



AKADÉMIAI KIADÓ

Beiträge zu den Verbindungen der polnischen und ungarischen Musik im 17. Jahrhundert

Author(s): G. Papp

Source: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1968, T. 10, Fasc. 1/2 (1968), pp. 37-54

Published by: Akadémiai Kiadó

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/901685>

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

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



JSTOR

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

Beiträge zu den Verbindungen der polnischen und ungarischen Musik im 17. Jahrhundert*

von

G. PAPP

Die Geschichtswissenschaft und auch das allgemeine Bewußtsein hält jene Beziehungen in Evidenz, die zwischen Polen und Ungarn hauptsächlich auf politischem Gebiet durch Jahrhunderte bestanden. Die Verbindungen beschränkten sich jedoch nicht nur auf Ehebündnisse zwischen den Herrscherfamilien und auf wechselseitiges militärisches und wirtschaftliches Helfen, sondern sie sind — darüber sind zwar nur die Fachleute im reinen — auch im Handel der einstigen Nachbarländer, der im Laufe der Geschichte notwendigerweise aufeinander angewiesenen Völker und auch auf so ziemlich sämtlichen Gebieten ihres geistigen Lebens nachzuweisen. Das Aufblühen der geistigen Verbindungen, die für beide nutzbar waren, ereignete sich im Zeitalter der Renaissance, als eine intensive, wechselseitige Wirkung, die sowohl in der Literatur wie auch in der bildenden Kunst vorhanden war. Das alles hat schon heute eine bedeutende Literatur. Vom Gesichtspunkt des Musikhistorikers müssen wir es für bedauerlich halten, daß wir eben von den musikalischen Beziehungen zwischen beiden Ländern das wenigste wissen — richtiger gesagt —, daß wir von den konkreten Äußerungen der bekannten bzw. vorausgesetzten musikalischen Verbindungen bisher wenig hören konnten. Darum halte ich es für wünschenswert, diesen kleinen Artikel zu veröffentlichen, hoffend, daß die Musikhistoriker einige Beiträge meiner vergleichenden melodiegeschichtlichen Forschungen in Zukunft noch mit zahlreichen Angaben ergänzen werden, um die jeweiligen Zusammenhänge der polnischen und ungarischen Musikkultur zu dokumentieren.

Es ist bekannt, daß die lernbegierigen ungarischen Jünglinge, die ausländischen Universitäten im 16—17. Jahrhundert gern besucht

* Dieser Aufsatz wurde zuerst in polnischer Sprache — mit dem Titel *Przyczynki do związków muzyki polskiej z węgierską w XVII wieku*, in: *Studia Hieronimo Feicht septuagenario dedicata*, Kraków 1967, S. 235—251 — veröffentlicht. Hier teilen wir ihn mit geringer Veränderung mit.

haben, so die in der Nähe befindlichen polnischen Universitäten und anderen Lehranstalten in Krakau (Kraków), Breslau (Wrocław), Thorn (Toruń). Am meisten besucht ist die Krakauer Universität gewesen. Dort haben unter anderen die ersten Liederdichter der ungarischen Reformation: Mátyás Dévai Biró und Márton Kálmáncsehi Sánta (1523), János Sylvester (1526—1527), István Gálszécsi (1526—1528), István Szegedi Kis (1537—1542) studiert — um nur die bekanntesten zu erwähnen —, und auch unsere ersten Gesangbücher sind in Krakau erschienen.¹ Wenn die Zahl der ungarischen Studenten wegen der Wirren, der sich ändernden politischen Verhältnisse und der häufigen Kriege auch zeitweise abgenommen hat, wurde die geistige Verbindung der beiden Länder nie auf längere Zeit unterbrochen. Eine weniger bekannte, noch nicht publizierte Angabe ist, daß man zwischen den Jahren 1607 und 1642 von den die Krakauer Universität besuchenden 83 fremden Studenten 17 ungarische auf Grund der Matrikeln nachweisen kann: aus Siebenbürgen, aus der Zips, vom Gebiet der Diözesen Eger, Kassa, Nagyszombat, Nyitra, Pécs, Pozsony und Zágráb.² Beinahe 350 Studenten aus Ungarn haben das Thorner Gymnasium im Laufe von etwa anderthalb Jahrhunderten (1607—1766) besucht, auch Professoren ungarischer Abstammung haben dort unterrichtet. Wir begegnen zu dieser Zeit ungarischen Studenten und Professoren auch im Danziger (Gdańsker) Gymnasium.³

Zwar sind dies nur vereinzelt vorkommende und auf Ergänzung wartende Angaben, doch halten wir aus diesem Grunde die polnischen Verbindungen jener Melodien für ganz natürlich, auf die wir weiter unten die Aufmerksamkeit der Leser lenken; so erstens auf die Varianten der sapphischen Melodie der sogenannten Breslauer Handschrift. Die Handschrift ist ein Anhang mit 50 Blättern vom Ende des 16. Jahrhunderts, welcher zum Unikum-Exemplar des frühzeitig, 1569 erschienenen pro-

¹ Vgl. WALDAPFEL, J.: *A krakkói egyetem s a magyar és lengyel szellemi élet kapcsolatai a renaissance korában* (Die Krakauer Universität und die Verbindungen des ungarischen und polnischen geistigen Lebens im Zeitalter der Renaissance) »Egyetemes Philologiai Közlöny« 1946, S. 27; Kovács, E.: *A krakkói egyetem és a magyar művelődés. Adalékok a magyar-lengyel kapcsolatok XV—XVI. századi történetéhez* (Die Krakauer Universität und die ungarische Kultur. Beiträge zur Geschichte der ungarisch-polnischen Verbindungen im 15—16. Jahrhundert), Budapest 1964.

