

Géza Papp

DIE HAUPTTYPEN DES UNGARISCHEN LIEDES  
IM XVI - XVII JAHRHUNDERT

Die Geschichte des ungarischen Volkes, die eingenartige Schichtung seiner mittelalterlichen Gesellschaft und, dadurch bedingt, die alten Bildungsverhältnisse führten dazumal zu einer Beziehung von /Kunst-/ Dichtung und /Kunst-/ Musik, die die Entwicklung beider Künste lange Zeit bestimmte. Das ungarische Gedicht war noch im XVI Jh., teils aber auch später, zumeist gesungene Dichtung, kurz Lied /cantio/, das gesungen, vorgetragen oder zumindest auf eine Melodie verfasst wurde. Ausschlaggebend war, dass die Melodien der Lieder zu dieser Zeit nur sehr selten schriftlich festgehalten wurden, eher einige Jahrhunderte später, ja, es gibt auch Melodien, die bis heute nur durch die mündliche Tradition erhalten geblieben sind. Aus all dem folgt, dass die sich mit dem ungarischen Lied befassende musikhistorische Forschung die Ergebnisse sowohl der Literaturgeschichte als auch der Folklore in Betracht ziehen muss<sup>1</sup>. Eine besondere musikwissenschaftliche Aufgabe ist es wiederum, die Herkunft der Melodien zu erschliessen. Ein beträchtlicher Teil der schriftlich überlieferten ungarischen Melodien - besonders der Kirchenlieder - ist fremder Herkunft oder zeigt fremden Einfluss, so dass die einschlägi-

---

<sup>1</sup> Z.Kodály, Néprajz és zenetörténet /Folklore und Musikgeschichte/, "Ethnographia" 1933; auch in: Visszatekintés /Rückblick/, Budapest 1964, S. 225-234; B.Szabolcsi, Irott hagyomány - élő hagyomány /Schriftliche Überlieferung - lebende Überlieferung/, "Ethnographia" 1949; auch in: A magyar zene évszázadai /Die Jahrhunderte der ungarischen Musik/, Bd. I, Budapest 1959, S. 7-18.

ge Melodienwelt nicht so sehr durch Ursprünglichkeit, sondern über dadurch gekennzeichnet ist, was das Ungarntum aus den entlehnten Melodien sich zu eigen gemacht und wie es das Angeeignete umgestaltet hat.

Unter den Kunstgattungen des altungarischen Liedes hatte in der Gemeinschaft der *H i s t o r i e n g e s a n g* die tiefsten Wurzeln und blieb nach manchen Wandlungen auch die längste Zeit lebendig. Die Schöpfung von volkstümlichen epischen Liedern entfaltete sich um die Mitte des XVI Jh. In seinem Aufkommen spielte die weltliche Intelligenz, die Schicht der Latein- und Schriftkundigen eine grosse Rolle. Von den epischen Liedern der früheren Jahrhunderte sind keine schriftlichen Denkmäler überliefert, wohl aber wissen wir von ihrer Existenz<sup>2</sup>. Die Historien der frühen Spielleute der Árpádenkönige, der Jokulatoren, wurden von den Chronisten überliefert und es ist anzunehmen, dass ein Teil der Heldenlieder in die im XIII-XIV Jh. aufkommende ritterliche /höfische/ Epik eingegangen ist; aus ihrer Thematik haben dann auch die Historiengesänge des XVI Jh. reichlich geschöpft. An der Überlieferung einzelner Themen war die orale Tradition von Jahrhundert zu Jahrhundert massgeblich beteiligt; dem dürfte zu verdanken sein, dass die alten Lieder, als die zwangsläufige Notwendigkeit der schriftlichen Fassung gekommen war, einer bestimmten Schicht der ungarischen Gesellschaft erinnerlich waren<sup>3</sup>. Am Schnittpunkt der epischen Dichtung der Spielleute und der lyrisch inspirierten Propagandalieder der gebildeten Scholaren /also ebenfalls einer episch geprägten Kunstgattung/ ergaben sich am Ende

---

<sup>2</sup> Vgl. B.Szabolcsi, A középkori magyar énekmondók kérdéséhez /Zur Frage der mittelalterlichen ungarischen Spielleute/, "Irodalomtörténet" 1928; auch in: A magyar zene évszázadai /Die Jahrhunderte der ungarischen Musik/, Bd. I, Budapest 1959, S. 19-37; Z. Falvy, Spielleute im mittelalterlichen Ungarn, "Studia Musicologica" 1961, S. 29-64.

<sup>3</sup> Vgl. L. Vargyas, Kutatások a népballada középkori történetében II. A honfoglalás kori hősi epika továbbélése balladáinkban /Forschungen zur Geschichte der mittelalterlichen Volksballade II. Das Fortleben der Heldenepik aus der Zeit der Landnahme in unseren Balladen/, "Ethnographia" 1960, S. 479-523; L. Vargyas, Researches into the mediaeval history of folk ballad, Budapest 1967, S. 129-171.

des Mittelalters die Bedingungen für eine volkstümliche, eben darum breiten Kreisen zugängliche Schöpfung von epischen Liedern<sup>4</sup>. Ihre Literatur entfaltete sich von den ausgehenden 1530er Jahren an rund fünf Jahrzehnte hindurch am reichhaltigsten, als sich die literarische Bildung aufgrund der Ideen von Humanismus und Reformation bereits in weiten Kreisen durchgesetzt hatte, jedoch das Lesen noch keineswegs allgemein geworden war. Somit diente der Historiengesang als typische Übergangsgattung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit den kulturellen Bedürfnissen breiter sozialer Massen, sie sprach die des Lesens und Schreibens Unkundigen sowie die Gebildeteren an, die mit ihr nicht von Hörensagen, sondern aus ihren Lektüren bekannt wurden. Aber selbst die literarisch gebildeten Leute hörten gerne diese epischen, historischen Lieder, wenn sie bei Gelagen und bei Festlichkeiten im allgemeinen zum Besten gegeben wurden. Die Historiengesänge spielten auch in der ungarischen Vermittlung der europäischen literarischen Gattungen eine beachtliche Rolle. Soweit es sich feststellen lässt, gab es unter den Verfassern dieser epischen Lieder Vertreter aus fast allen Schichten der Gesellschaft, Hochadelige, Angehörige des niederen Adels und Bürgerliche, des weiteren viele protestantische Geistliche und Schulmeister, Literaten und Spielleute<sup>5</sup>. In der Zeit nach der grossen nationalen Katastrophe von 1526, nach der Niederlage in der Schlacht bei Mohács "ergaben sich inmitten der religiösen-ideologischen Gärung, der sozialen und moralischen Reformbestrebungen und der politischen Parteikämpfe, des weiteren infolge des Wunsches, das dreigeteilte Land aufs Neue zu einigen, den Zusammenschluss gegen die Türken zu organisieren, lauter Interessen und Bewegungen, die sich der historischen Lieder als einer wirkungsvollen literarischen Propagandagattung für die eigenen Ziele bedienen wollten"<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> A magyar irodalom története /Die Geschichte der ungarischen Literatur/, Bd. I, hrsg. von T. Klaniczay, Budapest 1964, S. 179-183, 97-99; bei literaturgeschichtlichen Besprechungen des Themas stützten wir uns auch im weiteren hauptsächlich auf dieses Werk.

<sup>5</sup> S. den begleitenden Aufsatz des B. Varjas zum V. Band der Bibliotheca Hungarica Antiqua, Budapest 1962, S. 9, 10, 15.

<sup>6</sup> A magyar irodalom története /Die Geschichte der ungarischen Literatur/ Bd. I, Budapest 1964, S. 388.

Die Historiengesänge des Jahrhunderts erfassen mehrere Themenkreise: wir können biblische Historien, Liedberichte, Liedchroniken und romantische Historien /Vernovellen/ unterscheiden. Wenngleich in der ungarischen Gesangsliteratur die letzteren die Ältesten sind, wurden mit der Überhandnahme des religiösen Interesses zuerst die durch die Reformation verbreiteten **b i b l i - s c h e n H i s t o r i e n** volkstümlich. Die unbekanntes und auch namentlich bekannten Verfasser schöpften ihre Themen hauptsächlich aus dem Alten Testament, um aus diesen die Lehre zu ziehen, zur Nachfolge des "wahren Glaubens", zu einem gottgefälligen Leben anzuspornen. Die meisten biblischen Historien sind aus zwei zeitgenössischen Sammlungen bekannt, aus dem sog. Hoffgreffschen Liederbuch /Klausenburg, 1554 oder 1555/ und aus der Sammlung "Enekek három rendben" /Lieder in drei Ordines/ des Péter Bornemisza /Detrekő, 1582/. In der ersten Sammlung sind auch die Melodien mitgeteilt und zwar mit den damals modernsten gesetzten Notentypen. So sind von den überlieferten 24 Liedern des unvollständigen Liederbuches neunzehn mit Noten gedruckt. Das sind 17 verschiedene Melodien, deren Verfasser jedoch nicht bekannt sind<sup>7</sup>.

