

FOLKLÓR ÉS ETNOGRÁFIA

50

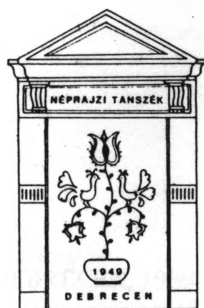
# ISKOLADRÁMA ÉS FOLKLÓR



DEBRECEN, 1989.

# FOLKLÓR ÉS ETNOGRÁFIA

50



**ISKOLADRÁMA ÉS FOLKLÓR**

A noszvaji hasonló című konferencián  
elhangzott előadások

Szerkesztette:

**PINTÉR MÁRTA ZSUZSANNA – KILIÁN ISTVÁN**

DEBRECEN, 1989



FOLKLÓR ÉS ETNOGRÁFIA

50

Oktatási és kutatási kiadvány  
Kossuth Lajos Tudományegyetem  
Néprajzi Tanszék

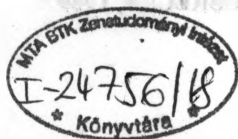
Szerkeszti:

UJVÁRY ZOLTÁN



ISBN 963 471 595 8

ISSN 0139 – 2468



## AZ ISKOLAI SZÍNJÁTÉK ÉS A ZENE A 16–17. SZÁZADI MAGYARORSZÁGON

A magyar drámatörténeti kutatások nyilvánvalóan bizonyítják, hogy a középkor végének és a korai reneszánsznak vallásos színjátékaihoz szervesen hozzátartozott a zene. Mind a külföldi analógiák, mind pedig a fennmaradt, s a magyarországi gyakorlatot tükröző korai emlékek az énekes előadás mellett tanúskodnak. E tekintetben nem változott a helyzet akkor sem, amikor az eredetileg latin nyelvű liturgikus színjátékok a nép nyelvére is lefordított misztériumjátékokká alakultak át. Az ugyancsak énekes műfajú devóciós színjátékok, amelyek az olasz drámai laudákból fejlődtek ki, hazánkba is eljutottak, s a biblikus passió egész történeti fejlődése zenei műfajra mutat.<sup>1</sup>

Talán nem ennyire egyértelmű a zene szerepe a reneszánsz népi és népies színjátásban. De ha arra gondolunk, hogy a különféle paródiák, trufák és farsák előadói főleg a mulattatók, vándorodeák, hegedősök, énekesek köréből kerültek ki, nem tagadhatjuk az éneklésnek és a hangszeres zenének jelenlétét ezekben a műfajokban sem.<sup>2</sup> Az udvari színjáték, amelynek legnépszerűbb válfaja az allegorikus politikai játék volt – akár önállóan, akár betétként adták elő – ugyancsak nem nélkülözhetette az éneket, a zenét.<sup>3</sup> A színjátékok keretében táncokat is adtak elő, a kor divatos táncait, stilizált táncokat vagy allegorikus táncjeleneteket. Ilyenek az európai uralkodók udvaraiban már régóta szokásosak. A tánc pedig zene nélkül elképzelhetetlen. Mindezekkel ellentétben a humanista vígjátékoknak zenei vonatkozásaihoz még ilyen közvetett bizonyítékaink sincsenek.<sup>4</sup> De nem találunk utalást a zene szerepére a 16. század hitvitázó vígjátékaiban és szatirikus játékaiban sem.<sup>5</sup> Föltehető azonban, hogy élő előadásban a vígjátékok előtt és után ének vagy hangszeres zene hangzott el.<sup>6</sup> Annyi bizonyos, hogy abban az időszakban, amikor az európai zene új műfaja, az opera kialakult és első virágzásába borult, Magyarországon legfeljebb csak csírájában jelentkezett – a 17. század köze-

pén és végén – olyan drámai koncepció, amelyben a muzsikának a szokásosnál jelentősebb szerep jutott.<sup>7</sup>

Drámai emlékeink ebből a korszakból egyetlen kottasort sem őriztek meg. E sajnálatos tény arra készteti a kutatót, hogy zenei elemzés helyett más módszerrel közelítsen a kérdéshez, de éles határt se vonjon az iskolai színjáték és a műfajt képviselő egyéb darabok között. A zenei feljegyzések hiánya miatt különösen fontos minden olyan adat, amely hangszeres-énekes betétre, vagy csupán arra vonatkozik, hogy az előadott darabban muzsikusok is közreműködtek. Ritkán fordul elő, hogy a címben, ismertetésben, programban vagy magában a szövegben – mintegy rendezői utasításként – konkrét utalást találunk valamilyen zenére. Még ritkább, amikor a szövegből lehet következtetni zenés aláfestést vagy kíséretet igénylő helyzetre. Egyes esetekben analógia alapján gondolhatunk részleges zenés előadásra.

