

[Erdélyi Magyar Adatbank]

BARTHA DÉNES

ERDÉLY ZENETÖRTÉNETE

[Erdélyi Magyar Adatbank]

[Vákát oldal]

ERDÉLY ZENETÖRTÉNETE

Irta BARTHA DÉNES

A történeti Erdély zenekultúra tekintetében épp annyira kevésbé egységes terület, mint akár nyelv vagy nemzetiség szempontjából: az évszázados földrajzi-politikai közösség dacára merőben más Erdélyben a magyar, más a német, más a román zenekultúra fejlődésének az iránya, tempója, mások az eszközei; mélyebbreható kölcsönhatásnak alig találni nyomát. Leginkább még a román népzene az, amelyik egynémely dialektus-területen kaput nyitott a magyar (Mezőség) és a szláv (Máramaros) dallamtípusok beáramlásának. Ezzel szemben az erdélyi magyar és német népzene feltűnő következetességgel elzárkózott a környező, szomszédos népzenei dallamvilág behatása elől. Jellemző az is, hogy mindhárom erdélyi nemzetenél másképp alakul a népzene és műzene viszonya; pedig épp ez az a tényező, amely az autochton zenekultúra kialakulásának feltételeit meghatározza.

Az erdélyi román lakosság produktív zenei élete egészen a XIX. századig kizárólag a népzene kategóriájába tartozik: régi műzenéjének eddig egy történeti emléke sem került elő. Ezzel ellentétben az erdélyi németiség zenekultúrája mindenekelőtt műzenét jelent. A német városok büszkék voltak arra, hogy zenei műveltségükben, intézményeikben mindig lépést tudtak tartani a német birodalom zenei központjaival: orgonistáikat ott képeztették, műformáikat onnan importálták. Az erdélyi német népzene nem termékenyítette meg a szász komponisták műzenei produkcióját olyan mértékben, mint ahogy a székely népi dallamvilág elhatározóan inspirálta Bartók vagy Kodály zeneszerző-munkáját. Brassó, Szeben zenei élete a nagynémet kultúrközösség provinciája.

Megint más vonások jellemzik az erdélyi magyarság zenei életét. A magyarság, évszázadok óta sajátosan gazdag és gyökeres népzenei kultúra birtokában, már a XVI. századtól kezdve állandóan meg-megújított kísérleteket tesz műzenei formák kialakítására: egyszer már kész műzenei kultúra ideplántálásával (Báthory István és Zsigmond olasz zené-

szei, Patachich váradi püspök német-osztrák zenekara), másszor az élő népzenei kultúra műzenévé emelését tűzve ki – bár öntudatlanul is – céljául (Tinódi, Kájoni munkái). Tanulságos ezeknek a kísérleteknek a sorsa: a gyökértelen, importált műzenekultúra nyom nélkül elenyézik; az Erdélyben működött olaszok muzsikájából egy sor sem maradt ránk. A másik irányzat produkciója: Tinódi, Kájoni dallamanyaga – vagy legalább is annak dallamszövevényi vívmányai, stílusbeli sajátossága – nem vész el, hanem aláereszkedve, az írásos feljegyzéstől függetlenül is fennmarad a népi zenekultúra élő dallamkincsében. Ez a „nagy emlékezet” a magyar népzenei kultúrának általában, de az erdélyinek különös mértékben sajátja: köztudomású, hogy Erdély népzeneje tartotta fenn a régi stílusú pentaton dallamok javarészét.

A népi és a népivel közvetlenül érintkező kultúrának ez a hallatlan konzerváló ereje magyarázza meg azt, hogy mikor kétszázéves színhagyomány után Kolozsvárott (1751-ben) először rögzítik meg írásban a reformáció magyar népénekanyagát, ez a késő feljegyzés a jelek szerint a kétszáz év előtti állapothoz képest a melódiákon semmi lényeges változást nem okoz. Sok esetben a 150–200 év előtti feljegyzést ma is élő dallammal vethetjük össze; sőt minden valószínűség szerint az élő népének hívebben adja vissza az évszázadok előtti előadás akusztikailag hiteles formáját, mint a legtöbbszörre sematizáló, leegyszerűsített egykorú feljegyzések.

Erdély műzenei kultúrájának – amennyiben nem a népzene indítékából meríti erejét – jellemző vonása az autarkia hiánya. János Zsigmond és a Báthoryak Olaszországból hozatják zenészeiket, Bethlen Gábor Német- és Franciaországból, Patachich püspök Bécsből és Prágából. De nemcsak a magyar főuraknál van ez így: Brassó, Szében legkiválóbb orgonistái, kántorai Lipcsében, Bécsben végzik tanulmányukat (Croner, Schimert, Schneider, Hedwig, Lassel). Ezzel szemben a népzene anyagára támaszkodó műzenei törekvések – ilyenekről Erdélyben joggal csak a magyar műzenében beszélhetünk – csodálatos asszimiláló erővel bírnak; gondoljunk csak a „valachus”-nak született Kájoni lelkes magyarságára. De Erdély szerepe a régi európai zenekultúra történetében mégsem pusztán receptív jellegű: elég itt oly fényes példára hivatkoznunk, mint a brassai születésű Bakfark Bálint. Mellette említhetjük az ugyancsak Brassóból Németországba szakadt Georg Ostermaier és a Páduában működő Antonio Rotta orgonistát.

Mint látjuk, Erdély zenekultúrája sok erős szállal kapcsolódik be az általános európai zeneélet szövedékébe; elannyira, hogy Erdély műzenei emlékeiben sem magyar, sem német részről nem vagyunk képesek oly sajátos stiliztikumot kimutatni, amely p. o. a XVI–XIX. század Erdélyben keletkezett magyar műzenei irodalmát az egykorú magyar

emlékektől, vagy Brassó, Szeben zenei produkcióját a kortárs nagynémet kompozícióktól lényegesen megkülönböztetné.