1. Historie vom gottesfürchtigen Priester Eliasar /1546/<sup>8</sup>.

Biblische Historien sind auch von Sebestyén Tinódi /zwischen 1505-10 - 1556/ überliefert, der sich jedoch vor allem durch sei-

---

<sup>7</sup> B. Szabolcsi, A XVI. század magyar históriás zenéje. A Hoffgreffnékeskönyv dallamainak kritikai kiadásával /Ungarische historische Gesänge des XVI Jh. Mit kritischer Ausgabe der Weisen des Hoffgreff-Liederbuchs/, "Irodalomtörténeti Közlemények" 1931; auch in: A magyar zene évszázadai /Die Jahrhunderte der ungarischen Musik/, Bd. I, S. 101-156. S. noch: K. Csomasz Tóth, A XVI század magyar dallamai. Régi Magyar Dallamok Tára I. /Die ungarischen Melodien des XVI Jh. Sammlung alter ungarischer Melodien, Bd. I/, Budapest 1958 /Verkürzung im weiteren: RMDT I/. Facsimileausgabe des Hoffgreff-Liederbuchs: Bibliotheca Hungarica Antiqua Bd. VII, Budapest 1966. Der begleitende Aufsatz von M. Tarnóc.

<sup>8</sup> Einst unterdem alten Gesetz in Jerusalem..., RMDT I, No.18.

ne Liedberichte über zeitgenössische Ereignisse auszeichnete, diese Lieder nicht nur verfasste, sondern auch vortrug. Die Musikgeschichte zählt Tinódi zu den ersten Repräsentanten der ungarischen Kunstmusik, weil er die Melodien seiner Lieder selbst komponierte. Anfangs sang er vom Heldenmut jener, in deren Diensten er stand, später zog er als fahrender Lautenschläger durchs Land, um über Ereignisse von öffentlichem Interesse Kunde zu geben. In seinen letzten Lebensjahren bewogen ihn die Veränderungen in der Lage des Landes, eine entwickeltere Spielart der Liedberichte zu verfassen, die für die Zeitgenossen zur Information, die politische Überzeugung des Verfassers propagieren, für die Nachwelt als historische Quelle dienen sollten<sup>9</sup>. Tinódi veröffentlichte fast alle seine Lieder in der 1554 zu Klausenburg gedruckten Sammlung "Cronica"<sup>10</sup>, die er König Ferdinand I. widmete, der ihn ein Jahr vorher geadelt hatte. Die Drucklegung bedeutete in diesem Fall eine bewusste Redaktion: er ordnete nämlich das Material des ersten Teils so an, dass er damit eine chronikgerechte Übersicht des ereignisreichen, bewegten Zeitalters gab. Im Vorwort für die Leser gibt Tinódi den Zweck seines Buchleins damit an, dass es den ungarischen Grenzkriegern als Wegweiser dienen möge. Auch seine schriftlichen Quellen sind uns bekannt. Anders als die Spielleute und die zeitgenössischen Sänger bevorzugte Tinódi die wissenschaftliche Arbeit, die persönliche Überzeugung und die authentische Information<sup>11</sup>. In musikalischer Hinsicht sei betont, dass die "Cronica" 23 Melodien von Tinódis Liedern enthält. Obwohl sich bisher keine als mit einer fremden Melodie vollständig identisch erwies, kann kein Zweifel hinsichtlich ihrer Beziehungen zu den mittelalterlichen lateinischen Hymnen, zur metrischen Liedliteratur der deutschen humani-

---

<sup>9</sup> J. Horváth, A reformáció jegyében. A Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténete /Im Zeichen der Reformation. Die ungarische Literaturgeschichte des halben Jahrhunderts nach der Schlacht bei Mohács/, Budapest 1957<sup>2</sup>, S. 191.

<sup>10</sup> Facsimileausgabe: Bibliotheca Hungarica Antiqua, Bd. II, Budapest 1959.

<sup>11</sup> Ebendort, der begleitende Aufsatz des L. Bóta, S. 8.

#### 4. Die Argirus-Weise in der Aufzeichnung von Zoltán Kodály<sup>17</sup>

Mit der thematischen Differenzierung der romantischen Historien wandelte sich auch ihre Funktion: diese wurden aus gesungenen Versen allmählich zum gelesenen Text. Wenn manche noch eine Zeitlang auch auf die Melodie verweisen, so mehrten sich immerzu die Fassungen ohne Notenbezeichnung. Hier aber ist zu bemerken, dass das Fehlen der Noten nicht unbedingt auf den springenden Punkt dieser Entwicklung hinweist. Das Streben nach komplexeren und zugleich abwechslungsreicheren Satzstrukturen, nach gewählten Reimen in den hauptsächlich oder ausschliesslich fürs Lesen bestimmten epischen Dichtungen zeigt den Weg an, der zum Aufkommen der ihrer melodischen Bindungen baren Kunstepik führte.

Zur Zeit der Wende vom XVI zum XVII Jh. trat die Wandlung der historischen Lieddichtung ein, was jedoch nicht besagt, dass man später nicht mehr Stücke der gesungenen Epik gekannt hätte. Zweifellos verlor aber diese Gattung an Bedeutung, die verschiedenen Abarten wandelten sich, einzelne ihrer Elemente lebten in anderen Kunstgattungen fort. Diese neuen Lieder waren vielfältiger, mit neuem Inhalt angereichert, mit lyrischen Komponenten durchsetzt und kamen durch diese Entwicklung in die Nähe der traditionellen Typen der Totenklage und der Jeremiade. Sie differenzierten sich aber auch nach ihren Verfassern und den angesprochenen sozialen Schichten. Einzig und allein der Liedbericht bewahrte - wenngleich gewandelt und von seiner ursprünglichen Funktion abgekommen - den Charakter des Liedes bzw. Liedverses. Der Tinódische Typ diente zur Information der Öffentlichkeit, das aber war nur eine seiner Funktionen, denn zur selben Zeit war es dazu bestimmt, die Krieger in den Grenzburgen zu ermutigen, fallweise die Hörer auch stimmungs- und gefühlsmässig für die betrüblichen Ereignissen im Lande empfänglich zu machen. Infolge der Verbreitung der Schriftlichkeit erhielt jedoch der Liedbericht eine andere Funktion: immer mehr diente er zur Ermutigung und Anfeuerung der

---

<sup>17</sup> Argirus flüchtet über Berge und Täler... Z. Kodály, Visszatekintés /Rückblick/, Bd. II, S. 80.

Krieger /Soldatenlieder/ in den Kämpfen des Fünfzehnjährigen Krieges /1591-1606/, aber auch als patriotische Jeremiade, die den Verheerungen im Lande und den Leiden des Volkes Stimme verlieh. Nach dem mit den Türken geschlossenen Frieden an der Zsitvamündung /1607/ konsolidierten sich einigermaßen die Lebensverhältnisse. Da wurden diese zwei Arten des gesungenen Verses in den Hintergrund gedrängt. Sie erlebten erst um die Mitte des Jahrhunderts eine neue Blütezeit, als die Grenzkämpfe aufs neue entbrannten und die Verbitterung im Lande ausser den Türken auch durch die "Deutschen" /d.h. die Kaiserlichen/ geschürt wurde. Die Soldatenlieder, Kriegerabschiede, Gefangenenklagen und Balladen gehörten zweifellos zur gesungenen Dichtung, selbst wenn wir die Melodien nicht von allen kennen. Diese Kunstgattung ging dann als die letzte Blüte des traditionsreichen Historiengesanges unmittelbar in der Lieddichtung der Unabhängigkeitsbewegungen am Ende des XVII Jh. auf.

Prof. Bence Szabolcsi, der erste wissenschaftlich geschulte Herausgeber und verständnisvolle Analytiker der Melodien der Historiengesänge, hat nachgewiesen, dass "der musikalische Teil der historischen Lieder die wirkungsvollste Initiative in der altungarischen Melodienwelt, das heisst, in der Geschichte der ungarischen Musikkultur war"<sup>18</sup>. Die Melodien lebten in den Liedern der Kirchengemeinden länger als die Texte, und selbst jene, die damals nicht niedergeschrieben wurden, erreichten mindestens teilweise die Stufe der Schriftlichkeit, indessen die Historiengesänge im älteren Sinne, die "Historien" als Liedgattung in die Reihe der Jahrmarktsdrucke, d.h. in die untersten Volksschichten gedrängt wurden; in ihrer ursprünglichen Funktion finden sie bis heute durch orale Tradition Verbreitung, zumindest was ihre Melodien anbelangt<sup>19</sup>. So bewahrten die ungarischen Bauern nicht nur die Geschichte des Argirus, sondern auch die Melodien anderer Historiengesänge.

Um nun auf eine andere Gruppe der altungarischen Lieder zu

---

<sup>18</sup> A magyar zene évszázadai /Die Jahrhunderte der ungarischen Musik/, Bd. I, S. 134.

