIV.: Volf Gy. III.: Komáromy L. és Király P. XV.: Szabó S. és Katona L.) Budapest.
- OCSKOVSKZY, F. A. 1843. Historia urbis Tirnaviensis breviter adumbrata per devotum ejus filium. Tirnaviae.
- OLSVAI I. 1984. „Tambur, Andandóri,” Zenetörténeti és néprajzi szálak összefonódása 20. századi művelődésünkben. MZ 154—160.
- OREL, D. 1930. Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě. Bratislava.
- OrgMiss 1667. Organo-Missale. [= Kájoni János kéziratoss gyűjteménye.] RMDT II. 52.
- ORTUTAY GY. 1948. Székely népballadák III. Budapest.
- ORTVAY T. 1914. Mária, II. Lajos magyar király neje (1505—1558). [Magyar Történeti Életrajzok: XXX. évf.]
- ÓVÁRI K. ld. Kolosvári S.—Óvári K. 1885—1902.
- ÓVÁRY L. ld. [Harmadik] III. Pál pápa és Farnese S. bibornok levelezései.
- ŐÉ 1953. Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgűjteménye az 1813. évből. (Sajtó alá rend.: Bartha D. és Kiss J.) Budapest.
- ÖG 1636. [= Öreg Graduál] Az Keresztyeni üdvözítő hitnek... igazságához intéztetett... himnuszokkal, ... szent Soltárokkal... meg töltetett öreg Graduál. (Szerk.: Keserűi Dajka János és Geleji Katona István.) Gyulafehérvár. RMK I. 658. sz.
- PAKSA K. 1978—1979. A szögedi nemzet zenéje. In: A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1978/1979—2. (Szerk.: Trogmayer O.) [Bálint Sándor: A szögedi nemzet. A szegedi nagytáj népelete.] II. rész. 575—905.
- PÁLÓCZI HORVÁTH Á. 1813. ld. ŐÉ 1953.
- PÁPAI PÁRIZ, F. 1708. Dictionarium Manuale Latino-Ungaricum et Ungarico-Latinum. Leutschoviae.
- PAPP G. ld. Hites E. K.—Papp G. 1941.
- PAPP G. 1942a. Kájoni János orgonakönyve. MZeSz II. évf. 5. sz. 1—23.
- PAPP G. 1942b. A magyar katolikus egyházi népének kezdetei. Budapest.
- PAPP G. 1961. Ismeretlen Kochanowski-fordítások a XVI—XVII. századból. ItK 328—340.
- PAPP G. 1966a. Thordai János lengyel dallammintája. ItK 208—214.
- PAPP, G. 1966b. Über die Verbreitung des Quintwechsels. StudMus 189—209.
- PAPP G. 1967a. Szőlősy Benedek és énekeskönyveinek nyomdahelye. MKSz 78—87.
- PAPP, G. 1967b. Le psautier de Genève dans la Hongrie du XVII^e siècle. StudMus 281—299.
- PAPP, G. 1967c. Przyczynki do związków muzyki polskiej z węgierską w XVII wieku. In: Studia Hieronymo Feicht septuagenario dedicata. 235—251. Kraków.
- PAPP G. ld. RMKT XVII/4. 1967.
- PAPP, G. 1968. Beiträge zu den Verbindungen der polnischen und ungarischen Musik im 17. Jahrhundert. StudMus 37—54.
- PAPP, G. 1969a. Przyczynki do związków dawnej poezji węgierskiej z polską. In: Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich... (Szerk.: Csapláros L., Hopp L. stb.) 132—150. Warszawa.
- PAPP, G. 1969b. Die Haupttypen des ungarischen Liedes in XVI—XVII. Jahrhundert. In: Musica Antiqua Europae Orientalis II. Acta Scient. 283—313. Bydgoszcz.
- PAPP G. 1969c. A kóruséneklés hazai múltjából. MZT II. 91—101.

- PAPP G. ld. RMDT II. 1970.
- PAPP, G. 1986. Hungarian dances 1784—1810. (Ed. and intr. by Géza Papp) [MusDanub 7.] Budapest.
- PASSUTH L. 1983. Alma Mater Kolozsvárott. Vigilia 599—605.
- PÉCZELY L. 1931. A XVI. századi énekköltés formái. Keszthely.
- PERNYE, A.—BENKŐ, D. 1977a. Daniel Croner . . . Tabulatura . . . 1681 . . . Wratislavia. StudMus 297—324.
- PERNYE A. 1978a. Régi hangszeres muzsika. Christian Michel: Praeludiumok. 1639. Parl. 4. sz.: 23—24. 7—8. sz.: 17—18.
- PERNYE A. ld. Barlay Ö. Sz.—Pernye A. 1978b.c.
- PERNYE A. 1979. Daniel Croner (1656—1740) Budapest. [Kézirat az MTA Zenetudományi Intézetében.]
- PERNYE A. ld. Croner. D. [1680 k.], 1987.
- PERTIS Zs. ld. Benkő D.—Pertis Zs. 1977b.
- PESOVÁR E. 1954. ld. Martin Gy.—Pesovár E.
- PESOVÁR E. 1958. ld. Martin Gy.—Pesovár E.
- PESOVÁR E. 1967. Európai táncművelés—nemzeti táncművelés. Táncművészeti Értesítő 2. sz. 38—43.
- PESOVÁR E. 1972, 1973². A magyar táncművelés évszázadai. Budapest.
- PESOVÁR, E. 1973. Die geschichtlichen Probleme der Paartänze im Spiegel der südosteuropäischen Tanzüberlieferung. StudMus 141—163.
- PESOVÁR, E. 1974. Archaische Paartänze in Südosteuropa. In: Macedonszki Folklor 7. 13. sz. 67—69. Skopje.
- PESOVÁR E. 1977a. Küzdő karakterű párostáncaink. Népi Kultúra—Népi Társadalom 9. 329—355.
- PESOVÁR E. 1977b. Az ugrós páros. TIT 1976—77. 243—263.
- PESOVÁR E. ld. Magyar néptáncgyűjtemények. 1980.
- PESOVÁR F. 1960. Alapi táncok. In: Az István Király Múzeum Közleményei = Alba Regia (Szerk.: Fitz J.) I. 99—145. Székesfehérvár.
- PESOVÁR F. 1967. Kanásztánc és seprútánc. Mutatványos táncaink két típusa. TTT 1967—1968. 93—125.
- PESOVÁR F. ld. Magyar néptáncgyűjtemények. 1980.
- PÉTERFFY, C. 1741—1742. Sacra Concilia Ecclesiae Romano-Catholicae in Regno Hungariae celebrata ab Anno Christi MXVI. usque ad Annum MDCCXV. Tom. I—II. Posonii.
- PETHES I. ld. Kaposi E.—Pethes I. 1959.
- PETNEKI Á. 1977. Lengyel-magyar zenei kapcsolatok a XVI—XVIII. században. [Kand. dissz.] Budapest
- PETNEKI, Á. 1983. Splendor Thökölyanus (Thököly udvartartása). In: A Thököly-felkelés és kora (Szerk.: Benczédi L.) 205—214. Budapest.
- PETNEKI J. 1983. Magyar vonatkozású dallamok Lublini János gyűjteményében. [Kézirat az MTA Zenetudományi Intézetében 344/83. sz.]
- PETRÓ S. 1941. A magyar nyelvű egyházi ének középkori emlékei. EphK 270—285.
- PFEIFFER A. 1878. A kegyes tanítórendiek trencsényi társházának és főgymnáziumának története. Trencsén.
- PFEIFFER J. 1943. A veszprémi káptalan újkori statutumai (1667—1760). Veszprém.
- PFEIFFER J.—SZIGETI K. 1985. A veszprémi székesegyház zenéjének története. München.
- PICCHI, G. [16th—17thc.] ld. Kreider, E. 1977. [=CEKM 38.]
- PIDOUX, P. 1962—1969. Le psautier hugenot du XVI. siècle. Mélodies et documents I—III. Vol. II.: Documents et bibliographie. Bâle.
- PIKOROVÁ, E. 1970. Rukopisný zborník viachlasných skladieb zo 17. storočia. Musicologica Slovaca 79—130.
- PIRHALLA M. 1888—1899. A szepesi prépostság vázlatos története kezdetétől a püspökség felállításáig I—II. Lőcse.
- PIRRO, A. 1940. Histoire de la musique de la fin du XIV^e siècle à la fin du XV^e Paris.
- PK 1655, 1700². Pýsně Katholické . . . [=Cantus Catholici] Lőcse, 1655 és Nagyszombat, 1700. [=Szőlősy Benedek szlovák énekeskönyve.]
- Pkz 1800 k. Pozsonyi kézirat [=evangélikus korálkönyv-töredék.] RMDT II. 55. 1. 97. j.
- POLGÁR, L. 1957. Bibliographia de historia Societatis Jesu in regnis olim corona hungarica unitis (1560—1773.). Romae.
- POLGÁR, L. ld. Lukács, L.—Palgár, L. 1959, 1965, 1967.
- PONORI-THEWREWK E. 1890. A magyar zene tudományos tárgyalása. [=Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből XV. 7.]
- POPLATEK, J. 1957. Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce. Wrocław.
- PÓR A. 1900. Magyar vonatkozású fali képek Runkelsteinban. Archaeológiai Értesítő 193—208.

- PORFETYE, A. 1971—1972. Altsiebenbürgische Orgelmusik. Heft I—III. Komponiert um 1680. Daniel Croner (1655—1740). (Aus der Orgel-Tabulatur übertragen von A. Porfetye.) Wiesbaden.
- PORFETYE, A. 1972. Daniel Croner und die Orgelmusik in Siebenbürgen vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. In: *Musica Antiqua Europae Orientalis III*. Acta Scient. 551—588. Bydgoszcz.
- POTEMROVÁ, M. 1965. Hudobné pamiatky. In: *Dejiny Prešova I*. 260—263. Prešov.
- POZSONYI kézirat ld. Pkz 1800 k.
- PRÓNAI A.—CSÁSZÁR E. 1915. A kegyesrendiek magyarországi iskoláiban 1670—1778. előadott drámák jegyzéke. (Közreadja Prónai A. hagyatékából: Császár E.) ItK 114—122, 206—219.
- Pt [= Példatár] ld. Kodály Z.—Vargyas L. 1952a és 1973^o.
- PUKÁNSZKY B. 1926. A magyarországi német irodalom története. Budapest.
- Pýsné Katholické ld. PK 1655.
- QGSK 1882—1918. Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt I—VIII. (Hg. von Stadt Kronstadt.) Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt I—VIII. ld. QGSK [fent]
- RADÓ P. 1944. Nyomatott liturgikus könyveink kézírásos bejegyzései. Budapest. [Korábban megjelent a Pannonhalmi Főapátsági Főiskola 1942/43. Évkönyvében: 313—429.]
- RADÓ P. ld. RAJECZKY B. 1956.
- RADVÁNSZKY B. 1879—1896. Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században I—III. Budapest.
- RADVÁNSZKY B. 1888. Udvartartás és számadáskönyvek. I. Bethlen Gábor fejedelem udvartartása. Budapest. [Tört. emlékeink. Első osztály: I.]
- RAFFÉ, W. G. 1964. Dictionary of the dance. New York—London.
- RAJECZKY B. 1955. A gyöngyösi pásztormisék (1767). ZtT IV. 99—102.
- RAJECZKY, B. 1956. 1976² (átdolg.) *Melodiarium Hungariae Medii Aevi I.*: Hymni et sequentiae. (Források ism.: Radó P.) Budapest. [Pótkötete: Rajeczky B. 1982.]
- RAJECZKY B. 1958. Kaszás e földön a halál. NéprKözl 26—30.
- RAJECZKY B. 1969. Gregorián, népének, népdal. MZT II. 45—64. [Újabb kiad.: Rajeczky B. írásai: 40—58. Budapest, 1976.]
- RAJECZKY B. 1976. Rajeczky Benjamin írásai. (Szerk.: Ferenczi I.) Budapest.
- RAJECZKY B. ld. SzDR 1979.
- RAJECZKY, B. 1985. Gregorianische Gesänge in der ungarischen Volkstradition. StudMus 5—22.
- RAJECZKY B. ld. MoZeTört I. 1988.
- RAUCH, A. (1627), 1983. *Musicalisches Stammbüchlein*. (Ed. by Ágnes Sas, Antal Jancsovcics. Intr. by Kornél Bárdos, Ilona Ferenczi, Károly Mollay). [MusDanub 2.] Budapest.
- REESE, G. 1954. *Music in the Renaissance*. New York. [Újabb kiad.: 1959².]
- Régi Magyar Dallamok Tára I—II. ld. RMDT 1958. és RMDT 1970.
- Régi Magyar Drámai Emlékek I—II. ld. RMDE 1960.
- Régi Magyar Költők Tára ld. RMKT
- Régi Magyar Könyvtár ld. RMK I—III. 1879—1898.
- Régi Magyarországi Nyomtatványok I—II. ld. RMNy 1971—1983.
- REICHERT, G. 1950. Der Passamezzo. Probleme der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert. KgrBer Lüneburg 94—97.
- REILICH, G. (1677), 1984. Geistlich-Musicalischer Blum- und Rosen-Wald. Anderer Theil. (Eingeleitet und für den praktischen Gebrauch hg. von Türk, H. P.). Kétnyelvű, német-román kiadás. Bukarest.
- RENNERNÉ VÁRHIDI K. 1983. Adatok a szepesi huszonnégy királyi város XVI—XVII. századi zenei életéhez. ZtDolg 91—102.
- RENNERNÉ VÁRHIDI K. 1985. A kolozsvári unitárius kollégium naplójának vokális zenei adatai a 17. században. ZtDolg 83—94.
- RENNERNÉ VÁRHIDI K. 1987. A sárospataki jezsuita kollégium naplójának zenei adatai. ZtDolg 87—101.
- Répertoire International des Sources Musicales ld. RISM
- RÉTHEI PRIKKEL M. 1905. A hajdútánc. Ethn 225—237.
- RÉTHEI PRIKKEL M. 1906. A hajdútánc eredete. Ethn 112—119.
- RÉTHEI PRIKKEL M. 1924. A magyarság táncai. Budapest.
- RÉVÉREND, D. (1736), 1984. Bethlen Miklós emlékiratai. (Rouen.) (Előszó és ford.: Toldy I., utószó és jegyz.: Kőpeczi B. Sajtó alá rend.: Steinert Á., életrajz: Szilágyi S.) Békéscsaba.
- RÉVÉSZ K. 1893. A kassai református iskola törvényei 1656-ból. TT 550—558.

- RISM 1960—[1986] Répertoire International des Sources Musicales. Ser. A.: Einzeldrucke vor 1800: 1—9; Ser. B.: Manuscripts: I—VII. (Red.: K. Schlager—O. E. Albrecht...). Kassel—Basel—London—Tours...
- RMDE 1960. Régi Magyar Drámai Emlékek I—II. (Szerk.: Kardos T. Sajtó alá rend. és a bevezetést írta: Kardos T. és Dömötör T. A szövegek gondozásában közreműködött: Szilvás Gy.) Budapest.
- RMDT I. 1958. Régi Magyar Dallamok Tára. I.: Csomasz Tóth K.: A XVI. század magyar dallamai. Budapest.
- RMDT II. 1970. Régi Magyar Dallamok Tára. II.: Papp G.: A XVII. század énekelte dallamai. Budapest.
- RMK I—III/1—2. 1879—1898. Régi Magyar Könyvtár. (Szerk.: Szabó K. és Hellebrant Á.) Budapest.
- RMKT I. Régi Magyar Költők Tára. I.: Középkori magyar költői maradványok. (Közzétette: Szilády Áron). Budapest, 1877.
- RMKT I². 1921. Régi Magyar Költők Tára. I.: Középkori magyar verseink. [2. átdolg. kiad.] (Kiadta: Horváth Cyrill). Budapest.
- RMKT XVI/II—VIII. Régi Magyar Költők Tára. XVI. századbeli magyar költők művei. (Közzétette: Szilády Áron: II—VII. és Dézsi Lajos: VIII.) Budapest, 1880—1930.
- RMKT XVII/1—IV. [Régi sorozat] Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. Gyöngyösi István összes költeményei. (Közzétette: Badics Ferenc) Budapest, 1914—1937.
- RMKT XVII/1—[13] [Új sorozat] Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. (Szerk.: Klaniczay T. és Stoll B.) Budapest, 1959—1988.
- RMKT XVII/1. 1959. Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. [Új sorozat]. 1. köt.: A tizenöt éves háború, Bocskay és Báthory Gábor korának költészete. (Sajtó alá rend.: Bisztray Gy., Klaniczay T., Nagy L. és Stoll B.) Budapest.
- RMKT XVII/2. 1962. Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. [Új sorozat]. 2. köt.: Pécseli Király Imre, Miskolczi Csulyak István és Nyéki Vörös Mátyás versei. (Sajtó alá rend.: Jenei F., Klaniczay T., Kovács J. és Stoll B.) Budapest.
- RMKT XVII/3. 1961. Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. [Új sorozat] 3. köt.: Szerelmi és lakodalmi versek. (Sajtó alá rend.: Stoll B.) Budapest.
- RMKT XVII/4. 1967. Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. [Új sorozat] 4. köt.: Az unitáriusok költészete. (Sajtó alá rend.: Stoll B., Tarnóc M. és Varga I. A dallamokat összeállította: Papp G.) Budapest.
- RMKT XVII/5. 1970. Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. [Új sorozat]. 5. köt.: Szombatos énekek. (Sajtó alá rend.: Varjas B. A dallamokat összeállította Csomasz Tóth K.) Budapest.
- RMKT XVII/6. 1971. Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. [Új sorozat] 6. köt.: Szenci Molnár Albert költői művei. (Sajtó alá rend.: Stoll B. A dallamokat összeállította Csomasz Tóth K.) Budapest.
- RMKT XVII/7. 1974. Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. [Új sorozat] 7. köt.: Katolikus Egyházi Énekek: 1608—1651. (Sajtó alá rend.: Holl B.) Budapest.
- RMKT XVII/8. 1976. Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. [Új sorozat]. 8. köt.: Bethlen Gábor korának költészete. (Sajtó alá rend.: Komlövöszki T. és Stoll B.) Budapest.
- RMKT XVII/9. 1977. Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. [Új sorozat]. 9. köt.: A két Rákóczi György korának költészete (1630—1660). (Sajtó alá rend.: Varga I.) Budapest.
- RMKT XVII/10. 1981. Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. [Új sorozat]. 10. köt.: Az 1660-as évek költészete (1661—1671). (Sajtó alá rend.: Varga I.) Budapest.
- RMKT XVII/11. 1986. Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. [Új sorozat]. 11. köt.: Az első kuruc mozgalmak korának költészete (1672—1686). (Sajtó alá rend.: Varga I.) Budapest.
- RMKT XVII/12. 1987. Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. [Új sorozat]. 12. köt.: Madách Gáspár, Egy Névtelen, Beniczky Péter, Gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei. (Sajtó alá rend.: Varga I., Cs. Havas Á. és Stoll B.) Budapest.
- RMKT XVII/13. 1988. Régi Magyar Költők Tára: XVII. század. [Új sorozat.] 13. köt.: Szentpáli N. Ferenc, Felvinczi György, Pápai Páriz Ferenc és Tótfalusi Kis Miklós versei. (Sajtó alá rend.: Varga I.) Budapest.
- RMNy I—II. 1971—1983. Régi magyarországi nyomtatványok I.: 1473—1600. II.: 1601—1635. (Szerk.: Borsas G., Hervay F. stb.). Budapest.
- ROOLEY, A.—TYLER, J. 1972. The Lute Consort. Music for three, four and five lutes together: a survey and a check-list of sources. The Lute Society Journal London 13—24.
- ROMER F. 1877. A czéhládákkal való körmenetek Magyarországon. Száz 563—566.
- ROSENAUER K. 1876. A besztercebányai A. Há ev. gymnasium története. Besztercebánya.
- ROSENAUER K. 1878. A besztercebányai A. H. ev. egyházközség története. Budapest.