Jóval több önállóságot mutat – természetszerűen – Erdély népzenei kultúrája. Igaz, hogy a székely népzene gazdagsága is mindenekelőtt az egyetemes magyar népzene kincse; mégis mind a székely, mind pedig – egész különös mértékben – az erdélyi román népzenenek sikerült olyan egyéni zenedialektust kifejlesztenie, amely mindkettőnek messzemenő önállóságot biztosít; – a székelynek a magyarországgal, az erdélyi románnak a regátbelivel szemben. Erdély népzenei kultúrájának ez az autarchikus vonása – ellentétben a műzene szerteágazó kapcsolataival – annyira szembetűnő, hogy még az erdélyi németiség népi dallamvilágában is félreismerhetetlen a sajátosan erdélyi, lokális jelleg (minden nagynémet import és tudatosan áthidaló, uniformizáló „Auslanddeuschtum”-programm ellenére is). Ilyen jellemző vonás például, hogy az erdélyi németiség tájszólásos szöveggel éneklő hosszabb, balladaszerű szövegeket is, amelyeket pedig a nagynémet nyelvterület úgyszólván valamennyi más vidékén tájszólásmentes, „Schriftdeutsch” szöveggel énekelnek. A nagynémet népdalanyagból átvett énekeket formai szempontból is átalakítják: így például a komplikált, többsoros strófákat széttördelik párosrímű, kétsoros strófaeképletekké; ebből az átférfálásból, áténeklésből („Umsingen”) származik az erdélyi német balladaanyag nagyrésznének töredékes, csonka fenntartása (John Meier).

A következőkben soravesszük az erdélyi zenekultúra jelentősebb történeti emlékeit és pedig úgy a műzene, mint a népzene maradványait; megjegyezvén itt, hogy a históriás ének és az egyházi népének forrásait írásbeli rögzítettségükre való hivatkozással műzenei emlékeknek tekintjük, annak ellenére, hogy architektonikájukban, dallamszövevi technikájukban mintegy átmenetet képeznek a szoroson vett népzene emlékeihez. Általánosságban az erdélyi magyar műzene történetéről szólva, hangsúlyoznunk kell azt is, hogy a régi magyar műzenében teljességgel hiányzik a fejlődésnek az a folytonossága, a zenei intézményeknek az az állandósult jellege, amely a nyugateurópai zenekultúrák életét jellemzi; a mi műzenénk története egészen a XVIII. század végéig meg-megújuló kísérletek sora, amelyek jobbára egymástól függetlenül, mindig előlről kezdik a magyar műzene megteremtésének munkáját. A gyakorlati zene emlékeinek száma – eltekintve az egyszólamú egyházi ének forrásaitól – egészen a XVIII. századig rendkívül csekély: így a régebbi időkben kénytelenek vagyunk a zenei kultúrtörténet szűkszavú adatait a kívántnál nagyobb mértékben igénybe venni.

MAGYAROK

A középkori Magyarország műzenei kultúráját a gregorián ének képviseli: művelődéstörténeti adataink azt bizonyítják, hogy gyakorlata Erdély nagyobb egyházaiban is meghonosodott. Így például a gyulafehérvári püspökség kántorai közül az 1213–1526. időből mintegy harmincat névszerint ismerünk. Az erdélyi domonkosrendi klastromok (a 16. század elején összeírt jegyzék tanúsága szerint) orgonista és kántor rendszeres szolgálatát vették igénybe: így tesznek többek közt Segesvár, Gyulafehérvár, Kolozsvár, Szeben, Brassó, Szászsebes, Beszterce. Körülbelül a 15. század elejétől fogva a nagyobb városok is állandóan alkalmazott orgonistát tartanak.

Eddigi adataink mind csak általánosságban bizonyítják a liturgikus ének felvételét; a gregorián gyakorlat részletkérdéseire nem adnak választ. Magyarország középkori liturgiájának praktikus emlékei: a gradualék, antiphonáriumok zenei szempontból sem feldolgozva, de még bibliografikusan számbavéve sincsenek. Így ma még nem tudjuk megállapítani, kifejlődött-e Magyarországon a gregorián dallamhagyománynak valamilyen provinciális sajátossága, liturgikus dialektusa.

A gregorián ének a magyar középkor műzenéje: vele szemben állnak az íratlan népi hagyomány terjesztői, a jocularok, igricek, regősök, összefoglaló névvel: énekmondók. Társadalmi rétegződésüket az okleveles adatok elég világosan mutatják; sajátosan zenei szerepükről gyakorlati emlékek híján semmi biztosat nem tudunk. Szerepük fontosságát nem szabad túlbecsülni: mint alapjában véve szervezetlen, helyhez kevésbé kötött osztálynak, a középkori énekmondónak különösebb jelentősége a regionális zenekultúra szempontjából nincsen: tevékenysége Erdély számára nem jelenthetett maradandó értéket.

A középkor végén lantos és hegedős voltak az énekmondó-osztály két legbecsültebb kategóriája: ugyanez a jelölés – a XVI. század nyelvhasználatában a két kifejezést már szinonimaként használja – illeti meg a XVI. század énekmondó-énekszerzőjét. A középkor lantosának névtelenségével szemben itt már a reformáció-humanizmus indította szellemi mozgalmak éreztetik hatásukat: a XVI. század énekszerzője ráeszmél önmagára, egyéniségének értékére. Tinódi előtt egyáltalán nem közömbös már műveinek sorsa: írásban akarja őket látni, maga ügyel kinyomatásukra. Aligha tévedés, ha úgy véljük, hogy Tinódi inkább az utókor számára – Aporral szólva: maradványaink számára – nyomatta ki a *Chronica* dallamait, semmint a korabeli közönség részére; hisz épp

Tinódi hallgató- és olvasó (?) közönsége között aligha akadtak sokan, akik kótát tudtak volna olvasni.

Tinódi költészetén, egész egyéniségén megérik az a szellemi mozgékonyosság, az a gyakorlati propagandisztikus érzék, amely a reformációval vonul be Magyarországra és a magyar könyvkultúra terén éppen Erdélyben hozza első gyümölcseit. A XVI század folyamán (egylapos alkalmi nyomtatványoktól eltekintve) összesen hat kótás kiadványt ismerünk Magyarország területéről (a csak említésből ismert kétes hitelű példányokat nem számítva): Szabó Károly RMK. I. 33, 112, 332, 348; II. 42, 83. Ebből három a kolozsvári és kettő a brassói nyomda terméke. A XVII. század egyetlen nyomtatásban megjelent magyar világi dallama szintén erdélyi nyomda munkája; szerzője (?) Tótfalusi Kiss Miklós, aki 1697-ben kiadott „Siralmas Panasz”-ához dallamot mellékelte. Ez a nagyvonalú, érdekes ritmizálású dallam a XVI. század törtéias énekirodalmának késői utóhangja.