² PELCZAR—CHMIEL—ZATHEY—BARYCZ: *Album studiosorum universitatis Cracoviensis*. Tom. IV., Cracoviae 1950.

³ DIVÉKY, A.: *A lengyelországi könyv- és levéltárak magyar vonatkozású kézirati anyaga* (Handschriftliches Material von ungarischen Beziehungen in den polnischen Bibliotheken und Archiven) »Levéltári Közlemények« 1927, S. 27.

testantischen Gesangbuches von Gergely Szegedi geheftet wurde.⁴ Die Melodie befindet sich in Mioduszewskis Sammlung (*Śpiewnik kościelny*. Kraków 1838), aus dieser wurde sie durch O. Kolberg veröffentlicht (Lud. Serie XXII. Warszawa 1889, Nr. 17). Das *Kancjonał staniątecki* (1705) publiziert die Melodie mit dem Text »Najwyższa Matko«.⁵ Wir kennen mehrere ihrer ungarischen Varianten.

I.

(a)

(b)

(c)

- a) Nagy halat adgyonk (Breslauer Hs., S. 25v–26r)
 b) Sancta Messiae Genitrix (Cantus Catholici. Nagyszombat 1675, S. 275)
 c) Ty, któryś gorzko (M. Mioduszewski: *Śpiewnik kościelny*. Kraków 1838, S. 126)

Der größte ungarische Dichter des 16. Jahrhunderts, der Lyriker Bálint Balassi war im Laufe seines kurzen Lebens auch dreimal in Polen: zuerst 1571, als seine protestantischen Eltern in die Fremde wanderten, bald darauf 1576, im Gefolge István Báthorys, des zum polnischen König gewählten siebenbürgischen Fürsten. Vom Herbst des Jahres 1589 verbrachte er etwa zwei Jahre fern von seiner Heimat in freiwilliger Verbannung. Um diese Zeit, in Krakau dürfte er sein Gedicht von der polnischen Zitherspielerin geschrieben haben.⁶ Von seiner vertiefteren Verbindung mit der polnischen Musik und Literatur legen seine polnischen Melodiebezeichnungen Zeugnis ab: A pod lasem, Błogosław nas, Byś ty wiedziała.⁷ Von diesen kennen wir nur eine Melodie. Vermut-

⁴ Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka: 4 N 212. — Die Melodie wurde unter anderen von K. CSOMÁSZ TÓTH mitgeteilt: *A XVI. század magyar dallamai*. Régi Magyar Dallamok Tára I. (Die ungarischen Melodien des 16. Jahrhunderts. Sammlung alter ungarischer Melodien, Bd. I.) Budapest 1958, Nr. 213.

⁵ Freundliche Information von Prof. W. Świerczek (Sandomierz).

⁶ ECKHARDT, S.: *Balassi Bálint összes művei* (Sämtliche Werke Bálint Balassis), Bd. I, Nr. 86; vgl. S. 265, Anmerkung.

⁷ ECKHARDT, S.: a. a. O. Nr. 10, 31, 67 (diese letzte mit alternativer slowenisch-kroatischer Melodieverweisung); vgl. S. 244, Anmerkung.

lich noch während seines ersten Aufenthaltes in Polen hat Balassi — als eifriger Besucher der Gottesdienste der polnischen Protestanten — die 67. Psalm-Paraphrase von Jakub Lubelczyk kennen gelernt, und dann oder vielleicht nach seiner Gefangenschaft, während seines zweiten dortigen Aufenthaltes übersetzte er diese. Nach dem Titel des Gesanges kann man darauf folgern, daß er auch die Melodie des Psalmes beachtete: »Áldj meg minket, Úristen. Egy lengyel ének. Igéröl igére és ugyanazon nótára Blahosz launász etc.«⁸ Die handschriftlichen Abschriften bewahrten die Anfangsworte des polnischen Gesanges phonetisch, dabei in stark verzerrter Form. Auch das ist wahrscheinlich, daß Balassi diese und die übrigen Melodiebezeichnungen ursprünglich in slowakischer Form fixierte.⁹

Der Psalm konnte — samt seiner Melodie — in Polen sehr volkstümlich gewesen sein; er ist beinahe in jedem protestantischen Gesangbuch leicht zu finden. Aber auch tschechische und deutsche Varianten seiner Melodie sind bekannt.¹⁰ Mit nicht geringerer Beliebtheit verbreitete sie sich auch in Ungarn. Am Ende des 17. Jahrhunderts publizierte sie István Illyés in seiner Sammlung Soltári Énekek (Psalmlieder) (1693). Das Volksmusik-Sammeln unseres Jahrhunderts legt davon Zeugnis ab, daß diese Melodie weit verbreitet war.