- RYBARIČ, R. 1966a. Die Hauptquellen und Probleme der slowakischen Musikgeschichte bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. In: *Musica Antiqua Europae Orientalis* I. 97—114. Bydgoszcz.
- RYBARIČ, R. 1966b. K biografii Jana Šimbrackého a Zacharia Zarewutia. *Slovenska hudba* 3.
- RYBARIČ, R. 1967. Zur Frage der Tabulatur-Partitur im 17. Jahrhundert. In: *Musica Antiqua Colloquium*. 106—112. Brno.
- RYBARIČ, R. 1969. Johannes Šimbracky und die Zipser Musikkultur des 17. Jahrhunderts. In: *Sagittarius* 2. 63—66. Kassel.
- RYBARIČ, R. 1971. *Judicium Salomonis—Samuel Capricornus a Giacomo Carissimi*. *Musicologica Slovaca* 161—179.
- RYBARIČ, R. 1972. Samuel Capricornus in Bratislava (Pressburg). In: *Musica Antiqua Europae Orientalis* III. 107—126. Bydgoszcz.
- RYBARIČ, R. 1973. Jan Šimbracky—Spišský polyfonik 17. storočia. *Musicologica Slovaca* 7—83.
- RYBARIČ, R. 1974. *Opus Musicum Samuela Capricorna*. *Musicologica Slovaca* 7—49.
- RYBARIČ, R. *Id. Capricornus*, S. 1975, 1979.
- RYBARIČ, R. 1976. Z dejín viachlasnej hudby v Bratislave v 17. storočí. In: *Bratislava. Zv. 8—9*. 137—169. Bratislava.
- RYBARIČ, R. 1978. Zur Frage des sogenannten slowakischen Bestandteils in dem mehrstimmigen Gesangbuch aus L'ubica (17. Jh.) *Musicologica Slovaca* 213—223.
- RYBARIČ, R. *Id. Szendrei, J.—Rybarič, R.* 1982.
- RYBARIČ, R. 1984. Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku. I.: Stredovek, renesancia, barok. Bratislava.
- RYBARIČ, R. 1986. Hudba a hudobný život na Trnavskej Univerzite (1635—1777). In: *Trnavská Univerzita. XIV vlastivedný seminár 23. Mája 1985. Ku 350. výročiu založenia*. 46—61. Trnava.
- RYBARIČ, R. 1987. Viedenská cisárska kapela v Bratislave. In: *Bratislavský hudobný barok. [Referáty prednesené na muzikologickej konferencii v rámci BHS 1985]* 29—35. Bratislava.
- ŠABAN, L. 1970. Zagrebački orguljaš Bernard Monte i glazbeni život Gradeca prve polovine XVII stoljeća. *Sv. Cecilija* 70—73, 108—111.
- ŠABAN, L. 1972. Jos jedan nepoznati orguljaš zagrebačke prvostolne crkve. *Sv. Cecilija* 11—13.
- SACHS, C. 1937. *World History of the Dance*. New York.
- SADIE, S. *Id. The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.
- SALMEN, W. 1957. A középkori magyar vándorzenészek külföldi útjai. *ZtT* VI. 159—163.
- SALMEN, W. 1976. *Musikleben im XVI. Jahrhundert*. In: *Musikgeschichte in Bildern III; Musik des Mittelalters und der Renaissance. Lfg. 9. (Begründet von Besseler, H. und Schneider, M.; Hg. von Bachmann, W.) Leipzig*.
- SÁNDOR I. 1801. A régi s mostani Magyar Énekről és Tántzról. In: *Sokféle. VII. darab* 66—74. Győr—Bécs.
- SÁROSI B. 1971. *Cigányzene ... Budapest*.
- SAS, Á. 1983. *Id. Rauch, A. (1627)*, 1983.
- SAS, Á. 1989. *Id. Esterházy, P. 1711*.
- SCHALL, R. 1953. *Id. Walther, J. G. 1732*.
- SCHIERNING, L. 1961. Die Überlieferung der deutschen Orgel- und Klaviermusik aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Kassel und Basel. 15. [A kötet anyagát közzétette Wallner, B. A. a „Denkmäler der Tonkunst in Bayern” 22. évfolyamában.] Augsburg, 1924.
- SCHMALL [ŠMAL], N. 1613. *Id. Tichota, J. 1969*.
- SCHMIDT, C. E. 1906. *Das gottesdienstliche Leben*. In: *Geschichte der evangelischen Kirchengemeinde A. B. zu Pozsony—Pressburg II. Theil*. 109—180. Pozsony.
- SCHNEIDER, M. 1929. Eine unbekante Lautentabulatur aus den Jahren 1537—1544: In: *Fs. Wolf zu seinem sechzigsten Geburtstage*. 176—178. Berlin.
- SCHÖNVITZKY B. 1896. *A pozsonyi kir. kath. Főgymnázium története*. Pozsony.
- SCHRAM F. 1957. Adalékok betlehemes-játékaink dallamainak eredetéhez. *ZtT* VI. 461—501.
- SCHRAM, F. 1959. Relations entre la musique populaire et les cantiques populaires. *AEthn* 131—140.
- SCHRAM F. 1964. Három történeti betlehemes játék. *ItK* 497—520.
- SCHRÖDL, J. 1906. *Geschichte der ev. Kirchengemeinde A. B. zu Pozsony—Pressburg I. Theil*. Pozsony.
- SCHULEK T. 1957. Az első magyar bibliográfus. *ItK* 372—375.
- SCHULEK T. 1966. Két ismeretlen löcsei kiadvány 1694-ből. *MKSz* 177.
- SCHULEK, T. 1968. Kurzer Abriss der Geschichte des ungarischen Kirchengesangbuchs, und des Standes hymnologischer Forschung in Ungarn. *JbLH* 130—140. Kassel.

- SCHULEK T. 1970. XVI. századi magyar nyomtatványok töredékei a wolfenbütteli könyvtárban. MKSz 119—129.
- SCHULEK T. 1975. ld. VÁR 1566.
- SCHULER, M. [1960.] Mainerio, G.: Il primo libro de balli. (Venedig, 1578.) [= Musicalische Denkmäler: V.] Mainz.
- SCHÜNEMANN, G. 1924. Ungarische Motive in der deutschen Musik. UngJb 67—77.
- SEGLER, H. ld. Hoerburger, F.—Segler, H. 1963.
- SEIFERT, G. 1859. Die Stadt Hermannstadt. Eine historische Skizze. Hermannstadt.
- SEIVERT, J. 1785. Nachrichten von siebenbürgischen Gelehrten und ihren Schriften. Pressburg.
- SELFRIDGE-FIELD, E. 1974. Venetian instrumental music from Gabrieli to Vivaldi. New York—Washington.
- SEPRÓDI J. 1901. Marosszéki dalgyűjtemény. Ethn 359—372.
- SEPRÓDI J. 1909a. A Kájoni-codex irodalom- s zenei történeti adalékai. ItK 129—146, 282—301, 385—424. [Újabb kiad.: Sepródi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése. (Szerk.: Benkő A.) 187—252. Bukarest, 1974.]
- SEPRÓDI J. 1909b. Székely táncokról. ErdMúz XXVI. 323—334.
- SEPRÓDI J. ld. Benkő A. 1974.
- SÍK S. ld. Harmat A.—Sík S. 1924.
- ŠIMONČIČ, J. 1971. K dejinám hudby v Trnavě v období feudalizmu. In: Kultúrný život Trnavy. 1971. maj. s. 22.
- SIMONIS, G. 1936. Ioan Căianu (1629—1687). In: Archivele Olteniei Nr. 83—85. Craiova. Klny.
- SÖRÖS P. 1917. Frangepán Ferenc, kalocsai érsek, egri püspök. Száz 429—471, 545—576.
- SPEER, D. (1683), 1956. Magyar Simplicissimus. (Szerk. és bev.: Turóczi-Trostler J. Jegyz.: Benda K. Ford.: Varjú E.) Budapest.
- SPEER, D. (1683), 1978. Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus. (Hg. von Grainer-Mai, H. und Weber, E.) Berlin [DDR].
- STAUD, G. 1977. Les décors du théâtre des Jésuites à Sopron (Hongrie). Avec le répertoire des pièces jouées: 1638—1773. In: Archivum Historicum Societatis Jesu. Vol. XLVI. 277—298.
- STAUD G. 1984—1986. A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai I—II: 1561—1773. (Fontes ludorum sceniorum in scholis S. J. Hungariae I—II.) (Szerk.: Takács H. M.) In: A magyarországi iskolai színjátékok forrásai és irodalma. (Szerk.: Hopp L.)
- STELCZER, J. K. 1870. Geschichtliche Darstellung der sehr merkwürdigen Schicksale und Glaubenskämpfe der ev. Kirchengemeinden, sowohl Augsb. als Helv. Confession in der königl. Freistadt Tirnau in Ungarn vom Beginn der Reformation bis auf unsere Zeit. Pest.
- STĘSZEWSCY, Z. és J. 1960. Tańce polskie z Vietoris-Kodex. [= ŻHMP I.]
- STĘSZEWSKA, Z. 1962. Tańce polskie z tabulatur lutniowych I. [= ŻHMP II.]
- STĘSZEWSKA, Z. 1965.² Tańce polskie z Tabulatury gdańskiej (I. poł. XVII. w.) na lutnię (Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej — Éditions de Musique Polonaise Ancienne: 30.) h. n.
- STĘSZEWSKA, Z. 1966. Konkordancje „polskich” melodii teneicznych w źródłach od XVI do XVIII wieku. Muzyka XI. 2. 94—105.
- STĘSZEWSKA, Z. 1969. Polonica muzyczne w Ms. J. 307 m (Drezno) i Ms. Kat. 39 (Zwickau). Muzyka XIV, 4. 83—91.
- STĘSZEWSKA, Z. 1970. ld. Gołos, J.—Stęszewski, J.—Stęszewska, Z. 1970.
- STĘSZEWSKI, J. ld. Gołos, J.—Stęszewski, J.—Stęszewska, Z. 1970.
- STEUDE, W. 1978. Untersuchungen zur mitteldeutschen Musiküberlieferung und Musikpflege im 16. Jahrhundert. Leipzig.
- ŠTIBRÁNYIOVÁ, M. ld. Dunajská, A.—Štibrányiová, M. 1980.
- ŠTIBRÁNYIOVÁ, M. ld. Dunajská, A.—Štibrányiová, M. 1982.
- STIMÁKOVIČ L. 1910. Erdély művelődése Bethlen Gábor korában. Művelődéstörténeti Értekezések 44. sz.
- STOLL B. 1953. Szendrői hegedős-ének. ItK 231—233.
- STOLL B. 1958. Közösségi költészet — népköltészet. Megjegyzések a XVIII. századi kéziratos szerelmi lírához. ItK 170—176.
- Stoll = Stoll B. 1963. A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565—1840). Budapest.
- STOLL B. ld. RMKT XVII/4. 1967, XVII/6. 1971, XVII/8. 1976, XVII/12. 1987.
- STRAUSZ A. 1901. A veszprémi plébánia története. Veszprém. [Kézirat a veszprémi székesegyházi plébánián.]
- SUGÁR I. 1984. Az egri püspökök története. Budapest.

- SZABÓ A. 1940. A kassai ferencesek a régmúlt századokban. Kassa.
- SZABÓ F. 1961. Adatok a legrégibb jezsuita drámákról. Pannonhalmi Könyvszemle dec. 13—14.
- SZABÓ G. ld. Bogáti Fazakas M. 1979.
- SZABÓ I. 1956. A hajdúság kialakulása. Debrecen.
- SZABÓ K. ld. RMK I—III. 1879—1898.
- SZABÓ L. 1944. A kassai kálvinista krónika 1644—1944. Kassa.
- SZABÓ T. A. ld. SZTA 1934.
- SZABOLCSI B. 1925. 400 éves magyar népéneket találtak. Pesti Napló dec. 25.
- SZABOLCSI B. 1926. Probleme der alten ungarischen Musikgeschichte. Leipzig.
- SZABOLCSI B. 1928a. Öt régi magyar tánc. ZSz 118—120.
- SZABOLCSI B. 1928b. Adalékok a régi magyar „metrikus” énekek történetéhez. ItK 101—114. [Újabb kiad. In: Szabolcsi B.: Vers és dallam: 67—91. Budapest 1959f.]
- SZABOLCSI B. 1928c. Egy kuruc dallam régi feljegyzései. ZSz 61—64.
- SZABOLCSI B. 1933. Egy XVI. századi magyar költemény nyoma az olasz irodalomban. ItK 134—135.
- SZABOLCSI B. 1936. Tus és fogásnóta. Tükör 502—504.
- SZABOLCSI B. 1937. A kuruc világ dalairól. Énekszó IV. évf. 5./1—6., 6/421—425.
- SZABOLCSI B. 1938. Néhány zenei adat a Balassi- Himfy-vers történetéhez. ItK 228—233. [Újabb kiad. In: Szabolcsi B.: Vers és dallam: 117—125. Budapest, 1959f.]
- SZABOLCSI B. 1947. ld. MZK 1947, 1955² 1979.³
- SZABOLCSI B. 1950. Bach, a verbunkos és a Rákóczi-nóta. Énekszó XVII. évf. 6./3—7.
- SZABOLCSI B. 1952. Adatok a XVI—XVII. század magyar irodalom- és zenetörténetéhez. ÚZSz III./3. 11—13.
- SZABOLCSI B. 1953a. A kurucvilág dallamai. Csillag 876—878.
- SZABOLCSI B. 1953b. Balassi Bálint Sicilianája. ZtT I. 751—755. [Újabb kiad. In: Szabolcsi B.: Vers és dallam: 93—99. Budapest, 1959f.]
- SZABOLCSI B. 1953c. A magyar vágánsdalokról. ZtT I. 743—751. [Újabb kiad. In: Szabolcsi B.: Vers és dallam: 51—66. Budapest, 1959f.]
- SZABOLCSI B. 1953d. Dallamtörténeti kérdések. ZtT I. 743—766.
- SZABOLCSI B. 1954a. Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez. In: Népzene és történelem 26—58. Budapest.
- SZABOLCSI B. 1954b. A lőcsei tabulatúrás könyvről. ÚZSz 17—19.
- SZABOLCSI B. 1958. Három régi magyar vers ritmusáról. It 324—331. [Újabb kiad. In: Szabolcsi B.: Vers és dallam: 101—116. Budapest, 1959f.]
- SZABOLCSI B. 1959a. A XVII. század magyar főúri zenéje. (1928.) [Újabb kiad.: A magyar zene évszázadai I. (Szerk.: Bónis F.) 209—280. Budapest.]
- SZABOLCSI B. 1959b. A XVII. század magyar világi dallamai. (1938, 1950,² 1959.³) [Újabb kiad.: A magyar zene évszázadai I. 281—372. Budapest.]
- SZABOLCSI B. 1959c. A XVI. század magyar tánczenéje. In: Népzene és történelem: 59—131. Budapest. 1954. [Újabb kiad.: A magyar zene évszázadai I. 157—208. Budapest.]
- SZABOLCSI B. 1959d. A XVI. század magyar históriás zenéje. A Hoffgreff-énekeskönyv dallamainak kritikai kiadásával (1931) [Újabb kiad.: A magyar zene évszázadai I. 101—156. Budapest.]
- SZABOLCSI B. 1959e. A magyar zene évszázadai. Tanulmányok. I.: A középkortól a XVII. századig. (Sajtó alá rend.: Bónis F.) Budapest.
- SZABOLCSI B. 1959f. 1972.² Vers és dallam. Tizenöt tanulmány a magyar irodalom köréből. Budapest.
- SZABOLCSI B. 1959g. Tinódi zenéje. A Tinódi dallamok hasonmásával és átírataival. (1929). In: Magyar Zenei Dolgozatok 6. (Szerk.: Kodály Z.) 1—20, 1—35. [Újabb kiad.: A magyar zene évszázadai I. 39—100. Budapest.]
- SZABOLCSI B. 1959h. A középkori magyar énekmondók kérdéséhez (1928). [Újabb kiad.: A magyar zene évszázadai I. 19—37. Budapest.]
- SZABOLCSI B. 1961a. A magyar zene évszázadai. Tanulmányok. II.: XVIII—XIX. század. (Sajtó alá rend.: Bónis F.) Budapest.
- SZABOLCSI B. 1961b. A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje. (1929, 1960.²) [Újabb kiad.: A magyar zene évszázadai II. 5—119. Budapest.]
- SZABOLCSI B. 1964a. Az Apponyi kézirat. MZ 565—568.
- SZABOLCSI B. 1964b. Die Handschrift von Appony (Oponice). StudMus 3—7.
- SZABOLCSI B. ld. ZL 1965.

- SZABOLCSI B. 1968. Kelet-európai elemek a XVII. század olasz monódiájában. MZT 145—150.
- SZABOLCSI, B. 1969. Einige Thesen zum Problem der Tanzmusik der Renaissance-Zeit. In: *Musica Antiqua Europae Orientalis II*. Acta Scient. 315—320. Bydgoszcz.
- SZABOLCSI, B. 1970. Tanzmusik aus Ungarn im 16. und 17. Jahrhundert. Budapest. MusHung 4.
- SZÁDECZKY-KARDOSS B. é. n. I. Apafi Mihály udvartartása I—II. [Kézirat a Szegedi Tudományegyetem Könyvtárában: MS 13, MS 72.]
- SZAKÁLY F. 1982. A Házasságrul való dicsíret (1541) szerzője: Tatár Benedek. (A török adóösszeírások művelődéstörténeti forrásértékéről) ItK 183—185.
- SZÁNTÓ K. 1983—1985. A katolikus egyház története I—II. Budapest.
- SZALAY J. ld. Károlyi Á.—Szalay J. 1882.
- SZALAY K. 1941. A tánc a képzőművészetben. Budapest.
- SZAMOSKÖZY I. (1566—1603), 1876—1880. Szamosközy István történeti maradványai. (Kiad.: Szilágyi S. 1—4.) Budapest.
- SZÁRTORISZ F. 1896. A selmecbányai kir. kath. gimnázium története. Selmecbánya.
- SZATHMÁRY P. K. 1868. A gyulafehérvár-nagyenyedi Bethlen-főtanoda története. Nagy-Enyed.
- SZCZEPANŒKA, M. 1933. Z folkloru muzycznegow XVII wieku. Kwartalnik Muzyczny nr. 17—18., 27—34.
- SZDR 1979. [=XVI/XVII-N.] SZENDREI J.—DOBSZAY L.—RAJECZKY B. 1979. XVI—XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben I—II. Budapest.
- SZEKŒÜ Gy. 1929. Bethlen Gábor. Budapest.
- SZENCI MOLNÁR, A. 1617. Postilla Scultetica. Oppenheim.
- SZENDREY J. 1905. A hajdútánc. Ethn 362—365.
- SZENDREI J.—DOBSZAY L.—VARGYAS L. 1973. Balladáink kapcsolatai a népével. Ethn 430—461.
- SZENDREI J. 1977. Első hangjegyes népénkünk. A Te Deum-dallam magyarországi története. NépzTört 102—133.
- SZENDREI J. ld. SzDR 1979.
- SZENDREI J. 1981. A magyar középkor hangjegyes forrásai. [Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténet-hez I.] Budapest.
- SZENDREI, J.—RYBARIČ, R. 1982. Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio. (Ed. by J. Szendrei and R. Rybarič). [MusDanub I.] Budapest.
- SZENDREI J. 1983. A magyar notáció története. [Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez V.] Budapest.
- SZENTPÁL O. 1961. A magyar néptánc formái elemzése. Ethn. 3—55.
- SZEPSI CSOMBOR M. (1595—1623), 1968. Összes művei. (Sajtó alá rend.: Kovács S. I. és Kulcsár P.; Bev. Kovács S. I.; Ford.: Kulcsár P.) [Régi Magyar Próza Emlékek I.] Budapest.
- SZIGETI K. 1963a. Középkori hangjegyes kódextörödékek a Soproni Állami Levéltárban. Soprsz 29—40, 145—149.
- SZIGETI, K. 1963b. Denkmäler des Gregorianischen Chorals aus dem ungarischen Mittelalter. StudMus 129—172.
- SZIGETI K. 1964. Egy XIV. századbeli énekeskönyvünk továbbélése. MKSz 125—134.
- SZIGETI K. 1974a. Régi magyar orgonák. Kőszeg. Budapest.
- SZIGETI K. 1974b. A középkori orgona különös tekintettel a magyarországi emlékekre. MZ 186—201.
- SZIGETI K. 1977a. A szombathelyi egyházmegye egyházi zenéjének története. In: A 200 éves szombathelyi egyházmegye története. 243—430. Szombathely.
- SZIGETI K. 1977b. Az orgonaépítés története Magyarországon Budavár elestéig, 1541-ig. MZT 263—286.
- SZIGETI, K. 1977c. Musica Antiqua Hungarica pro organo. Budapest.
- SZIGETI K. 1977d. Régi magyar orgonák. Győr. Budapest.
- SZIGETI K. 1978a. Régi magyar orgonák. Szombathely. Budapest.
- SZIGETI K. 1978b. Az időmértékes (menzurális) korális éneklés Magyarországon. MZ 282—297.
- SZIGETI K. 1979a. Bulyovsky Mihály írásai (1680 és 1711) az orgona tökéletesítéséről. MZ 227—238.
- SZIGETI K. 1979b. Régi magyar orgonák. Pécs. Budapest.
- SZIGETI K. 1980. Régi magyar orgonák. Eger. Budapest.
- SZIGETI K. 1982. Régi magyar orgonák. Szeged. Budapest.
- SZIGETI K. ld. Pfeiffer J.—Szigeti K. 1985.
- SZIKLAY J. ld. Borovszky S. 1898—1907.
- SZIKLAY L. 1962. A szlovák irodalom története. Budapest.
- SZILÁDY Á. ld. RMKT I. és RMKT XVI/II—VIII.

- SZILÁDY Á. 1893. Szegedi Gergely Énekes Könyve 1569-ből. Budapest.
- SZILÁDY J. 1939. A magyarországi tót protestáns egyházi irodalom 1517—1711. Budapest.
- SZILÁGYI S. 1866. Erdélyország története tekintettel művelődésére I—II. Pest.
- SZILÁGYI S. 1867. Báthory Gábor fejedelem története. Pest.
- SZILÁGYI S. 1872. Lorántffy Zsuzsanna. Történeti-, család- és jellemrajz. Pest.
- SZILÁGYI S. 1876—1880. Id. Szamosközy I.
- SZILÁGYI S. 1879. Bethlen Gábor fejedelem kiadatlan politikai levelei. Budapest.
- SZILÁGYI S. 1886a. Felső-vadászi Rákóczy Zsigmond 1622—1652. Budapest.
- SZILÁGYI S. 1886b. Bethlen Gábor fejedelem levelezései. Budapest.
- SZILASI K. 1918. Stöckel Lénárd „Zsuzsanna” drámája és a bártfai német iskolai színjáték a 16. században. Budapest.
- SZILVÁS-ÚJFALVI I. ld. ÚISK 1602.
- SZNd [= Székely Népdalok]. Bartók B.—Kodály Z. 1921. [Erdélyi magyar] Népdalok. (Bev. és közléteszik: Bartók B. és Kodály Z.) Budapest. [Erdélyi Magyarság].
- SZOMJAS-SCHIFFERT Gy. 1972. Hajnal vagyon, szép piros . . . Énekes várvirrasztók és óriakiáltók. Budapest.
- SZÖVÉNYI I. 1982. A tornyosok szerepe a régi Kőszeg életében. VasiSz 272—278.
- SZTA 1934. Szabó T. Attila: Kéziratok énekeskönyveink és verses kézirateink a XVI—XIX. században. Zilah.
- SZTANKÓ B. 1927. A lőcsei tabulatúrás könyv choreái. ZSz 166—172.
- SZTRIPSZKY H.—ALEXICS Gy. 1911. Szegedi Gergely énekeskönyve XVI. századbeli román fordításban. Budapest.
- Sztrip. = SZTRIPSZKY H. 1912. Adalékok Szabó Károly „Régi Magyar Könyvtár” c. munkájának I—II. kötetéhez (1472—1711). Budapest.
- SZÜCS I. 1870—1871. Szabad királyi Debrecen város történelme I—III. Debrecen.
- Tabulatura Vietoris ld. Ferenczi, I.—Hulková, M. 1986.
- TAKÁCS J. 1937. A jezsuita iskoladráma (1581—1773). Budapest.
- TAKÁTS S. 1915—1917. Rajzok a török világból I—III. Budapest.
- TAKÁTS S. 1921. A régi Magyarország jókedve. Budapest.
- TAKÁTS S. 1922. Régi idők, régi emberek. Budapest.
- TAKÁTS S. 1928. A török hódoltság korából [= Rajzok a török világból IV.] Budapest.
- TAKÁTS S. 1956. Bajvívó magyarok. Képek a török-világból. (Vál. és az előszót írta: Réz P.) Budapest.
- TAKÁTS S. 1961. Művelődéstörténeti tanulmányok a XVI—XVII. századból. (Sajtó alá rend.: Benda K.) Budapest.
- TANK, U. 1981. Studien zur Esterhazyschen Hofmusik von etwa 1620 bis 1790. Kölner Beiträge zur Musikforschung Bd. 101. Regensburg.
- TARNÓC M. 1966. Id. Hoffgreff-énekeskönyv 1554—1555.
- TARNÓC M. ld. RMKT XVII/4. 1967.
- TARNÓC M. 1978. Erdély művelődése Bethlen Gábor és a két Rákóczi György korában. Budapest.
- TAUBERT, K. H. 1968. Höfische Tänze. Mainz.
- TELLER F. 1944. Magyarország középkori hangjelzett kódexei. A legrégebb liturgikus kódexek zenepaleográfiai vizsgálata, tekintettel a magyar középkor kódexre és kódextöredékeire. OSzKKiadv XX. és Theol 156—166, 249—271.
- TEUSCHENFELS, E. 1874 Kronstädter Zustände zur Zeit der Herrschaft Stephan Bathoris in Siebenbürgen 1511—1576. Kronstadt.
- TEUTSCH, F. 1888. Die siebenbürgisch-sächsischen Schulordnungen 1543—1778. I. Bd. Berlin.
- TEUTSCH, F. 1921—1922. Geschichte der evangelischen Kirche in Siebenbürgen I—II. Hermannstadt.
- THALY K. 1864. Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok I—II. Pest.
- THALY K. 1872. Adalékok a Thököly- és Rákóczi-kor irodalomtörténetéhez I—II. Pest.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1—20. (Ed. by Sadie, S.) London—Washington—Hongkong, 1980.
- THUREN, H. 1908. Folkesangen paas Færoerne. FFC Publications Northern Series No. 2. Copenhagen.
- THURY E. 1893. A veszprémi református egyház története. Budapest.
- THURY ZS. 1912. A szombatos kódexek bibliographiája, különös tekintettel azok énektartalmára. Mezőtúr.
- TICHOTA, J. 1969. Claves musicae ad fides compositae manu Nicolai Šmal de Lebendorf scriptae. [= Editio Cimelia Bohemica: VIII. Edidit: Tichota, J.] Pragae.