A törtéias ének irodalomtörténeti jelentősége közismert: tudjuk, hogy formai szempontból mily döntő hatással volt a régi magyar vers-technika kialakulására; tartalmi szempontból pedig, mint tudós-tudákos költészet, olyan motívumokkal és elbeszéléstípusokkal gazdagította a magyar népköltés epikum-anyagát, melyek életképességüket a népköltésben mai napig megtartották (p. o. Telamon törtéiája és Kádár Kata balladája). Mindemellett hangsúlyoznunk kell, hogy a törtéias ének mozgalmá elsősorban zenei áramlat: a XVI. század (gyökértelen humanista kezdeményektől eltekintve) általában véve nem ismer olvasott, csak énekelt verset: így lesz a törtéias énekirodalomból egyszerűsmind az első egyetemes jelentőségű magyar műzenei megmozdulás. Műzene, mert szerzőik ritkán felejtik el tulajdonukat nevükkel megjegyezni, „nótáikat is csak ők maguk gondolák”. De éppen azért, mert még nem olvasott, hanem énekelt vers, nem egy társadalmi osztálynak szól, nem is egy vidéknek, hanem az egyetemes magyarságnak. Még nem ismeri a népi és nem népi kultúra között mindinkább mélyülő szakadékot: dallamainak tekintélyes része akadálytalanul átmehetett egyrészt az egyházi népének, másrészt az élő népdalkincs anyagába. Ez a folyamat akkor indul meg, mikor a törtéias ének irodalmi áramlata ellanyhul, részben a népies ponyva színvonalára süllyed, a törtéias szöveg már elveszti aktualitását. Nem így a dallam: ez életerősnek bizonyul, elannyira, hogy más-más szöveggel, népének formájában egész a XIX–XX. századig, egyházi ének formájában pedig legalább is a XVIII. század közepéig fennmarad. Tehát a törtéias ének dallamanyagában ellenállóbbnak, tartósabbnak bizonyult az irodalmi mozgalomnál.

A törtéias ének stilisztikájának részletes vizsgálata nem tartozik ebbe a keretbe; számunkra elég itt annak a megállapítása, hogy ennek az

egyetemes magyarság számára döntő jelentőségű megmozdulásnak az emlékei – és pedig az erdélyi és magyarországi énekszerzők művei egyaránt – nagyrészen erdélyi kultúr-szervezetnek, erdélyi népi emlékezetnek köszönik fennmaradásukat: erdélyi nyomdák termékei, erdélyi másolók kéziratái tartották fenn a históriás énekanyag nagyrészét.

A régi magyar *hangszeres muzsika* zenei anyagáról, a játszott művekről úgyszólván nincsen adatunk; apparátusát a kultúrtörténeti forrásokból megközelítő pontossággal ismerjük. Hangszeres, különösen zenekari muzsika a főúri rezidenciák kiváltsága: az apparátus gazdagságában, részben személyes zeneértésben is, mindig az erdélyi fejedelmek jártak legelől. Mielőtt a fejedelmi zenekarokra térnénk, állapotunk meg egy pillanatra *Bakfark Bálint* személyénél, akinek fényes pályáján nem egyszer volt alkalma János király, majd János Zsigmond pártfogását tapasztalnia.

Mindenekelőtt tisztában kell lennünk azzal, hogy – brassai születése ellenére – Bakfarnak a sajátosan erdélyi zenekultúrában szerepe nincsen: úgylátszik, hogy művészi kapcsolat nem kötötte szűkebb hazájához. Zenei kiképzését is nem Brassóban – mint német biográfusai hinni szerették volna –, hanem Budán, János király udvari lantosánál nyerte, amint ezt az 1570-ből kelt donációslevél tanúsítja. Erdélyi útja 1568 és 1571 között megbecsülést és birtokadományozást szerzett neki ugyan János Zsigmondtól, de nincsen egy adatunk sem arra nézve, hogy Gyulaféhérvár akkoriban virágzó zenei életében tevékeny részt vett volna. Zenei munkásságának Erdélyben nem maradt semmi nyoma.

Mínthogy Bakfark zenei működése így teljességgel kiesik a szorosán vett erdélyi zenetörténet keretéből, következésképpen az a nagy hévvel vitatott kérdés, hogy származására nézve magyar vagy német volt-e Bakfark, sem bír számunkra nagy jelentőséggel. Akik német származását vitatták, elsősorban nevének kettősségére (Bakfark-Greff) alapították vélekedésüket; másik érvük, hogy Bakfarkot Páduában a „natio germanica” temette el, magától tárgyaltan, amennyiben – külön „natio hungarica” nem lévén – a magyar hallgatók is valamennyien a natio germanica kötelékébe tartoztak. Isoz Kálmán oklevélközlései óta pedig a német szakirodalomnak a név kettősségéhez fűzött következtetései is – hogy t. i. Bakfark csak gúnynév, a művész igazi családneve pedig Greff – tarthatatlanoknak bizonyultak. Mint az oklevelekből tudjuk, ennek épp az ellenkezője igaz: művészünknek Bakfark volt a valódi családneve és csak jóval idősebb bátyjának, Bakfark Mihálynak

felesége, Greff Anna révén jutott a Greff melléknévhez; hihetőleg azért, mert korán árvaságra jutva, a Greff-család gondoskodott neveltetéséről. Emellett az értelmezés mellett szól az is, hogy a művész Albrecht porosz herceghez intézett (elég szép számmal fennmaradt) német leveleiben a Greff nevet egyáltalán nem is használja; mindig csak Bakfarnak nevezi magát. Arra egyáltalán nincsen példa, hogy a Greff nevet egyedül használná; a bécsi udvar számadásai is a dupla névvel emlegetik. Nyilvánvaló mindebből, hogy a művész maga is Bakfarkot tartotta igazi családnévének.

Néhány további momentum viszont határozottan Bakfark magyar származása mellett szól:

1. Munkái címlapján majd „*Transylvanus Coronensis*”, majd „*Pannonius*”-nak nevezi magát; a Saxonus vagy Germanus jelzőt nem használja.