<sup>19</sup> Vgl. L. Takács, *Históriások - históriák* /"Historiensänger" und ihre Lieder/, Budapest 1958.

kommen, auf die K i r c h e n l i e d e r der verschiedenen Konfessionen, möchten wir vor allem feststellen, dass die Gesangbücher im XVI Jh. meistens ohne Noten erschienen, so dass wir die Melodie der Lieder nur aufgrund der späteren, mit Noten versehenen Ausgaben und Manuskriptensammlungen rekonstruieren können. Da das Singen in der Muttersprache keinen integralen Bestandteil des katholischen Gottesdienstes bildete, war das Sammeln und Herausgeben der geläufigen Lieder - obwohl die Edikte der Synode von Tyrnau /1560/ damals hundertjährige Lieder erwähnen - allem Anschein nach noch kein Bedürfnis<sup>20</sup>. Eines der bekanntesten der überlieferten Lieder ist die Kantilene /ein Marienlied/ des Franziskaners András Vásárhelyi aus dem Jahre 1508.

5. Marienlied des A. Vásárhelyi /1508/ aus dem Gesangbuch  
"Cantus Catholici" /1651/<sup>21</sup>

Der Liederschatz der evangelischen und reformierten Kirchen in Ungarn setzte sich im Laufe der Zeit aus mehrerer Schichten zusammen. Als ein natürliches Erbe der römisch-katholischen Liturgie ging die muttersprachliche Übertragung der Hymnen mit der Übernahme der Choralmelodien einher. Ihre lokalen Varianten wurden hauptsächlich in den handschriftlichen Gradualen niedergeschrieben<sup>22</sup>. Die Hymnen konnten sich im Gemeindegesang auf längere Zeit nicht halten, nur wenige wurden zu echten Kirchenliedern, die meisten wurden durch die Lobgesänge und Psalmen verdrängt. Die für bestimmte Festtage vorgesehenen Lobgesänge und die an diese

---

<sup>20</sup> G.Papp, A magyar katolikus egyházi népének kezdetei /Der Beginn des ungarischen katholischen Kirchenliedes/, Budapest 1942; A.Harmat, Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve. A magyar muzsika hűskora és jelene történelmi képekben /Das Jahrtausend unserer katholischen Kirchenmusik. In: Die Heldenzeit und Gegenwart der ungarischen Musik in historischen Bildern/, Budapest 1944, S.237-38.

<sup>21</sup> Gnädige Herrin der Engelscharen..., RMDT I, No. 44/I.

<sup>22</sup> K.Bárdos, Az Eperjesi graduál I. Gregorián képeslatok /Das Eperjeser Graduale I. Beziehungen zum gregorianischen Gesang/, in: Zenetudományi tanulmányok /Musikwissenschaftliche Studien/ Bd. VI, Budapest 1957, S. 165-198.

anschliessenden sonstigen Lieder dürften aufgrund der Kirchenlieder entstanden sein, die im Mittelalter überall in Europa in lateinischer Fassung mit Vorliebe gesungen wurden. Am originellsten sind die aus den Psalmen entlehnten Lobpreisungen, das heisst die freien Paraphrasen auf die Psalmen, die die subjektiven, jedoch Gefühle und Gedanken der Glaubensgemeinde vermittelnden Äusserungen der sich um das Schicksal von Heimat und Kirche sorgenden Prediger in Fülle enthalten. Mit den zuvor erwähnten Liedern erscheinen diese schon im ersten überlieferten Gesangbuch /1566/<sup>23</sup>. Diese Sammlung enthält 115 Lieder; von da an mehrt sich das Material der protestantischen Liederbücher ständig, so dass die Leutschauer Ausgabe von 1675 bereits 450 Lieder enthält, allerdings mit den Hymnen und Totenliedern. Die Zahl der Psalmenparaphrasen nahm im XVII. Jh. kaum noch zu, weil sie durch die vollständige Übersetzung der Psalmen verdrängt wurden, die Albert Szenci Molnár auf die Melodien des Genfer "Psautier huguenot" /1562/ im Jahre 1607 in Herborn herausgab<sup>24</sup>.

Es fragt sich nunmehr, woher die ersten Liederdichter die Melodien zu ihren Liedern schöpften. Die Melodiehinweise der Sammlungen und die kritische Sichtung der überlieferten Melodien führen zu dem Ergebnis, dass vor allem die traditionellen Melodien der katholischen Kirche als Grundlage des neuaufkommenden Melodienschatzes dienten. /So z. B. Ave fuit prima salus, Ave hierarchia, Dies est laetitiae, Laus tibi Christe, Patris sapientia, Puer natus in Betlehem, Spiritus Sancti gratia, Surrexit Christus und andere./ Als natürlichste Quelle bot sich jedoch der ausländische Melodienschatz des Protestantismus an: die Melodienwelt des deutschen evangelischen Chorals und die ihrer Herkunft nach

---

<sup>23</sup> Vgl. RMDT I, S.80. - Das früheste, mit Noten gedruckte Gesangbuch /Krakau 1536/, das István Gálszéczi zusammengestellt hat, blieb fragmentarisch; es enthält nur einige Lutherlieder. Die Sammlung von Gál Huszár /Komjáti, 1574/ ist eigentlich ein Gradualbuch; die Zahl der mit Noten versehenen Gemeindegänge ist nur 12. Vgl. K. Csomasz Tóth, Die Melodien des Lutherliedes in Ungarn, "Studia Musicologica" 1968, S. 11-36.

<sup>24</sup> G.Papp, Le psautier de Genève dans la Hongrie du XVII<sup>e</sup> siècle, "Studia Musicologica" 1967, S. 281-299.

teils hussitischen geistlichen Lieder der böhmisch-mährischen Brüder<sup>25</sup>. Die Unitarier in Siebenbürgen schöpften auch aus den Sammlungen ihrer polnischen Glaubensgenossen<sup>26</sup>. Die Liedautoren, die führenden Vertreter der Glaubenserneuerung in Ungarn, hatten während ihrer Studien im Ausland Anlass und Möglichkeit, den blühenden Liederschatz kennenzulernen, der berufen war, die Verbreitung der neuen Lehren und die Vertiefung des Glaubenslebens zu fördern. Sie lernten die Gesänge nicht nur kennen, sondern auch einige übersetzten, und auf diese Weisen schrieben sie neue. Die nuancierten Beobachtungen von K.Csomasz Tóth über die entlehnten Melodien legen die Erkenntnis nahe, dass die deutschen Melodien höchstens mit geringen Abweichungen in unseren Gesangbüchern erscheinen, die tschechischen dagegen in der Fassung der verschiedenen Varianten eine beachtliche Selbständigkeit aufweisen<sup>27</sup>. Jene, die zur Verbreitung der Musikkultur berufen waren, konnten schon während der Schuljahre in der Heimat viele fremde Melodien kennenlernen. Wenngleich der Gesangsunterricht zu jener Zeit noch Aufgabe der Kantoren war, beschränkte sich der Unterrichtsstoff nicht nur auf die religiösen Lieder, die für die Studenten unentbehrlich waren bei ihren eigentlichen Aufgaben, bei der Zusammenstellung von Musik für Anlässe, wie Gottesdienst, Begräbnis, Hochzeit, sondern erstreckte sich auch auf die weltliche humanistische Literatur. Wohl ist die Veröffentlichung der Chorsätzen von Honterus /1548/, die schon im Titel erkennen lässt, dass sie für die Schule bestimmt war, sozusagen die einzige uns bekannte Sammlung dieser Art. Die allgemeine Verbreitung der metrischen Lieder, die wir in unseren Gesangbüchern verfolgen können, deutet aber darauf hin, dass es sich nicht um zufällige Entlehnungen handelt, sondern dass diese Melodien, auf die so oft verwiesen wird, fast die Grundlagen der musikalischen Bildung unserer Lie-

---

<sup>25</sup> Vgl. RMDT I, S. 99.

<sup>26</sup> Ebendort, S. 104-105; vgl. G.Papp, Ismeretlen Kochanowski-fordítások a XVI-XVII. századból /Unbekannte Kochanowski-Übersetzungen aus dem XVI - XVII Jh. /, "Irodalomtörténeti Közlemények" 1961, S. 328-340.