- TINÓDI S. 1554. Cronica, Tinodi Sebestien szörsese. Kolozsvár. RMNy I. 109. sz. [Új hasonmás kiadása: BHA II. (Szerk.: Varjas B.) A kísérő tanulmányt írta: Bóta L. A faksimile szövegét gondozta: Varjas B. Budapest, 1959.]
- Tobolka = TOBOLKA, Z. V. 1939—1967. Knihopis českých a slovenských tisků 1501—1800. I—IX. Praha.
- TOLNAI G. 1939. Régi magyar főurak. Budapest.
- TORNAY F. 1903. Milyen az egyházi népének? Katholikus Egyházi Zeneközlöny 3—6, 28—30, 41—44, 57—60, 76—78, 89—91.
- TÓTFALUSI KIS M. 1686. Előszó a Szenci Molnár Albert által fordított bibliához. (Amszterdam). RMK I. 308/I. [Újabb hasonmás kiad.: Budapest, 1985.]
- TÓTH A. ld. ZL 1965.
- TÓTH S. 1909—1912. Sáros vármegye monográfiája I—III. Budapest.
- TÓTH SZABÓ P. 1904. Nagyvárad az erdélyi fejedelmek és a török uralom korában. Nagyvárad.
- TÖRÖK I. 1905. A kolozsvári ev. ref. collegium története. Kolozsvár.
- TRAUSCH, J. 1868. Schriftsteller-Lexikon oder biographisch-literarische Denk-Blätter der Siebenbürger Deutschen I—III. Kronstadt. [Ergänzungsband: IV. von Schuller, F. Hermannstadt 1902.]
- TUR C. XVII. szd. [= Turóci Cantionale] Cationale et passionale hungaricum, Societatis Jesu, Residentia Turóciensis. = SZTA 108. I. 179. sz. [Kiadta egyes részeit Bogisich Mihály 1882. Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből X. 1—47.] Stoll 157. sz.
- Turóci Cantionale ld. TUR C. XVII. szd.
- TURÓCZI-TROSTLER J. 1941a. A Balassa-versszak eredetéhez. Klny. az Archivum Philologicumból.
- TURÓCZI-TROSTLER J. 1941b. A Balassi-versszak német rokonsága. (= Deutsches zur Vorgeschichte der Balassi-Strophe.) EPhK 285—302.
- TURÓCZI-TROSTLER J. ld. Speer D. 1956.
- TUTKÓ J. 1861. Szabad királyi Kassa Városának történelmi évkönyve. Kassa.
- TYLER, J. ld. Rooley, A.—Tyler, J. 1972.
- UISK 1602. [= Szilvás-Újfalvi Imre: Iskolai énekeskönyv] Keresztyeni enek... Debrecen. RMNy II. 886. sz.
- ULICH, J. 1682. Kurtze Anleitung zur Singe-Kunat... Wittenberg.
- URSPRUNG, O. 1931. Die katholische Kirchenmusik. Potsdam.
- VAGNER J. 1896. Adalékok a nyitrai székeskáptalan történetéhez. Nyitra.
- VAGNER J. 1902. Adatok a Nyitra-városi plébániák történetéhez. Nyitra.
- VANINO, M. 1916. Glazbene zaklade u XVII i XVIII vijeku za crkvu sv. Katerine u Zagrebu. In: Sv. Cecilija 157—158.
- VÁR 1566. [= Várad énekeskönyv]. A Keresztyéni Gyülekezetben való isteni dicséreték. Várad. RMNy I. 222. sz. [Új hasonmás kiadása: BHA IX. (Szerk.: Varjas B.) A kísérő tanulmányt írta: Schulek T. A faksimile szövegét gondozta: Varjas B. Budapest, 1975.]
- Várad énekeskönyv ld. VÁR 1566.
- VARGA I. 1936. A kuruc költészet hitelessége. Budapest.
- VARGA I. 1965. Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. században. ItK 281—291.
- VARGA I. 1967a. Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. század második feléből. IrFüz 59.
- VARGA I. 1967b. ld. RMKT XVII/4. 1967. XVII/9. 1977. XVII/10. 1981. XVII/11. 1986. XVII/12. 1987.
- VARGA I. ld. KKK 1977.
- VARGYAS L. 1941. Áj falu zenei élete. Budapest.
- VARGYAS L. [rec.] 1947. Szabolcsi Bence: A magyar zenetörténet kézikönyve. Budapest, 1947. Ethn 293—306.
- VARGYAS, L. 1950a. Les mélodies des jeux hongrois de Noël. FolEthn 95—112.
- VARGYAS L. 1950b. (Ugorszkij szloj v vengerszkoy narodnoj muzike.) — Ugor réteg a magyar népzeneben. AEthn 161—196.
- VARGYAS L. ld. Kodály Z.—Vargyas L. 1952a = Pt
- VARGYAS L. 1952b. A magyar vers ritmusa. Budapest.
- VARGYAS L. 1953. Ugor réteg a magyar népzeneben. ZIT I. 611—657.
- VARGYAS L. 1954. A Somogy megyei táncdallamok. In: Somogyi táncok (Szerk.: Morvay P.—Pesovár E.) 250—277. Budapest.
- VARGYAS L. 1956. A duda hatása a magyar népi tánczenére. MTA I. OK 241—291.
- VARGYAS L. 1976. A magyar népballada és Európa I—II. Budapest.
- VARGYAS L. 1981. A magyarság népzeneje. Budapest.

- VARJAS B. 1962. Id. Heltai G. 1574. Cancionale...
 VARJAS B. 1970a. Kovacsóczy Farkas feljegyzései és Szegedi Gergely. ItK 129—151.
 VARJAS B. Id. RMKT XVII/5. 1970b.
 VARJAS B. 1982. A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei. Budapest.
 VARJÚ E. 1915. Balázs-járó 1650 tájáról. Ethn 44—45.
 VARJÚ E. Id. Speer D. 1956.
 VÁRKONYI R. Á. 1985. Id. MoTört
 VÁRKONYI R. Á. 1986. Id. ET
 VÁRKONYI R. Á. 1987. Id. Magyar reneszánsz udvari kultúra
 VÁRNAI P. 1953. A makói árvíz nótája. ZtT I. 593—600.
 VAVRINECZ, V. Id. Bárdos, K.—Vavrinecz, V. 1980b.
 VERANCICS A. 1857. A Magyarországon lett dolgok emlékezete... In: Verancics Antal munkái II. Pest. MHHS 3.
 VERESS E. 1901. Izabella királyné 1519—1559. Budapest. [Magyar Történelmi Életrajzok XVII.]
 VERESS E. 1906. A kolozsvári Báthory-egyetem története lerombolásáig, 1603-ig. Kolozsvár.
 VERESS E. 1914. Bethlen Gábor fejedelem ifjúsága. Kolozsvár.
 VERESS E. 1918. Báthory István lengyel király udvari számadáskönyveinek magyar és erdélyországi adalékai 1576—1586. Budapest.
 VERESS, [E.] A. 1921. Annuae Litterae Soc. Jesu de rebus Transilvanicis temporibus principum Bathory (1579—1613). Budapest.
 VERESS, E. 1929—1939. Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei si Tarii Romanesti. I—XI. Bukarest.
 VERESS E. 1943. Báthory István kapcsolata Beszterccével. ErdMúz 406—415.
 VERSEGHY F. 1804. Rikóti Mátyás. [Újabb kiad.: MIR 32. sz. Budapest, 1935.]
 Vietoris-kódex [~kézirat, ~tabulatúras könyv] 1675—1679 k. = Tabulatura Vietoris saeculi XVIII. [Újabb kritikai kiadása Id. Ferenczi, I.—Hulková, M. 1986.] Stoll 107. sz.
 VIRÁGH L. 1976a. Balassi Bálint: „Az Gianeta Padovana nótájára”. MZ 3—11.
 VIRÁGH, L. 1976b. Una nuova melodia di Balassi. StudMus 285—294.
 VIRÁGH L. 1981. Két Balassi-nótajelzésről. MZ 163—175.
 VIRÁGH L. 1982. Balassi olasz eredetű nótajelzéseihez. ItK 430—434.
 VISEGRÁDI J. 1909. A podolini piarista rendház története 1642—1702. Budapest.
 VLAHOVICs E. 1895. A trencsényi kir. kath. főgimnázium története 1649—1895. [Értesítő]. Trencsén.
 VOGL, E. 1965. Lautenisten der böhmischen Spätrenaissance. Die Musikforschung 281—290.
 VOLLY I. 1938. Népi játékok I—III. (Jegyzetekkel közreadja: Volly I.) Budapest.
 VOLLY I. 1948. 101 Mária-ének. Budapest.
 WAGNER, C. 1774—1778. Analecta Scepulii sacri et profani I—II. Viennae.
 WALDAPFEL J. 1927. Adalékok Balassi istenes énekeinek mintáihoz. ItK 77—86.
 WALDAPFEL J. 1938. Balassi, Credulus és az olasz irodalom. IrFüz 61.
 WALDAPFEL J. 1941. Balassi lengyel kapcsolataihoz. EPhK 310—318.
 WALLASZKY, P. 1785. Conspectus Reipublicae Litterariae in Hungaria. Ed.: Posonii—Lipsiae¹; Budae, 1808².
 WALTHER, J. G. 1732. Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek. Leipzig. [Faksimile-utánnomását kiadta: Schall, R. Kassel und Basel 1953.]
 WEBER, A. 1972. Die Lautentabulatur des Ludwig Iselin. Eine kritische Übertragung der Lautentabulatur. Basel U. B. Ms. F. IX. 23.: Diss.
 WEBER S. 1887. Egy érdekes régi énekeskönyv. Evangélikus Egyház és Iskola 167—169.
 WEBER S. 1891. Podolin város története. Budapest.
 WEICHHART G. 1911. Keresztelő, házasság és temetés Magyarországon 1600—1630. Művelődéstörténeti Értekezések 48.
 WEISS-NÄGEL, S. 1935. Jezuitské divadlo na Slovenska v XVII. a XVIII. storočí. In: Pamiatke trnavskej university 1635—1935. (Redigoval: A. A. Banik.) s. 259—307. Trnava.
 WENZEL, M. 1965. Ukrosni motivi steccima. Sarajevo.
 WERNER A. 1934. A szombathelyi püspöki könyvtár zenei ritkaságai. VasiSz 308—314.
 WESSELÉNYI I. (1703—1708), 1983. Sanyarú világ. Napló I—II. (Közléteszi: Magyarai A. és Demény L.) Bukarest.

- WESSELY, O. 1977. Das Werden der barocken Musikkultur. In: MGÖ I: 9. Kapitel. (Hg. Flotzinger R. und Gruber, G.) 269—322. Graz—Wien—Köln.
- WHITE, J. R. 1963. The Tabulature of Johannes of Lublin. *Musica Disciplina* 137—162.
- WHITE, J. R. 1968. Original Composition and Arrangements in the Lublin Keyboard Tablature. In: *Essays in Musicology*. (A Birthday Offering for W. Apel). 83—92.
- WICK B. 1931. A jezsuita rend története Kassán. Bratislava.
- WILKOWSKA—CHOMINSKA, K. 1964. Tabulatura Johannis de Lublin — tabulatura organowa Jana z Lublina. [= MMP Ser. B. Vol. I. (Red.: Chominski, J. M.)]
- WITTSTOCK, O. 1970. Der erste evangelische Organist Siebenbürgens. Musik und Kirche. Kassel.
- WOLFRAM, R. 1936. Schwerttanz und Männerbund. 3. Lieferungen. Kassel.
- WOLFRAM, R. 1951. Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa. Salzburg.
- WOLFRAM, R. 1956. European Song-dance forms. *Journal of the IFMC Cambridge* 5—6.
- WOLFRAM, R. 1961. Die Volkstänze in Österreich. Ein Überblick. *Journal of the IFMC* 5—9. Cambridge.
- WURM, K. ld. Gergelyi, O.—Wurm, K. 1982.
- Zahn = ZAHN, J. 1889—1893. Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder ... I—VI. Gütersloh.
- ZALEŠAK, C. 1961. L'udové tance na Slovensku. Bratislava.
- ZAREWUTIUS, Z. (1660 k.), 1987. Magnificats and Motets. (Ed. by R. Á. Murányi; intr. by I. Ferenczi and R. Á. Murányi) [MusDanub 8.] Budapest.
- ZAVARSKÝ, E. 1963—1975. Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Kremnitz (Slowakei). In: *Musik des Ostens* Bd. II. (1963) 112—115. Bd. III. (1965) 72—89. Bd. IV. (1967) 117—135. Bd. VII. (1975) 7—173. Kassel.
- ZAVARSKÝ, E. 1977. Príspevok k dejinám hudby v Kremnici od najstarších čias do roku 1650—časť I. *Hudobný archív* 2. 9—121.
- ZENCK, H. 1928. Sixtus Dietrich. Ein Beitrag zur Musik und Musikanschauung im Zeitalter der Reformation. Leipzig.
- ŽHMP 1960—*Źródła do Historii Muzyki Polskiej — Sources for the History of Polish Music* (Red.: Szweykowski, Z. M.) Krakko.
- ZL 1930—1931, [1935.² bőv.] Szabolcsi B.—Tóth A.: *Zenei Lexikon I—II*. Budapest.
- ZL 1965. Szabolcsi B.—Tóth A.: *Zenei Lexikon I—3*. (Szerk.: Bartha D.—Tóth M.) Budapest.
- ZL 1983—1985. Brockhaus, F. A.—Riemann, H.: *Zenei lexikon I—3*. (Szerk.: Dahlhaus, C. és Eggebrecht, H. H.; A magyar kiadás szerkesztője Boronkay A.) Budapest.
- ZOLNAY L. 1969. Ünnepek és hétköznap a középkori Budán. Budapest.
- ZOLNAY, L. 1972. Ungarische Orgelbauer und Organisten im 14—16. Jahrhundert. *StudMus* 385—400.
- ZOLNAY L. 1977. A magyar muzsika régi századaiból. Budapest.
- ZRINYI M. (1645—1646), 1968. Összes művei I. Szigeti veszedelem 4. ének: 37—39. vers. (Sajtó alá rend.: Klanciczay T.) Budapest.
- Źródła do Historii Muzyki Polskiej ld. ŽHMP 1960—.
- ŽUPANOVIĆ, L. 1969. La musique croate du XVI^e siècle. In: *Musica Antiqua Europae Orientalis II*. *Acta Scient.* 79—126. Bydgoszcz.
- ŽUPANOVIĆ, L. ld. Hrvatski skladatelji XVI. stoljeća ... 1970.
- ZSIGMOND F. 1937. A debreceni református kollégium története (1538—1938). Debrecen.

MUTATÓK

Tartalomjegyzék

1. fejelet	1
2. fejelet	15
3. fejelet	30
4. fejelet	45
5. fejelet	60
6. fejelet	75
7. fejelet	90
8. fejelet	105
9. fejelet	120
10. fejelet	135
11. fejelet	150
12. fejelet	165
13. fejelet	180
14. fejelet	195
15. fejelet	210
16. fejelet	225
17. fejelet	240
18. fejelet	255
19. fejelet	270
20. fejelet	285
21. fejelet	300
22. fejelet	315
23. fejelet	330
24. fejelet	345
25. fejelet	360
26. fejelet	375
27. fejelet	390
28. fejelet	405
29. fejelet	420
30. fejelet	435
31. fejelet	450
32. fejelet	465
33. fejelet	480
34. fejelet	495
35. fejelet	510
36. fejelet	525
37. fejelet	540
38. fejelet	555
39. fejelet	570
40. fejelet	585
41. fejelet	600
42. fejelet	615
43. fejelet	630
44. fejelet	645
45. fejelet	660
46. fejelet	675
47. fejelet	690
48. fejelet	705
49. fejelet	720
50. fejelet	735
51. fejelet	750
52. fejelet	765
53. fejelet	780
54. fejelet	795
55. fejelet	810
56. fejelet	825
57. fejelet	840
58. fejelet	855
59. fejelet	870
60. fejelet	885

61. fejelet	900
62. fejelet	915
63. fejelet	930
64. fejelet	945
65. fejelet	960
66. fejelet	975
67. fejelet	990
68. fejelet	1005
69. fejelet	1020
70. fejelet	1035
71. fejelet	1050
72. fejelet	1065
73. fejelet	1080
74. fejelet	1095
75. fejelet	1110
76. fejelet	1125
77. fejelet	1140
78. fejelet	1155
79. fejelet	1170
80. fejelet	1185
81. fejelet	1200
82. fejelet	1215
83. fejelet	1230
84. fejelet	1245
85. fejelet	1260
86. fejelet	1275
87. fejelet	1290
88. fejelet	1305
89. fejelet	1320
90. fejelet	1335
91. fejelet	1350
92. fejelet	1365
93. fejelet	1380
94. fejelet	1395
95. fejelet	1410
96. fejelet	1425
97. fejelet	1440
98. fejelet	1455
99. fejelet	1470
100. fejelet	1485

SZEMÉLYNÉVMUTATÓ

- Aáchs Mihály 194
 Ábel Jenő 62, 68, 71, 564
 Abelmann, Charlotte 37, 564
 Acker, Dieter 74, 564
 Acsády Ignác 104, 110, 564
 Ádám Iván 90, 564
 Adler, Guido 564
 Adler György 22
 Adlung, Jacob 469, 564
 Aeneas Silvius Piccolomini ld. Piccolomini, Aeneas Sylvius
 Agricola, Martin 127, 130, 140
 Ahle, Johann Rudolf 74, 402, 435
 Ala-Könni, Erkki 543, 564
 Albertini, Thomas Anton 122
 Albrecht porosz herceg 464, 506
 Albrecht, Hans 564
 Albrecht, Ján 564
 Aleschinus, Georg 402
 Alexics György 564
 Alfalvi István 138, 186
 Alford, Violet 535, 564
 Alstedt, Johann Heinrich 15
 Alszeghy Zsolt 564
 Alvarii, Emanuel 402
 Ambrus, brassói trombitás 38
 Ambrus, kolozsvári trombitás 40
 Ammer, Johann 63, 455
 Ammon, Wolfgang, 50, 126, 130, 131
 Amon (Ammon), Blasius 413
 András kassai trombitás 35
 Andrásfalvy Bertalan 318, 542, 547, 564
 Andreas, segesvári toronyzenész 38,
 Andreis, Josip 84, 564
 Antal, brassói trombitás 38
 Antal, kolozsvári trombitás 40
 Antegnati, Gian 355
 Antinecnus, Tobias 68
 Apáczai Csere János 79, 80, 143, 564
 I. Apafi Mihály 38, 102, 114, 115
 II. Apafi Mihály 40, 78, 115
 Apel, Willi 392, 504, 512, 564
 Apelles, Baltazar 62, 63
 Apor Péter 79, 81, 114, 217, 452, 453, 460, 531, 537,
 543, 564
 Appicius, Michael 60
 Arany János 216, 229, 268, 564
 Arbeau, Thoinot 532, 536, 538, 542, 544, 564
 Arcadelt, Jacques 353
 Arezzói Guido ld. Guido (Arezzói) 141
 Armbrust Kristóf 242, 243, 279
 Arpinus, Johannes a Dorndorf 479, 502
 Arzt, Andreas 29
 Assoly Pál 22
 Asztalos András 208
 Auswitzer, Sigmund 26

 Babst, Valentin 199
 Bach, Johann Christoph 471
 Bach, Johann Sebastian 251
 Baccinszkaja, N. 536, 564
 Baglioni, Giovanni 111
 Bagyary Simon 104, 564
 Bakfark Bálint (Greff, Valentin) 37, 38, 41, 103—105,
 134, 463—468, 477, 482, 483, 513
 Bakfark Mihály 103, 104
 Bakonyvári Ildefonz 564
 Balanyi György 97, 98, 564
 Balassa Bálint gróf 245
 Balassi Bálint 25, 145, 216, 236, 238, 239, 241, 244,
 266, 269, 270, 272, 285—288, 540, 554, 555
 Balázssffy Tamás 89
 Balduin (Bauldeweyn, Noel) 353
 Bálint Sándor 156, 565
 Ballová, L'uba 480, 506, 565
 Balogh Jolán 105—108, 565
 Balvus, J. 456
 Bán Imre 565
 Banchieri, Adriano (Tomaso) 402
 Bányai Bánszky Dániel 69, 195, 409
 Bárczay Oszkár 454
 Bardoc Pál (Szatmári) 128
 Bárdos Kornél 3, 4, 9, 10, 19—124, 127, 139, 145,