2. János királytól nemességet, János Zsigmondtól birtokot nyer: ha Erdélybe visszatértek a német városokban ünnepeltette volna magát (mint ezt német biográfusai feltételezik), ezek aligha mulasztják el, hogy őt mint honfitársukat valami módon kitüntessék; ilyesminek azonban úgy a német, mint a magyar forrásokban semmi nyoma.

Mindezek az érvek csak hozzávetőleges támpontokat adnak; addig, míg a Bakfark családnevet a XV. vagy XVI. században ki nem mutatjuk, a művész nemzetiségének problémája nem tekinthető megoldottnak.

János Zsigmond és utódja pártfogásukkal nem kis mértékben segítették elő Bakfark pályafutásának egyedülálló sikerét: hihetőleg ők maguk is zenekedvelők voltak. Forrásaink *János Zsigmondot* illetőleg ezt határozottan megerősítik. Szamosközy azt mondja róla, „*musicæ vero adeo studiosus fuit, ut organis et psalteriis vel cum eius artis peritis certaret*”. Gromo olasz követ jelentése említi, hogy sok zenészt tart udvarában és maga is jól játszik a lanton; zenekarában különösen sok lengyel muzsikus található. A szász források szerint a fejedelemnek egy Péter nevű főzenésze – akiről különben semmi közelebbit nem tudunk – időről-időre a német városokból egészítette ki a fejedelem udvari zenekarát.¹

Báthory István fejedelemségével az olasz zenészek divatja veszi kezdetét Erdélyben. Zenészeiről pontos adataink nincsenek: mindössze annyit tudunk róluk, hogy Báthory Zsigmond medgyesi beiktatásán (1588. dec. 23.) Báthory István olasz zenészei játszottak: instrumentalisták (*ein subtiler wälischer Geiger*) és énekesek (*sie sangen eine Moteta figurative*).

Az olasz zenészek nagyobbarányú bevándorlása *Báthory Zsigmond* idejére esik: Szamosközy és Bethlen Farkas egyező tudósítása szerint

Jósika István szerződtette őket Olaszországban Báthory számára. Jegyzéküket Szamosközy így adja.²

Baptista Mosto Venetus, magister capellae, filius spurius nobilis cuiusdam Itali, mortuus Albae et in maiore aede sepultus 1597. – Antonetto Venetus, organista, ez egy gyilkos, parázna, lator pap volt. – Nicoletto Menti, cantor, Venetus. – Petrus Paulus Veronensis, musicus. – Pompejus Bononieusis, musicus. – Christophorus Polonus, musicus. – Zephyrus Spira, Venetus, musicus, et hic Zephyrus mortuus Albae; ez vötte volt az Nyirő István leányát. – Joannes Maria Rodolphus Genuensis, musicus. – Matthaeus Mantuanus, musicus. – Simon Ponte Florentinus, musicus. – Petrus Busti, musicus, Brixianus, ennek leányát vötte az pictor Nicolaus. – Prosper Ponte, musicus, Simonis filius. – Gothardus Romanus, organista. – Joannes Chalibius Halberstadensis, Saxo, musicus, ez vötte feleségül Fejérváratt Trombitás Ferencnét. – Jeremias organista, Gallus, ez Kassán holt meg 1604. mense Octobris. – Franciscus magister capellae, musicus, Anconitanus, Italus. – Joannes Borussus, musicus. – Constantinus musicus, Borussus.

Ez a jegyzék legtöbb esetben – a zenekarvezetők és a három organista kivételével – nem jelöli meg közelebbről az illető muzsikus zenei funkcióját: így a zenekar összetételét nem tudjuk rekonstruálni. Bizonyos például, hogy az egy Nicoletto Menti cantor mellett még több énekes is volt. Feltűnő, hogy a jegyzék mindjárt három organistát említ: ez a fejedelemnek az orgonajáték iránti előszeretetését mutatja. Erre vall az is, hogy Báthory Gyulafehérvárt nagy költséggel orgonát építtetett, mint az Huet Albertnek az orgonaépítésre beszerzett anyagok ügyében hozzá intézett leveléből kitűnik.³ Ez magyarázza meg azt is, miért ajánlotta G. Diruta úttörő orgonaiskoláját (*Il Transilvano* címmel jelent meg két részben 1593., ill. 1609.) a zenekedvelő fejedelemnek. Az az Antonio Romanini, akiről Diruta megemlíti, hogy Báthory udvarában járt (egy toccatáját is közli művében), minden valószínűség szerint azonos a Szamosközy jegyzékében említett Antonetto Venetus organistával.

Hogy ezek az idegen muzsikusok milyen zenét adtak elő Báthory udvarában, arról pontos adataink nincsenek. Tudjuk, hogy menyegzőjén, vecsernye idején motettákat énekeltek; világi alkalmakra hihetőleg madrigálokat adtak elő; ilyesmire mutat az, hogy a fenti jegyzékben elsőnek említett G. B. Mosto Velencében megjelent első madrigálkötetét (1595) a fejedelemnek ajánlja. Ugyanebben az évben jelenik meg Velencében a császári udvar karmesterének, *Ph. de Monte*-nek „Il decimsettimo libro delli madrigali a 5.” című műve, szintén Báthorynak ajánlva. Ezek az ajánlások azt mutatják, hogy Báthory Zsigmond nemzetközi viszonylatban is elsőrendű zenepártoló hírében állt. Személyes zenei képzettségéről P. Busto udvari zenészének „Descrizione della

Transilvania” című, 1595-ből kelt kézirata tájékoztat, amely a hangszerreken való ügyessége mellett (e bonissimo musico in ogni sorte di stromenti) a zeneszerzésben való jártasságát is kiemeli (e compose opere di musica al pari delli più eccellenti autori).

Báthory Zsigmond 1598. évi lemondásával az olaszoknak el kellett hagyniok Erdélyt. Személyes zenekedvelés tekintetében azonban utódja *Báthory András*, bíboros sem maradt mögötte, aki 1599-ben, Mihály vajda betörésekor „az virginált veri volt nocte”. Fiatal korában (Rómában tartózkodása idején) pedig baráti kapcsolatba került Palestrinával, aki 1584-ben neki ajánlotta ötszólamú motettáinak ötödik könyvét.