Von den musikalischen Verbindungen der beiden Länder zeugen die kirchlichen Gesangbücher am deutlichsten. Die Sammlungen der unitarischen Konfession weisen die frühesten konkreten Angaben auf. Die freie Ausübung der Religion der Unitarier (Arianer) wurde um diese Zeit in Europa nur an zwei Orten garantiert: in Polen (1556) und in Siebenbürgen (1557). Hier konnten auch die Freidenker anderer Länder (Italiener, Deutsche) Zuflucht finden, und wenn sie die Glaubenssätze der Unitarier annahmen, konnten sie Professur oder geistliche Stelle erhalten. Viele polnische Geistliche und Professoren waren häufig in Siebenbürgen — besonders nach Klausenburg (Kolozsvár, Cluj) wurden sie eingeladen —, zur selben Zeit suchten auch viele siebenbürgische

⁸ *Segne uns, Herr Gott*. Ein polnischer Gesang. Von Wort zu Wort und auf dieselbe Weise Blahosz launász etc. — ECKHARDT, S.: a. a. O. Nr. 4, S. 162—163, Anmerkung. Über die Identifikation dieser Melodie gab J. WALDAPFEL Rechenschaft: *Balassi lengyel kapcsolataihoz* (Zu den polnischen Verbindungen Balassi's) »Egyetemes Philologiai Közlöny« 1941, S. 311. Auch, K. CSOMASZ TÓTH teilt dieselbe mit: a. a. O. Nr. 24.

⁹ WALDAPFEL, J.: a. a. O. »Egyetemes Philologiai Közlöny« 1941, S. 313.

¹⁰ Vgl. BURLAS—FIŠER—HOŘEJŠ: *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*. Bratislava 1954, S. 329 und BÄUMKER, W.: *Das katholische deutsche Kirchenlied*, Bd. II, Freiburg im Breisgau 1883, Nr. 262.

2.
a
b
c
d

(a)
(b)
(c)
(d)

a) Błogosław nas, nasz Panie (J. Lubelczyk: *Psalterz Dawida*. Kraków 1558. Psalm 67)

b) Wsemohucý Bože můg (T. Závorka: *Písně chval božskych*. Praha 1602 M XVIIIa)

c) Te hozzád tellyes szivból (I. Illyés: *Soltári Énekek*. Nagyszombat 1693, S. 136)

d) Tehozzád teljes szivból (L. Lajtha: *Sopron megyei virrasztó énekek* (Wachlieder aus dem Komitat Sopron). Budapest 1956, Nr. 220)

Jünglinge die blühende unitarische Hochschule in Rakow auf, um höhere Ausbildung zu erhalten.¹¹

Das Gepräge der polnisch-ungarischen Umgänge veränderte sich von Grund aus in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Das polnische Parlament setzte nämlich 1658 die Gesetze außer Kraft, die die Gleichheit der Religionen garantierten, und verwies die Unitarier des Landes. Ein Teil von ihnen, mehr als 380 kamen nach Ungarn und siedelten sich in der Nähe der Grenze — vielleicht in Máramaros — und in Siebenbürgen an. Das Leben ihrer selbständigen Gemeinden können wir bis Ende des 18. Jahrhunderts aufmerksam verfolgen, bis die nach und nach abnehmenden und ungarisch gewordenen Klausenburger polnischen Unitarier sich schließlich 1792 mit der ungarischen Kirche endgültig vereinigten¹²

Durch diese offenbare Verbindung wird für uns jene alte Information begreiflich, daß die ungarischen Unitarier zu ihrem ersten Gesangbuch

¹¹ JAKAB, E.: *Magyar—lengyel unitárius érintkezések a XVI—XVII. században* (Kontakte ungarisch-polnischer Unitarier im 16—17. Jahrhundert) »Századok« 1892, S. 299 u. 378.

¹² JAKAB, E.: a. a. O. S. 379 u. 390.

auch den Psalter der polnischen Arianer in Anspruch nahmen.¹³ Zwar ist diese frühe und Ferenc Dávid zugeschriebene unitarische Sammlung nicht bekannt — die neueste literaturgeschichtliche Forschung bezweifelt auch ihr Zustandekommen¹⁴ —, aber in den Ausgaben vom 17. Jahrhundert (ca. 1607, nach 1627, 1697) finden wir wahrlich Stücke mit der Bezeichnung »Nota Pol(onica)«, unter ihnen die freien Übersetzungen des 5., 14., 16., 30., 32. und 66. Psalmes von Kochanowski. Die polnischen Verfasser weiterer dreier Psalmen (13., 69. und 71.) sind unbekannt, wir konnten auch den ursprünglichen Text des 31. Psalmes bisher nicht identifizieren.¹⁵ Der unbekannt ungarische Psalmübersetzer betrachtete es nicht als seine Aufgabe, den polnischen Text getreu zu übersetzen: er entwickelte die Gedanken des Psalmisten selbständig, aber er behielt die ursprüngliche Versform und Melodie, und achtete sorgfältig darauf, daß er verständliche Akrosticha ausbilde.

Die Melodien der aus dem Polnischen übernommenen Psalmen wurden mit Hilfe zweier Gesangbücher identifiziert. Diese Gesangbücher sind: das lutherische Gesangbuch von Piotr Artomius Krzesichleb aus dem 16. Jahrhundert¹⁶ und eine unitarische Sammlung aus 1625.¹⁷ Aber die Identifikation kann nicht eindeutig sein, denn die Polen veröffentlichten auch keine identischen Melodien bzw. Melodienbezeichnungen zu diesen Psalmen.¹⁸ Es ist auch wahrscheinlich, daß diese polnischen Melodien bei uns nicht allgemein bekannt waren, denn unsere Gesangbücher geben auch alternative ungarische Melodienbezeichnungen zu ihnen. Insofern einige in den ungarischen Gesangbüchern zu finden sind, konnten diese auf andere Art und Weise zu uns gelangt sein. So denken wir an die Verbreitung der deutschen lutherischen Chormelodien und daran, daß die polnischen Katholiken den 30., 32. und 71. Psalm auch gesungen haben.¹⁹ Wir zeigen aus den nachweisbar übereinstimmenden Melodien nur eine welche sowohl in Polen wie auch in Ungarn in weitem Kreise verbreitet war.