- 187, 194, 195, 203, 206, 399, 413, 435, 456, 457, 480, 507, 508, 565
- Barkóczy Ferenc 87
- Barlay Ödön Szabolcs 106—108, 116, 351, 360, 452, 565, 566
- Barna István 33, 135, 447, 566
- Barnabás, selmecbányai orgonista 59
- Barta, eperjesi orgonaépítő 69
- Bartali, ld. Bertali, Antonio
- Bartalus István 162, 183, 429, 473, 474, 493, 497, 505, 514, 566
- Bartha Dénes 75, 76, 104, 108, 111, 114, 115, 137, 138, 250, 251, 307, 329, 331, 351, 457, 566
- Bartók Béla 266, 270, 307, 327, 336, 523, 531, 536, 549, 551, 566
- Bassani, Giovanni Battista 122
- Basta generális 80, 109
- Batizi András 166, 203, 222, 226, 242, 285, 296, 298
- Báthory András 106, 109, 351
- Báthory család ld. Báthoryak
- Báthory Gábor 14, 79, 81, 109, 110, 246
- Báthory István 12, 74, 78, 79, 94, 104—106, 108, 180, 209, 351, 445, 465
- Báthory Kristóf 80, 105
- Báthory Zsigmond 39, 76, 80, 81, 106—109, 142, 180, 351, 360
- Báthory Zsófia 72, 95, 96, 114
- Báthoryak 14, 102, 105—109
- Batthyány I. és II. Ádám 91, 116, 117, 137, 216, 455
- Batthyány Boldizsár 57, 116, 137, 453
- Batthyány Ferenc 216
- Batthyány Kristóf 118
- Battyáni (sic!) Orbán 285
- Batthyányak 14, 102, 115—118, 137
- Bayer, Georg 76
- Bäumer, Suitbert 157, 158, 566
- Bäumker, Wilhelm 305, 566
- Beaumont, Cyril William 532, 566
- Beck, Fridericus és Gregorius 111
- Bedy Vince 89, 566
- Beham, Sebastian 24
- Békefi Antal 91, 92, 116—119, 566
- Békefi Remig 53, 95, 100, 155, 351, 566
- Békesi Emil 163, 174, 566
- Bél, Matthias (Bél Mátyás) 28, 54, 566
- IV. Béla magyar király 27
- Belvy, Johann 60
- Benda Kálmán 566
- Benedek András 154, 333, 566
- Benedek Sándor 566
- Beniczky Péter 244
- Benkő András 39, 73, 74, 78, 80, 104—106, 108—111, 114, 115, 182, 184—186, 453, 566
- Benkő Dániel 138, 464, 469, 470, 472, 473, 477, 478, 483, 493, 567
- Béres András 539, 547, 567
- Berkes Eszter 549, 567
- Berki János 27
- Bernáth Lajos 154, 567
- Bertali (Bartali), Antonio 46, 122
- Berzevichy Albert 532, 567
- Berzsenyi Dániel 567
- Besard, Jean-Baptiste 468
- Bessler, Heinrich 567
- Bessler Ádám 34—36, 455
- Bessler Lőrinc 23, 24, 35
- Bethlen Wolfgang (Bethlen Farkas) 81, 104, 107—109, 567
- Bethlen Gábor 12, 14, 15, 19, 28, 37, 52, 54, 70, 76, 79, 81, 90, 109—113, 120, 204, 209, 447, 448, 456, 567
- Bethlen Miklós 567
- Béze, Théodore de 289
- Beythe István 193
- Biber, Heinrich Ignaz Franz von 122
- Bilinszky András 59
- Birkenstein, Anton Ernst Burckhard 533, 556, 567
- Bíró Vencel 79, 80, 106, 113—115, 567
- Bischoff, Melchior 406
- Bisterfeld, Johann Heinrich 15
- Bittroff, Johann 26, 31
- Blasius, zágrábi trombitás 40
- Blume, Friedrich 497, 567
- Bobovszky, Simon 68
- Bocskai István 12, 14, 19, 70, 80, 109
- Boethius, Ancius Manlius Torquatus Severinus 125, 129
- Boetticher, Wolfgang 567
- Bogáti Fazekas Miklós 152, 210, 212, 213, 226, 258, 284, 285, 293, 567
- Bogisich Mihály 171, 175, 203, 568
- Bolmann, Andreas 48
- Bona hercegnő, Izabella királyné anyja 103
- Bonfini, Antonius 530, 539, 554, 568
- Bónis Ferenc 274, 512, 527, 568
- Borbély Jolán 568
- Borkovich Márton 83
- Bornemisza Anna 115
- Bornemisza Péter 16, 148, 192, 259, 275, 453, 532, 554, 568
- Boros Fortunát 508, 568
- Borovszky Sámuel 93, 568
- Borsa Gedeon 191, 192, 225, 568
- Borsai Ilona 568
- Bóta László 236, 568
- Bott'anková, Maria 568
- Böhme, Franz Magnus 473, 474, 478, 500, 501, 522, 534, 536, 543, 568
- Brandenburgi Katalin 49, 76, 111, 113, 459
- Brandsch, Gottlieb 74, 76, 199, 458, 463, 568
- Brassai Márton 40

- Bredár Gyula 189, 568
 Brenner, Georg 356
 Breznóbányai Bánszky Dániel ld. Bányai Bánszky Dániel
 Breznyik János 59, 60, 568
 Brown, Edward 30, 555
 Brown, Howard Mayer 348, 360, 475, 568
 Bröllft, Paulus 37
 Bruck, Arnold von 360
 Bruckner Győző 32, 66, 67, 93, 124, 200, 446, 568
 Brumel, Antoine 353
 Brutus, Johann Michael 104
 Bubenka, Jonas (Bubenkius Jónás) 32, 70, 403, 404, 435
 Bucenus, Paulus 401
 Buchanan (Bucanus), George 126, 130, 133
 Buchholz, Burchard 68
 Buchner, H. 568
 Bucsan, Andrei 551, 568
 Bulyowsky Mihály 62, 404
 Bunyitay Vince 568
 Burián Jeromos (Hieronymus) 57, 59, 116, 456
 Burián Mátyás 56, 57, 59, 93, 116, 456
 Burlas, Ladislav 64, 66, 138, 179, 202, 511, 568
 Bustó, Pietro 108
 Bužga, Jaroslav 150, 568
 Bynder, Georg 68
- Caper, Georg 78
 Čaplovič, Jan 568
 Capricornus, Samuel Friedrich 42, 43, 46, 47, 67, 74, 76, 402, 403, 409, 422, 462, 568
 Caraffa tábornok 50
 Casati, Casparo 182
 Caspar, bártfai toronyzenész 33
 Cassadetti, Nicolaus 409
 Cassian, Michael 31
 Castiglione, Baldassare 238
 Celscher, Johannes Cepusensis 403
 Celtis, Konrad 133
 Cesti, Marco Antonio 152
 Chaniecki, Zbigniew 134, 569
 Chernel Kálmán 86, 569
 Chilesotti, Oscar 497, 505, 569
 Chocholini, Hieronymus 60
 Christianus, segesvári toronyzenész 38
 Christoph, Hans 30
 Christoph, Martin 38
 Clemens non Papa, Jacobus 353, 355, 360, 466
 Colosznik, Simon 28
 Comenius (Komenský), Johann Amos 15, 95, 138, 143, 147, 569
 Corelli, Arcangelo 122
 Corner, David Gregorius 168, 170, 179
 Cosma, Octavian Lazař 74, 75, 199, 569
- Cosma, Viorel 138, 360, 569
 Crauss, Stephan 477, 481, 520
 Créquillon, Thomas 353
 Croce, Giovanni 406
 Croner, Daniel 76, 134, 138, 468—473, 569
 Czegei Vass György 556
 Czeglédy Sándor 203, 569
 Czeizel Gábor 94, 569
 Czerey János 156, 165
- Csáky család ld. Csákyak
 Csáky Imre 150
 Csáky István 39, 93
 Csáky László 23, 99
 Csákyak 92, 93, 99, 123
 Császár Elemér 154, 569
 Csatkai Endre 145, 148, 569
 Csatkai Miklós 4
 Cselebi, Evlia 71, 456, 569
 Csernák Béla 94, 569
 Csiky János 473, 479, 483, 500, 569
 Csippek Sándor 569
 Csomasz Tóth Kálmán 4, 10, 69, 75, 80, 101, 125—134, 142, 168, 173, 186—212, 220—291, 293, 296, 298, 306, 307, 313, 347, 351, 359, 569
- Dán Róbert 569
 Dankó Imre 569
 Dávid Ferenc 209, 210, 212, 291
 David, Paulus 51
 Deák Farkas 450, 452, 570
 Debreceni Szappanos János 290, 291, 556
 Decsi Gáspár 448, 554, 570
 Demantius, Christofus 74, 401, 405
 Demkó Kálmán 20, 29, 31, 32, 34, 447, 570
 Demoss, Mathias 56
 Demovič, Miho 570
 Dercsényi Dezső 532, 570
 Dersffy Orsolya 119
 Deschamps, Jean 182
 Détshy Mihály 123, 570
 Deutschmann, Augustin 58
 Dézsi András 226
 Dieckmann, Jenny 477, 493, 570
 Dietrich gyermeklantos 137
 Dietrich, Sixt 47, 353, 356, 360
 Diruta, Girolamo 107, 108, 142, 180
 Divitis, Antonius 353, 356
 Długoraj, Albert 503
 Dobszay László 158, 203, 235, 265, 268, 274, 308, 346, 570
 Dolar, Johann 122
 Dolmetsch, Mabel 533, 542, 570
 Dominicus, bártfai toronyzenész 33

- Domokos Mária 4, 284, 322, 323, 473—530, 570
 Domokos Pál Péter 40, 64, 138, 151, 159, 172, 176,
 183, 184, 186, 303, 307, 323, 336, 402, 570
 Don Diego de Estrada 111, 112
 Donfrid Johann 407
 Dorner, Nicolaus 46
 Dömötör Sándor 450, 570
 Dömötör Tekla 149, 150, 151, 154, 570
 Draghi, Antonio 25, 122
 Drako, Klemens 66
 Draskovich György 82, 86, 88—91
 Draskovich János 165
 Draskovich Miklós gróf 457
 Dressler, Gallus 47, 56, 353, 355
 Drusina, Benedikt de 468
 Dubelovicz Valérián 92, 160
 Ducis, Benedictus 360
 Dulichius, Philipp 405
 Dunajská, Anna 27, 53, 570
 Dück, Joseph 75, 571
 Dzsenev, Kiril 533, 538, 571
- Ebner, Wolfgang 116
 Eccard, Johannes 468
 Eckerdt Gyagybátori László 571
 Eckhardt Sándor 287, 571
 Ehrenberger, Christoph 51
 Ehrenreich, Johann Christian 58
 Eitner, Robert 358, 403, 571
 Elschek, Oskár 540, 571
 Engel, Gelasius 49
 Enyedi György 222, 226
 Enyingi Török Bálint 14, 99, 229
 Eperjesi István 124
 Erdélyi Sándor 35, 455, 571
 Erdődy Tamás 83
 Erdődyek 14
 Eretescu, Constantin 536
 Ernyey József 68, 571
 Erzsébet királyné (Nagy Lajos anyja) 532
 Eschrick, Gabriel 30
 Eschrick, Hans 30
 Esterházy család ld. Esterházyak
 Esterházy Ferenc 100
 Esterházy László 119, 120, 122
 Esterházy Mihály 123
 Esterházy Miklós 54, 100, 110, 117, 119, 120, 145,
 291
 Esterházy, Paulus (Esterházy Pál) 25, 119—122,
 216, 245, 526, 540, 555, 571
 Esterházyak 44, 54, 99, 102, 115, 119—123, 137
 Esze Tamás 137, 149, 249, 571
 Eszterházy János 79, 571
 Expert, Henry 571
- Faber, Heinrich 56, 140
 Fabó Bertalan 104, 454, 509, 571
 Fajkó György 36
 Faller, Johann 83
 Falvy Zoltán 336, 480, 505, 506, 571
 Farkas András 222, 223, 282
 Farnese bíboros 25
 Fejérpataky László 29, 571
 Fekete András 116, 137
 Fekete Mihály 99
 Felföldi László 530
 Fellerer, Karl Gustav 157, 571
 Felvinczi György 152, 153
 Fenessy Mihály 508
 Ferand, Ernst 481, 571
 I. Ferdinánd 161, 229, 350
 Ferenczi Ilona 4, 24, 66, 69, 143, 179, 194, 195,
 348—398, 409, 453, 480, 511, 512, 571
 Ferenczi Miklós 138, 186
 Festa, Constanzo 353, 356
 Fevin, Robert de 353
 Finck, Heinrich 56, 353, 355, 356
 Fischer, Alexander 71
 Fischer, Michael 38
 Fišer, Alois 64, 66, 138, 179, 202, 511, 572
 Fittler Katalin 572
 Flotzinger, Rudolf 572
 Forder, Paul 26
 Foresto, Matteo 107
 Forgách Ádám 121
 Forgách Ferenc 54, 93, 94
 Forrai Magdolna 572
 Fökövi, Ludwig 110, 113, 572
 Fraknoi Vilmos 155, 572
 Franciscus lantos 37
 Frangepán Ferenc 25
 Fráter György 94, 103
 Freitl — 122
 Friedreich Endre 97, 572
 Friedrich Károly 199, 572
 Frigilla (Fringilla), Johann 62
 Froberger, Johann Jacob 471, 572
 Fromm, Bartholomäus 458
 Fröhlich, Ludovicus 408
 Fuchs Pongrác 59
 Fürstenau, Moritz 471, 572
- Gabriel, bártfai toronyzenész 33
 Gabrieli, Andrea 75, 142, 409
 Gabrieli, Giovanni 108, 409, 470
 Gábry György 287, 452, 454, 455, 459, 572
 Gajdos, Jozef Vševlad 179, 572
 Gál Kelemen 79, 80, 572
 Galavics Géza 10

- Gáldi László 289, 572
 Galeotto, Marzio 342, 572
 Galliculus, Johannes 353, 399, 401
 Gallus, Jacobo ld. Handl, Jakobus Gallus
 Gálszécsi István 161, 236, 572
 Gárdonyi Albert 104, 106, 108, 360, 452, 572
 Gárdonyi Zoltán 194, 572
 Gastoldi, Giovanni 43
 Gatto, Simon 354, 368
 Geleji Katona István 113, 126, 203, 447, 454, 572
 Genersich, Johann Christian 64, 66, 67, 572
 Gensel, Johann 68
 Georgius, segesvári orgonista 77
 Gereff, Franz 73
 Gerengel, Simon 41, 42, 200
 Gerézdí Rabán 223, 237, 239, 572
 Gergei Albert 152, 227
 Gergely, kolozsvári trombitás 40
 Gergely Simon 68
 Gergelyi, Otmar 63, 93, 455—458, 572
 Gervaise, Claude 516
 Ghirocoiaşiu, Romeo 75, 533, 572
 Gilicze Gábor 572
 Gindely Antal 110, 572
 Giovannelli, Ruggiero 356
 Giovanni, olasz orgonista 103
 Giurescu, Anca 536, 573
 Glareanus, Henricus Loritus 126, 129, 133, 142, 408
 Gleckner Mihály 456
 Glockel, Martin 38
 Goglia, Antun 573
 Goldschmidt, Aenne 534, 536, 573
 Golejzovszkij, Kaszjan 536, 573
 Gołos, Jerzy 573
 Gombert, Nicolaus 50, 353, 356, 466
 Gombosi Ottó 76, 348, 351, 353, 359, 466, 474,
 477—479, 481, 483, 494, 500—502, 512—518,
 573
 Gonde, Klemens 60
 Gotsched, Clement 39
 Goudimel, Claude 195
 Gömöry János 69, 573
 Gönyey Sándor 531, 534, 546—548, 573
 Görcsöni Ambrus 226, 258, 276
 Göttinger, Gabriel 25
 Greffinger, Wolfgang 353
 Grellits Ferenc 44
 Grimm, Heinrich 149
 Gromo, Andreas 104, 573
 Grosz, Alexander 74, 573
 Gross, Julius 75, 573
 Gruber Gernot 573
 Gruppensis, Christ Kökritius 56
 Grünbaum Miklós 23
 Grünögl, Jakob 66
 Guido (Arezzói) 141
 Guldner, Mathias 43
 Gulyás János 97, 573
 Gumpelzhaimer, Adam 141, 404
 Gupcsó Ágnes 10
 Gussler, Paul 59
 Günther, Peter 149
 Gyárdi, Georg 402
 Gyulai Mihály 448, 556, 573
 Gyulai Farkas 111, 573
 Gyenis Vilmos 573
 Gyöngyösi István 149, 244, 245, 573
 György József 458, 573
 György Lajos 40, 573
 Gyulai Mihály 448, 556, 573
 Hagiús, Konrad 460
 Hain, Casparus 31—33, 62, 63, 414, 434, 573
 Hajek, Egon 74, 106, 573
 Hajnal Mátyás 165
 Halbig, Hans 478, 497, 501, 573
 Halmay István 115
 Halmos Béla 519, 573
 Halmy Ferenc 289, 573
 Hammelbacher, Paul 25
 Hammerschmidt, Andreas 74, 149, 402, 409, 411,
 415
 Handl, Jakobus Gallus 43, 47, 50, 182, 355, 401,
 406, 407, 409, 413
 Hankiss János 150, 573
 Hans lantos 37
 Haraszti Emil 106, 249, 454, 460, 536, 574
 Hardegg Ferdinánd tábornok 31
 Harich, Johann 120
 Harmat Artúr 174, 180, 574
 Hartman, Melchior 182
 Hartmann Ferenc 42
 Hassler, Hans Leo 409
 Hausenka, Nicolaus 98
 Hausmann Kristóf 42
 Hawlowetz, Max Franciscus 49
 Házi Jenő 29, 92, 574
 Händl, Jakob 60, 355
 Heber, Ludwig 24
 Hebler, Johann 56, 355
 Heinrich, Johann 30
 Heltai Gáspár 224—226, 236, 245, 448, 530, 539,
 554, 574
 Helwig, Stephan 38
 Henrici, Johannes 402
 Herepei János 574
 Hermann Egyed 180, 574
 Hermann, Michael 76, 111
 Hermányi Dienes József 245, 450, 451, 574
 Hets J. Aurelian 574

- Hieronymus, besztercei orgonista 78
 Hirt János 65
 Hites Endre Kristóf 175, 179, 574
 Hittel Kristóf 85, 100
 Hlawiczka, Karol 574
 Hodászi Lukács 291
 Hoerburger, Felix 536, 574
 Hoffgreff György 225, 229, 235, 269, 284, 294,
 307, 309, 313, 574
 Hoffmann, Johann 26, 34
 Holčík, Stefan 25, 574
 Holczer Gergely 43
 Holden, Franz 59
 Holl Béla 49, 166, 219, 574
 Hollander, Christian 353, 355
 Holzhauser Farkas 43
 Homolya István 4, 103—105, 463—468, 477, 483,
 574
 Homonnai Bálint 152
 Honterus Grass, Johannes 55, 74, 75, 126, 128—130,
 142, 199, 296, 351, 352, 359, 575
 Horányi, Alexius 98, 575
 Horatius, Quintus Flaccus 128, 129, 152, 262
 Høfejß, Antonín 64, 66, 138, 179, 202, 511, 575
 Hornbach, Christoph 46
 Hornbach, Johann 46
 Hornig Károly 90, 575
 Horvat, Rudolf 82, 575
 Horváth Cyrill 161, 203, 532, 575
 Horváth János 226, 229, 230, 238, 261, 263, 266,
 268, 575
 Horváth Mihály 103, 575
 Horváth Zoltán 53, 575
 Hoyt, Petrus 34
 Höher, Stephan 30
 Hörger, Johann Georg 121
 Hörk József 68—70, 575
 Hradzky József 93, 575
 Hubert H. Gabriella 193, 575
 Hudec, Konstantín 98, 575
 Hudovsky, Zoran 41, 82, 93, 575
 Hudson, Richard 512, 575
 Huet, Albert 106
 Hughí, Johann 85
 Hulková, Marta 66, 69, 143, 179, 200, 409, 411,
 453, 480, 511, 512, 575
 Hultzinszky Márton 22
 Hummel, Johann 63
 Hunyadi Ferenc 152
 Huszár Gál 16, 70, 130, 161, 166, 168, 190—192,
 205, 216, 225, 285, 291, 293, 575
 Hübner, Wolff 28, 136
 Hüschén, Heinrich 150, 575
 Iachquet de Mantua 50
 Illésházy György 96, 97
 Ilosvai Selymes Péter 226, 286
 Illyés István 163, 164, 172, 258, 280, 282, 303,
 305, 575
 Ipolyi Arnold 28, 575
 Isaac, Heinrich 353, 356, 413, 444
 Iselin, Ludovicus 493, 592
 Isov Kálmán 27, 29, 31, 56, 57, 93, 123, 136, 137,
 139, 351, 355, 402, 456, 459, 575
 István, trombitás mester 27
 Ivančan, Ivan 576
 Ivančan, Ljudevit 575
 Iványi Béla 235, 576
 Izabella királyné 94, 102, 103—105
 Jacobi, Franciscus 402
 Jacobus, besztercei orgonista 78
 Jagello-királyok 350
 Jakab Elek 79—81, 104, 576
 Jakab, eperjesi toronyzenész 34
 Jakab, selmecbányai toronyzenész 29
 Jakó Zsigmond 148, 576
 Jakob, bártfai toronyzenész 33
 Jancsovcics Antal 576
 Jandek Gusztáv 139, 576
 Jannequin, Clément 75, 409
 János, besztercei orgonista 78
 János, brassói trombitás 38
 János király ld. Szapolyai János
 János, kolozsvári trombitás 35, 40
 János Zsigmond 12, 14, 38, 103—105, 180, 208,
 209, 351, 465
 Jénáki Ferenc 172, 185, 576
 Jenei Ferenc 449, 576
 Johann, bártfai toronyzenész 33
 Johann, besztercei toronyzenész 39
 Johann, segesvári toronyzenész 38
 Johanni, Thomas 63
 Josquin, Desprez 56, 353, 355, 358, 401
 Jörg lantos 37
 Juharos Ferenc 145, 576
 Jung, Anton 359
 Junk, Victor 576
 Kabai Bodor Gellért 100
 Kaffenberg, Jakob 93
 Kájoni János 134, 138, 160, 162—163, 164, 171,
 172, 182—186, 256, 402, 403, 429, 433, 458, 508,
 509, 523, 524, 576
 Kákonyi Péter 275, 285