Bethlen Gábor udvartartásának adatai hangszereket, zenészeket sűrűn említenek. Zenészeit jelentékeny részben külföldről hozatja: vonósokat, úgymint hegedűst, gambajátékost, aztán lantost, theorbitát, hárfást leginkább Németországból, „főtrombitást” Franciaországból hozat Bethlen, mert „az francusok között felette jó trombitások vannak”. Az énekesek közül csak Prospero „vocalis discantista”-t ismerjük névszerint. Capellae magisterét Tesselnis-nek hívták: mindössze annyit tudunk róla, hogy Bethlen Bécsből hívatta 1625-ben, azzal a megbízással, hogy hangszereket és muzikusokat szerezzen számára Bécsben. Georg Kraus szász krónikás feljegyzi, hogy Bethlen Giovanni Baglioninak, a pápai udvar nagy hírű lantművészenek gazdag jutalmat ígért, ha meghívását Erdélybe elfogadja. A tárgyalások Baglionival aztán Bethlen közbejött halála miatt megszakadtak.⁴ Bethlen az egyházi zenére is gondolt: a gyulafehérvári főtemplomba orgonát állíttatott; ezt az orgonát aztán halála után eltávolították a templomból.⁵

Hogy Bethlen maga játszott-e valamilyen hangszeren, nem tudjuk; tény az, hogy Brandenburgi Katalin hátrahagyott ingóságainak jegyzékében virginál is szerepel. Az elszórt számadási adatok csak nagy vonásokban sejtetik a zenekari apparátus összeállítását: pontosabb szervezetét, műsorát nem ismerjük. Bethlen állandóan alkalmazott muzikusai mellett ünnepélyes alkalmakra, hazánkban a XVI–XVII. században általánosan elterjedt szokás szerint, kölcsön is kért zenészeket: így 1619-ben hárfást kér Eszterházy Miklóstól, 1615-ben pedig a német Virginás Györgyöt hozatja fel Szebenből.

I. Rákóczi György zenekaráról alig van adatunk: 1636-ból Gregorius, Daniel Deák, János Deák, Pál Deák és Tamás Deák zenészek nevét ismerjük. Funkciójukról semmi közelebbi nem vált ismeretessé. Feltűnő, hogy itt már nyilván magyar zenészekről van szó.

Apafi Mihály zenekarának csak létszámát ismerjük, tagjait nem. Hihetőleg ez is magyarokból állott: a 18 zenész között 10 trombitást,

3 sípost és 5 hegedűst találunk. Zenekarának létszáma, úglátszik, nem volt állandó: 1663-ban 7 trombitás, 2 sípos, egy dobos, egy hegedűs áll a fejedelem szolgálatában. 1681-ben kántor és kántorinasok mellett két sípost, három trombitást, három fogarasföldi trombitást említenek forrásaink; 1666. és 1683-ban virginás is szerepel a rendszeresen fizetett zenészek közt.

Thököly Imre 1683-ból való udvartartás-jegyzékében 29 tagból álló zenekart találunk: 15 trombitást, 6 sípost, 4 hegedűst, 1 virginást, 1 dudást és 2 dobost; a csatlósok között két kántort és egy orgonistát. Különös jelentősége ennek az együttesnek, hogy (egy-két német fúvóstól eltekintve) javarészt magyarokból áll és így a Rákóczi–Apafi-féle magyarosítási kezdemények folytatásának tekinthető.

Az egészséges irányú fejlődés itten megszakad: a XVIII. század főúri zenekarai már megint idegenekből, ezúttal jórészt német és osztrák, cseh zenészekből állnak; ekkor kezd Közép-Európában kialakulni Bécs zenei vezetőserepe. Az újra-elidegenedés folyamata már a XVIII. század legelején megindul: szemtanuja és egyszersmind leghevesebb ellensége *Apor Péter*. A „Metamorphosis Transylvaniae” hagyománymentő felbuzdulásában a letűnő XVII. századi rezidenciális zene nem egy jellemző vonását tartotta fenn számunkra: színes leírása különösen az alkalmi zene típusait illetőleg felettébb értékes. Apor az alkalmi zenének három főtípusát jellemzi, úgymint az asztali, a lakodalmas és a temetési zene típusát.

Az asztali zenéről ezt mondja:⁶ „Mikor megittasodtanak az emberek, soknak énekes inasai voltak, akkor énekelni kezdettek, valami szép régi magyar dolgokról énekeltek, néha szerelem énekét is mondottanak, kivált az nagy embereknek régi időben, mikor mulattanak. igen kedves musikájok volt az török síp, egyszersmind az dob, akkor szép magyar nóták voltak, s azokat fűtták, s annál ittak az nagyja az embereknek. Amely nótákat pedig az síppal fűttának, ugyan indította az embereket mind az italra, mind a vigasságra; most talám azokat az szép magyar nótákat senki Erdélyben el sem tudná fűni. Trombitáltak is némelykor, de azt úgy fűtták, mintha egy farkas ordított volna. Baxamétának híre sem vala...” – „Asztról felkelvén, vagy még asztrnál ülven is, készen volt az hegedű és duda, ottan ottan az frulya és czimbalom is; azután táncolni kezdettek, nem ugrándoztak kecskemódon, mint most... mindenik tánczhoz szokott nóta, melyet az akkori muzsikások jól tudtanak.” A lakodalmi zenéből Apor este a menyasszony tánczát, reggel pedig a hajnalnótát említi. A temetésről ezt mondja: „Az deákok, papok elől megindultak, azok után voltak az trombitások és török síposok, egy verset az deákok énekeltek, más verset az trombitások és török síposok fűttanak, de azoknak temetésre

olyan keserves nótájok volt, hogy még az férfiakot is sírásra indították, az asszonyokat épen zokogásra.”

Az alkalmi zenének negyedik típusa a tábori és ünnepi zene. Apor erről nem ad leírást. Apparátusában csak dobosok és fúvós hangszerek szerepeltek, a vonósok teljesen hiányoztak.