<sup>27</sup> RMDT I, S. 150.

derdichter darstellen<sup>28</sup>. So kamen Lieder in die ungarische Melodienwelt, die auf sapphische, asklepiadische, alkäische, phalä-kische und andere antike Versformen verweisen, von denen manche nicht selten so tiefe Wurzeln schlugen, dass sie auch in volksmusikalischen Sammlungen auftauchten<sup>29</sup>. Besonders die sapphische Form ist jene, die später auch auf Schöpfung selbständiger Melodien inspiriert hat. Ein Beispiel aus dem XVII Jh.:

6. Weihnachtslied von Imre Pécseli Király  
/Melodie: Klausenburg, 1744./<sup>30</sup>

Schliesslich, aber nicht zuletzt kommen als Quellen der Melodien der altungarischen Kirchenlieder auch die Melodien der Historiengesänge in Betracht, wobei es hauptsächlich die biblischen Historien waren, die durch gemeinsame Melodien mit den Kirchenliedern überliefert wurden. So z. B. das Tobiaslied des Balázs Székely /1546/, das Trostlied /Semmit ne bánkódjál - Gräme dich nicht/, des András Szkhárosi Horvath die Geschichte des Holofernes und des Weibes Judith von Mihály Sztarai /1552/, das Busslied von Bálint Balassi /Bocsásd meg, Úr Isten - Herr Gott, verzeihe die Sünden/, die Liedchronik des Mátyás Nagybáncai von den Taten des Johann Hunyadi /1560/, die Paraphrase Sztárais auf den 23. Psalm, die Historie Jasons von Sebestyén Tinódi /1537?/ und die Paraphrase des

<sup>28</sup> B.Szabolcsi, A régi magyar metrikus énekek történetéhez /Zur Geschichte der alten ungarischen metrischen Lieder/, "Irodalomtörténeti Közlemények" 1928, 1929; auch in: Vers és dallam /Vers und Weise/, Budapest 1959, S.67-91; RMDT I, S.114-131; K.Csomasz Tóth, A Humanista metrikus dallamok Magyarországon /Die metrischen humanistischen Melodien in Ungarn/, Budapest 1967.

<sup>29</sup> Corpus Musicae Popularis Hungaricae, Bd.II, Budapest 1953, No. 768, 955 und No. 950, 951/I; L.Kiss, Zenetörténeti emlékek a szlavóniai virrasztó énekekben /Musikgeschichtliche Relikte in den ungarischen Totenwachenliedern in Slavonien/, "Ethnographia" 1966, S. 182-183; vgl. K.Csomasz Tóth, op.cit., S. 173-205 /s. Anm.28/.

<sup>30</sup> Am gesegneten Geburtstag unseres Herrn Christi... G.Papp, A XVII. század énekelt dallamai. Régi Magyar Dallamok Tára II./Die Gesangsmelodien des XVII Jh. Sammlung alter ungarischer Melodien, Bd.II/, Budapest 1969, No.319. /Verkerzung im weiteren: RMDT II/.

Gergely Szegedi auf den 29. Psalm wurden auf dieselbe Melodie gesungen. Auf die Melodien verweisen so viele andere Lieder, dass wir diese Weisen mit Recht zu den volkstümlichsten des Jahrhunderts zählen können<sup>31</sup>.

7. Der 29. Psalm von Gergely Szegedi /1569/ aus der Sammlung "Soltári Énekek" /Psalmengesänge/ des István Illyés /Tyrnau, 1693/ <sup>32</sup>.

Verbreitung, Variierung und Umgestaltung von fremden Melodien lassen sich oft nicht überblicken. Geradezu selten sind Melodien, deren Biographie man aufgrund mehrerer alter Aufzeichnungen ausführlicher skizzieren könnte. Zu diesen gehört jedenfalls die Melodie des Liedes "Cur mundus militat" aus dem XVI Jh., die auf das altdeutsche weltliche Lied "Ich stund an einem Morgen" zurückzuführen ist, aber auch unter den deutschen und böhmischen Kirchenliedern nicht unbekannt war<sup>33</sup>. Obschon die ungarischen Sammlungen seit 1574 auf dieses Lied verweisen, wurde es nur im vierten Jahrzehnt des XVII. Jh. niedergeschrieben. Des späteren entstanden zu dieser Melodie mit dem Strophenbau 4x12 auch anders strukturierte Varianten /12, 12, 10, 10 und 12, 12, 10, 10, 12 - ja, auch eine Halbmelodie mit dem Aufbau 12, 12, 6/ und anstelle des ursprünglich phrygischen trat ein dorischer Schluss. Die in den Volksmusik-Sammlungen gefundenen Varianten bestätigen die ältesten Textbeziehungen<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> RMDT I, No. 15, 18, 23, 28.

<sup>32</sup> Aus dem Gebet des Propheten David..., RMDT I, No. 23/I.

<sup>33</sup> RMDT I, No. 188/I-II, 190/I-II; vgl. F.M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, Leipzig 1925<sup>3</sup>, No. 269; W. Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, Bd. II, Freiburg im Breisgau 1883, No. 348; Samotulský kancionál 1561, S. P XVI/b; J. Sylvanus, Pysne nowe... Praha 1571, No. 10.

<sup>34</sup> RMDT II, No. 125a-c.

## 8. Ungarische Varianten des Liedes "Cur mundus militat" <sup>35</sup>

Lässt es sich auch nicht in allen Fällen nachweisen, so haben wir gewiss mehrere Lieder, die als Varianten älterer Melodien in die Singpraxis des folgenden Jahrhunderts Eingang fanden. Untersucht man die Melodien der Kirchenlieder noch eingehender, so lässt sich sagen, dass der Anfang des XVII Jh. im wesentlichen nichts Neues brachte: die dazumal erschienenen Sammlungen der Unitarier verweisen ebenfalls nur auf die alten Melodien; die Genfer Psalmmelodien setzen sich erst später durch, als die begeisterten Vorkämpfer des Puritanismus für sie eintraten und ihnen zum Durchbruch verhalfen. Eine grosszügigere Auffrischung des Melodienschatzes vermögen wir von den 1630er Jahren an zu registrieren, als in die Gesangpraxis der ungarischen Lutheraner des einstigen Oberlandes eine Reihe von mittelalterlichen lateinischen Liedern, deutschen Choralmelodien und slowakischen Kirchenliedern Eingang fanden. Zu den wertvollsten zählt die Weise des Lutherliedes "Vom Himmel hoch" /Schumann 1539/, die auch von den Katholiken übernommen wurde, bzw. heute noch kontrollierbare Volksvarianten hat<sup>36</sup>. Demgegenüber dürfte es sich bei der folgenden Marienklage völlig um eine Originalmelodie handeln. Wir kennen sie nur aus handschriftlichen Aufzeichnungen und mehreren Volksvarianten.

## 9. Marienklage aus dem Eperjeser Graduale /Hs., 1635-52/<sup>37</sup>

In Anbetracht der weiteren Entwicklung und Bereicherung des Liederschatzes war es von grösster Bedeutung, dass die Tyrnauer Synoden von 1629 und 1638 zur Sammlung und Drucklegung der katholischen Kirchenlieder drängten, die dann auch um die Mitte des Jahrhunderts veröffentlicht wurden. Die Kantoren hatten die Lieder

---

<sup>35</sup> a/ Was vertrauet diese Welt... Eperjeser Graduale /Hs., 1635-52/, RMDT II, 188/I; b/ O Welt, als Honig..., "Cantus Catholicus", Tyrnau 1675, RMDT II, No. 125a; c/ Des Menschen Leben ist ein Ringen... "Halott temetéskorra való énekek" /Sterbelieder/, Debrecen 1780, RMDT II, No. 125b/I.

<sup>36</sup> Corpus Musicae Popularis Hungaricae, Bd. II, Budapest 1953, No. 548, 549; vgl. RMDT II, No. 85.

<sup>37</sup> Wehe, du liebe, süsse Frucht meines gesegneten Schosses..., RMDT II, No. 39/I.

bis dahin nur in Manuskripten von Hand zu Hand gegeben. Die Sammlung, die 1651 in der sorgfältigen Redaktion des Jesuiten Benedek Szölyösy unter dem Titel "Cantus Catholici" erschien, rettete viele alte Kirchenlieder. Zugleich ist auch die traditionsschaffende Funktion dieser Sammlung zu beachten: sie enthält eine beachtliche Zahl von Melodien, die sich später dem Ungarntum tief einprägten. In diesem Band erschien zum ersten Mal ein Lied des seit 1597 erwähnten weihnachtlichen Volksbrauchs, des sog. Bethlehem-Spieles /d.h. Krippenspiel, Sternsingen/: das Lied "Csordapásztorok" /Herdenhirten/, das in sich schon eine dramatische Szene ist. Ich teile die Melodie mit zwei der zahlreichen heute noch gängigen Varianten mit:

#### 10. Das Lied "Csordapásztorok" und seine Varianten <sup>38</sup>

Das reiche Melodienmaterial der "Cantus Catholici" und der danach folgenden gedruckten und handschriftlichen Sammlungen hatte mehrere Quellen. Ich denke hier vor allem an den gregorianischen Choral, an die mittelalterlichen Kirchenlieder - von denen einige nur verspätet den Weg nach Ungarn fanden - sowie an die neueren deutschen, böhmischen, slowakischen und polnischen Kirchenlieder. Aus diesen Melodien fehlt weder das italienische *Lauda* des XVI Jh. noch die Melodienwelt der neuen Barockmusik. Besonders auffalend ist das Erscheinen von zwei Tranzrhythmen, dem *Ma-zurka* und *Gagliarda-Rhythmus* in unseren Liederbüchern. Jener, der auch als *Rhythmus ionicus a minore* der antiken Dichtung aufgefasst werden kann, ist schon im Liedmaterial der Reformation spurenweise nachweisbar<sup>39</sup>, dieser jedoch dürfte mit Vermittlung des Wiener Barockliedes nach Ungarn gekommen sein. Von fremden Einflüssen freie, originelle Melodien sind ziemlich selten. Z.B.:

<sup>38</sup> a/ "Cantus Catholici" 1651, RMDT II, No.1; b/ Variante von der Tiefebene, *Corpus Musicae Popularis Hungaricae*, Bd. II, No. 418; c/ Variante aus Siebenbürgen, *Corpus...*, Bd. II, No. 411.