- Káldy Gyula 249, 576
 Kalinka János 43
 Kalivoda Bernard 124
 Kallós Zoltán 318, 536, 576
 Kálmán Farkas 203
 Kálmáncsehi Sánta Márton 576
 Kalusnik, (Katusnik) Simon 29, 33
 Kálvin János 208
 Kanyaró Ferenc 213, 576
 Kaposi Edit 532, 538, 546, 556, 576
 Karácsonyi János 77, 100, 455, 458, 576
 Kardos Tibor 144, 150, 538, 576
 Károlyi Árpád 118, 576
 Károlyi Gáspár 224
 (Karsai) Kurzweil Géza 68, 578
 Kastner Jenő 152, 576
 Kathona Géza 576
 Katscher, Andreas 30
 Katzarova, Raina 533, 538, 542, 550, 576
 Kazimir, Stefan 576
 Kazy, Franciscus 54, 576
 Keberling, Mathias 68
 Keczer Ambrus 124, 576
 Kecskés L. András 286, 473, 477—479, 483, 497,
 502, 516, 527, 576
 Kecskeméti Vég Mihály 268
 Kelecsényi Ákos 193, 576
 Keller Gáspár 45
 Kemény János 114, 448, 540, 541, 555, 577
 Kerekes György 111, 577
 Kerékgyártó Elemér 261, 577
 Kerl, Andreas 46
 Kerll, Johann 122
 Kerzinger Augustin 122
 Keserői Dajka János 113, 203, 577
 Kessner, Johann 34
 Kilián István 96, 147, 577
 Kilian, Lucas 459
 Kinizsi Pál 554
 Kinner, Martin 355
 Király Péter 104, 577
 Kirsch, Winfried 577
 Kirschner 122
 Kis Ernő 577
 Kisbán Emil 158, 577
 Kisdi Benedek 159, 166
 Kiss Áron 215, 447, 448, 577
 Kiss Lajos 307, 308, 327, 577
 Kiss József 577
 Kisvárdai János 94
 Kittel, Johann 468, 469, 471
 Klaniczay Tibor 10, 105, 206, 230, 238, 249, 445,
 538, 577
 Klebovzsky Pál 121
 Klein, Johann 60
 Klesch Dániel 44, 435
 Klima, Josef 479, 502, 577
 Knauz Nándor 157, 158, 577
 Knefelius (Knöfel) Johann 56, 355
 Koch, Klaus Peter 479, 503, 515, 577
 Kochanowski, Jan 210, 289, 299
 Koczirz, Adolf 577
 Kocsi Csergő Bálint 199
 Koháry István 245
 Kodály Zoltán 227, 270, 307, 322, 323, 325, 328,
 329, 335, 341, 347, 474, 517, 527, 531, 548, 577
 Kolin, Matheus 56
 Kollányi Ferenc 156, 577
 Kollonits Lipót 49, 77
 Kolosvári Sándor 449, 577
 Komáromy András 156, 577
 Konrád gyermeklantos 137
 Kopácsi István 95
 Kopcsányi Márton 89, 165
 Kopogh, Joseph 63
 Kopp Tibor 114, 577
 Koppitsch Mátyás 116
 Kos, Koraljka 179, 577
 Kossnel, Johann 34
 Kosticzky, Paul Anton 45
 Kovačević, Krešimir 578
 Kovács Endre 138, 147, 578
 Kovács Sándor Iván 578
 Kozáky István 534, 578
 Körmendi Gáspár 164
 Körmendy Kinga 155, 156, 578
 Kőszeghy Pál 245
 Krasznayánszky Károly 97, 578
 Krauss, Georg 56, 112, 113, 578
 Kreider, Evan J. 578
 Kresánek, Jozef 578
 Krezniczki Kázmér 72
 Kribanos, Egidius 56, 57
 Krickel, Adalbert Joseph 27, 578
 Krikansky, Valentin 92
 Krumbholtz (Kromholz) Georg 27
 Krumpholz Lőrinc 26, 124
 Kubinyi András 350, 578
 Kulhanek András 29, 35, 36
 Kurzweil Géza ld. Karsai Kurzweil Géza
 Kusser János 43, 47, 56, 74, 134, 139, 402, 404
 Kusser (Cousser) János Zsigmond 43, 47
 Kürti László 538, 578
 La Rue, Pierre de 353
 Lackner Kristóf 42, 43
 Lacquet 353
 I. (Nagy) Lajos magyar király 32
 II. Lajos király 22, 350, 532
 Lajtha László 144, 307, 310, 531, 534, 546—548, 578
 Lakatos István 104, 106, 578

- Lakos Lajos 94, 578
 Lám, Ambrosius Sebastian 200
 Láng Ádám 32, 33
 Lang, Johannes 350
 Langius, Gregorius Hieronymus 408
 Lányi Ágoston 578
 Lassus, Orlandus 19, 43, 47, 50, 56, 64, 71, 75, 106,
 353—356, 359—360, 401, 409, 411, 413, 468
 Laurentius, segesvári toronyzenész 38
 Lazar, Ervin 68, 578
 Lechner, Leonhard 47, 71, 354, 355, 468
 Legány Dezső 30, 34, 113, 136, 215—217, 230, 449,
 454, 578
 Leidens, Jakob 78
 Lénárt, kassai trombitás 35
 Lénárt Vencel 35
 Lenkhen, Adam Heinrich 122
 Lépes Bálint 89
 Lescalopier, Pierre 35, 36, 105, 578
 Lesure, François 578
 Letus Jakab 104
 Lindtner, Thomas 56, 61, 355
 I. Lipót császár 12, 46, 86, 100, 152, 153
 Lippay György 44, 52—54, 97
 Liptak, Johann 32, 66, 67, 578
 Listenius, Nicolaus 56, 140, 141
 Liszti László 245
 Lobwasser, Ambrosius 207, 289
 Lohse-Klaus, Elli 533, 578
 Lorántffy Zsuzsanna 15, 94, 95, 113, 187
 Lósi Imre 45, 53
 Louis, (A. L.) Maurice 534, 535, 542, 578
 Lőb Gergely 22, 23, 25
 Lőrinc, kassai trombitás 35
 Lublin, Johannes de 477, 481, 578
 Lucillus, Andreas 75
 Lucillus, Dominicus 128
 Lucsay, Franz 51
 Lugossy Emma 531, 543, 546, 549, 578
 Lukács László 578
 Lully, Jean Baptiste 19
 Luther Márton 187, 189, 434, 503

 Maác László 534, 546, 578
 Macsonkay Miklós 124
 Magyar Arnold 117, 156, 578
 Mahu, Stephan 353, 356, 360
 Mainerio, Giorgio 286, 478, 497, 500, 517, 520,
 522, 579
 Majer György 85
 Major Ervin 74, 249, 251, 457, 579
 Makkai László 109, 114, 579
 Manchicourt, Pierre de 353
 Manga János 324, 579
 Marckfelner, Samuel 63, 64, 67, 400, 406, 443, 509
 Marenzio, Luca 43, 360
 Mária királynő, II. Lajos felesége 532
 Mária Krisztianna, Báthory Zsigmond menyasz-
 zonyja 81, 108
 Marini, Biagio 516
 Markos, kolozsvári trombitás 40
 Markusovszky Sámuel 46, 579
 Markwart, Georg 56, 57
 Marot, Clément 289
 Maróthi György 128
 Martin Gáspár 83
 Martin György 4, 318, 336, 340, 530—557, 579
 Martin, segesvári toronymester 38, 39
 Márton József 533, 579
 Massaini, Tiburtio 75
 Maszárk Viktor 50, 580
 (Mátray) Rothkrepf Gábor 231, 473, 497, 580
 Matteides, Johann 51
 Matúš, František 34, 64, 66, 68, 399, 580
 Mátyás magyar király 342, 350, 446, 532
 Mátyás, nagyszombati trombitásmester 27
 Mátyás, selmecebányai orgonaépítő 57
 Mayr, Hans Ulrich 122
 Märckl János 23
 Meiland, Jacob 355
 Melancton, Philipp 118, 127, 503
 Melchardt, Johann 26
 Melchior, besztercei organista 78
 Melius Juhász Péter 136, 238, 554
 Menyhárt, Jacqueline 478, 497, 580
 Merényi Lajos 460, 580
 Merian, Wilhelm 475, 478, 497, 500, 501, 580
 Merthen lantos 37
 Merulo, Claudio 106, 142, 351
 Mészáros István 11, 47, 48, 53—55, 62, 66, 67,
 71—73, 75, 77—80, 84, 95—98, 100, 155, 218, 580
 Meszlényi Antal 181, 580
 Mezey László 155, 580
 Michael, besztercei toronyzenész 39
 Michael, segesvári organista 38, 77
 Michael, Samuel 411
 Michael(is), Tobias 409, 411
 Michel, Christian 470
 Mickl selmecebányai organista 61
 Miklós, nagyszombati trombitásmester 27
 Miklóssy V. Vilmos 580
 Mikó István 508
 Milano, Francesco da 465
 Miles, Matthias 105, 580
 Miocs, Josip 580
 Miska Bálint 62, 404
 Miska János 63
 Miskolci Csulyak István 287, 288
 Miskolczy István 98, 580
 Mocanu, Vasile 186, 580
 Mocko, Ján 201, 580

- Módy György 539, 580
Mokos Gyula 448, 580
Mokry, Ladislav 138, 511, 580
Molinario, Simone 401
Mollay Károly 580
Molnár Géza 474, 477, 478, 483, 497, 580
Molnár István 531, 549, 580
Monetarius (Münzer), Stefan 140
Monoki Miklós 137
Monte, Bernardus 82
Monte, Philipp de 106, 351, 355, 368, 413
Monteverdi, Claudio 19, 360
Morales, Cristóbal de 353, 356
Morvay Péter 532, 548, 581
Moser, Hans Joachim 23, 24, 402, 480, 581
Moser, Otto 581
Moskovith Mihály 68
Mossóczy Zakariás 57, 93
Mosto, Giovanni Battista 102, 106—108, 351, 360
Mouton, Jean 353, 368
Movius, Caspar 149, 409
Mózi, Alexander 250, 284, 480, 506, 581
Múdra, Darina 93, 581
Muntág, Emanuel 24, 30, 581
Murányi Róbert Árpád 4, 70, 353, 398—444, 581
Musaeus Fleischmann Jónás Péter 42
Müller, Erick 75, 581
- Nádasdy család ld. Nádasdyak
Nádasdy Ferenc 21, 23, 145
Nádasdy Tamás 14, 22, 25, 229, 235
Nádasdyak 44, 102, 115, 118, 119, 137
Nagy Iván 505, 581
Nagy László 250, 581
Nagy B. Margit 581
Nagy Sándor 101, 150, 581
Nagybánkai Mátyás 223, 226, 257, 262, 285, 298
Nagyfalvy Gergely 89
Nakatenus, Wilhelm 180
Naprági Demeter 89
Náray György 162—164, 173, 283, 305, 581
Nass, Thomas 121
Negele, Johann 99
Negrea, Martjan 509, 581
Nemes György 581
Németh Imre 53, 582
Németi Ferenc 172, 280, 305
Neoman, Andreas 67, 68, 398—400, 406, 408, 414
Nepperber, Andreas 29
Nestobicensus, Paulus 402
Nettl, Paul 534, 582
Newald, Richard 110, 582
Niederland, Pavel 30, 62, 582
Nikolsburgi Névtelen 226, 554
Nipra, Michael 30
- Nitroffsky, Georg 63
Norlind, Tobias 543, 582
Nováček, Zdeněk 24, 25, 45, 351, 356, 582
Novatus, Matheus 61
Nörmiger, August 479, 500, 501, 518
Nussbächer, Gernot 37, 38, 582
- Nyáry család 99
Nyáry Krisztina 99, 119
Nyéki Vörös Mátyás 89, 165, 166, 169, 172, 278, 287
- Ocskovszky, Franciscus Augustinus 54, 582
Oláh Miklós 14, 53, 155, 161, 181
Olasz István 40
Olsvai Imre 582
Olthovius (Olthof) Statius 126, 130
Opitz, Martin 15, 110
Orel, Dobroslav 49, 50, 582
Ormprust Kristóf ld. Armbrust Kristóf
Ortutay Gyula 536, 582
Ortvay Tivadar 582
Osswedy, Andreas 59
Ostermayer, Georg 75, 348
Ostermayer (Ostermeyer), Jeromos (Hieronymus) 75, 127, 453
Othmayr, Caspar 353
Óvári Kelemen 449, 582
- Örtleff Péter 33
- Pachelbel, Johann 471
Pacoloni, Giovanni 477, 483, 493, 514
Paien, Gioan 360
Paix, Jakob 478, 497, 500
Paksa Katalin 315, 582
Pál, nagyszombati trombitásmester 27
Palestrina, Giovanni Pierluigi 19, 47, 106, 333, 351, 356, 360
Pálffy család 98
Pálffy Tamás 36, 48
Pálóczi Horváth Ádám 250, 582
Paminger, Leonhard 353
Pápai Páriz Ferenc 532, 582
Papp Géza 4, 10, 11—17, 67, 93, 134—139, 143—154, 160—186, 199—202, 208, 210, 211, 214—220, 237—253, 289, 291—306, 307, 325, 327, 329, 429, 445—463, 529, 530, 582
Párdányi Miklósné 10
Passuth László 79, 583
Pataki Névtelen 227
Pathai János 556

- Pauerfeindl Menyhért 65
 Pawel Iantos 37
 Pázmány Péter 14, 15, 49, 52—54, 157, 161, 165, 448, 555
 Péczely László 261, 583
 Pécseli Király Imre 152, 277, 287, 289
 Pederzuoli, Giovanni Battista 122
 Peller, Christoph 68
 Perényiek 94, 95
 Pernye András 4, 76, 107, 138, 463, 468—473, 583
 Pertis Zsuzsa 469, 472, 583
 Pesovár Ernő 538, 542, 546—549, 554, 583
 Pesovár Ferenc 548, 549, 583
 Péter, János Zsigmond zenésze 104
 Péter, nagyszombati trombitásmester 27
 Péterffy, Carolus 161, 583
 Pethes Iván 532, 538, 556, 583
 Petneki Anna 530
 Petneki Áron 124, 583
 Petneki Jenő 481, 583
 Petri András 156, 165
 Petró Sándor 161, 583
 Petrőczy Kata Szidónia 245
 Petrus, beszercei toronyzenész 39
 Petrus, segesvári toronyzenész 38
 Petz (Pezel), Johann Christoph 122
 Pfeiffer Antal 97, 583
 Pfeiffer János 90, 91, 583
 Phadenhauer, Johann 63
 Phaereus Gergely 42
 Phalese, Pierre 359, 468, 483, 497
 Phannenschmidt, Jacob 66
 Philipp, zágrábi trombitás 40
 Phinot, Dominique 353, 355
 Picchi, Giovanni 479, 504, 516, 583
 Piccolomini, Aeneas Sylvius 221, 227, 286
 Pidoux, Pierre 208, 583
 Piéton, Loyset 353
 Pikorová, Eva 47, 583
 Pilarik, Esaia 403, 435
 Pilarik (Pilarick), Gabriel 403, 405
 Pirhalla Márton 93, 583
 Pirro, André 583
 Piscator, L. Ph. 15
 Pitoni, Giuseppe Ottavio 150
 Plotz, Gaspar 64
 Plotz, Georg 66
 Plotz, Johann 63, 64
 Pokorny, Elias 71
 Polanus, Adam 92
 Polenszky János 34, 35
 Polgár László 583
 Poll (Pohl) Mathias 61, 456
 Pollentarius, Nicolaus Mauritius 58
 Pollner, Paul 59
 Ponori-Thewrewk Emil 483, 583
 Poplatek, Jan 150, 583
 Pór Antal 532, 583
 Pora, Augustin 46
 Porfetye, Andreas 73, 74, 76, 138, 468—472, 584
 Possnaniensis, Petrus 63
 Prandtl Lajos 22
 Praetorius, Michael 47, 182, 353, 405, 407, 408, 411
 Pretsch (Prötsch) Kristóf 85, 456
 Preussinger, Johann 111
 Profius, Ambrosius 411
 Prónai Antal 154, 584
 Prospero, Bethlen Gábor diszkantistája 111
 Prudentius, Aurelius Clemens 125, 296
 Psyllius, Lukás 43, 405
 Puchinger, Michael 111
 Puechstetter, Joannes 49
 Pukánszky Béla 180, 199, 200, 584
 Pullenbach, Jakob 121
 Purcell, Henry 19
 Putz, Johann 61

 Quant, Christoph 61

 Rabatta tábornok 60
 Radó Polikárp 584
 Raduch, Linhardt 63
 Ráduly Simon 509
 Radvánszky Béla 111, 123, 584
 Raffé, W. G. 533, 534, 584
 Rajeczky Benjamin 10, 140, 160, 213, 235, 301, 303, 308, 346, 584
 Rákóczi család ld. Rákócziak
 I. Rákóczi Ferenc 95, 96
 II. Rákóczi Ferenc 17
 I. Rákóczi György 12, 14, 15, 38, 70, 71, 113, 114, 203, 213
 II. Rákóczi György 81, 95, 113, 114
 Rákóczi Zsigmond 95, 109, 123
 Rákócziak 14, 94, 102, 113—115, 123
 Ráskai Gáspár 223, 285
 Rauch András (Andreas) 43, 46, 63, 75, 403, 405, 409, 411, 415, 422, 435, 584
 Reese, Gustave 584
 Regnart, Jacob 47, 285, 353, 355, 356, 360
 Reichard, Johann 51
 Reichert, Georg 512, 584
 Reilich, Gabriel 74, 78, 402, 403, 429, 462, 584
 Reneri, Adam 353, 356, 360
 Rennerné Várhidi Klára 10, 66, 80, 96, 123, 584
 Resinarius, Balthasar 353, 360
 Réthei Prikkel Marián 448, 449, 474, 531—534, 537, 538, 540, 541, 556, 584
 Révérend, Dominique 532
 Révész Kálmán 71, 584

- Rhau, Georgius 140, 141, 348, 353
 Richafort, Jean 353, 356
 Richenauer, Ferdinandus 49
 Richter, Ferdinand Tobias 49
 Richter, Gottfried 122
 Rimay János 152, 244, 252, 287
 Rippe, Albert de 465, 466
 Rist, Johann 411
 Rivovius, Johann 33
 Roglmayer, Isaac 57, 456
 Romanini, Antonio 108
 Rómer Flóris 34, 585
 Rooley, Anthony 477, 483, 493
 Rosenauer, Christoph 29
 Rosenauer Károly 29, 61, 585
 Rosenmüller, Johann 435
 Roth, Georg 68
 Roth, Martin 76
 Rothkrepf Gábor ld. Mátray Rothkrepf Gábor
 Rovetta, Giovanni 182, 402, 411
 Rovigius 354
 Roy, Adrian le 468
 Röcknitz Kristóf 71
 Rudolf király 25
 Ruffo, Vincenzo 353, 354
 Rybář, Richard 25, 45—47, 54, 66, 354, 399, 462, 463, 586
- Saban, Ladislav 586
 Sachs, Curt 534—536, 542, 543, 586
 Sadie, Stanley 586
 Salmen, Walter 451, 456, 462, 536, 586
 Sances, Giovanni Felixe 122
 Sándor István 586
 Sárközi Máté 152
 Sárosi Bálint 460, 586
 Sas Ágnes 586
 Sayve, Erasmus és Lambertus 47, 413
 Sägel, Leonhardt 24
 Scandelli, Antonio 354
 Schäffer, Georg 51
 Schäffer, Paul 405
 Scheibel, Eleázár 51
 Scheidt, Samuel 149, 401, 409, 411, 415, 435
 Schein, Johann Hermann 409, 415
 Schellenberg, Andreas 34
 Schellenberg, Paul 34
 Scherffel, Thomas 68
 Scherr, Mathias 49
 Schiermer, Mathias 26
 Schierring, Lydia 586
 Schimbracky (Schimrack), Johannes 64, 66, 67, 69, 134, 149, 398, 399, 400, 406, 411, 415, 417
 Schlüsser, Engelhard 56
 Schmall (Šmal), Nicolaus 479, 502, 586
- Schmelzer, Johann Heinrich 122
 Schmidt, Carl Eugen 47, 463, 586
 Schmidt, Christoph 29
 Schmidt, Hans 29
 Schmidtbaur, Franz 121
 Schneider, Max 477, 481, 586
 Schop, Johann 411
 Schönvitzky Bertalan 47—49, 586
 Schram Ferenc 146, 154, 219, 586
 Schroll, Wigandt 25
 Schrödl, Josef 46, 586
 Schulek Tibor 194, 199, 200, 206, 586
 Schuler, Manfred 478, 497, 587
 Schultz, Melchior 26
 Schünemann, Georg 587
 Schütz, Heinrich 19, 47, 74, 140, 182, 187, 399, 401, 402, 409, 411, 415, 509
 Schwanshofer Kristóf 42
 Schwartz Kristóf 86
 Sebold, Ludwig 46, 47
 Sebastian, bártfai toronyzenész 33
 Segler, Helmuth 536, 587
 Seibicz Péter 43
 Seifert, Gustav 36, 74, 463, 587
 Seivert, Johann 74, 587
 Selfridge-Field, Eleanor 479, 516, 587
 Senfl, Ludwig 50, 56, 353, 355, 356, 360, 399, 401
 Seprődi János 64, 182—186, 218, 246, 318, 474, 508, 509, 531, 587
 Seregély Mátvás 182, 508
 Seyfferth Sámuel 23
 Sidarius, Georg 58
 Sigerus, Johann 76
 Sigismundus, modori toronyzenész 26
 Sik Sándor 174, 587
 Silz János 115
 Šimbracký, Ján ld. Schimbracky, Johannes
 Simon, kolozsvári trombitás 40
 Šimončič, Jozef 27, 587
 Simonis, George 587
 Skaricza Máté 225, 298
 Sohnfeld, Andreas 30
 Somlyai Miklós 182
 Sontag, Georg 68
 Sörös Pongrácz 25, 587
 Spangenberg, Johann 56, 140
 Speer, Daniel 23, 33, 34, 62, 70, 135, 136, 480, 505, 506, 532, 555, 587
 Speill János 22, 25
 Sperl Mihály 85
 Spethe, Andreas 126, 130, 131, 133
 Spielenberger János (Márton) 64, 182, 303, 403
 Stadlmayr, Johannes 47, 182
 Standt (Staudt), Johann Bernhard 122
 Stark János Jakab 139, 507
 Stass, Michael 33