Az a kevés levéltári adat, személyes feljegyzések, naplók megemlékezései, amelyek eddig felszínre kerültek, énekesek, zenészek alkalmi részvételére céloznak színpadi előadásokon; ezek alapján akár általánosítások is levonhatók.<sup>8</sup> Felolvasásunk szűkre szabott kerete nem ad lehetőséget részletezésükre. Lássunk inkább néhány példát a fent említett kategóriákra.

Elsőnek említjük Szegedi Lőrincnek 1575-ben ki is nyomtatott Theophania című darabját.<sup>9</sup> A Nikolaus Selnecker latin 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 kezdődik. Balassi Bálint Szép magyar comoediája (1589)<sup>10</sup> – mint ismeretes – szintén fordítás, Cristoforo Castelletti 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 Credulusé. Sylvanus második éneke (Oh, magas kősziklák) a harmadik felvonás harmadik jelenetében hangzik el.<sup>11</sup> A zene és ének szerepeltetése szempontjából is legváltozatosabbak, legszínesebbek kétségtelenül a népies vallásos játékok, az ünnepekhez, karácsonyhoz, húsvéthoz és úrnapiához kapcsolódó jelenetekkel. Az 1650 és 1660 között keletkezett Jesu Fily Mariae<sup>12</sup> ének- és táncbetéteket tartalmaz. Az egyik korai, kéziratban fennmaradt betlehemes játékban,<sup>13</sup> amelyben még nincsenek énekszövegek, a fiatal pásztor ezt mondja: „Bar el menniunk de elsőbben adgiunk halat Enekelven szepen egj pasztori notat.” Az ecsegi

betlehemesben (1684–1694)<sup>14</sup> az angyalnak és a pásztoroknak éneke található, s a rendezői utasítás szerint – egy másik helyen – „furulya szól és a pásztorok mindnyájan táncolnak a pásztorok énekét mondván”. Eszéki István kis darabjának (Rythmusokkal való szent beszélgetés – 1667)<sup>15</sup> ötödik része: A' Christus születésének Históriája; itt az „Angyalok – sok éneklő gyerekek” éneklük: Dicsőség mennyben a nagy Úr Istennek. Később beillesztették a kéziratba Pécseli Király Imre hétversszakos énekét: Christus Urunknak áldott születésén.<sup>16</sup> A Nativitatis cunabula, amelynek 9. és 10. része kerek betlehemes játékká bővült az 1696-os előadás alkalmával, több énekes részletet tartalmaz.<sup>17</sup> A század végéről még más darabokat is ismerünk hasonló jellegű énekes betétekkel (Cantio valedictoria – 1696; Prodomus comoediae – 1697; Miskolci Zsigmond: Cyrus – 1698).<sup>18</sup> Csak a prológosban utal hangulatkeltő céllal a szórakoztatásnak főleg a közjátékokban érvényesülő eszközeire a Comodia Generalis de conflictu Turcorum et Hungarorum.<sup>19</sup> „Lészen azonközben egjéb játékok is / Nevetseget szerző Multságocskák is / Czigánység, parasztság, más musikácskák is / Esnek ottan ottan holmi tréfácskák is.” A trencsényi jezsuitáknak 1688-ban előadott egyik latin nyelvű iskoladrámájában, mely Szent Miklós püspök életéről szól, kétszer is előírják a zenei aláfestést, a darab végén pedig a Csillagok és a Művészetek táncot lejtenek.<sup>20</sup> Kérdés – 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 kifejezetten jelzik.