¹³ Davon zuletzt CSOMASZ TÓTH, a. a. O., S. 74 u. 101—107.

¹⁴ Vgl. *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század* (Sammlung alter ungarischer Dichter. 17. Jahrhundert) Bd. IV, Budapest 1967, S. 8.529—530.

¹⁵ Vgl. PAPP, G.: *Ismeretlen Kochanowski-fordítások a XVI—XVII. századból* (Unbekannte Kochanowski-Übersetzungen aus dem 16—17. Jh.) »Irodalomtörténeti Közlemények« 1961, S. 328—340.

¹⁶ *Kancjonál to jest Pieśni chrześcijańskie . . .* Toruń 1620. Erste Ausgabe i. J. 1578.

¹⁷ *Psalmy Niektore Krolá Dawidá . . .* 1625.

¹⁸ Z. B. der 13. Psalm von Kochanowski hat bei Lubetzyk eine andere Melodie. Von den Melodien der Kochanowski-Psalmen siehe noch SUTKOWSKI, A.: *Psalmy Jana Kochanowskiego z kancjonalu z Brzegu*. »Muzyka« 1960 Nr. 3, S. 42.

¹⁹ OLOFF, F.: *Polnische Liedergeschichte*. Danzig 1744, S. 490, 506, 510.

3.

- a) Będe cię wielbił, moi Panie (P. Artomius: Kancyconał. Toruń 1620 Yy VIIb)
 b) Ave mundi spes Maria (B. Szóólósy: Cantus Catholici. [Lóóse] 1651, S. 124)
 c) Audi benignę conditor (Deák-Szentes Hs. 1774, S. 31)
 d) Mennyországnak Királynéja! (F. Zsasskovszky: Katholikus egyházi énektár (Katholisches Kirchengesangbuch) Eger 1855, S. 235)

Cs. Tóth erwägt die Meinung, daß vielleicht ein vollständiger polnischer Psalter — ähnlich den Psalmübersetzungen Lubelczyks — für den Unitarier Miklós Bogáti Fazekas und später, im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts auch für János Thordai zur selbständigen Übersetzung aller 150 Psalmen ins Ungarische als Beispiel diente.²⁰ Als Muster nahmen sie überwiegend die damals allgemein bekannten ungarischen Melodien aus dem 16. Jahrhundert, und nur in wenigen Fällen wiesen sie auf eine fremde Melodie hin. So schrieb Thordai den 54. Psalm (Ur Isten ügyemet, tekénts szükségemet) mit Verwendung einer »Nota Polonica«. Leider ist der polnische Textanfang in der ältesten erhaltenen Abschrift seiner Psalmen (1657) unlesbar, die späteren Handschriften — wenn auch ein wenig ungenau, aber vermutlich authentisch — bewahrten doch die Melodieverweisung: »Nota Polonica Boze wejny mocy twej &c.« Das zweite Wort des als Melodie zitierten Gesanganfangs konnte ursprünglich nur *wieczney* sein, und die gesuchte Melodie ist jene, die das Gesangbuch »Psalmy niektore« mit Kochanowskis 70. Psalme (Boże wiecznej mocy, twej żądam pomocy . . .) mitteilt.²¹

²⁰ CSOMASZ TÓTH, K.: a. a. O., S. 104.

²¹ PAPP, G.: *Thordai János lengyel dallammintája* (Polnisches Melodiemodell János Thordai's) »Irodalomtörténeti Közlemények« 1966, S. 208.

Weitere Melodieübereinstimmungen können wir auch auf dem Gebiete des Kirchengesanges nachweisen, obzwar die Vergleichung des Melodiematerials verschiedener Konfessionen in beiden Ländern auf große Schwierigkeiten stößt. Die Erklärung ist einfach: während man in Polen von protestantischer Seite im Laufe des 16–17. Jahrhunderts viele Gesangbücher mit Noten publiziert hat, gaben die ungarischen Reformierten bei uns nur von der Mitte des 18. Jahrhunderts Gesangbücher mit Noten heraus, außer der Übersetzung des Genfer Psalters von Albert Szenci Molnár, der seit 1607 mit Noten erschien. Die früheren Ausgaben teilen nur ausnahmsweise die Melodien der Gemeindegesänge mit, und das einzige reichhaltige Manuskript, das Graduale von Eperjes (1635–1652), das solches Material enthält, zeigt vor allem mit dem deutschen und slowakischen kirchlichen Gesangsschatz Verwandtschaft. Auf dem Gebiet des katholischen Kirchengesanges steht die Sache eben umgekehrt: seit 1651 kann die vergleichende Musikgeschichte ein sehr reichhaltiges Melodiematerial in Betracht ziehen. Zur selben Zeit ist eine ähnliche, polnische Publikation aus dem 17. Jahrhundert durchaus nicht bekannt, aber auch aus dem 16. Jahrhundert nicht, während doch die handschriftlichen Sammlungen schwer zugänglich sind.

Wir erwähnen einige Beispiele von den gemeinsam gesungenen Melodien, aber wir sprechen nicht von jenen, die früher in den deutschen, tschechischen und slowakischen Kirchen gleichmäßig heimisch waren.