Mint a fenti összeállításból látjuk, a XVI–XVII. század hangszeres zenéjében a művelődéstörténeti vonatkozások állnak előtérben, elsősorban azért, mert gyakorlati emlékeink ebből az időből nem maradtak fenn. A főúri, fejedelmi zenekarok műsorából egy sor hangjegy sem maradt ránk. Egyetlen közvetett segítségünk: az egykorú külföldi gyűjtemények „ungaresca”-anyaga, az idegen stilizálás alatt csak elvétve sejteti a régi magyar hangszeres zene egy-egy fordulatát. Bakfark Bálint eddigi tudomásunk szerint egyáltalán nem nyúlt magyar dallamanyaghoz. Az a néhány lírai dallam és táncmelódia, amely a XVII. század kézírataiban fennmaradt, nem pótolhatja az elveszettet; hozzá alig lokalizálható, következésképpen a sajátosan erdélyi zenetörténet számára tárgytalan (a Vietoris-kódex dallamai, a lőcsei és a Stark-virginálkönyv choreái). Erdélyi szempontból egyedül Kájoni János gyűjtőtevékenysége jöhet számításba: ennek vizsgálata pedig már átvezet az egyházi zene területére.



A katolikus egyház XVI. századi zenéjét illetően nemcsak Erdélyből, hanem egész Magyarországról hiányzanak a gyakorlati emlékek. A fennmaradásért vívott harc más oldalon vette igénybe az egyház erejét. A XVI. század folyamán a gregorianummal szemben mindinkább előtérbe lép az egyházi népének kérdése. Nem tudjuk, hogy a magyar nyelvű egyházi ének története visszanyúlik-e a középkorba. Tény az, hogy gyakorlati emléke nem maradt fenn: latin breviáriumi himnuszoknak azok a jobbára gyarló magyar verses fordításai, amelyek nyelvemlék-kódexeinkben találhatóak, Horváth Cyrill megállapítása szerint nem tekinthetők liturgikusan énekelt szövegnek, még kevésbé népéneknek: leginkább latinul nem értő apácák ájtatosságára, a kizárólagosan énekelt latin szöveg magyarozatára készült, tartalmilag szolgálai hű, de énekelhetetlen fordítások ezek. A XVI. század végén az egyház felismeri a népének propagatív jelentőségét és – ami zenei szempontból jelentős – részben éppen a protestantizmus zenei énekkészletéből merített népénekanyagát írásba foglalja (1651), pontosan egy évszázaddal előzvéen meg a reformátusokat.

A katolikus egyházi népének története Erdélyben szorosan összekapcsolódott a ferencrendiek munkájával: közülök *Kájoni János* (1629–87) csíki szerzetes alakja érdemel megkülönböztetett figyelmet.

Kájoni munkássága több tekintetben úttörő volt a régi magyar zenekultúrában: mint népi táncdallamok és egyházi énekek, mint olasz egyházi műzene szorgalmas gyűjtője, mint énekeskönyv-szerkesztő, mint orgonaépítő és orgonajátékos egyaránt nagyjelentőségű munkát végzett. Életének és műveinek részletes méltatása megtalálható Seprődi és Jénáki lelkiismeretes tanulmányaiban: itt csak „Cantionale Catholicum” című; nagy egyházi énekgyűjteményéről ejtünk pár szót. A magyar katolikus egyházi énekeskönyvek e legterjedelmesebb kiadása dallamok nélkül jelent meg 1676-ban; későbbi kiadásai (1719. és 1805.) is csak ének-szöveget adnak. Seprődi feltevése a kótás kiadásokról (1681. és 1685.) tévesnek bizonyult.

Így csak kéziratok segíthetnek ki minket. Az 1928-ban felfedezett úgynevezett „Csíkcsobotfalvi kézirat” (Kájoni saját kezeírása: valószínűleg a Cantionale csonka conceptusa) mindössze 12 dallamot tartalmaz; ez persze a vaskos kötet énekanyagának csak elenyésző töredéke. De a Cantionale többi dallama sem veszett el nyomtalanul. Kájoni gyűjteményének dallamai Erdély ferencrendi klastromaiban még az egész XVIII. század folyamán használatban voltak; az egyik klostrom (hihetőleg a csíksomlyói) orgonistája 1741. és 1774. között feljegyezte magának a Cantionale majd valamennyi dallamát.⁷ Kézirata leírásának határjelzői egyrészt a kötet végén olvasható bejegyzés „Ad Usum Concessit P. Moysi Szentés P. F. Emericus Deák 1774.”, másrészt a „Hymni vesperales” című kótás nyomtatvány kelte: 1741; a kézirat ugyanis ennek az érdekes csíki nyomtatványnak függelékeként került a Múzeum könyvtárába. Minthogy zenetörténeti irodalmunkban ez a ferences-kézirat úgyszólván teljesen ismeretlen, a függelékben közöljük a nagyfontosságú emlék dallam-jegyzékét. A kéziratban rendszeresen és a nyomtatványban is néhány helyütt a hangjegyek fölé írt számok az orgonakíséretre vonatkoznak: írásukat illetően a nyomtatvány 5. lapján ezt – a könyvkötő vigyázatlanságából megcsonkult – bejegyzést olvassuk: „Notabat quodam Fr. Steph ... Bartalis dum lma con ... fundamenta in organo ... Musices.”

A *protestantizmus* magyar népénekanyaga már 1569-től (ha Huszár Gál énekeskönyvének ma egy példányban sem ismert első kiadását hozzávesszük, már 1560-tól) számos kiadásban forog közkezen. Erdélyi szempontból különösen fontosak a váradi kiadások: 1566. (unitárius), 1648., 1651., 1654. A XVII. században közkeletű Gönczi-féle református énekeskönyv kolozsvári kiadásai: 1675, 1680, 1690.

Mindezek az énekeskönyvek dallam nélkül jelentek meg. Feltűnő

későn, 1751-ben került kiadásra az első „kótákkal is megékesített” református énekeskönyv: Kolozsvárt, 130 dallammal; tíz évvel később változatlan új kiadást ért. Nagy jelentőséget biztosít e kiadásoknak az a körülmény, hogy (nyomdatechnikai kezdetlegességektől eltekintve) autentikus feljegyzésben adják a reformáció kétévszázados énekanyagát, közte Tinódi-, Sztárai-melódiákat. – A református népének sajátosan kifejtett alkalmi típusa a halotti éneklés. Az Ujfalvi-féle „Halott temetéskorra való énekek” XVII. századi kadásai mind kóta nélkül jelentek meg. A halottas énekek dallamai is Erdélyben, Nagyenyeden kerültek először kiadásra 1769-ben.