Bizvást feltételezhetjük, hogy a színpadi játékokat általában valamilyen hangszeres vagy vokális zene keretezte. Erre utal Schola Ludusában (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.”<sup>21</sup> Nem építhetett ugyan korábbi hagyományokra, mert a református előjárók idegenkedtek a színjátszástól, és – ami témánk szempontjából lényeges – a hangszeres zene művelésével szemben is állást foglaltak. Mégis a cseh pedagógus hatására (felismervén egyúttal az iskoladrámák nevelő jellegét és propagandaszerépét a hitterjesztésben) a 17. század második felében bevezették iskoláikba. Az unitárius egyház ebben megelőzte őket. Mind a katolikus, mind az evangélikus iskolákban intenzív, a hangszeres oktatásra is kiterjedő zenei nevelés folyt, ami természetesen

a színjátékok előadásbeli sajátosságaira sem maradt hatás nélkül. Az eperjesi evangélikus líceum előadásain rendszeresen elhangzott hangszeres zene az egyes jelenetek és felvonások között. Az 1665 július elején előadott öt iskoladrámájuk kinyomtatott vázlatában például a rendezői utasítás szerint a jelenetek után „Musica Instrumentalis Cursoria”, a felvonásokat követően „Musica explicatio”, a darabok végén „Musica solennis” van előírva. 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.<sup>22</sup> Más nyomtatott programok is utalnak éneklésre, zenére, táncra.<sup>23</sup> Nem maradhat említetlenül az a felvidéki eredetű, 1670 táján összeírt kéziratos drámagyűjtemény, amely mintegy 30 latin darabot tartalmaz.<sup>24</sup> Nagy gondosságra vall, hogy következetesen megjelölték a szövegben az énekeszenés részeket (pl.: cantus; canens; canitur et luditur; tuba vel cantus; musica; tubae, tympana; Trombon Mauror(um) et Musica libera; Luditur Cymbalo; Symph(onia) et Cantus item).

Egyes drámáknál a szövegből következtethetünk valamilyen zene alkalmazására. Így Bornemisza Péter Elektrájának (1558)<sup>25</sup> mindjárt az elején Aegistus király kijelenti: „Elso gondomis az, hofi lantos, hegedus, Sipos, dobos, trombitas, zantalan [számítalan] legien, mindenek vigagianak, ifiak öruengienek, ugi szep szemeliek előtem tanczolliamak.” A három hitvalló ifjúról szóló bibliai színjátékban (1575)<sup>26</sup> olvashatjuk: „Meg haluan Kürt nec zengéssét Az Trompitaknac Cimbalomoknac Hegedék nec és Lontoknac Kintarnaknac és Huroknac [...] Zengésseket [...] Minnyáian terdre essetec [...]” Lackner Kristóf egyik iskoladrámájában, melyet Sopronban adtak elő 1615-ben, egy idegen ország követei éneket és táncot mutatnak be a főhős tiszteletére.<sup>27</sup> A legkedveltebb témák közé tartozott nálunk is a tékozló fiú története. Az 1630-as évekből eredeztethető Filius prodigus<sup>28</sup> több helyen utal hangszeres zenét föltételező mulatozásra, táncra. Szerzője – írja Dömötör Tekla – „még az antik kórus kezdetleges felhasználását is megkísérli a távozó fiút búcsúztató szolgálk sirató dalában. Táncos, énekes jeleneteket sző darabjába, s talán feltételezhetjük azt is, hogy a verses részeket [...] énekelte szövegnek szánta.”<sup>29</sup> A 17. század egyik legszebb szerelmi drámája, a Constantinus és Victoria (1648)<sup>30</sup> szintén tartalmaz muzsikára valló részleteket. A csak töredékesen fennmaradt Florentina<sup>31</sup> egyik 18. századi, nyomtatásban kiadott át-

dolgozásában két énekbetét is szerepel; lehet, hogy hasonlóak az eredeti fogalmazásban is voltak. A Hungaria respirans című iskoladráma (1682) II. felvonásának zárójelenete a török és a magyar gyalogosok látványos tánca.<sup>32</sup>

Sokkal konkrétabban jelöli meg az előadandó zeneműveket a hallei Peter Eisenberg darabja a napkeleti bölcsek három ajándékáról;<sup>33</sup> ezt Eperjesen adták elő 1651-ben, s nyomtatásban is megjelent. Itt német korálfeldolgozásokról, motettákról és egyházi koncertekről van szó. Szerzőik, korabeli német muzsikusok között ott találjuk a szepességi Johann Schimbraczky (+1657) nevét is. Zenéjét ugyan nem, de komponálóját – Tobias Richter bécsi udvari zeneszerző és orgonista személyében – ismerjük annak a Szent István királyunkról szóló iskoladrámának, amelyet a pozsonyi jezsuiták rendeztek gimnáziumuk évfáróján 1688-ban.<sup>34</sup>