4.

a) Zawitay, wieczne jasności (Kancyonał. Gdańsk 1636, S. 543)

b) O Gloriosa Virginum (B. Szólösy: Cantus Catholici [Lőcse] 1651, S. 116)

Es ist interessant, daß dieser Gesang sowohl in Polen wie in Ungarn im Laufe der Zeit gleichförmige Veränderungen durchgemacht hat:

5.



a) O Gospodze uwielbiona (M. Mioduszewski: *Śpiewnik kościelny*. Kraków 1838, S. 186)

b) Mennyországnak Királynéja, irgalmasságnak (M. Bozóki: *Katólikus karbéli kótás énekes könyv* (Katholisches Gesangbuch mit Noten) Vác 1797, S. 230)

Die Varianten der Hymne »Ave stella matutina« sind aus denselben Sammlungen:



a) Jezu Chryste wiecznie żywy (Kancyonał. Gdańsk 1636, S. 464)

b) Ave Stella matutina (B. Szóllósy: *Cantus Catholici* [Lőcse] 1651, S. 123)

In Ungarn hat sie sich nicht verbreitet.

Die unten bezeichnete Melodie ist in Polen seit der Mitte des 16. Jahrhunderts bekannt,²² bei uns jedoch erschien sie erst 1651:



Áldgy-meg minket Atya Isten (B. Szóllósy: *Cantus Catholici* [Lőcse] 1651, S. 160)

Von ihrer weiteren Verbreitung wissen wir nicht.

Jede der oben bezeichneten vier Melodien ist aus unserer ersten katholischen Sammlung, die mit Noten gedruckt wurde (*Cantus Catholici* 1651). Ihr Redakteur war der Jesuit Benedek Szóllósy (1609—1656), ein Missionär in Oberungarn. Zu dieser Zeit waren die Jesuiten in Oberungarn anschließend an die Zipser Gegenreformation tätig; ihre Ansiedlung förderte die 1646 zur bedeutsamen Macht gelangte Familie Csáky. Ihre Tätigkeit veränderte die Religion und sogar die Nationalität der Bevölkerung der zu Szepesvár gehörigen Fronbauerndörfer in kurzer Zeit: die lutherischen Deutschen zogen sich in die Städte zurück, und an ihre

²² *Kancjonał J. Zareby, Brześć Litewski* 1558 Nr. 12. — Freundliche Mitteilung von K. HŁAWICZKA (Cieszyn).

Stelle kamen katholische Slowaken.²³ Dieselbe Rolle hatten im Grunde die mit den Jesuiten rivalisierenden Piaristen, die 1642 vom Zipser Starosta Stanislaw Lubomirski, um die gepfändeten Städte zu katholisieren und zugleich zu polonisieren nach Podolin berufen wurden.²⁴ Ungefähr 400 polnische Arbeiter katholischer Religion wurden von den Piaristen in die Bergstädte angesiedelt, um die Opfer der 1662 und 1664 getobten Pestseuche zu ersetzen; an Stelle der 1674 verscheuchten evangelischen Geistlichen kamen auch polnische Priester unter anderen.²⁵

Diese Tatsachen erleuchten die bisher enthüllten und später zu enthüllenden Angaben der vergleichenden Musikgeschichte auf entsprechende Weise.

Mit dem Titel *Cantus Catholici Latino-Hungarici* erschien 1674 in Kassa eine andere katholische Gesangsammlung. Hier finden wir zwei Gesänge von polnischer Beziehung.

Diese Melodie ist das Glied jener Melodienfamilie, deren erster Repräsentant in den ungarischen Gesangsammlungen die schon besprochene Melodie (Moll-Variante) der Breslauer Handschrift ist. Ihr wichtigster Charakterzug soll sein, daß sie in ihrem Aufbau zu der A A⁵ A⁵ A bzw. A A⁵ B A Form der ungarischen Volkslieder neuen Stiles nahe steht. Dieser

8.

²³ BRUCKNER, GY.: *A reformáció és ellenreformáció története a Szepességben* (Die Geschichte der Reformation und Gegenreformation in der Zips) Budapest 1922, S. 242—243.

²⁴ BRUCKNER, GY.: a. a. O., S. 245—250. — BALANYI, GY.: *A magyar piarista rendtartomány története* (Die Geschichte der Piaristen-Ordensprovinz) Budapest 1943, S. 13—15. — Podolin und Szepesbéla gehörten zur deutschen Provinz des Piaristenordens ganz bis 1662, bis zur Konstituierung der polnischen Ordensprovinz.

²⁵ BRUCKNER, GY.: a. a. O., S. 267—268 u. 356.



a) Niech słucha, kto ma uszy ku słuchaniu (Psalmy Niektóre Krolá Dawidá. 1625. Pieśni nabożne C VIIIa)

b) Jer mi diesirjűk Jesusnak Sz. Annyát (Cantus Catholici. Kassa 1674, S. 30)

c) Ki fontolhatja meg böles okosságában (L. Lajtha: Sopron megyei viraszító énekek. Budapest 1956, Nr. 155)

charakteristische Typ unserer Kirchenlieder, der in seinen Dur- und Moll-Varianten durch das 18—19. Jahrhundert lebendig blieb, wurde von unseren Musikhistorikern in die Entwicklungslinie des ungarischen Volksliedes gestellt.²⁶

Auf den gregorianischen Ursprung der unten bezeichneten Melodie wurde sowohl von ungarischer wie von polnischer Seite auch hingewiesen.²⁷ Die polnischen Musikhistoriker konnten sich von der ältesten ungarischen Mitteilung dieser Melodie offenbar keine Kenntnis verschaffen. K. Hławiczka schreibt, von der Wirkung des typisch polnischen Mazurka-Rhythmus sprechend: »Das ausdrückvollste Beispiel dieses ‚Mazurkierens‘ ist vielleicht die gregorianische Melodie der Hymne »Crux fidelis«, die im Munde des Volkes einen Mazurka-Rhythmus annimmt.«²⁸ Von der Rhythmisierung der Hymne im Mazurka-Rhythmus haben wir aus früherer polnischer Quelle als aus dem 19. Jahrhundert keine Kenntnis — laut freundlicher Information von Prof. W. Świerczek —, so geht die derartige schriftliche Fixierung des ungarischen Gesanges um mehr als 150 Jahre vor der polnischen Quelle. Trotzdem können wir nicht denken, daß die Übernahme umgekehrt geschehen wäre, und die Rhythmusform des Gesanges nicht eine polnische Volkstradition bewahre.