- Staud Géza 44, 49, 145, 587
 Stauff, Thomas 68
 Stein, Karl 62
 Steiner, Johann 68
 Stelczer, Johann Karl 55, 587
 Stephan, beszercei toronyzenész 39
 Stephan, pozsonyi toronymester 25
 Stephan, segesvári toronyzenész 38
 Stephani, Johann Christian 51
 Stęszewska, Zofia 479, 500—503, 505, 512, 527, 529, 530, 552, 587
 Stęszewski, Jan 512, 587
 Steude, Wolfram 353, 434, 587
 Štibrányiová, Mária 27, 53, 587
 Stiermayr, Sebastian 24
 Stimákovits László 110, 587
 Stirbitz András 57, 71, 402, 415
 Stirbitz György 59
 Stirbitz János 57, 402
 Stirbitz Márton 57, 456
 Stirbitz Péter 57, 61, 402
 Stoll Béla 142, 220, 227, 241, 244, 587
 Stoltzer, Thomas 350, 353, 354, 360, 401
 Stöckel, Leonhard 67, 398
 Stör, Georg 29
 Strausz Antal 587
 Strausz, Christoph 75, 89
 Strugell (Strukell), Gregorius 82
 Sturm, Johannes 127
 Sturm Sebestyén 24
 Stürzer, Mathias 46, 62
 Sugár István 587
 Sunderpiess, Leopold 45
 Susato, Thielman 353
 Sutor, Melchior 62
 Süßmilch, Bartolomeus 73, 78
 Sweelinck, Jan Pieterszoon 435
 Sylvester János 118, 237
 Szabatkai Mihály 266
 Szabó Adorján 72, 588
 Szabó Flóris 154, 588
 Szabó Géza 588
 Szabó István 539, 588
 Szabó Károly 200, 588
 Szabó Lajos 72, 588
 Szabó T. Attila 588
 Szabolcsi Bence 20, 37, 64, 66, 75, 80, 95, 100, 101, 108—111, 114—117, 119, 123, 124, 128, 136—138, 183, 216—220, 231, 234, 235—237, 245—247, 249—251, 253, 260, 261, 266, 268, 269, 273, 274, 283, 286, 287, 303, 307, 335, 336, 351, 359, 429, 447, 449, 450, 452—454, 458—462, 474, 476, 477—480, 481, 500, 505, 508, 509, 511, 512, 514, 515, 517, 522, 524, 526, 527, 538, 548, 556, 588
 Szádeczky-Kardoss Béla 114, 115, 589
 Szakály Ferenc 242, 589
 Szalay József 118, 589
 Szalay Karola 532—534, 589
 Szalkai László 94
 Szamosközy István 80, 104, 106—109, 589
 Szántó András 155
 Szántó Konrád 589
 Szapolyai János (János király) 12, 102, 104, 180, 463, 464
 Szártorisz Ferencz 60, 589
 Szathmáry Péterfalvi Károly 138, 589
 Szatmári Bardoc Pál ld. Bardoc Pál
 Szczepańska, Maria 479, 480, 505, 589
 Szebeni Pál 33
 Széchényi György 44, 52, 85, 86, 89—91
 Széchy Károly 509
 Szegedi Ferenc Lénárd 170
 Szegedi Gergely 152, 225, 226, 229, 285, 296
 Szegedi Kis István 225, 226, 282, 296, 448
 Szegedi Lőrinc 145
 Szegedi Veres Gáspár 222
 Székely István 203
 Székely Mózes 80, 109
 Székely Péter (Petrus, Siculus) 348
 Szekfű Gyula 110, 111, 137, 589
 Szelestei Nagy László 203
 Szenci Molnár Albert 131, 168, 198, 206—208, 212, 218, 255, 269, 289, 589
 Szendrei Janka 4, 45, 92, 94, 155—160, 235, 308—346, 589
 Szendrey János 589
 Szentmártoni Bodó János 152, 216, 246, 328
 Szentpál Olga 546, 589
 Szentpéteri István 556
 Szentsei György 247, 252
 Szepsi Csombor Márton 252, 452, 589
 Szigeti Kilián 62, 85, 86, 90—92, 156, 158, 160, 356, 404, 446, 453, 455—458, 589
 Sziklay János 589
 Sziklay László 179, 201, 589
 Szikszai Fabricius Balázs 95
 Szilády Áron 206, 589
 Szilády Jenő 177, 179, 201, 202, 215, 590
 Szilágyi Sándor 96, 104, 109—111, 114, 123, 590
 Szilasi Klára 68, 590
 Szilvás-Újfalvi Imre 100, 126, 130, 131, 133, 206, 225, 238, 239, 255, 590
 Szkhárosi Horvát András 222, 226, 279, 285
 Szomjas-Schiffert György 40, 217, 292, 320, 590
 Szőlősy Benedek 93, 166—168, 177, 258
 Szövényi István 41, 590
 Sztankó Béla 474, 511, 590

- Sztárai Mihály 144, 166, 222—224, 226, 257, 258
285, 298
Sztripszky Hiador 590
Szűcs István 100, 590
- Tabernar, Paul 30
Takács József 145, 590
Takáts Sándor 103, 116—119, 137, 216, 447, 449
451, 453—455, 474, 540, 590
Tamás, löcsei orgonaépítő 69
Tank, Ulrich 110, 119—121, 590
Tapolcsányi Ferenc 124
Tarnóc Márton 590
Tasnádi Bálint 508
Tatár Benedek 242
Taubert, Karl Heinz 542, 590
Telegdi Miklós 164, 166, 188
Telegdy János 94
Teller Frigyes 156, 590
Temesvári István 226, 554
Teuschenfels, Eugen 38, 104, 590
Teutsch, Friedrich 73, 77, 590
Teutschmann Ágost 402
Thaly Kálmán 249, 461, 590
Thelamonius Hungarus 348
Theodorus orgonaépítő mester 76
Thesselnis (Thesselius, Thossel), Johann 111
Thier Vilmos 24
Tholnai Bálint 242, 278
Thomas, besztercei toronyzenész 39
Thomas, löcsei toronyzenészlegény 30
Thomas, pozsonyi rézfúvós 24
Thomas, segesvári toronyzenész 38
Thomas, zágrábi trombitás 40
Thordai János 210, 211, 289, 290
Thököly család ld. Thökölyek
Thököly Imre 14, 31, 32, 50, 60, 69, 95, 147
Thökölyek 102, 115, 124, 459
Thuren, Hjalmar 536, 538, 590
Thurzó család ld. Thurzók
Thurzó György 57, 400, 540
Thurzó Kristóf 65, 123
Thurzó László 25
Thurzók 14, 92, 102, 115, 123
Thury Etele 91, 590
Thury Zsigmond 213, 590
Tichota, Jiří 590
Timpelius, Lucas 76
Tindel, Severin 46
Tinódi Lantos Sebestyén 70, 118, 216, 223, 225,
227—236, 242, 245, 262, 264, 267, 275, 276, 279,
282, 284, 450, 591
Tobołka, Zdenek Václav 591
Tolnai Dali János 95
Tolnai Gábor 137, 445, 591
- Tomasko hegedűs 117
Tornyay Ferenc 162, 591
Toroczkai Máté 210
Tótfalusi Kis Miklós 248, 278, 326, 591
Tóth Aladár 591
Tóth Sándor 35, 591
Tóth Szabó Pál 591
Tournon gróf 464, 465
Töke Ferenc 222, 225
Török István 79, 591
Traininger, Josef 56, 57, 61, 63
Tranoscus, Georgius (Jiří Třanovský) 63, 131, 132,
202, 256
Tausch, Joseph 414, 591
Tritonius, Petrus 125
Turóczi-Trostler József 269, 532, 591
Tutkó József 111, 591
Tyler, James 477, 483, 493, 591
- Ulenberg, Caspar 179
Ulich, Johann 76, 469, 471, 591
Ursprung, Otto 157, 591
Utendal, Alexander 71, 354, 355
- Vaet, Jacob 353
Vagner József 94, 591
Valentini, Giovanni 25, 47, 122, 182
Valkai András 277
Vanino, Miroslav 591
Varga Imre 146, 154, 249, 591
Vargyas Lajos 261, 268, 274, 306—347, 519, 520,
523, 527, 529, 536, 548, 591
Varjas Béla 206, 213—215, 226, 230, 592
Varjú Elemér 136, 219, 592
R. Várkonyi Ágnes 592
Várnai Péter 592
Varotto, Michael 354, 355, 401
Vásárhelyi András 165, 166, 276, 292
Vásárhelyi Gergely 165
Vavrinecz Veronika 399, 592
Vecchi, H. Orazio 43, 75, 409
Veichlein, Franz 122
Veit, Johann 74, 456
Verallo nuncius 25
Verancsics Antal 57, 137, 531, 554, 592
Verdelot, Philippe 353
Veresmarti Mihály 45
Veress (Andreas) Endre 77, 79, 80, 94, 103, 104,
106—108, 110, 592
Vermaticus, Matthäus Henricus 402
Verseghy Ferenc 341, 342, 592
Viadana, Lodovico 19, 43, 182, 183, 399, 401, 402,
407 Viaera, Fredericus 493, 514
Victoria, Tomás Luis de 106

Vikár Béla 213
Virágh László 286, 592
Virginás György 37, 110
Visegrádi János 97, 592
Vitéz Pál 30, 33
Vitovics, Martin 121
Vlahovics Emil 97, 592
Vogl, Emil 479, 502, 592
Voglert, František 50
Volf György 203
Volly István 151, 307, 592
Vulpius, Nicolaus 128, 406, 409, 415

Wagner, Carolus 93, 592
Wagner, Johann 60, 402
Wagner, Valentin 199
Waissel, Matthäus 468
Waldapfel József 237, 287, 592
Waldhütter, Michael 35
Wallaszky, Paulus 62, 592
Walliser, Christoph Thomas 409
Walther, Hans 353, 356
Walther, Johann Gottfried 469, 592
Wathay Ferenc 287
Webel, Andreas 30
Webel, Georg 33
Weber, Angelika 493, 592
Weber Samu 200, 592
Weichart Gabriella 123, 592
Weinagl Orbán 22
Weiss-Nägel, Stanislav 592
Welzer, Franciscus 49
Wenzel, Marian 535, 592
Werner Alajos 353, 592
Werner, Christoph 62
Werner, Hans 30
Wesselényi Ferenc 31
Wesselényi István 592
Wessely, Othmar 150, 593
West (Vest, Fest), Johann 74, 457
White, John Reeves 477, 481, 593
Wick Béla 72, 593
Widmann, Erasmus 409
Wier, Zakarias 66

Wiettinger András 45
Wigeleb Bálint 43, 435
Wilkowska-Chomińska, Krystyna 593
Willaert, Adrian 50, 75, 350, 353, 356, 359, 409
Wirsing Sámuel 43
Wittstock, O. 593
Woeckerl, Johann 43, 456
Wohlmuth János 43, 122, 134, 139, 405, 480, 507
Wolfram, Richard 533—538, 593
Wurczter Gergely 42
Wurm, Karol 63, 74, 455—458, 593

Zachaeus, Michael 403
Zahn, Johannes 269, 301, 305, 593
Zalesak, Cyril 543, 593
Zanchius, Liberale 405
Zangius, Nicolaus 405
Zarewutius, Zacharias 33, 67, 68, 134, 142, 398—
401, 406—408, 414—417, 435, 444, 593
Zarewutius, Zacharias ifj. 63, 65, 68
Zarewutius, Johann 68, 400, 435, 443
Zarlino, Gioseffo 75, 142, 408
Zavarský, Ernest 27, 28, 55—58, 61, 136, 139, 140,
141, 355, 402, 593
Zächer (Zacher) Johann Michael 122
Zeitvogel, Gáspár 42
Zenck, Hermann 593
Zentschner (Zeutschner), Tobias 74, 404
Zerneck, Elias 25
Zernisky, Christoph 34
Ziani Antonio 122
Zolnay László 20, 24, 34, 104, 355, 532, 593
Zrínyi Ilona 95, 96, 124
Zrínyi Miklós 12, 84, 117, 120, 149, 150, 244, 245,
454, 540, 555, 593
Zrínyiek 14, 137
Županović, Lovro 593
Zwelinus, Johann 59, 60
Zwilger, Bartholomäus 66

II. Zsigmond Ágost lengyel király 464
Zsigmond Ferenc 593
Zsigmond, selmecbányai toronyzenész 29

HELYNÉVMUTATÓ*

- Augsburg (NSZK) 464
 Bakabánya (Pukanec; CS) 27
 Bákó (Bacău; R) 186
 Bardejov ld. Bártfa
 Bártfa (Bartfeld; Bardejov; CS) 16, 19, 33—35, 67—68, 127, 193, 353—354, 398, 399, 400, 401, 405, 407, 408, 412, 414, 435
 Bazin (Bösing; Pezinok; CS) 26
 Bécs (Wien; A) 13, 15, 16, 25, 45—47, 49, 54, 55, 102, 104, 118, 121, 122, 403, 404, 446, 451, 464
 Bécsújhely (Wiener Neustadt; A) 24, 42, 43
 Bélabánya (Banská Belá; CS) 27
 Berzevice (Brezovica nad Torsou; CS) 400
 Beszterce (Bistritz; Bistrița; R) 39, 40, 73, 77—79, 104, 105, 402
 Besztercebánya (Neosohl; Banská Bystrica; CS) 26—29, 35, 43, 61, 62, 355, 402, 404, 456
 Boroszló (Bresslau, Wratislavia, Wrocław; L) 23, 24, 76, 200, 400, 401, 406, 407, 408, 507
 Bözödújfalu (Bezidul Nou; R) 212, 213
 Brassó (Kronstadt; Braşov; R) 16, 19, 37, 38, 55, 74—77, 104, 111, 128, 137, 359, 408, 458, 463, 468, 469, 472, 506
 Bratislava ld. Pozsony
 Brezovica nad Torsou ld. Berzevice
 Brieg 401, 406, 408
 Buda (Ofen, Budapest) 9, 12, 17, 19, 21, 24, 102, 103, 121, 350
 Cegléd 13
 Cluj-Napoca ld. Kolozsvár
 Csíksomlyó (Şumuleu; R) 16, 64, 182—185, 508
 Csütörtökhegy (Donnersmarck; Spišský Štvrtok; CS) 66
 Danzig ld. Gdańsk
 Debrecen 13, 16, 21, 88, 100, 101, 130, 205, 255, 449
 Detrekő (Plavecký Hrad; CS) 16
 Déva (Schlossberg, Diemrich; Deva; R) 103, 110
 Drezda (Dresden; NDK) 353, 402, 407
 Eger (Erlau) 12, 230, 458
 Eperjes (Eperies; Prešov; CS) 32, 34—37, 39, 66, 68—70, 134, 149, 185, 194, 195, 409
 Erdély 12, 13, 14, 16, 19, 105, 209, 399, 402, 403, 429, 558
 Esztelnek (R) 186
 Esztergom (Gran) 12, 158, 159
 Fär-Öer szigetek 536
 Fogaras (Fogarasch; Făgăraş; R) 115
 Franciaország 465, 537
 Frankfurt an der Oder (NDK) 464
 Gdańsk (Danzig; Dancka; L) 401, 406, 407, 464
 Genf (Genève; Svájc) 206, 208
 Göppingen (NSZK) 506
 Grác (Graz; A) 15, 121
 Grossglogáu (Groszglogau; Glagów; L) 26
 Gyalu (Julmarkt; Giläu; R) 103
 Gyöngyös 88
 Győr (Raab) 12, 20, 21, 24, 42, 88—90, 182, 405, 412, 413, 457
 Gyulafehérvár (Karlsburg, Weissenburg; Alba Iulia; R) 12, 13, 15, 16, 38, 78, 79, 95, 102, 103, 105—110, 115, 126, 180, 203, 359, 360, 465, 508
 Hanau am Main (NSZK) 206
 Heidelberg (NSZK) 15
 Heilbronn (NSZK) 76
 Herborn (NSZK) 206
 Horvátország 19, 40, 41
 Hőltövény (Heldsdorf; Hälchiu; R) 76, 469
 Igló (Neudorf; Spišská Nová Ves; CS) 66, 400
 Inzersdorf (A) 43
 Isztambul ld. Konstantinápoly
 Jászó (Jasov; CS) 72, 182

* A helynévmutatóban használt rövidítések: A — Ausztria, CS — Csehszlovákia, I — Itália (Olaszország), J — Jugoszlávia, L — Lengyelország, LI — Litvánia, NDK — Német Demokratikus Köztársaság, NSZK — Német Szövetségi Köztársaság, R — Románia, SZU — Szovjetunió, T — Törökország.

- Jegyene (Kolozs m. R) 183
 Júr pri Bratislave ld. Pozsonyszentgyörgy
 Kaloča 12, 158
 Károlyváros (Karlovac; J) 83
 Kaschau ld. Kassa
 Kassa (Kaschau; Košice; CS) 15, 16, 19, 20,
 29, 32, 34—37, 39, 40, 70—73, 182, 190, 229,
 354, 355, 456
 Kecskemét 13
 Keresztúr, Sopronkeresztúr (Deutschkreutz; A) 86
 Késmárk (Käsmark; Kežmarok; CS) 21, 32, 66,
 124, 355, 411, 446, 456, 459
 Kežmarok ld. Késmárk
 Kiskájon (Szolnok-Doboka m. R) 183
 Kismarton (Eisenstadt; A) 119—121
 Kisszeben (Zeben; Sabinov; CS) 32, 33
 Kolozsmonostor (Appesdorf; Cluj-Mănăstur; R)
 79, 81, 110, 182, 184, 508
 Kolozsvár (Klausenburg; Cluj-Napoca; R) 12, 13,
 16, 20, 40, 79—81, 103, 210, 229, 446, 509
 Komárom 29
 Komjáti (Komjatice, CS) 16
 Konstantinápoly (Byzantion; Constantinopolis; Isz-
 tambul; T) 13, 451
 Košice ld. Kassa
 Königsberg (Kaliningrad, SZU) 403, 464
 Körmend 115, 116
 Körmöcbánya (Kremnitz; Kremnica; CS) 27—29,
 31, 35, 47, 55—58, 136, 139—141, 355, 356, 402,
 403, 415, 456
 Kőszeg (Güns, Gins) 21, 41, 43, 84—86, 235, 457
 Krakó (Kraków; L) 15, 16, 19, 105, 107, 236, 464,
 465
 Laibach (Ljubljana; J) 83
 Leibicz (Leibitz; L'ubica; CS) 66, 200, 398, 400,
 406, 411
 Lengyelország 38, 63, 103, 209, 415, 464, 469
 Levoča ld. Lőcse
 Libetbánya (L'ubietová; CS) 27
 Liegnitz, Lignic (Leignitz; Legnica; L) 355, 406
 Lippa (Lipova; R) 103
 Lityánia 464
 Ljubljana ld. Laibach
 London 19
 Loreto (I) 44, 45
 Löbau (NDK) 401, 406, 407
 Lőcse (Leutschau; Levoča; CS) 16, 30, 31, 33,
 36, 37, 39, 62—66, 194, 401, 404, 405, 406, 407,
 408, 411, 412, 415, 443, 456, 509—511
 Madrid 19
 Marosvásárhely (Neumarkt am Muresch; Tirgu
 Mureș; R) 21, 356, 358, 449
 Medgyes (Mediasch; Mediaș; R) 106
 Mihháza (Călugăreni; R) 183, 184, 186
 Miskolc 88, 203
 Modor (Modern; Modra; CS) 24, 26, 50—52
 Modra ld. Modor
 Munkács (Mukacsevo; SZU) 119, 120, 124
 Nagyenyed (Gross-Enyed; Aiud; R) 138
 Nagyhöflány 120
 Nagyszeben (Hermannstadt; Sibiu; R) 16, 36—39,
 73, 74, 103, 110, 402, 457
 Nagyszombat (Tyrnau; Trnava; CS) 13—16, 20,
 27, 40, 47, 51—55, 120, 121, 123, 155, 161, 181,
 182, 184, 403
 Nagyvárad (Grosswardein; Oradea; R) 12, 16,
 88, 94, 180
 Necpál (Necpaly; CS) 29
 Nemes-Csó 86
 Németalföld 19
 Németújvár (Güssing; A) 115, 116
 Neosohi ld. Besztercebánya
 Neudorf ld. Igló
 Nürnberg (NSZK) 353, 403
 Nyitra (Nitra; CS) 93, 94
 Olaszország 106
 Olmütz (Olomouc; CS) 54
 Oppeln (Opole; L) 103
 Oppenheim (NSZK) 206, 255
 Padova (I) 15, 106, 107, 110, 137, 465
 Pápa 88, 99, 100
 Párizs 464
 Pécs (Fünfkirchen) 12, 20, 21
 Pelplin (L) 401, 406
 Pest, Budapest 21
 Pettau (Ptuj; J) 83
 Pirna (NDK) 406
 Podolin (Podolinec, CS) 97, 98
 Poprád (Poprad; CS) 32
 Pozsony (Pressburg; Bratislava; CS) 13, 16, 19,
 24—26, 45—50, 53, 56, 57, 102, 181, 351, 356,
 402, 404, 411, 429, 446, 456, 464
 Pozsonyszentgyörgy (Sankt Georgen; Júr pri Brati-
 slave; CS) 26, 74, 402
 Prága (Praha; CS) 413, 446
 Prázmár (Tartlau; Prejmer; R) 185
 Prešov ld. Eperjes
 Privigye (Priwitz; Prievidza; CS) 98, 99
 Pürbach (A) 43
 Radkersburg (A) 22
 Regensburg (NSZK) 507
 Rohonc 115, 116
 Róma (I) 15, 19, 106, 150, 351, 464
 Rózsahegy (Rosenberg; Ružomberok; CS) 400
 Ruszt 43, 507
 Sár (Vas m.) 230
 Sárospatak 16, 79, 94—96, 110, 113, 114, 145, 147,
 187
 Sárvár (Vas m.) 118, 229
 Schlossberg ld. Déva
 Segesvár (Schässburg; Sighișoara; R) 38, 39, 77,
 78