A régi magyar népénekanyagának (dicséretnek) ez az írásbafoglalása az utolsó pillanatban történt: Kolozsvárt 1777-ben már megreformálják az énekeskönyvet és a dicséretnek legnagyobb részét elvetik: ettől az időtől kezdve jutnak a francia zsoltárdallamok csaknem kizárólagos egyeduralomra a református istentiszteletben.

A magyar protestantizmus a népének mellett nem vetette el a szorosabb értelemben vett liturgikus éneket sem: ennek emlékei a XVI–XVII. századból feltűnő nagy számban fennmaradt protestáns graduálok. A Graduál lényegéhez tartozik a dallamközlés: így nemcsak a kéziratos, hanem a nyomtatott graduálok is rendszeresen dallamostul jelennek meg. A XVI. század nyomtatott graduáljai közül csak a Huszár Gál-é (Komjáti, 1574) maradt fenn. Huszár menzurális kótatípusokra írja át a gregorián melódiákat; ugyanevvel a technikával él még Brewer Lőrinc az 1654. évi énekeskönyv kiadásához mellékelt gregorián himnusz-dallamok gyűjteményében. Kálmáncsehi Márton XVI. századi nyomtatott graduáljából egy példány sem ismeretes. A protestáns graduálirodalom legnagyobb terjedelmű (és a XVII. századnak egyetlen) nyomtatott emléke az 1636-ban Gyulafehérvárt, I. Rákóczi György költségén, díszes kiállításban megjelent *Öreg Graduál*, amely dallamait gótikus-gregorián kótatípusokkal jegyzi fel. Szövegének és dallamainak főforrása a gyulafehérvári könyvtárban őrzött kéziratos Batthyány-Graduál. A többi protestáns graduálkézirathoz való viszonya még nincsen végérvényesen tisztázva.



A templommal szoros kapcsolatban áll a *régi magyar iskola* énekgyakorlata.⁸ A többé-kevésbé rendszeres zeneoktatás nyomait már a XVI. századtól kezdve követhetjük az iskolák, gimnáziumok tantervében. A kollégiumok szabályzata (részben német minta után: így Marosvásárhely Wittenberget, Gyulafehérvár Heidelberget követi) súlyt fektet a rendszeres énektanításra. A XVI. században az evangélikus és katolikus iskolák vezetnek e tekintetben. Így például Honterus brassói

„Constitutio”-ja (1543), a besztercei (1596) és szebeni (1598) iskolaszabályzatok részletesen megszabják a kántor kötelességeit, a zenei programot. Ennek a tanításnak főpontja a reggeli latin himnuszének tanítás előtt és a déli énektanítás 12 órákor.

Az iskolai éneknek nagyjelentőségű gyakorlati emléke is maradt fenn már a XVI. századból: Honterus „Odae cum Harmoniis ex diversis Poëtis in usum Ludi literarij Coronensis decerptae” című, négyzólamú, latin metrikus énekeket tartalmazó kiadványa (első kiadása 1548, másodsor 1562). Amellett, hogy ez az első Magyarország területén készült kótás nyomtatvány, jelentősége magábanvéve is nagy, mert beszédes tanúsága annak, hogy az a humanisztikus zenei irányzat, amely Németországban Tritonius „Melopoiae”-val (1507) veszi kezdetét, aránylag hamar hozzánk is eljutott. Dallamanyagának egy részét, mint Szabolcsi kimutatta, a magyar református énekeskönyvek is átvették.

A református kollégiumok csak a XVII. század folyamán lépnek be a zenei tanítást rendszeresítő intézetek sorába. Zenei tananyaguk természetesen alkalmazkodik a sajátos szükségletekhez: dicséretetek, zoltárok és temetési énekek állnak a zenei gyakorlat középpontjában. A XVII. század kezdetén még nincsen normatív súllyal megállapított énekanyag: Szenczi Molnár Albert francia zoltárdallamai csak az 1646-iki szatmárnémeti zsinat engedélye után kezdenek előtérbe nyomulni a református templomokban és iskolákban.

A szászvárosi Kun-kollégium 1669-iki törvénye az evangélikus iskolákban szokásos reggeli latin himnuszének helyén már zoltárokat ír elő.⁹ A század folyamán lassankint szabállyá alakul a szerda és szombatnapi rendszeres énektanítás, így többek közt Nagybányán (1651 óta), Kolozsvárt és Udvarhelyen. A nagyenyedi kollégiumba a XVII. század elején vezetik be a zene- és orgonatanítást; az orgonista a tehetősebbeket fizetés ellenében, a szegényebb tanulókat ingyen köteles tanítani.¹⁰ Zene gyakorlását általában már Alstedius-Bisterfeld-Piscator tervezete „Leges illustris scholae Transylvaniae” (1630) előírja.¹¹

A régi református templom igényei énekes zenében merülnek ki: következőleg a református kollégiumok is egész a XVIII. század végéig (itt-ott még azon túl is) kizárólag éneket tanítanak: a zeneoktatás vezetője, a cantor vagy praecantor, akinek hatáskörét és kötelességeit az iskolai szabályok pontosan körülírják. A zenei művelődés terjedésével, elmélyülésével az iskolai zeneoktatás feladatai is megsokasodnak; a kántorok nem tudják már az összes teendőket ellátni. Az önként kínákozó természetes segítségre először, úgylátszik, Udvarhelyen eszméltek: itt mintegy 1690 óta a végzett diákok közvetlenül kiléphettek a kántori pályára. A legtöbb iskolában a feladatok megsokasodása a „cantus praeses” hivatalának kialakulására vezetett a XVIII. században. „Az

1769-iki Litteraria Commissio (Vásárhely) tanszabályzata az erdélyi ref. iskolákra előírja, hogy a délutáni órákban (6–7) a cantus praesek éneket tanítsanak.¹²

A XVIII. század első felében az iskolai énektanítás nem állhatott Erdélyben valami magas színvonalon: a kolozsvári főconsistorium 1739. szept. 25-én a kollégium gondnokaihoz intézett utasításában felpanaszolja az istentiszteleti ének megbotránkoztató elhanyagolását és megsürgeti a kollégiumok énektanításának reformját.¹³ Ez az óhajtott reform Maróthy György debreceni tanár kezdeményezésére a négyszólamú zsoltárének bevezetésével járt együtt. Bod Péter tudósítása¹⁴, hogy Szigethi Gyula István erdélyi püspök nagyenyedi tanárságának idején (1714–37) külföldi mintára megreformálta a zsoltáréneklést, még az egyszólamú énekekre vonatkozik. De már 1746-ból a kolozsvári kollégium többszólamú énekéről, 1753 óta pedig az udvarhelyi „cantus harmonicus”-ról vannak adataink.