A zene és ének szerepe a drámai műfajokban külföldi analógiák alapján is meghatározható. Zrínyi Miklós pásztoridillje, a Titirus és Viola (1651)<sup>35</sup> ugyan nem színpadra szánt mű, de fontos tudnunk, hogy ilyen jelenetek jól beleillettek az akkori reneszánsz, majd barokk zenével, jelmezes táncokkal tarkított udvari ünnepek keretébe. A színpadi gyakorlat hagyománya, hogy a vidám mitológiai játékot teljesen átszővi az ének, zene és a tánc.<sup>36</sup> Zrínyinek már Bécsben, 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.<sup>37</sup> Főpapjaink is láthattak, hallhattak zenés melodramákat külföldi tanulmányaik során. Ennek két, tartalmában is magyar vonatkozású emlékeről tudunk. Mindkét mű zeneszerzője Giuseppe Ottavio Pitoni (1657–1743), az ún. 'római iskola' neves mestere, s mindegyik bemutatására Rómában, 1695-ben került sor; a Hungariae Triumphus in Quirinali gróf Csáky Imre, a későbbi bíboros, a Hungaria in Libertatem ab Austria vindicata című melodráma pedig gróf Zichy Pál teológiai tanulmányainak befejezésekor.<sup>38</sup>

A magyarországi zenés színjáték legérdekesebb emlékei közé tartozik a két Comico-Tragoedia. A jelenetenként megadott nótajelzések arra mutatnak, hogy elejétől végig énekelve adták elő mindkettőt. Az ismeretlen szerzőjű vallásos moralitás (1646)<sup>39</sup> 'ad notam' utalásai – szám szerint 14 – változatos formai keretet adnak a drámai szövegnek.<sup>40</sup> A II. felvonás 4. jelenete egyházi énekeskönyveinkbe is bekerült; az ott lekottázott daltam egyetlen hiteles, korabeli dallama drámánknak.<sup>41</sup> Felvinczi György darabja (1690 k.)<sup>42</sup> – mint Kastner Jenő tanulmányából tudjuk – Marco

Antonio Cesti (1623–1669) *Il Pomo d'Oro* című operájának librettójával mutat rokonságot.<sup>43</sup> Tizenhárom nótautalása tíz féle strófászerkezetet képvisel.<sup>44</sup>

Összefoglalásul megállapíthatjuk, hogy művelődésünk 16–17. századi szakaszában a zenének a drámai műfajokban is megvolt a maga szerény szerepe. Az európai fejlődéssel azonban nem tudott lépést tartani; az ehhez szükséges feltételeket az erdélyi fejedelmi udvar is csak átmenetileg biztosíthatta. Így nem fejlődhetett ki az udvari színjáték sem, amely leginkább tudott volna helyet adni énekes-hangszeres betéteknek. 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 morali-tás, melyeknek rendszeres előadása a fő ünnepkörökhöz kapcsolódott, megőrizte alapvetően énekes jellegét. Belőlük 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*. A legtöbb műfaj – különösen a 17. századi barokk műveltség talaján – az iskoladramák keretében kapott nyilvánosságot. További fejlődésében, ami a muzsika szerepeltetését illeti, nem volt közömbös, hogy a hangszeres zeneoktatás csak a katolikus és evangélikus iskolákban kapott helyet, ahol a színpadi előadások egyúttal a zenei művelődést is szolgálták.<sup>45</sup>