- Selmecbánya (Schemnitz; Banská Štiavnica; CS) 24, 27—30, 58—61, 145
- Sempte (Šintava; CS) 16, 25
- Sopron (Ödenburg) 19, 21—29, 35, 41, 42—45, 47, 56, 89, 102, 120, 122, 123, 145, 257, 307, 356, 399, 405, 423, 456
- Strakonice (CS) 46
- Stuhlweissenburg ld. Székesfehérvár
- Stuttgart (NSZK) 47, 76, 403
- Szokolca (Skalitz; Skalica; CS) 26, 456
- Szalonak 115, 116
- Szamosújvár (Neuschloss; Gherla; R) 39
- Szárhegy (Lázarea; R) 184, 185
- Szeged 12
- Székelyudvarhely, Udvarhely (Hofmarkt, Odorhellen; Odorheiu-Secuiesc; R) 186
- Székesfehérvár (Stuhlweissenburg) 12
- Szepeshely, Szepeskáptalan (Spišská Kapitula; CS) 64, 92, 93, 123
- Szepesolaszi (Wallendorf; Spišské Vluchy; CS) 63, 66
- Szepesség (Zips) 16, 30, 66, 355, 400
- Szepesszombat (Georgenberg; Spišská Sobota; CS) 66
- Szepesváralja (Kirchdrauf, Kirchdorf; Spišské Podhradie; CS) 66, 398, 399, 400
- Szigetvár 229
- Szilázia 47, 399, 415
- Szombathely (Steinamanger) 91, 92, 353, 405, 429, 457
- Szomolnok (Schmellnitz, Schmölnitz; Smolník; CS) 400
- Tirgu Mureş ld. Marosvásárhely
- Trencsén (Trentschin; Trenčín; CS) 96, 97, 146
- Trnava ld. Nagyszombat
- Tübingen (NSZK) 76, 404
- Tyrnau ld. Nagyszombat
- Udvarhely ld. Székelyudvarhely
- Újbánya (Nová Baňa; CS) 27
- Vác 12
- Vágsellye (Šal'a CS) 53
- Velence (Venezia; I) 106, 110, 464
- Veszprém 12, 88, 90, 91
- Vilna (Vilnius, Wilno; LI) 464
- Wells (A) 31
- Wien ld. Bécs
- Wittenberg (NDK) 15, 76, 127, 140, 348, 404, 434, 435, 464, 469
- Wratislavia ld. Boroszló
- Wroclaw ld. Boroszló
- Zágráb (Agram; Zagreb; J) 19, 40, 41, 81—84, 158, 160, 181
- Zagreb ld. Zágráb
- Znióváralja (Kláštor pod Zniovom) 53
- Zwickau (NDK) 401, 407

TÁRGYMUTATÓ

- akadémia 15, 36, 72
 ambroziánus nyolcas sor 262
 Anna Hannsen Schuman-kódex ld. többszólamú gyűjtemény
 antik metrikus ódaköltés 55, 75, 125—134, 142, 195, 296, 359
 antik sorfajok 129, 133, 263—265, 271, 272
 antitrinitárius mozgalom 208—210
 Árgirus-dallam 341
 ~ -széphistória 227, 341
 artikuláris hely 42, 45, 50
 asztali zene 25, 36, 43, 54, 72, 75, 85, 96, 106, 461
- bál 112—114, 537
 Balassi-strófa dallammintája 269, 271, 272, 285, 286, 288, 290
 Balázs-köszöntés 219
 balett 90, 111, 114
 bar-forma 277
 barokk kultúra és stílus 15
 ~ misekompozíciók 50, 89
 ~ műzene 19, 75, 89, 96, 182, 558
 Bártfai gyűjtemény ld. többszólamú gyűjtemények
 Bauern-Spiel 42
 bécsi Pázmáneum 52
 bencések 14, 50—52, 55, 92, 159
 betlehemes játék 142, 146, 153, 154, 219, 319, 329, 331, 333
 botoló ld. tánc
 brácsás 120
- Cantus Catholici ld. énekeskönyv
 céhek 30, 33, 34, 37, 74, 78, 134—136
 cink 22, 33, 34, 37, 39, 462
 cimbalom, cimbalmos 116, 117, 120, 143, 148, 449, 450, 453, 454, 460, 461, 463
 ciszterciek 159
 citera 143, 451, 453
 chorea ld. tánc
- cseh dallamhatások 294—296, 298—301, 303, 305, 306
 cselló 37
 csiki konvent 64, 182
 csillaghordozók éneke, csillagjárás 28, 56, 75, 98, 324
- deákos énekirodalom 219, 220
 ~ énekszerzők 223—226, 343
 diákénekesek 52, 53, 82, 105, 106, 221
 diszkantisták 51, 57, 98, 119
 dob 22, 34, 36, 112, 143, 147, 447, 452, 453, 463, 539
 dobosok 35, 109, 111, 112, 114, 115, 123, 124, 450, 451
 domonkosok 92
 duda, dudás 114, 120, 123, 124, 319, 335, 336, 450—453, 460, 461, 519
 dulcián 22, 37, 462
 dúr-hexakord dallamok 309, 319, 329, 331, 333, 335, 336
- egyetem 15, 53—55
 egyházi népének ld. népének
 egyszólamú karéneklés 20, 79, 80, 82, 87, 99, 126, 161; ld. még gregorián, valamint népének
 egyszólamúság 9, 20, 100, 160, 180, 182, 183, 256
 népies ~ 17, 254—347; ld. még deákos énekirodalom, valamint énekverson
 együttes összetétele 459—463
 élő hagyomány 40, 100, 160, 347, 544, 545
 ének
 alkalmi oktató ~ 242, 246
 bujdosó ~ 224, 225, 241, 247
 ~ dallamaink eredete 291—306
 ~ dallamcsaládok 274—284
 ~ és szövegvers különválása 243—245
 ~ és zeneoktatás 45, 47, 48, 56, 58, 61, 95, 127, 128, 180, 351
 ~ funkciója 215—219

- halottas ~ 172, 278, 340, 342
 hazafias ~ 241
 házasság ~ 218, 222, 242, 589
 hegedős-
 Hegedős Márton-féle ~ ~ ~ 227
 Moldovai Mihály ~ ~ ~ e 227, 228, 450
 Névtelen ~ ~ ~ e 242
 Pajkos ~ 242
 Szendrői ~ ~ ~ 227, 242, 450, 587
 históriás ~ 192, 214, 215, 220—229, 245—248, 254, 310, 313, 314, 319, 347; ld. még Tinódi Sebestyén
 antik mondai-mitológiai ~ ~ 221, 223, 224, 228
 bibliai ~ ~ 221—225, 228, 245, 246
 krónikás ~ ~ 245
 történeti ~ ~ 221, 223, 224, 228
 tudósító ~ ~ 216, 221, 245
 istenes ~ 241
 kuruc ~ 244, 249—253, 283
 mulattató ~ 242
 szatirikus ~ 242, 246
 szerelmi tárgyú világi ~ 237—241
 vágans dalok 229, 238, 254
 vallásos moralizáló ~ 221, 223, 228
 ~ versformái 261—273
 virág ~ 214, 216, 237—241, 254
 vitézi sirató ~ 216, 218, 246, 247
 ~ zenei mintái 284—291
 énekeskönyv 166—180, 188—213
 Bártfai ~ 193, 258, 575
 Beythe István ~ e 193, 575, 576
 Bornemisza Péter ~ e 164, 188, 192, 225, 259, 296, 567, 575
 Cantus Catholici 159, 162, 166—171, 256, 258, 260, 277, 280, 299, 303, 309, 310, 319—321, 331, 333, 568, 569
 Corner német ~ e 168, 170, 179
 Debreceni ~ ek 257, 259, 309, 321, 340, 570
 Gálszécsi István ~ e 189—190, 235, 254, 292, 297, 298, 568
 Gönczi György ~ e 188, 193, 194, 206
 halottas ~ ek 206, 210, 257
 Hlohovský cseh ~ e 168, 177
 horvát ~ ek 179
 Huszár Gál első és második ~ e 130, 161, 164, 188—191, 202, 203, 235, 254, 255, 258, 259, 266, 275, 288, 291, 293, 294, 296, 352, 568
 Illyés András ~ e 177
 Illyés István: Halottas Énekek 172—174, 258, 313, 345, 575
 Illyés István: Soltari Énekek 172—174, 258, 263, 283, 303, 305
 Kájoni János ~ e 162, 163, 171, 172, 186, 256, 402, 570, 576
 Kolozsvári ~ 257, 259, 340, 578
 Komáromi ~ 557
 Leibiczi ~ 66, 200, 392, 571, 586
 Lőcsei ~ ek 193, 194
 Nagyenyedi halottas ~ 257, 310, 327, 582
 Náray György ~ e 162, 163, 173, 174, 260, 282, 321, 581
 német ~ ek 179, 180, 199, 200, 256
 Pýsne Katholické 168, 175, 177, 178, 583
 Szegedi Gergely ~ e 188, 206, 590
 sziléziai ~ ek 200
 Szilvás-Újfalvi Imre ~ e 126, 130—133, 255, 259, 577, 591
 szlovák ~ ek 177, 178, 200—202, 256
 unitárius ~ ek 209, 210, 257
 Váradi ~ 188, 206, 591; ld. még kézirat(os) források
 énekkar és zenekar fenntartása 20, 21, 45, 49, 66, 82, 89
 ~ ~ rendszeres működése 46, 47, 51, 64, 66, 97
 énekkóra, zeneóra 42, 47, 50, 55, 58—62, 67, 73, 74, 79, 85, 95, 128, 139
 énekvers 214, 215
 Eperjesi graduál ld. graduál
 Erdély 36—40, 73—81, 103—115, 351, 356—360, 402, 408, 409
 erdélyi fejedelmek 13, 14, 40, 81, 102—115
 európai reneszánsz és barokk zene 19, 107, 333
 ~ repertoár 19, 24, 43, 103, 412
 ~ zenei művelődés 19, 463
 evangélikus gimnázium 15, 50, 55, 56, 67, 69, 73—75, 77, 80, 84, 85, 139
 evangélikusok (lutheránusok) 14, 15, 20—24, 26, 28—31, 34, 38, 41—43, 45—47, 50, 51, 55, 56, 58—60, 63, 65, 67, 69—71, 77, 187, 189—202
 exuláns diák 42, 51, 402, 403, 435
 fafúvósok 462
 fagott 112, 462, 463
 Felvidék 13, 24—36, 45—73, 351—356, 399—412
 ferencesek 14, 15, 24, 25, 28, 29, 36, 44, 46, 48—50, 58, 64, 72, 90—94, 100, 182, 184, 356, 508
 fogásnóták 217
 folklór és műköltészet egymásra hatása 241, 340, 347
 folklorizálódás 340, 347
 főúri rezidenciák zeneélete 13, 14, 20, 22, 28, 102, 103, 115—124, 137, 216, 217, 445—447, 452—454
 furulyások 109, 453, 454
 fuvola 36, 462, 463
 fúvós hangszerek 22, 35, 112
 ~ ok 30, 37, 44, 48, 122, 124
 ~ zene 30, 461
 gagliarda-ritmus 112, 306
 galliarde ld. tánc
 gamba 455

- generálbasszus gyakorlata 468
 Gergely-járás 219
 gitár, gitáros 83, 112
 görbekürtös 453
 görög tetrachord elmélet 141
 graduál
 Batthyány ~ 203, 204, 575
 Bélyei ~ 255
 Eperjesi ~ 66, 69, 126, 128, 133, 194—198, 256, 293, 299, 301, 302, 392, 409, 411, 558, 571
 Huszár Gál második énekeskönyvének ~-része 188, 191, 202, 203
 Kálmáncsehi Sánta Márton „reggeli éneklései” 189—191, 576
 Miskolci Töredék 203
 Óvári ~ 203
 Öreg ~ 79, 95, 100, 113, 126, 142, 203—205, 215, 447, 582
 graduále
 Gyöngyösi ~ 155, 156
 Nyitrai ~ 155, 156
 Ujhelyi pálos ~ 158
 Ulászló ~ 156
 Tridenti ~ 158
 graduálhymuszok ld. hymuszok
 graduális éneklés 190—191, 194—196, 202—205
 gregorián
 ~ ének 9, 44, 45, 53, 92, 94, 155—186, 187
 ~ és népének 292, 301, 303
 esztergomi ~ 45, 92, 155, 156, 158
 ferences ~ 49, 158—160
 középkori ~ hagyomány 20, 81, 82, 100, 110, 158, 160
 latin nyelvű ~ 59, 155—160, 256, 558
 magyar nyelvű ~ 69, 79, 157, ld. még graduálok
 menzurális ~ korális 44, 90, 92, 94, 160, 182
 nemzeti nyelvű ~ korális 95, 99, 100, 125, 157, 162, 187, 558
 ~ on alapuló többszólamúság 362, 365
 tridenti ~ 157—159 ld. még zsolozsma
- hajnalnóta, Hajnal-ének 28, 37, 217, 292, 320, 323
 Hajnal-zene, Hajnal-zenélés 32, 35—37, 39, 40, 70
 halotti búcsúztatás 142, 218
 ~ zenélés 25
 hangjegyes gyűjtemények ld. énekeskönyvek
 hangszeregyüttes-típusok ld. együttes összetétele
 hangszerek 22, 24, 34, 36—38, 105, 118, 452—463
 ~ javítása 27, 34, 51
 ~ vásárlása 34
 hangszeres zene 9, 15, 20, 42, 55, 147, 148, 445, 446, 461—463 ld. még főúri rezidenciák zenelete,
 polgárság szórakozásai, együttes összetétele, az
 egyes hangszerek, valamint többszólamúság
- hangszeres zenélés tiltása 95, 99, 101, 113, 138, 204, 208
 hangszerleltárak 39, 84, 462
 ~ tanítás, ~ tanulás 95, 98, 122, 134—139, 445, 446
 ~ történet 9
 hangverseny 19
 hárfá 117, 137, 143, 445, 453
 hárfás 110, 111, 117, 120, 453
 Harmonia caelestis ld. többszólamú gyűjtemény
 háromkirályok ld. csillaghordozók éneke
 harsona 22, 34, 36, 37, 39, 112, 453, 462, 463
 harsonás 453
 hegedű 22, 33, 34, 36, 37, 83, 116, 445, 447—449, 452—455, 460, 462
 ~ készítő 35
 hegedűsök, hegedősök 26, 111, 114, 115, 117, 120, 121, 123, 124, 137, 143, 216, 220, 221, 227, 450, 451, 453, 454, 460, 461, 463
 himnuszok 55, 128, 188, 191, 194, 200, 203, 292
 Hiszekegy-ének 218
 hora ld. tánc
 horvátok 16, 17, 41, 179, 540
 humanista metrikus éneklés 125—134, 142, 271
 ~ vallásos ódák ld. antik metrikus ódaköltés
 huszita kantilénák 188, 229, 293
 husziták 125, 188, 282
- intavoláció 466
 iskoladramák 42—44, 47, 49, 54, 55, 59, 61, 66—70, 74, 75, 77, 78, 80—84, 86, 93, 94, 96—98, 121, 145, 147, 150—154, 333
 iskolai énekgyűjtemény 125—131, 142
 ~ énekkar 42, 56, 57, 59, 64, 69, 71, 84, 89, 98
 ~ ~ és zenekar szervezése 43, 44, 54
 ~ ének-zene tanár 42, 61, 74
 ~ zenekar 21, 42, 59, 64, 84
 iskolarend, iskolaszabályzat (ének-zeneszabályzat) 55, 56, 58, 59, 61, 62, 66, 67, 73, 74, 77, 85, 95, 100, 128, 139, 351
- jezsuita gimnázium 44, 48, 53, 54, 60—65, 70, 72, 80—83, 86, 89, 93—95, 97, 150, 181
 ~ házizenészek 44, 48, 49, 53, 54
 ~ ák és Bethlen Gábor 54, 81, 110
 ~ ák és zenéjük 14, 15, 24, 27, 29, 31, 36, 42—48, 53, 54, 60, 62, 64, 65, 77, 79, 81—83, 93—97, 106, 108, 120, 150, 181, 182, 184
- Kájoni-kódex ld. tabulatúras könyv
 kakasjáték, kakaslövés 56, 75, 78
 Kálmáncsehi Sánta Márton „reggeli éneklései” ld. graduál

- Kánai menyegző éneke 218, 284, 291, 306, 324
kántálás, kantáció 28, 44, 51, 65, 89, 95, 99, 218, 219
kantáta 121
kántorok 21, 28, 29, 34, 42—47, 51, 55, 56, 58—62, 66—68, 73, 74, 78, 126
kapásmenyegző 23
káptalan 20, 36, 42, 45, 72, 81, 88, 90—94, 155, 181, 182
káptalani iskola 47, 48, 52, 53, 82, 180
káptalani zenészek 45, 48, 49, 52, 55, 88, 93
karikázó ld. tánc
katolikus restauráció 11, 14, 15, 21, 28, 181, 182, 256
katolikusok 14, 15, 20, 21, 24, 31, 34, 85, 87, 155—186
katonazenészek ld. zenészek (tábori ~)
kézirat(os források)
 Apponyi (Ugróci) ~ 252, 253, 527, 568, 588
 Boroszlói ~ 200, 203, 280, 481
 Czerey János ~ a 142, 146, 157, 165
 Csiksobotfalvi ~ 172, 175, 176, 570
 Deák-Szentes ~ 172, 309, 310, 331—333, 570
 Fanchali Jób kódex 555
 Gyöngyösi toldalék 165
 Istvánffy-kódex 576
 Kájoni kódex ld. tabulatúras könyvek
 Kovács Ferenc daloskönyve 250
 Kruczay ~ 392, 411
 Kuun-kódex 165
 Magyar Cantionale 176, 578
 Nagy Iván-féle ~ 505, 568
 Nemes György ~ a 345, 581
 Ótödfélszáz énekek 250, 251, 307, 341, 343, 582
 Petri András ~ os énekeskönyve 157, 165
 Pozsonyi ~ 327, 583
 Stark-féle soproni virginálkönyv 139, 194, 507, 508, 522, 556
 Szentsei daloskönyv 247, 557
 Szirmay-Keczer gyűjtemény 251, 578
 Turóci Cantionale 175, 324, 331, 568, 574, 591
 Vásárhelyi daloskönyv 556
 Victoris-kódex ld. tabulatúras könyvek: ld. még graduálék, graduálok, gregorián források (155—160), tabulatúras könyvek, valamint többszólamú gyűjtemények
királyi Magyarország 11, 12, 14, 16, 19, 102, 115, 209, 210
klarinó 24, 462
klarisszák 84, 159
klavikord 453, 459
koboz, kobzos 136, 143, 445, 449, 452—454
kóló ld. tánc
kontinuo 462
korcsma-hegedűsök 136
kornett 462, 463
koronázó ünnepségek zenés szertartásai 25, 50, 102, 434
kottairás (notáció, lejegyzés)
 Ammerbach-féle orgonatabulatúra-írás 143, 256, 429, 468
 cseh kurzív ~ 156
 félkurzív ~ 156
 hangjegyes ~ hitele 255—257, 444, 589
 kurzív gregorián ~ 126
 kvadrát ~ 157
 lant-tabulatúras ~ 466
 magyar ~ 156—159
 menzurális ~ 126, 254, 256, 352, 392, 398
 metzigót-magyar ~ 156
 német korál ~ 236
kották, kottainventárium 34, 43, 46, 47, 49, 63, 69, 75, 98, 122, 405
köszöntők, köszöntések 35, 217, 218
középkori hagyományok továbbfejlesztése 19, 28, 41, 88, 155—160, 186, 187, 214, 218, 220, 227, 255, 308
kuruc énekköltészet ld. énekvers
kürt, kürtösök 109, 112
lakodalom 23, 27, 28, 30, 35—37, 39, 46, 56, 59, 95, 103, 111, 113, 114, 117, 215, 217, 218, 447—449, 532
lakodalmi rendelet 26, 31, 39
 ~ zene 26, 39
lant, lantosok 37, 39, 103, 104, 111, 116—118, 120, 123, 137, 142, 143, 216, 220, 221, 445, 453—455, 463—468, 481—483, 493; ld. még Tinódi Sebestyén
lantzene, lantfantázia 39, 466—468
lauda 144
lejegyzés ld. kottairás
lengyel dallamhatás 298, 299, 301
 ~ síposok ld. zenészek (lengyel ~)
 ~ táncdallampárhuzamok 323
Lőcsei gyűjtemény ld. többszólamú gyűjtemény
Lőcsei tabulatúras könyv ld. tabulatúras könyv
Luther-énekek 285, 289, 292—296
lutheri liturgia 59, 64
madrigál 22, 75, 106, 140, 368, 423, 434
 ~ átiratok 466
melodiáriumok 249, 251, 307
Miskolci Töredék ld. graduál
motetta 22, 38, 46, 48, 50, 56, 76, 79, 85, 98, 106, 121, 149, 182, 354, 361, 401, 406, 407, 434
 ~ átiratok 466
 ~ fantázia 466
musica choralis 141, 181
musica figuralis 51, 141, 181, 350, 351

nagybögő 460
 németalföldi vokális többszólamú zeneművek 180.
 348, 361, 401
 német dallamhatások 294—296, 299
 nemzeti nyelvű liturgia 162, 187
 ~ stílusok a többszólamú zenében 348
 nemzetiségek 16, 17, 41, 177—180, 558
 népdal 217, 239, 306—347, 571
 népének 9, 96, 160—180, 187, 214, 292, 306, 309,
 322, 345, 346, 558
 ~ dallamok eredete 167—180
 ~ forrásai 164—180
 ~ helye a liturgiában 160—164
 népzene és műzene összefüggése 160, 227, 236, 237,
 240, 242, 253, 254, 257, 327—329, 347
 ~ fölhatolása a műzenébe 240, 306, 340, 347
 ~ gyűjtések 161, 172, 213, 307, 318, 319
 notáció ld. kottairás
 nótajelzések 152, 213, 228, 237, 249, 254, 259, 260,
 289

nyíri síposok 454
 nyírségi dudások 136

opera 144, 150, 152, 154
 Organo-Missale ld. tabulatúrás könyv
 orgona 30, 38, 43, 46, 51, 57, 63, 64, 69, 71, 76,
 77, 80, 81, 83, 86, 90, 93, 97, 99, 100, 104—108,
 110, 116, 121, 143, 186, 446, 447, 453, 455—459,
 462
 ~ elleni tiltakozás 20, 80, 101, 113, 187, 204,
 446, 447
 ~ építés, építők 43, 45, 51, 56, 57, 62, 63, 69, 74,
 78, 82, 83, 99, 106, 108, 185, 446, 456—459
 ~ tanítás 66, 92, 137—138, 142, 186, 402
 organisták 21, 26, 28, 36—38, 42, 45—47, 49—51,
 56—59, 61—63, 68, 72, 74—76, 78, 82, 92, 103,
 108, 111, 121, 185
 orsolyiták 46, 72
 Őreg Graduál ld. graduál
 Őtödfélszáz énekek ld. kézirat(os források)

pálosok 14, 44, 55, 67, 85, 92, 96, 99, 156, 158—160
 paraméta, paxaméta, baxaméta 454
 passamezzo ld. tánc
 passió 181, 195, 203, 204
 pavane ld. tánc
 piaristák 15, 97—99
 plébániai-városi iskola 47, 180
 polgárság szórakozásai, zenei élete 19, 21, 23,
 26—28, 31, 32, 34, 217, 447, 448
 pommer 37, 39, 462
 portatív orgona, pozitív ld. orgona

pozaun, pozaunista 33, 112, 123, 143, 453
 proporció ld. tánc
 protestáns humanista énekköltés ld. humanista met-
 rikus éneklés
 protestánsok 14, 50, 186—212
 psalterium (hangszer) 104
 puritán hangszerellenes felfogás 80, 101, 138, 187,
 208, 447
 puritanizmus 20, 79, 95, 101, 110, 113, 187, 208,
 449, 558
 püspöki-káptalani székhelyek 15, 81, 90, 92—94,
 155, 181
 ~ ~ liturgiája 90, 92—94, 181, 351
 Pýsne Katholické ld. énekeskönyv