<sup>39</sup> RMDT I, No.20,59,285 - Vgl. G.Papp, Beiträge zu den Verbindungen der polnischen und ungarischen Musik im XVII Jahrhundert, "Studia Musicologica" 1968, S. 47-49.

11. Lied von den heiligen drei Königen aus dem Gesangbuch  
"Cantus Catholici" /Kaschau, 1674/<sup>40</sup>

Ich möchte nun noch zwei Typen aus der Reihe der charakteristischen Melodien des XVII Jh. erwähnen, die zum besonderen Aufbau des ungarischen Volksliedes Beziehung haben dürften. Der eine erinnert an die Schicht des altungarischen Volksliedes, in der das Prinzip des Quintwechsels vorherrscht, nämlich die Wiederholung des ersten Teils der Melodie um eine Quint tiefer. Diese Formgebung ist im Material des XVI Jh. unbekannt und wird auch später nur von einigen Melodien annähernd verwirklicht<sup>41</sup>. Am bedeutendsten ist die Melodiengruppe, deren vier- und sechszeilige Varianten von unterschiedlichem Strophenbau drei Jahrhunderte lang in unsern Gesangbüchern in reicher Fülle vorhanden waren. Die älteste Fassung dieser Melodie /des sog. Tones "Montebau"/ kennen wir aus einer deutschen Sammlung<sup>42</sup>.

12. Sterbelied aus der Sammlung "Halottas Énekek" /Sterbelieder/ von István Illyés /Tyrnau, 1693/<sup>43</sup>.

Der Quintwechsel geht mit Reprise einher, die um eine Quint höhere Lage der Melodiezeile ist aber im Falle der Zeilenwiederholung häufiger. Die Quintantwort ergibt eine "kuppelartige" Melodienführung und verleiht auch den Melodien, die nicht ungarischen Ursprungs sind, eine solche Prägung. Die zu diesem Typ zählbaren Melodien stehen in ihrem Aufbau der Form /A A<sup>5</sup> A<sup>5</sup> A, bzw. A A<sup>5</sup> B A/ unserer Volkslieder neuen Stils nahe. Dieser charakteristische, in Dur- und Mollvarianten bis heute lebendige Typ unserer Kirchenlieder fügt sich in die Entwicklung des ungarischen Volkslieds<sup>44</sup>. Dieser Aufbau, der in der europäischen Musikkultur

<sup>40</sup> Im Glanz des heutigen, heiligen Tages..., RMDT II, No. 102a.

<sup>41</sup> Z.B. RMDT II, No. 248, 251.

<sup>42</sup> W. Bäumker, op.cit., Bd. II, No. 357 /D.G. Corner, Geistliche Nachtigall, Wien 1649/; vgl. G. Papp, Über die Verbreitung des Quintwechsels, "Studia Musicologica" 1966, S. 195-196.

<sup>43</sup> Sündige Welt, verderbliches Reis..., RMDT II, No. 62a/II.

übrigens schon seit langer Zeit bekannt ist, dürfte vor allem durch den Gemeindegesang der verschiedenen Bekenntnisse unserem Bauerntum vermittelt worden sein.

13. Marienlied aus handschriftlicher Sammlung /um 1670/<sup>45</sup>

Diese Melodie wurde von János Kájoni /1629 oder 1630-1687/, siebenbürgischem Franziskanerprior, aufgezeichnet, der sich als Organist und fleissiger Sammler von alten Liedern und Musikstücken auszeichnete. Sein gedrucktes Gesangbuch /Cantionale Catholicum, 1676/ enthält zwar keine Noten, ist jedoch von grosser Bedeutung, war es doch mit nahezu 800 ungarischen und lateinischen Liedern die reichste Sammlung des Jahrhunderts. Die vielen ursprünglich protestantischen Lieder sprechen dafür, dass zu dieser Zeit die Rekatholisierung des Landes schon eingesetzt hatte, sogar fortgeschritten war. Im Zeichen der Bestrebungen der Gegenreformation stellte György Náray seine Sammlung "Lyra Coelestis" /Tyrnau, 1695/ zusammen. Kájoni veröffentlichte vor allem die traditionellen Lieder der Gläubigen, Náray dagegen versah auch die alten Melodien mit seinen eigenen Liedertexten.

---

<sup>44</sup> Z.Kodály, A magyar népzene /Die ungarische Volksmusik/, Budapest 1952<sup>3</sup>, S. 48; B.Szabolcsi, Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez. Népzene és történelem /Beiträge zur Geschichte des neuen ungarischen Volksmusikstils. In: Volksmusik und Geschichte/, Budapest 1954, S.37; auch in: A magyar zene évszázadai /Die Jahrhunderte der ungarischen Musik/, Bd.II, Budapest 1961, S.121-150; B.C. Nagy, Adatok a magyar népdal kialakulásához /Beiträge zur Entfaltung des ungarischen Volksliedes/, in: Zenetudományi tanulmányok /Musikwissenschaftliche Studien/, Bd.VII, Budapest 1959, S. 676; K.Csomasz Tóth, Variantes des mélodies du XVI<sup>e</sup> siècle dans la musique folklorique hongroise moderne, "Studia Musicologica" 1964, S. 85-86.

<sup>45</sup>  
Komm, preisen wir die schöne Jungfrau Maria..., RMDT II. No. 107.

14. Lied von S. Petrus aus der "Lyra Coelestis" /1695/<sup>46</sup>

Die Melodie hat nachweisbar eine grosse Verwandtschaft. Im Viectorisz-Kodex /um 1680/ kommt sie als "Wlachischer Tanz" und slowakisches Liebeslied vor, sie hat instrumentale und Volksliedvarianten, aus ihr ist die berühmte Rákóczi-Weise entstanden. Die polnischen Verwandten der Melodie lassen vermuten, dass auch die Polonaise der Orchestersuite in h-Moll von J.S. Bach zu diesem Melodientyp gehört<sup>47</sup>. Das macht darauf aufmerksam, dass wir die Weisen der altungarischen Liedersammlungen nicht isoliert analysieren dürfen, sondern in ihre Untersuchung auch die Melodienwelt der Nachbarvölker, und zwar sowohl die schriftlich überlieferte als auch die der Folklore, miteinbeziehen müssen. Besonders aufschlussreich ist das, wie wir gesehen haben, im Zusammenhang mit den einstimmigen geistlichen Liedern. Die Unterscheidung von kirchlichen /geistlichen/ und weltlichen /profanen/ Melodien scheint unbegründet zu sein, wenn man nur die Singweisen untersucht: im XVI-XVII Jh. verweisen nämlich auf sie sowohl weltliche Liedertexte als auch die Lieder der Kirchengemeinde. Das mag die Vertreter der Kirchen dazu bewogen haben, einerseits dagegen zu protestieren, dass geistliche Lieder in Wirtshäusern und an sonstigen ähnlichen Orten gesungen wurden, andererseits aber dagegen, dass in Gottes Haus weltliche Lieder erklangen<sup>48</sup>.

Der Protest der Kirchenleute war besonders heftig, wenn sie die Verfasser und Sänger von Liebesliedern verdammt. In dieser Hinsicht gab es zwischen den Geistlichen der verschiedenen Bekenntnisse keinen Unterschied. Der italienische Humanist Galeotto Marzio hob um 1485, anlässlich eines längeren Aufenthaltes in Ungarn bezüglich der Musik und der Lieder, die bei Festlichkeiten am Hofe

---

<sup>46</sup> Um den heiligen Apostel Petrus zu lobpreisen..., RMDT II, No. 108.

<sup>47</sup> B. Szabolcsi, A XVII század magyar világi dallamai /Ungarische weltliche Melodien aus dem XVII Jh./, Budapest /1950/, auch in: A magyar zene évszázadai /Die Jahrhunderte der ungarischen Musik/, Bd. I, S. 309-310 und 332-333. Vgl. K. Hławiczka, Die Herkunft der Polonaise-Melodie der Ouvertüre h-Moll /BWV 1067/ "Bach-Jahrbuch", Berlin 1966, S. 99-101.