#### JEGYZETEK

1. Vö. RMDE I. 77–113. (Kardos Tibor: A középkori vallásos színjáték új műfajai Magyarországon).
2. Uo. 114–183. (Kardos Tibor: A renaissance-kori színjáték).
3. Uo. 142.
4. Pl. Bartholomeus Francofordinus Gryllusa (1518 k.).
5. Pl. Sztáray Mihály: A papok házasságáról és Az igaz papságnak tüköre; Nagyváradai Komédia (1569); Comoedia Balassi Menyhárt árulatasáról (1569); Debreceni Disputa (1570–71?).
6. Vö. RMDE I. 160.
7. A két *Comico-Tragoediára* gondolunk.
8. Adatokat közöl a Századok 1884. 47. és 51. (vö. RMDE II. 38.); *Csatkai*, 267.; *Takács*, 28–29.; RMDE I. 206.; *Staud* I. köt. 1984 371–372. (Pozsony 1642, 1644), II. köt. 1986 13. (Győr 1646, 1647), 119. (Pécs 1688), 322. (Besztercebánya 1649), 391. (Sárospatak 1664).
9. RMDE I. 33. sz., vö. 741. l.

10. RMDE I. 35. sz.
11. Az énekek dallamát nem ismerjük. Vö. RMDT I. 701. l.
12. RMDE II. 40. sz., vö. 204. l.; 197. l. („Cantat Daud et ceteri tripudiunt saltando.”); 199. l. („De elevatione aliquid hic cantant De Assumptione BMV.”).
13. Kézdiszentléleki betlehemes (Czerey János énekeskönyve 1634–51), Id. *Schram*, 497.
14. Rithmi pro Epiphania Domini in processione (RMDE II. 46. sz.). Az idézet eredeti szövege: „Fistula canit et pastores omnes saltant dicentes Cantus Pastorum” (uo. 428. l.).
15. Kiadta *Varga*, 1967. 19–83.
16. Vö. RMKT XVII/2., 15. sz.; dallama: RMDT II. 319. sz.
17. *Varga* I.: i. m. 94–118.
18. Uo. 213–220., 225–236.; RMDE II. 48. sz.
19. RMDE II. 49. sz.
20. *Kilián*, 1973.
21. Comenius 339. (Kováts Gyula ford.)
22. I. Zabanius: Labarum Triumphale Victrici Palladi Fragariae Solenne. Lőcse 1665. (RMK II. 1053.)
23. I. Zabanius: David. Kassa 1663. (RMK II. 1005.; Eleazar Constans. Bártfa 1668. (RMK II. 1123.); E. Ladiver: Papinianus Tetragonos. Lőcse 1669. (RMK II. 1185.)
24. A Matica Slovenska könyvtára, Martin. Jelzete: Ms. 597. Mikrofilmen: MTAK, mikrofilmár, jelzete: 1989/I. Ismertette: *Varga*, 1986. 256–273.
25. RMDE I. 34. sz.
26. *Jakó*, 323.
27. Cura regia, seu consultatio paterna. Vö. *Csatkai*, 266.; *Bárdos*, 197.
28. RMDE II. 36. sz.
29. Uo. I. 228.
30. RMDE II. 38. sz.
31. RMDE II. 43. sz.; vö. I. 218. l.
32. „Saltus Turcorum et Peditum Hungaricorum vulgo Talpassonum.” *Idézi Esze* 1–18.
33. Ein zwiefacher Poetischer Act; und Geistliches Spiel Von den dreyen Gaben Der Weysen aus Morgenlande. Bártfa 1652. (RMK II. 765.) Vö. L’uba *Ballová*: 315–317. (Utal Ervin Lazar tanulmányára: Dvojity básnický akt Petra Eisenberga. In: Slovenské divadlo I. Bratislava 1980. 117–137.)
34. Sanctus Stephanus Hungariae rex, piissimi et gloriosissimi parentis Geysae filius triumphans [...] Musices Compositore D. Ferd. Tobia Richter. Sac. Caes. Majest. Cam. et Aulæ Organista. Tyrnaviae [...] (RMK II. 1638/b). *Staud* I. 1984. 378–379.
35. RMDE II. 39. sz.
36. Vö. RMDE I. 214.; *Kardos*, 1963. 133.
37. *Hankiss*, 311–318.
38. *Nagy*, 321–322.
39. RMDE II. 37. sz.
40. RMDT II. 147–149.
41. RMDT II. 122. sz.

42. RMDE II. 47. sz.

43. *Kastner*, 419–426.

44. RMDT II. 149–150.

45. Az előadás szövege rövidített változata annak a tanulmánynak, amely a Magyarországi zenei története II. kötete számára készült. Köszönettel tartozom Bárdos Kornél és Varga Imre kartársaknak a munkámhoz nyújtott segítségért.