Rákóczi-nóta 247, 251, 283, 321, 322, 335
 reformáció 11, 14, 15, 19, 21, 99, 125, 188
 református gyülekezeti éneklés 202—208
 ~ iskolák énektanítása 100
 ~ (kálvinista) kollégiumok 15, 79, 94—96, 100,
 101, 110, 128, 138
 ~ ortodoxia 20, 101, 110, 113, 187, 204
 reformátusok (kálvinisták) 14, 20, 21, 35, 55, 79,
 87, 138, 187, 202—208
 regál, regalista 37, 57, 78, 85, 105, 114, 453, 460, 461
 rekordációk, kantációk 53, 56, 57, 59, 61, 66, 67,
 71, 73, 75, 80, 81, 139, 218
 reneszánsz zene 19, 558
 rézdobosok 116, 123, 143, 451, 459
 rézfúvósok 147, 414
 rorate (hajnali mise) 52

saltarello ld. tánc
 schalmei 37, 39, 462
 síp, síposok 25, 109, 111, 112, 114, 115, 118, 120,
 124, 143, 449—454
 sirató, siratóstílus 316, 329, 340—345
 sörharangozás 28
 spinét 116, 119
 Stark-féle virginálkönyv ld. kézirat(os) források
 storto, stortista 123, 453

szászok zenei élete 16, 36, 37, 137, 199, 200, 256
 székesegyházi ének- és zenekar 45, 46, 48, 52, 53,
 89, 90, 93, 94, 180, 181
 széphistóriák 221, 222, 224, 226, 227, 237
 szerelmi közköltészet 241, 244, 306
 szlovákok 16, 51, 65, 131, 177—179, 200—202, 215,
 540
 szolmizálás 50, 141
 szombatosok 187, 210, 212, 213, 258
 szórakoztató zene 26, 31, 88, 101, 113, 447, 449, 460
 szövegvers 243—245

- tabulatúra 142, 143, 182, 400, 411, 429, 451, 468,
 470—472, 475, 477—511
- tabulatúrák könyv
 - Kájoni kódex 64, 143, 172, 182, 183, 247, 257,
 270, 284, 306, 322, 323, 325, 336, 402, 429,
 474—476, 480, 508, 509, 522, 530, 531, 555,
 568, 576, 587
 - Lőcsei ~ 63, 64, 138, 143, 194, 336, 406, 475,
 476, 480, 509—511, 522, 530, 555, 578, 588,
 590
 - Organo-Missale (Kájoni műve) 138, 160, 172,
 182, 184, 402, 429, 582
 - Victoris ~ 24, 143, 178, 240, 241, 257, 277, 279,
 281, 306, 322, 323, 325, 331, 453, 474—476,
 480, 511, 512, 522, 527, 530, 531, 556, 568,
 572, 592
- tambura 454
- tánc 30, 103, 104, 107, 110—112, 114, 124, 126, 144,
 146, 149, 274, 447—451, 473—557
 - barát ~ 554
 - Bátori ~ 108, 502, 515, 516
 - botoló 547, 548
 - chorea 63, 523, 524, 533
 - erdélyi legényes ~ 550
 - fegyveres hajdú ~ 532, 554—556
 - forgós páros ~ 552
 - forgós ugrós ~ 542
 - fűzérformájú fákllya ~ 532
 - gaillarde 542
 - gyors forgó páros ~ 543
 - hajdú ~ 25, 121, 517—522, 531, 532, 538—541,
 554—556, 558, 571
 - halottas ~ 555
 - hora 538
 - Hoftanz 512
 - huszár ~ 554
 - juhász ~ 25, 554
 - kanász ~ 266, 268, 286, 548, 549
 - kard ~ 75, 557
 - karikázó 546
 - katona ~ 554
 - kerék ~ 533, 557
 - kóló 538
 - kör ~ 535—538
 - lakodalmi ~ 554
 - lánc ~ 532—534
 - lassú legényes ~ 545, 551
 - lassú sétáló páros ~ 543, 551
 - lengyel ~ ok 323
 - német-osztrák forgós páros ~ 544
 - oláh ~ 25, 121, 323, 555, 556
 - páros ~ 532, 542—544, 559
 - passamezzo 512
 - magyar ~ 512—515
 - pásztor ~ 540
 - pavane 112, 512, 514, 542
 - proporcio 274, 336, 544
 - ~ s ~ párok 542
 - saltarello 512, 514
 - seprű ~ 549
 - sövény ~ 532, 554
 - szvit ~ ok 63
 - templomi és temetőkerti ~ ok 532
 - ~ lánckör ~ 535
 - toborzó ~ 554
 - udvari ~ 512
 - ugrós-legényes ~ 544
 - ugrós ~ 544, 549, 550
 - ungaresca, ungarisca forma 307, 308, 335, 474,
 517—522
 - zárt forgó páros ~ 544
 - zárt összefogódzású szerelmi páros ~ 542, 556
 - zsidó ~ 544, 556
- táncdallamok 306, 307, 329, 522—530
 - ~ forrásai 477—512
 - ~ os esküvői színjáték 95, 96
 - ~ rendelet 41
 - ~ tanár 111, 112
 - ~ tilalom 98, 99
 - ~ történeti források 9, 477—512, 532, 554—557
 - ~ zene 112—114, 447, 449, 451, 460, 473—558
 - ~ zenélés joga 20
- tárogatósip 143, 452—454, 572
- Te Deum 27, 30, 31, 36, 38, 46, 50, 54, 60, 63, 65,
 74, 82, 83, 85, 89, 97, 106, 108, 109, 111, 351
- tekerőlant 143
- temetés három típusa 51, 56, 59, 80, 85, 113—115
- tenordal 348
 - ~ hegedű 463
 - ~ praxis 126, 132
- tonárius 142
- toronymester (trombitásmester) 22, 24, 26—30, 32,
 35, 37, 46, 136
 - ~ ör 28, 30—34, 36, 37, 40, 87
 - ~ zene 20, 22, 26, 30—32, 34
- toronyzenész (városi trombitás) 19—22, 25—30,
 32—38, 40, 41, 46, 48, 51, 66, 76, 81, 83, 136, 462
 - ~ ek közreműködése templomi zenekarban 22,
 24—28, 30, 32, 34, 35, 37, 38, 42—44, 47, 48,
 51, 52, 55, 56, 58, 62, 65, 67, 71, 72, 78, 414, 446
 - ~ i szabad művészetek 31
 - ~ intézmény 26, 32, 87
 - ~ legények 22, 24, 26—31, 34—36, 136
 - ~ -szabályzat 27, 28, 34, 36
 - ~ tanulók 22, 24, 34, 37, 40, 136
- többszólamú gyűjtemény
 - Anna Hannsen Schuman-kódex 46, 356, 357, 362,
 365, 368, 392, 398, 571
 - Bártfai ~ 67, 68, 141, 350, 353, 354, 356, 400,
 404, 405—407, 413, 435, 567, 581
 - Brassói Graduále függeléke 359, 368, 398, 408,
 409

- Eperjesi graduál ld. graduál
 Győri orgonapartitúra kötet 412, 413, 581
 Harmonia caelestis 121, 525, 526, 570, 571
 Kassai ~ 71, 354, 355
 Késmárki kolligátum 355
 Leibiczi ~ 410
 Lőcsei ~ 411—413, 575
 Marosvásárhelyi kolligátum 356, 357, 358, 392, 571; ld. még tabulatúrás könyvek
 többszólamúság
 ~ és liturgia 181, 352, 360, 361, 413, 414 ld. még zsolozsma
 hangszeres ~ 9, 15, 20, 42, 55, 56, 73, 75, 80, 87, 182, 187, 351, 429, 435
 magyar nyelvű ~ 69, 194, 195, 558
 ~ stílusrétegei 361, 362, 365, 368, 414, 415, 417, 423, 433, 434, 443
 vokális ~ 16, 42, 55, 59, 61, 66, 69, 75, 132, 133, 180—182, 187, 348, 350, 351, 356
 török hódoltság 12—16, 27, 40, 88, 558—559
 török muzsika 109, 136, 451
 török síp, török síposok 114, 115, 123, 450, 453, 454, 459
 tridenti zsinat 14, 82, 157, 181, 558
 trombita 30, 31, 34, 36, 37, 39, 116, 143, 447, 453, 459, 461, 462
 ~k és dobok zenéje 25, 27, 34, 37, 54, 55, 74, 79, 85, 96, 98, 105, 106, 108, 109, 111, 112, 114
 trombitások 25, 32—34, 38, 40, 48, 86, 111, 112, 114, 115, 118, 120, 122, 123, 137, 450, 451, 453
 ~ és síposok 103, 137, 450
 Tyukodi-nóta 284, 291, 327
- újévi köszöntő ének 219
 ungarisca ld. tánc
 unitarizmus 209, 210
 unitárius kollégium 79, 80
 unitáriusok 14, 20, 21, 79, 80, 87, 105, 138, 144, 187, 208—212
- vágáns dalok ld. ének
 városi-plébániai iskola 54, 73, 91
 városi trombitások ld. toronyzenészek
 végvárok, végvidékek 12, 220, 231
 végvári katonák 14, 215, 216, 450
 vesperás 83, 89, 92, 99, 181 ld. még zsolozsma
 Vietoris-kódex ld. tabulatúrás könyv
 világi zene 22, 43
 viola 455, 462
 viola da braccio 463
 viola da gamba 121, 463
 virgina, virginál 37, 78, 103, 105, 107, 109, 111, 118, 121, 143, 186, 240, 452, 453, 459, 461, 507, 508, 524, 572
 virginalista, virginás 39, 111, 114, 115, 117, 123, 124, 452
- virginás katonák 136, 450, 452
 vízizene 90
 vonós hangszerek 22, 36, 461—463
 ~ zenekar 37, 44
- wittenbergi egyetem 140
- zeneelméleti tanítás 73, 75, 139—143, 351
 ~ traktátusok 80, 139—143, 354, 355, 468, 469, 472
 zenei élet bázisai 19, 81, 89, 102
 ~ írástudás 156, 255
 ~ nevelés anyaga, forrásai 9, 125—134, 139—143, 155—213, 348—444, 463—473
 ~ testvérületek 19, 135, 136
 ~ struktúra 20, 21, 27, 41, 87, 88
 ~ városmonográfiák 127
- zenekar, zenekar összetétele 23, 44, 451, 462—463
 zenélés kizárólagos joga 26, 28, 33, 87
 zenesz: ld. még az egyes hangszereknél
 cigány ~ek 103, 109, 114, 450, 451, 453, 460
 ~ek együttműködése 50, 97
 fejedelmi ~ ld. udvari ~
 főúri rezidenciák ~ei ld. főúri rezidenciák zene-élete
 ~ kicserélése, kölcsönzése 103, 110, 124, 137, 447
 lengyel ~ 102, 104, 114, 123, 124, 454
 magán ~ 20, 23, 26, 39, 82, 87
 olasz ~ 102, 104, 106, 107, 109, 180
 tábori ~ és tábori hangszerek 72, 120, 121, 124, 450, 451, 459
 templomi ~ 41—86, 181; ld. még az egyes felekezeteknél
 torony ~ ld. külön részletezve
 udvari ~
 bécsi ~ ~ 25, 46, 102, 445
 erdélyi ~ ~ 103—115, 137
 lengyel ~ ~ 351, 445
 vándor ~ 134, 136, 450, 451
 városi ~ ld. toronyzenészek, városi trombitások
 zeneszerzés, zeneszerzők 37, 43, 63, 108, 121, 122, 466, 468, 469, 473
- zsolozsma 52, 88—93, 181, 186
 zsololtárok 204
 Bogáti Fazekas Miklós ~ai 210, 212, 213, 234, 258, 284, 289, 576
 genfi ~ 208, 255, 270, 285, 289, 299
 hugenotta ~ magyar változatai 133, 195, 211
 Kochanowski lengyel ~ai 210, 289
 Lubelczyk lengyel ~ai 285, 299
 Spetha-Goudimel latin ~ai 126, 130, 131, 195
 Szenci Molnár Albert genfi ~ai 198, 206—208, 212, 289, 299, 577
 Thordai János unitárius ~ai 210, 212, 289, 290
 zsololtárparafraíz 191, 192, 210

KÉPEK JEGYZÉKE

Műmellékletek

1. Eperjesi bíróválasztás toronyzenészekkel, 1662. Israel Hiebner rézmetszete Johannes Weber, Janus Bifrons... (Lócse, 1662) könyvéből. OSzK RMK II. 992.
2. A soproni tűztorony. Galavics Géza felvétele
3. Énekeskarzat a soproni egykori ferences templomban, 1630—1640-es évek. Hegede Béla felvétele
4. Rauch András képmása, 1640 körül. Isaac Major rézmetszete (Bárdos K. 1984a, 7. kép után)
5. Bakfark Bálint arcképe Intabulatura... c. művének (Lyon, 1553) címlapján (MZKép 65. l. után)
6. Erdélyi kántor és orgonista képe Dombói Székely János címereslevelén, 1685. Adományozta I. Apafi Mihály fejedelem (Magyar művelődéstörténet. Szerk. Domanovszky Sándor, III. k. é.n. 631. l. után)
7. Kájoni János önarcképe, 1673. (MZK 38. l. után)
8. Wesselényi Borbála képmása virginnállal, 1662. Olajfestmény. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok
9. Esterházy Pál képmása, 1666 körül. Benjamin Block (?) olajfestménye. Debrecen, Déri Múzeum. A Magyar Nemzeti Galéria felvétele
10. Mátyás főherceg táborigaznemesi zenészei Nógrád ostrománál, 1594. Wilhelm Peter Zimmermann rézkarca Samuel Dilbaum Eikonografia (Augsburg, 1603) c. könyvéből. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok
11. A négy Esterházy temetése Nagyszombatban zenekísérettel, 1652. Mauritius Lang rézmetszete Hans Rudolf Müller rajza után. Pálffy Tamás, In exequiis... Ladislai Esterházy... Oratio (Bécs, 1652). Budapest, Egyetemi Könyvtár. Makky György felvétele
12. Magyar katonazenekar trombitákkal és üstdobbal, 1652. (A 11. sz. kép részlete)
13. Magyar katonazenekar trombitásokkal és töröksípokkal, 1652. (A 11. sz. kép részlete)
14. A temetésen közreműködő nagyszombati kórus, 1652. (A 11. sz. kép részlete)
15. Hangszerek a 17. századból: kornetto elefántcsontból és török kézidobok. Magyar Nemzeti Múzeum, Hangszertár
16. Hangszerek a 17. századból: lant (Matteo Sellar, 1641 Velence) és viola da braccio (M. Ludofillus, 1686). Magyar Nemzeti Múzeum, Hangszertár
17. „Musikáló szerszámok” Comenius Orbis pictusából, 1685. Bubenkius Jónás fametszete. OSzK RMK I. 1338.
18. Cimbalom a 17. századból. Magyar Nemzeti Múzeum, Hangszertár
19. Brandenburi Katalin virginalja, Augsburg, 1617. Magyar Nemzeti Múzeum, Hangszertár
20. Thököly István csembalója. A 17. század elejéről származó olasz hangszert kb. 80 évvel később a Felvidéken átfestették. Magyar Nemzeti Múzeum, Hangszertár
21. A szakolcai plébániatemplom orgonájának festett fedele, 1643—1649. (Gergelyi, O.—Wurm, K. 1982, 76. l. után)
22. Az eperjesi evangélikus templom orgonája, 17. sz. első fele. Galavics Géza felvétele
23. Hegedülő angyal, részlet az eperjesi evangélikus templom orgonájának faragott díszéből. Galavics Géza felvétele
24. Zenés farsang Kőrmöcbányán (?) táncolókkal és muzikusokkal, 1600 körül. Štátny okresný archiv Žiar nad Hronom — Kremnica.
25. Hajdútánc ábrázolása Kapronca vár előterében, 1686. Justus van der Nypoort rézkarca Burckhard von Birckenstein, Ertzherzogliche Handgriffe (Bécs, 1686) c. könyvéből. OSzK App H. tab. 132.

26. Párostánc ábrázolása Éleskő vár előterében. Uo. OSzK App. H. tab. 107.
 27. Férfitánc ábrázolása Varannó vár előterében. Uo. OSzK App. H. tab. 98.
 28. Dudás. Devceser. Uo. OSzK App. H. tab. 63.

A szöveg közti faksimilék

1. Honterus ódagyűjteményének első lapja (1548). (Honterus Grass, J. [1548], 1983; 348. l. után)	129
2. Tranoscius ódagyűjteményének első lapja (1629). OSzK P. O. lat. 2759. sz.	132
3. A <i>Hungaria in libertatem ab Austria vindicata</i> címlapja. OSzK App. H. 1218 (koll.)	151
4. A gazdag siralmának dallama a <i>Cantus Catholicibus</i> ban (1675). OSzK RMK II. 1368.	153
5. A <i>Cantus Catholici</i> (1651) címlapja. OSzK RMK I. 856	167
6. A <i>Pýsně Katholické</i> címlapja (1655). Bp. Egyetemi Könyvtár RMK 129.	178
7. Kájoni <i>Organo-Missale</i> jának címlapja (1667). (MZK 1955 ² , 25. l. utá.n)	184
8. Részlet a „ <i>Fekete-könyv</i> ”-ből. A fényképmásolat Papp Géza birtokában	185
9. Huszár Gál első énekeskönyvének egy lapja (1560—1561). Faksimile kiadás: Bibl. Hung. Antiqua XII.	190
10. Az <i>Eperjesi graduál</i> Máté-passiójának kezdete. (ZiT VI. 208. l. után)	196
11. A <i>Cithara Sanctorum</i> címlapja (1674). OSzK RMK II. 1339/b	201
12. Passiórészlet a <i>Batthyány-graduál</i> ból. (Bárdos, K. 1975, 2. sz. kép után)	204
13. Az <i>Öreg Graduál</i> címlapja (1636). OSzK RMK I. 658.	205
14. Szenci Molnár Albert <i>Psalterium Ungaricum</i> ának két lapja (1607). (MZKép 83. l. után)	207
15. Lengyel nótautalás a <i>Kanyaró-kódex</i> ben (1657—1679). Kolozsvár, 3. sz. akadémiai könyvtár. Mikrofilm MTAK A 297/I.	211
16. Farkas András <i>Chronicája</i> (1538) (MZKép 56. l. után)	223
17. Heltai Gáspár <i>Cancionaléjának</i> címlapja (1574). Faksimile kiadás: Bibl. Hung. Antiqua V. .	224
18. Tinódi <i>Cronicájának</i> címlapja (1554). (MZKép 50. l. után)	230
19. Az <i>Egri históriának summája</i> Tinódi <i>Cronicájában</i> . (RMDT I. 258. l. után)	233
20. Részlet a <i>Vietoris tabulatúrás könyvből</i> (17. század) MTAK Kézirattár K 88.	241
21. Armbrust Kristóf éneke (Bécs 1550—1552). (RMDT I. 227. l. után)	243
22. Tótfalusi Kis Miklós <i>Siralmas éneke</i> (1697). MTAK RM 8° 74.	248
23. A Rákóczi-nóta dallama az <i>Ötödfélszáz énekekben</i> (1813). (MZKép 98. l. után)	251
24. Balassi zenei mintája Huszár Gál énekeskönyvében (1560). Faksimile kiadás: Bibl. Hung. Antiqua XII.	288
25. Thordai János lengyel dallamintája (Psalmi Niektore Krola Davida. 1625 — LXX. zsoltár). Varsó, Biblioteka Narodowa. Mikrofilm OSzK FM4 1673.	290
26. Luther-ének dallama Huszár Gál énekeskönyvében (1560). Faksimile kiadás: Bibl. Hung. Antiqua XII.	294
27. Stoltzer műve a <i>Bártfai gyűjteményben</i> . OSzK Zeneműtár Ms. mus. Bártfa 81 ^v	354
28. Anna Hannsen Schuman többszólamú vesperáléja (Sancte Nicolae). Knaus. II. — Štátny ústredný archiv SSR Bratislava	357
29. Anna Hannsen Schuman többszólamú vesperáléja (Calicem salutaris) Uo.	357
30. Marosvásárhelyi töredék. Marosvásárhely, Bolyai Könyvtár. Ms. 382, 383	358
31. Brassói Graduále — többszólamú függelék (16. század). OSzK Mikrofilm FM4/1739: Salve festa dies kezdetű dallam	359



A kiadásért felelős
az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat
főigazgatója

A nyomdai munkálatokat
az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat
végezte

Felelős vezető: Hazai György
Budapest, 1990

Nyomdai táskaszám: 18138

Felelős szerkesztő: Giliczéné Szamák Ágnes

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A borító- és kötésterv Bogdán Hajnal munkája

Kiadványszám: 2670

Megjelent 55,77 (A/5) ív + 2,14 (A/5) ív melléklet terjedelemben

A sorozat korábbi kötete

MAGYARORSZÁG ZENETÖRTÉNETE

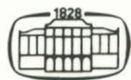
I.

KÖZÉPKOR

Szerkesztette Rajeczky Benjamin

Az őstörténeti bevezetőt követően középkori zenekultúránk szorosan vett zenei forrásait a sorozat első kötete hatalmas gregorián és kisebb, de újdonságában jelentős többszólamú emléktanyag feldolgozásával tárja fel. A királyi udvar és városok zenei adatai az európai középkor társadalmi életének zenei megnyilvánulásaiban találják meg értelmező párhuzamaikat (ideszámítva az egész kontinensen otthonos vándorzenészek működését); ezekhez természetes módon simult a külföldön tevékeny magyar muzsikusok szereplése is. Kodály elgondolásához híven, a népzene háttéréből válik ki plasztikusan a magyarországi zenetörténet minden adatolható eseménye. A kötet első ízben kísérli meg ennek a háttérnek konkrét, a középkorba utalható dallamokkal való bemutatását.

627 oldal, 47 kép, 241 kottamelléklet,
kötve 260,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

Ára: 310,— Ft

ISBN 963 05 4579 9 (összk.)
ISBN 963 05 5319 8 (II. köt.)