²⁶ KODÁLY, Z.: *A magyar népzene* (Die ungarische Volksmusik) Budapest 1952 (3. Aufl.), S. 48; SZABOLCSI, B.: *Népzene és történelem* (Volksmusik und Geschichte) Budapest 1954, S. 37; CSOMASZ TÓTH, K.: a. a. O., S. 185, und *Variantes des mélodies du XVI^e siècle dans la musique folklorique hongroise moderne*. »Studia Musicologica« 1964, S. 85; C. NAGY, B.: *Adatok a magyar népdal kialakulásához* (Daten zur Entfaltung des ungarischen Volksliedes) »Zenetudományi Tanulmányok« VII., Budapest 1959, S. 676.

²⁷ WERNER, Á.: *A gregorián ének a magyar nép dallamvilágában* (Der gregorianische Choral in der Melodienwelt des ungarischen Volkes) »A Zene« 1937/ 38, S. 211; HŁAWICZKA, K.: *Melodie mazurkowe w kancjonale Walentego z Brzozowa* (1554). »Muzyka« 1958 Nr. 1—2, S. 53.

²⁸ HŁAWICZKA, K.: a. a. O., S. 53—54.

9.

a) *Oh szentséges keresztfája* (Cantus Catholici. Kassa 1674, S. 294)b) *Krzyżu Święty nade wszystko* (M. Mioduszewski: *Śpiewnik kościelny*. Kraków 1838, S. 88)

Der polnisch lautende Name Franciscus Lubovienskis, eines von den Buchdruckern (und wahrscheinlich Redakteuren) — der sich am Titelblatt des Gesangbuches genannt hat — erweckt in uns jenen Gedanken, daß die Sammlung durch ihn viel mehr Verbindung zum Kirchengesang der polnischen Katholiken aus dem 17. Jahrhundert hat, als es in Erman gelung der Quellen im gegenwärtigen Moment nachzuweisen ist.

In den ungarischen Sammlungen aus dem 17. Jahrhundert finden wir übrigens in großer Anzahl Melodien mit Mazurka-Rhythmus. Eine von ihnen müssen wir als die rhythmische Verwirklichung des antiken Metrums *ionicus a minore* auffassen, sie ist fremden Ursprungs; andere sind aus tschechischer Quelle bekannt. Der Tanzcharakter einiger, am Ende des Jahrhunderts aufgezeichneten Melodien ist aber so auffallend, daß wir in ihrem rhythmischen Pulsieren unbedingt die Wirkung der gleichzeitigen modischen Melodienströmungen suchen müssen.^{28a} Ihre Quelle ist unbekannt. Betrachten wir nun vier Gesänge mit lateinischem Text aus György Náráy's Sammlung *Lyra Coelestis* (1695):

10.

^{28a} Über diese Frage siehe noch SONKOLY, I.: *Mazurkaritmus a magyar népzeneben* (Mazurka-Rhythmus in der ungarischen Volksmusik) »Ethnographia« 1963, S. 268 und DOMOKOS, P. P.: *Jóni metrum a magyar népzeneben* (Metrum »ionicum« in der ungarischen Volksmusik) »Ethnographia« 1964, S. 402.

- a) Vale Mundus, lusum satis (G. Náray: *Lyra Coelestis*. Nagyszombat 1695, S. 49)
 b) Vos qui Clericali toga vosmet induistis (ebendort S. 215)
 c) Si laudata solitudo (ebendort S. 228)
 d) Solitudinem cantamus (ebendort S. 219)

In anderen Melodien bewahren nur einige Zeilen den charakteristischen Rhythmus. Von ihnen zeigen wir nur noch eine aus dem Vietorisz-Kodex (Tabulaturbuch aus der Zeit um 1680). Wir kennen den Text des weltlichen Liedes nicht (Nem hwall), da die Handschrift instrumentale Musikstücke und Virginaltranskriptionen enthält.

11.

Vietorisz-Kodex. Ca 1680, 56b–57a

Übrigens kann der Vietorisz-Kodex wegen der darin enthaltenen zahlreichen polnischen Tänze — »chorea Polonica« — auf das Interesse der polnischen Musikhistoriker Anspruch erheben; sie befaßten sich schon damit.²⁹ Das Aufzeigen dieser Tanzmelodien kann natürlich nicht unsere Aufgabe sein, denn diese sind — genau genommen — keine Dokumente der Verbindung der polnischen und ungarischen Musik. Höchstens weisen sie darauf hin, daß der unbekannte Aufzeichner der Handschrift aus Nordungarn sich auch für die zeitgenössischen polnischen Tänze interessiert hat, so wie auch der näher nicht bestimmte polnische Tanz neben anderen fremden Tänzen in den ungarischen hochadeligen Höfen lange Zeit hindurch Mode war.³⁰

²⁹ STĘSZEWSKA, Z.: *Z zagadnień staropolskiej muzyki tanecznej*. In: *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, Bd. I, Kraków 1958, S. 230 und (mit J. Stęszewski) *Tańce polskie z Vietorisz-Kodex*. *Zróżła do historii muzyki polskiej I.*, Kraków 1960.