<sup>48</sup> Vgl. RMDT I, S. 108.

des Königs Matthias erklangen, hervor, dass "Liebeslieder selten gesungen wurden, weil die Gesänge eher die Heldentaten der Kämpfe wider die Türken rühmten"<sup>49</sup>. Zu dieser Beobachtung gibt er keine ausführlichere Erklärung. Trotzdem ist das für die Nachwelt ein wertvoller Beleg des Vorhandenseins einer Dichtung von Liebesliedern in Ungarn. Aus dieser Zeit sind nämlich keine Denkmäler auf uns gekommen, weil die weltliche Lyrik lange Zeit ebenso im Zustand der Mündlichkeit verblieb wie die Epik. Ausserdem wurden die gängigen Liebes- und Tanzlieder, wie sie für den alltäglichen Gebrauch verfasst wurden, von immer neueren, modischeren verdrängt, so dass die mündliche Tradition überhaupt nicht von längerer Dauer sein konnte. Die Überlieferung bewahrte weniger die einzelnen Lieder als vielmehr die Gattung selbst. Es lässt sich aber schwerlich vorstellen, dass die mittelalterliche Troubadourdichtung der Provenzalen unmittelbar oder mit Vermittlung von Italienern oder Deutschen /Minnesang/ die Entstehung der höfischen Lyrik in Ungarn nicht mitbeeinflusst, bzw. dass sich die Reichhaltigkeit der Liebesdichtung unseres ersten grossen Lyrikers Bálint Balassi /1554-94/ ohne alle ungarischen Voraussetzungen entfaltet hätte. Nur die lateinisch verfassten humanistischen Gattungen der ungarischen Liebesdichtung der Renaissancezeit sind in den Werken des Janus Pannonius /1434-72/ heute noch zugänglich. Andere Liedertexte blieben nur in Fragmenten erhalten<sup>50</sup>.

Die Liebeslieder wurden von den Zeitgenossen oft als Blumenlieder /virágének/ erwähnt. Das ist ein Hinweis auf die Blumensymbolik dieser Lieddichtung, in der zumeist Rose, Lilie, Nelke und Veilchen eine Rolle spielten. Diese damals seltenen und kostbaren Blumen konnten nur die Gärten der Wohlhabenden zieren, keinesfalls die der Bauern. Somit wurzelte das Blumenlied nicht im Volkslied, sondern es war "vor allem die Gattung der privilegierten gesellschaftlichen Klasse bzw. Schicht, die sich den Luxus dieser Gärten und Blumen leisten konnte"<sup>51</sup>. Die Gattung war keineswegs einheit-

<sup>49</sup> B.Szabolcsi, op.cit. /s. Anm.2/, auch in: A magyar zene évszázadai /Die Jahrhunderte der ungarischen Musik/, Bd.I, Budapest 1959, S. 32.

<sup>50</sup> R.Gerézdi, A magyar világi líra kezdetei /Der Beginn der ungarischen weltlichen Lyrik/, Budapest 1962, S.10, 267-68, 284.

<sup>51</sup>

R. Gerézdi, op. cit., S. 295.

lich. Ausser dem höfischen Typ des Blumenliedes, das an die von Petrarca geschaffene bzw. geprägte Liebesdichtung erinnerte, gab es nämlich auch eine ungebundenerere, gröbere Spielart dieser Dichtung, die mit dem lateinischen Attribut "latricanus" bedacht wurde. Die Prediger und humanistisch gebildeten Schriftsteller hielten diese beiden Spielarten nicht auseinander: sie bezeichneten beide gleicherweise als unzüchtig<sup>52</sup>.

Von der Wende vom XVI zum XVII Jh. kennen wir bereits eine ansehnliche Zahl von Liebesliedern, die freilich in Druck nicht erscheinen durften, wohl aber in handschriftlichen Quellen auf uns gekommen sind. Auch die Liebesdichtung Balassis wurde in den Kreisen des Hochadels durch Abschriften bekannt. Diese Lyrik gewährt uns - in Ermangelung der Kenntnis ihrer Voraussetzungen - plötzlich einen Überblick über die Gattung des Blumenliedes, und zwar sogleich in seiner grössten Reichfaltigkeit und - in Vergleich zum damaligen Stand der ungarischen Dichtkunst - in der gediegeinsten Form. So ging Balassis Name auch in die Musikgeschichte ein: seine Lieder und Gedichte verdanken nämlich ihren Strophenbau den unterschiedlichsten Melodien, von denen wir - wenngleich nur ein geringer Teil dieser Weisen bekannt ist - wissen, dass sie zur Entstehung der Lieder beigetragen haben. So erwähnt Balassi abgesehen von einem lateinischen Vagantenlied, von ungarischen Historien-, kirchlichen und anderen Gesängen/ die Weise von polnischen, türkischen, kroatischen, rumänischen, deutschen und italienischen Liedern<sup>53</sup>. Eines seiner Lieder verfasste er z. B. "auf die Melodei einer deutschen Villanelle" die mit einem Stück der Sammlung "Deutsche dreistimmige Lieder" /1576/ des Wiener Hofkomponisten Jakob Regnart, eines gebürtigen Flamen identifiziert werden konnte<sup>54</sup>. Sein Liebesgedicht "Auf die Melodei einer Siciliana" zog mit ihren unregelmässigen 16er-Zeilen die Aufmerksamkeit der Philologen auf sich, bis B.Szabolcsi auf den mutmasslichen Rhythmus der unbekanntes italienischen Melodie hinwies<sup>55</sup>. Balassi muss die Weise, die er als

---

<sup>52</sup> R.Gerézdi, op.cit., S.270.

<sup>53</sup> Siehe die zusammenfassende Besprechung der Notenbezeichnungen Balassis, RMDT I, S. 701-702.

<sup>54</sup> RMDT I, No. 234.

<sup>55</sup> B. Szabolcsi, Balassi Bálint Sicilianája /Die Siciliana von Bálint Balassi/, in: Zenetudományi tanulmányok /Musikwissen-

"Melodei von Palkó" erwähnt, besonders gefallen haben. Mit dieser führte er eine bislang unbekannte Strophenstruktur /12, 12, 6, 12/ in die ungarische Dichtung ein. Die Melodie dürfte mit einer Weise identisch sein, die in alten böhmischen, polnischen, deutschen und seit der Mitte des XVII Jh. auch in ungarischen Gesangbüchern veröffentlicht wurde<sup>56</sup>. Noch häufiger benützte Balassi die 3x19er-Strophe unter dem Hinweis auf die Melodie der allgemein bekannten romantischen Historie von Eurialus und Lukrezia. Die nach 6+6+7 Silben gegliederten Langzeilen wusste aber Balassi durch Innenreime /aab ccb ddb/ flüssiger zu gestalten. Die sog. Balassi-Strophe wurde im XVII Jh. so beliebt, dass Dichter, aber auch Laiendichter auch ohne Hilfe einer Melodie in dieser Form gute Gedichte schreiben konnten. /Auch so machte sich die Kunstdichtung die Technik des epischen Zwölfters zunutze/. Die Lukrezia-Weise und damit die Melodie des Liebesliedes, auf die die erste gedruckte Ausgabe der Historie verweist /Klausenburg 1592/, ist unbekannt. Vielleicht haben wir sie unter den Melodien zu suchen, die in dieser Form erst in den späteren Jahrhunderten aufgezeichnet wurden<sup>57</sup>.

Einige Melodien der Liebeslieder des XVII Jh. sind ausschließlich aus einem Manuskript, dem Vietorisz-Kodex bekannt. Von 12 weltlichen Melodien, die in diesem Manuskript als Virginaltranskriptionen mit Orgeltabulatur aufgezeichnet wurden, findet man das Inzipit von sechs damals allgemein bekannten, in vielen Varianten geläufigen Liebesliedern<sup>58</sup>.

---

schaftliche Studien/, Bd.I, Budapest 1953, S.753; auch in: Vers és dallam /Vers und Weise/, Budapest 1959, S. 93-99.

<sup>56</sup> J.Zahn, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, Gütersloh 1888-93, No. 4795; RMDT II, No.121.

<sup>57</sup> RMDT I, No. 101, 217, 236; RMDT II, No.246-249, 312; vgl. B.Szabolcsi, A XVI. század magyar históriás zenéje. Független: A Balassistrófa főbb ritmikai alakjai a régi magyar zenében /Ungarische historische Gesänge des XVI Jh. Anhang: Die wichtigsten rhythmischen Gestalten der Balassi-Strophe in der alten ungarischen Musik/; auch in: A magyar zene évszázadai /Die Jahrhunderte der ungarischen Musik/, Bd.I, S.152-156; vgl. B.Szabolcsi, A Balassi- és Himfy-vers történetéhez /Zur Geschichte der Balassi- und Himfy-Strophe/, in: Vers és dallam /Vers und Weise/, Budapest 1959, S.117. //.

15. Melodie eines Liebesliedes aus dem Vietorisz-Kodex<sup>59</sup>

Die nur für privaten Gebrauch gelegentlich handschriftlich aufgesetzten Liederbücher mit Blumenliedern, Hochzeitsliedern und Ähnlichen, verwandten Liedgattungen enthalten kaum Hinweise auf Noten, obschon es offensichtlich ist, dass die Gedichte zumeist nicht zum Lesen, sondern zum Singen bestimmt waren, d.h. nur durch den gesungenen Vortrag vollkommen zur Geltung kamen. Darauf verweisen die Titel von manchen Liedern wie z. B.: Ungarisches Tanzlied, Windischer Tanz, Wlachischer Tanz, Türkische Weise... Das jedenfalls zeugt von einer vielfältigen Melodienwelt. Die musikalische Fassung gewährt zugleich die Abwechslung und die Reichhaltigkeit der Formen, was man von dem Inhalt, dem Stil dieser Lieder nicht behaupten könnte, sind doch die Stilelemente der Barockdichtung in die Liebeslieder am wenigsten eingegangen<sup>60</sup>. Wenngleich unter den bekannten Liedertexten wenig Volksdichtung zu finden ist, kann man die gegenseitigen Einflüsse von Folklor- und Kunstdichtung im Rahmen dieser Gattung am besten beobachten. Die Liebeslyrik des XVII Jh. hatte als handschriftliche Lieddichtung zumeist unbekannte Autoren. In ihrer Gesamtheit wurden die grösstenteils mit Gesang vorgetragenen Stücke infolge der Mitgestaltung durch eine grössere Gemeinschaft des geschulten Adels und der Literaten zur Gemeinschaftsdichtung mit zahlreichen Varianten<sup>61</sup>.

---

<sup>58</sup> B.Szabolcsi, A XVII század magyar világi dallamai /Ungarische weltliche Melodien aus dem XVII Jh./, Budapest /1950/; auch in: A magyar zene évszázadai /Die Jahrhunderte der ungarischen Musik/, Bd. I, S. 294-306 /No. 3,4,6,11,13,17/; RMDT II, No. 34, 87, 118, 139, 183, 251. Die Fortsetzung des Textes von zwei weiteren Liedern /RMDT II, 135, 173/ ist unbekannt.

<sup>59</sup> Um meine Trübsal zu vergessen..., RMDT II, No. 183.

<sup>60</sup> Siehe die Liebes- und Hochzeitslieder der Handschriften aus dem XVII und teils aus dem XVIII Jh., in kritischer Ausgabe: Régi Magyar Költők Tára, XVII század /Sammlung alter ungarischer Dichter, XVII Jh./, Bd. III, hrsg. von B.Stoll, Budapest 1961.

<sup>61</sup> Vgl. B.Stoll, Közösségi költészet - népköltészet /Gemeinschaftsdichtung - Volksdichtung/, "Irodalomtörténeti Közlemények" 1958, S. 170-176.

Um das Nachleben dieser Gemeinschaftsdichtung zu charakterisieren, sei hier erwähnt, dass sie sich weiterhin im Rahmen der volkstümlichen Lieddichtung entwickelte, den Weg zur Folklorisierung fand, so dass manche ihre Stücke heute noch auf den Lippen des Volkes lebendig sind.

Zur Illustration der alten Lieder wählten wir von unseren einstimmigen Musikdokumenten einige so aus, dass die behandelten Typen nach Möglichkeit am mannigfaltigsten dargestellt werden sollen; mannigfaltig so aus dem Gesichtspunkt der Dichtungsart, der Thematik, des Stiles und der Quellen, wie aus dem Gesichtspunkt des formellen Aufbaus und der rhythmischen Struktur. Diese Beispiele bilden natürlich nur einen geringen Teil jenes Melodien-schatzes, auf den unsere Musikwissenschaft als Repräsentanten der ungarischen Monodie im XVI und XVII Jh. sich berufen kann.

Géza Papp

#### GLÓWNE GATUNKI WĘGIERSKICH PIEŚNI W XVI I XVII WIEKU

#### S t r e s z c z e n i e

Pieśniowy repertuar węgierski XVI i XVII wieku, prezentowany obficie od strony tekstowej w zakresie zapisów muzycznych przedstawia się bardzo skromnie. Cechuje go znaczna płynność i wymiennosc melodii pomiędzy poszczególnymi gatunkami, a nawet pieśniami, oraz wielka liczba zapożyczeń pieśni obcych, napływowych. W związku z tym badania muzykologiczne nad rozwojem pieśni muszą być ściśle powiązane z historią literatury i badaniami folklorystycznymi. Szczególną uwagę należy też zwrócić na pochodzenie melodii pieśni.

W XVI i XVII w. kultywowano na Węgrzech trzy podstawowe gatunki pieśni: historyczne, religijne i liryczne.

Najwyższy rozwój pieśni historycznych przypada na II połowę XVI wieku. Wyrosły one na gruncie XIII i XIV-wiecznej dworskiej, rycerskiej epiki. Istniało kilka rodzajów pieśni historycznych zróżnicowanych formalnie i tematycznie. Są to historie biblijne, pieśni opowiadające, pieśni-kroniki i historie romantyczne. Historie biblijne, tematycznie związane ze Starym Testamentem, rozwijały się najbujniej w okresie reformacji. Zachowały się w zbiorze

Hoffgreffschen Liederbuch z 1554/5?/ r., obejmującym 24 pieśni /w tym 19 melodii/ oraz w Cronica Sebastian Tinódi z 1554 r., zawierającej 23 melodie. S. Tinódi zbierał i komponował także pieśni tzw opowiadające, oparte na autentycznych informacjach historycznych. Wiążą się one zarówno z łacińską monodią średniowieczną, pieśnią niemiecką, czeską, jak też z ludowymi melodiami węgierskimi. W XVII w. zastąpiono je innym gatunkiem propagandowych utworów o charakterze politycznym.

Zainteresowanie historią narodu węgierskiego, bądź też historią innych narodów, przejawia się w pieśniach-kronikach, pisanych najczęściej przez wykształconych historyków i kronikarzy. Zbiór takich pieśni wydał w 1574 r. Gáspár Heltai. W końcu XVI wieku powstawały pieśni nawiązujące do znanych historii romantycznych bądź z własnej przeszłości bądź też zaczerpnięte z literatury antycznej. Jedną z najpopularniejszych /do dziś jeszcze śpiewanych/ była pieśń Argirus Alberta Gergei. Melodie tych pieśni nie dochowały się, a struktura tekstowa świadczy, że z czasem stały się one epickimi poematami, przeznaczonymi tylko do czytania. Z pieśni historycznych wykształciły się w końcu XVII wieku ballady i pieśni żołnierskie.

Drugą grupę stanowią pieśni religijne w języku węgierskim.

Rozwój tego gatunku związany był początkowo z ruchem reformacyjnym, aszkolwiek jego źródła szukać należy w liturgii katolickiej. Były to m.in. tłumaczenia hymnów, swobodne parafrazy na temat poszczególnych wersów psalmowych, lub inne katolickie pieśni liturgiczne. Szata muzyczna tych pieśni była bardzo różnorodna. Z nielicznych zapisów nutowych, lub też na podstawie uwag autorów śpiewników, można wnosić, iż twórcy opracowań muzycznych posługiwali się tradycyjnymi melodiami kościoła katolickiego, niemieckim chóralem ewangelickim, czeskimi pieśniami z kręgu husyckiego i melodiami ze zbiorów unitów polskich. Znaczną rolę odgrywały tu także pieśni świeckie, często dawne węgierskie pieśni historyczne. W tym gatunku na szczególną uwagę zasługuje niezwykła popularność pieśni metrycznych. Materiał melodyczny był wielokrotnie opracowywany, przekształcany i poddawany zabiegom wariacyjnym, co stanowi szczególną trudność przy identyfikacji. W trzydziestych latach XVI wieku nastąpiło znaczne odświeżenie i wzbogacenie melodycznego repertuaru pieśni kościelnych. W 1651 r. ukazał się obszerny zbiór pieśni katolickich "Cantus catholici" zestawiony przez jezuitę Bendek Szűlősy. Ich melodie, pochodzące z wymienionych wyżej źródeł, wy-

kazują oprócz tego wiele powiązań z muzyką świecką, np. włoskich laudi, a nawet z rytmiką taneczną /rytmy mazurkowe, gagliardy/. Niektóre pieśni kościelne XVII wieku wskazują też na powiązania z muzyką ludową, widoczne w wariacyjnej budowie zwrotkowej. Największym zbiorem pieśni kościelnych /800 pieśni węgierskich i łacińskich/ jest "Cantionale" Jánoša Kájoni z 1676 r. Zbiorem zestawionym już wyraźnie w duchu kontrreformacji jest "Lyra coelestis" György Náray'a z 1695 r.