³⁰ Vgl. CSAPLÁROS, I.: *Tańce polskie na Węgrzech*. »Ruch Muzyczny« 1947, Nr. 24.

Auch die siebenbürgischen Franziskaner hielten mit den Polen intensive Verbindung aufrecht, da die Katholiken aus der Moldau — deren Seelsorger zeitweise ungarische Franziskaner waren — unter die Schutzherrschaft des polnischen Bischofs gehörten.³¹ Sonst konnten die siebenbürgischen Franziskaner bis 1671 nicht nur in Nagyszombat und Rom, sondern auch in Polen an theologischer Ausbildung teilhaben.³² Von den ungarischen Franziskanern, die sich mit Musik befaßten und auch namentlich bekannt sind, hält die Ordensgeschichte den polnischen János Ziveczki (Ziwecki?) in Evidenz, der doch auch ungarisch konnte, weil er bei uns in Gyöngyös (1662) und Kassa (1665—1667) gelernt hat. Nach seinen Studien war er in Szendrő (1668—1669) und Bártfa (1671—1674) als Organist tätig. Auf dem letzteren Ort konnte er auch seine Muttersprache gewissermaßen verwerten. 1675 befand er sich wieder in Gyöngyös als Stellvertreter des Priors, und 1676 sandte man ihn mit demselben Auftrag nach Sebes. Im nächsten Jahr wurde er General der Salvatorianer Ordensprovinz.³³ Ob er persönlich polnische Kirchengesänge in Ungarn heimisch gemacht hätte, wissen wir nicht. Um so mehr zeugen die meistens handschriftlichen Werke des namhaftesten Franziskaner Musikers János Kájoni (1629—1687) von ausgedehnten ausländischen Verbindungen ihres Verfassers.³⁴ Kájoni — man dürfte es sagen — hat verlässlicher und authentischer als alle seine Zeitgenossen die Kirchenmusikpraxis der siebenbürgischen Franziskaner festgestellt. Das spiegelt sich am besten in der Handschrift *Organo-Missale* (1667), deren musikalisches Material mit der sogenannten Orgeltabulaturenschrift Ammerbachs abgeschrieben ist.³⁵ Aus ihrem Inhalt lenken wir die Aufmerksamkeit auf zwei Messekompositionen, eine Hymnenmelodie und auf die für drei Stimmen komponierte Sequenz *Dies irae*.

Die Themen der Messesätze teilen wir im folgenden mit. Aus den Aufschriften ist zu ersehen, daß diese Melodien die Tenorstimmen mehrstimmiger Messen sind (die Handschrift trägt noch eine Baß-Stimme). Die weitere musikhistorische Forschung ist berufen festzusetzen, aus was für Kompositionen sie entnommen wurden.

³¹ KARÁCSONYI, J.: *Szt. Ferencz rendjének története Magyarországon 1711-ig* (Die Geschichte des Franziskanerordens in Ungarn bis 1711) Budapest 1924, Bd. II, S. 14—15, 239, 251, 261.

³² KARÁCSONYI, J.: a. a. O., Bd. II, S. 243.

³³ KARÁCSONYI, J.: a. a. O., Bd. I, S. 479.

³⁴ Die meisten diesbezüglichen Beiträge sind in der Studie von J. SEPRÓDI: *A Kájoni-codex irodalom- s zenetörténeti adalékai* (Die literatur- und musikgeschichtlichen Beiträge des Kájoni-Kodexes) »Irodalomtörténeti Közlemények« 1909, S. 129, 282, 385 zu finden.

³⁵ PAPP, G.: *Kájoni János orgonakönyve* (Orgelbuch von János Kájoni) »Magyar Zenei Szemle« 1942 Nr. 5, S. 1.

12.



a Ky - ri - e e - ley - son...

b Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae...

c San - ctus, San - ctus...

d A - gnus De i, qui tol lis pec - ca - ta mun di...

a—d) Missa XIII. Craccouien(sis) Tenor (J. Kájoni: Organo-Missale. Hs. 1667, S. 76—82)³⁶

13.



a Ky - ri - o e ley - son...

b Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta tis...

c Patrem Cunctipotens More Polonico
Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fa - cto - rem coe - li & ter - rae...

d San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth...

e A - gnus De i, qui tol lis pec - ca - ta mun di...

a—e) Missa XVI. Varsaiien(sis) Tenor (J. Kájoni: Organo-Missale. Hs. 1667, S. 98—104)³⁷

Die unten bezeichnete Melodie (Hymnus in Processione Corporis Christi) befindet sich mit demselben Text in einem handschriftlichen Chorale aus dem 15. Jahrhundert in der Krakauer Jagello-Bibliothek.³⁸ Z. Jachimecki publiziert sie auf Grund mehrerer Handschriften aus dem

³⁶ PAPP, G.: a. a. O. Thematisches Verzeichnis Nr. 61, 63—65. Nr. 62 ist die gregorianische Gloria-Melodie des Graduale Romanum's (Nr. 696, S. 48* — Missa XIV).