Trzeci wreszcie gatunek pieśni tworzy liryka miłosna. Zachowały się nieliczne jej zabytki w formie rękopiśmiennej, obejmujące wyłącznie teksty. Melodie, dotąd zupełnie prawie nie znane, pochodziły prawdopodobnie z bardzo różnych źródeł: polskich, tureckich, chorwackich, rumuńskich, niemieckich, włoskich i innych. Na źródła te powołuje się autor poetyckich tekstów pieśni Bálint Balassi /1554-94/. Sześć melodii takich popularnych pieśni miłosnych zawiera "Victoris Codex". Ten gatunek pieśni początkowo tworzono wyłącznie na użytek warstw wyższych, szlachty i dworów, dopiero znacznie później przeszedł on w sferę pieśni popularnych i powszechnie śpiewanych. Przykłady muzyczne różnych gatunków pieśni, zawarte w artykule, egzemplifikują najbardziej charakterystyczne typy melodii i tekstów z najreprezentatywniejszych zbiorów węgierskich.

Geza Papp: DIE HAUPTTYPEN DES UNGARISCHEN LIEDES IM XVI - XVII JH.

Notenbeispiele

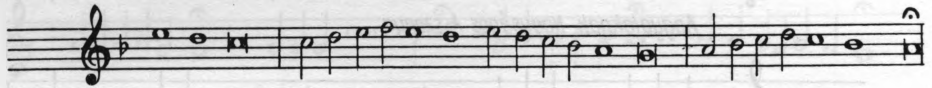
/Die Anfänge der ungarischen Liedertexte/

1



Regen átörvényben vala Jeruzsálemben...

Musical notation for example 1, first line. Treble clef, 8/8 time signature, key signature of one flat. The melody consists of quarter and eighth notes.



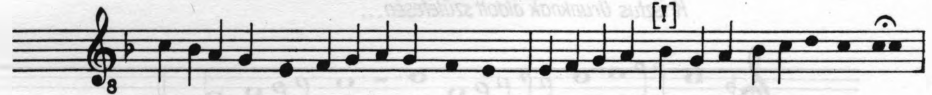
Musical notation for example 1, second line. Treble clef, 8/8 time signature, key signature of one flat. The melody continues with quarter and eighth notes, ending with a fermata.

2



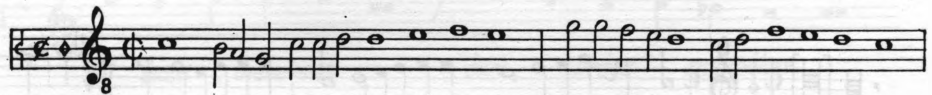
Sok csudák közül halljátok egy csudát...

Musical notation for example 2, first line. Treble clef, 8/8 time signature, key signature of one flat. The melody starts with a bracketed question mark [?] and contains eighth and quarter notes.

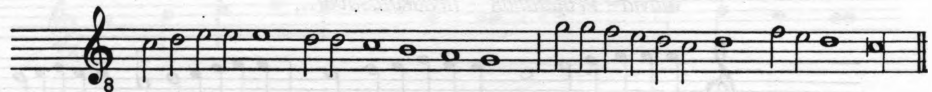


Musical notation for example 2, second line. Treble clef, 8/8 time signature, key signature of one flat. The melody continues with eighth and quarter notes, ending with a bracketed exclamation mark [!] and a fermata.

3



Musical notation for example 3, first line. Treble clef, 8/8 time signature, key signature of one flat. The melody consists of quarter and eighth notes.

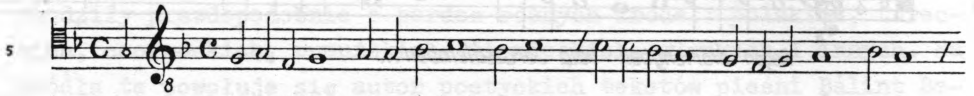


Musical notation for example 3, second line. Treble clef, 8/8 time signature, key signature of one flat. The melody continues with quarter and eighth notes.

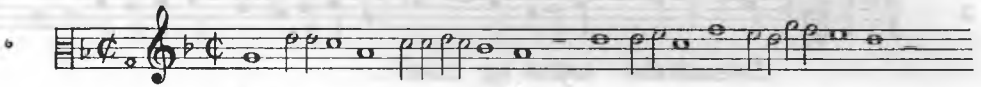
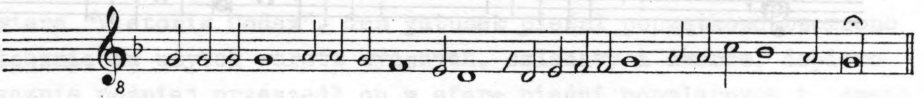
*Quasi recitativo. Poco rubato* ♩ = 66-96



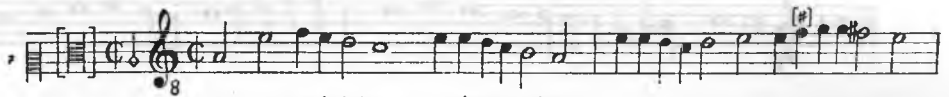
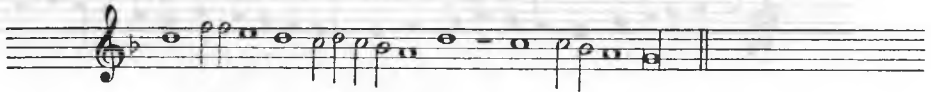
*Bujdosik Árgyilus hegyeken, völgyeken ...*



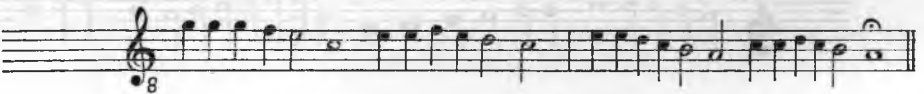
*Angyaloknak Nagyságos Asszonya...*

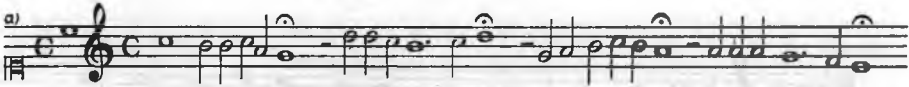


*Krisztus Urunknak áldott születésén...*

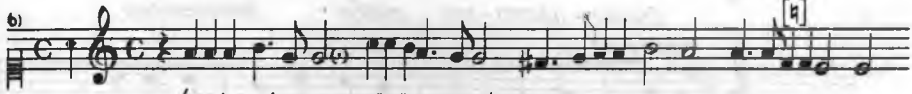


*Dávid Prófétának imádkozásából...*

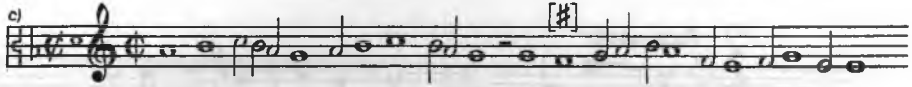


8 a) 

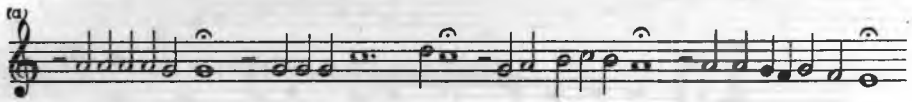
Mit bizik e világ ő alnakságában...

b) 

Ó világ, méz alatt köszöntetett méreg...

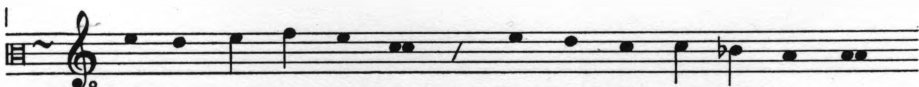
c) 

Harc emberélete teljes életében...

(a) 

(b) 

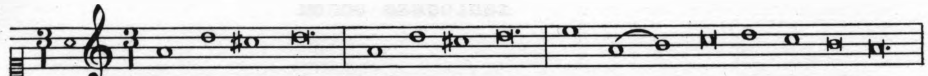
(c) 

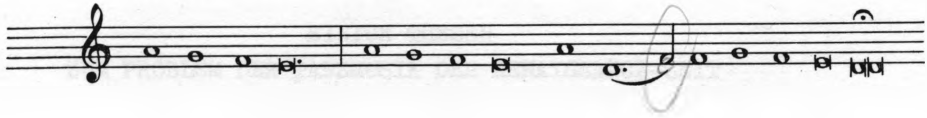
9 

Jaj, áldott méhemnek édes, drága gyümölcse...

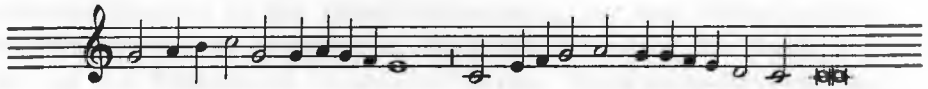




12  *Gyarló világ, romlandó ág...*



13  *Jer, mi dicsérik a szép Szűz Máriát...*



14  *Szent Péter Apostol nagydicséretét...*



15  *(Bum elfelejté - sére...)*