³⁷ PAPP, G.: a. a. O. Thematisches Verzeichnis Nr. 77—81. Die Credo-Melodie ist in mehreren ungarischen Handschriften zu finden, tschechische und slowakische Gesangbücher publizieren sie auch. Vgl. BARTALUS, I.: *A magyar egyházak szertartásos énekei a XVI. és XVII. században* (Liturgische Gesänge der ungarischen Kirchen im 16. und 17. Jahrhundert) Pest 1870, S. 87.

³⁸ Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Hs. 1267. (Briefliche Angabe von Prof. W. Świerczek.)

17. Jahrhundert.³⁹ Nach ihm hat diese Melodie auch eine tschechische Variante.

14.



Rex Christe primogenite (J. Kájoni: Organo-Missale. Hs. 1667, S. 112)

Der einzige dreistimmige Satz im Organo-Missale ist die Sequenz Dies irae (Prosa pro defunctis).⁴⁰ Daneben steht diese Bemerkung: »Sola vel Trium vocum: ad libitum. Inter medium autem semper Choraliter . . .«

15.

Prosa pro Defunctis

a

b

a) Dies irae, dies illa (J. Kájoni: Organo-Missale. Hs. 1667, S. 235)

b) Dzień, on dzień gniewu Pańskiego (M. Mioduszewski: Śpiewnik kościelny. Kraków 1838, S. 287)

³⁹ JACHIMECKI, Z.: *Muzyka polska w rozwoju historycznym*. Bd. I/1, Kraków 1948, S. 21–23.

⁴⁰ Veröffentlicht von I. BARTALUS, a. a. O., S. 72 und B. SZABOLCSI: *A magyar zenetörténet kézikönyve* (Handbuch der ungarischen Musikgeschichte) Budapest 1955 (2. Aufl.), S. 55*.

Es ist offenbar, daß man das Singen dieser Melodie — abwechselnd mit der bekannten gregorianischen Melodie — auf polnische Praxis zurückführen kann.⁴¹

Zum Schluß möchte ich auf eine sonderbare Melodieübereinstimmung hinweisen. Ein nicht zu bedeutender, aber in seinem Zeitalter, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sehr volkstümlicher Dichter der ungarischen Literatur des frühen Barocks war Mátyás Nyéki Vörös. Sein Gedicht »von der unendlichen Ewigkeit« mit dem Beginn »Igazság szertő, te tudós számvető« wurde 1636 gedruckt, aber es erhielt erst 1675 eine Melodie. Die Melodie erschien — unseres Wissens — in ausländischer Sammlung am frühesten 1683. Da wir von dem früheren Vorkommen des tschechischen Textes (Beránku tichy genz snjmáss hrjchy) keine Angabe haben, können wir die Richtung der Übernahme nicht entscheiden. Es ist noch sonderbarer, daß sie aus Schlesien als weltliches Volkslied zum Vorschein kam, obwohl die Melodie aus alter polnischer Aufzeichnung nicht bekannt ist. In bezug auf den Ursprung des polnischen Volksliedes habe ich den Musikhistoriker Karol Hławiczka befragt. Er antwortete folgend: »Es macht den Eindruck eines aus fremdem Text und fremder Melodie zusammengeführten Liedes. Wie häufig die erste und zweite Phrase in den polnischen Liedern vorkommen (chorea Polonica), so seltene Ausnahmen sind sie mit fünfsilbigem Satz. Im allgemeinen ist diese Versform in den polnischen Volksliedern sehr selten: 5,5,7 — denn sie stimmt mit den in der polnischen Sprache meistens weiblichen Endungen nicht überein.« (Original in polnischer Sprache.) Ebenfalls macht er uns darauf aufmerksam, daß die tschechische Variante dagegen in naher Verwandtschaft mit einer in Polen allgemein verbreiteten und auch anderswo ziemlich bekannten polnischen Polonaise-Melodie »Wezme ja kontusz« — auch zu anderen Texten) steht, die zur Polonaise aus der Orchestersuite h-moll (2. Ouvertüre) J. S. Bachs zu Grunde liegen konnte.⁴²

Nun sollen alle drei erwähnte Melodien hier stehen:

16.

a

b

c

⁴¹ *Agenda Powodowskiego* (1596); vgl. SURZYŃSKI, J.: *Polskie Pieśni Kościoła Katolickiego*. Poznań 1891. — Angabe von W. ŚWIERCZEK.

⁴² Vgl. HŁAWICZKA, K.: *Die Herkunft der Polonaise-Melodie der Ouvertüre h-moll* (BWV 1067). Bach-Jahrbuch 1966, S. 99.



- a) *Igasság szerető* (Cantus Catholici. Nagyszombat 1675, S. 197)
 b) *Beránku tichy* (Kancyonál Český 1683, S. 483)
 c) *Przez pole jechał* (J. Ś. Bystroní: *Pieśni ludowe z polskiego Śląska*. Band I. Kraków 1934, Nr. 189/B)

Auch dieses Beispiel macht uns Musikhistoriker darauf aufmerksam, daß auf diesem Gebiet noch viel zu tun ist. Wir kennen den Melodieschatz der Nachbarvölker — ihre in schriftlicher und mündlicher Überlieferung erhalten gebliebenen alten Melodien — noch immer nicht genügend, doch ist ihre genaue Kenntnis die Vorbedingung der erfolgreichen, ausgebreiteten vergleichenden musikhistorischen Forschung. Die in dieser kurzen Schrift nachgewiesenen Beziehungen können im Leser mit Recht den Gedanken erwecken, daß die diesbezüglichen Arbeiten — durch Zusammenwirken der mittel- und osteuropäischen Musikforscher — schöne Erfolge versprechen.