A kollégiumok sajátosan archaizáló többszólamú énekpraxisának Udvarhelyről gyakorlati emléke is maradt. Nagy Mihály, „harmoniae praeses” Udvarhelyen, 1753-ban gimnazistákkal leiratja a négyszólamú zsoltárok szólamait (szólamok az udvarhelyi és kolozsvári kollégium kéziratárában). Ugyancsak Udvarhelyen iratja le Orbán Zsigmond 1766-ban „A nevezetesebb ditséreteknek és némelly halotténekek harmoniá”-ját (kézirat az udvarhelyi kollégium könyvtárában).

A református kollégiumok XVIII. századi énekanyagának legérdekesebb rétegét a „cantus harmonicus” műsorába felvett világi énekek teszik: a pataki és a debreceni kollégium szép számmal fennmaradt diák-melodiáriumi a korbéli magyaros világi énekirodalom főforrásai. Az erdélyi kollégiumok úgylátszik ellenálltak ennek a világias áramlatnak; legalább is az eddig napfényre került XVIII. századi emlékekben a világi ének kultuszának nyoma sincsen. Igaz, hogy a kollégiumok (t. k. Udvarhely, Szászváros, Nagyenyed, Nagybánya) épúgy, mint a hangszeres zenét, egyöntetűen tiltják a szerelmi dalokat, táncnótákat, bordalokat is: mégis volt a kollégiumi énekpraxisnak olyan ága, amely a zsoltárének mellett más, világi dalanyag ismeretét is megkívánta. Ez pedig a kántációra kivonulás¹⁵, amelynek hagyománya – a német Currende-járás mintájára alakulva – a XVI. századig követhető visszafelé. A szászvárosi kollégiumban már a 17. században kötelező a kántálás, mert a kollégium 1669. törvénye büntetéssel sújtja a kántációról elmaradó tanulókat. Nagybánya törvényei (1651) a kántációra felvonulás rendjét és a kántációból befolyó pénzek elosztását szabályozzák. Udvarhely 1737 és 1744-ben külön konstitúciókban szabályozza az ünnepi kántálók kötelességeit. A kántálás szokása Nagybánán még a XVIII. század végén virágzik. A kántációs alkalmak felderítése az explorator diák

feladata, az éneklésből befolyt pénzek szabályszerű elosztása a contra-scribáé. Marosvásárhely XVII. századi törvényei már részletesen szabályozzák az explorator-diák tisztét és kötelességeit; Nagybányáról az 1633–1671 közt működött exploratorok névsora is fennmaradt.

Mindezek az adatok kizárólag énekes zenéről szólnak: az iskolai színelőadások is csak énekekre utalnak. A régi ref. kollégium – épúgy, mint a régi magyar városi hatóság – ellenséges szemmel néz minden hangszeres zenét: benne elsősorban a világi könnyelműség eszközét látja. Ez a kérlelhetetlen puritanizmus nemcsak a templomból veti ki az orgonákat (Geleji Katona István az Öreg Graduál előszavában kikel a hangszeres használata ellen), hanem a kollégiumban sem tűri meg a hangszeres zenét. Többek között Nagybánya 1651-ben, Szászváros 1669-ben, Udvarhely 1682-ben teljes szigorúsággal fordulnak minden hangszeres zene ellen. Csak lassan kezd a puritán szigorúság enyhülni. Teljesen kivételes eset, hogy Nagyenyeden már a XVII. század végén bevezetik az orgonatanítást, de itt is csak „pro cantu exactione”, tehát nem önálló funkcióval. Hangszeres játék nyomai általában csak egy teljes évszázaddal később, a XVIII. század végén, tűnnek fel az iskolákban, amikor a magánúton való hangszerstanulás már szerte divatozott.

Az első erdélyi ref. templom, amelyben állandó orgonát építenek, a sepsiszentgyörgyi (1753).¹⁶ A kolozsvári kollégiumnak a XVIII. század második felében már volt orgonája: az 1755-ben kezdett tanulójegyzék hét orgonista nevét tartotta fenn a század utolsó negyedéből. Marosvásárhelyen 1797-ben említik először a kollégium orgonáját. Persze az orgonák bevonulása a ref. templomba nem jelentette egyszerűen az orgonistaképzés kielégítő reformját. S. Fr. Stock szebeni revizornak az erdélyi zene állapotáról 1806-ban írott cikke¹⁷ szerint a legtöbb ref. templomban mint orgonisták és kántorok olyan naturalisták garázdálkodnak, akik a kótairást sem ismerik. Az elfogult tudósító bizonyára túloz; de hogy orgonistáink még a XIX. század közepétáján sem igen tudtak megbarátkozni a kótairással, annak érdekes tanujele Bothos Istvánnak (1832–43, a kolozsvári ref. kollégium énektanára) 1856-ban Kolozsvárott „Az orgonázás mesterségének gyakorlati megtanulására vezető népszerű utasítás” cím alatt megjelent orgona-iskolája, amely modern hangjelzés helyett az úgynevezett lúkotát, azaz betűjelzéssel egyszerűsített primitív írásmódot használ; az orgonisták fogyasztékos zenei képzettségének nyilvánvaló jeleként.

A kollégiumi zenekarok szervezése már teljes egészében a XIX. századra maradt: akkor is még lassan, nehézkesen szervezkednek: az évszázados ellenszenv csak lassan enged. Marosvásárhelyen 1823-ban, Kolozsvárt 1837-ben, Udvarhelyen 1838-ban alakul az ifjúsági zenekar.

Az iskolai színelőadások majd mindig énekkel jártak: a protes-

tánsok épúgy, mint a csíksomlyói katolikus iskoladrámák; ezek mind sűrűn hivatkoznak a tanulók kórusára. Az iskolai énekes drámákkal kapcsolatban meg kell emlékeznünk a kolozsvári származású *Felvinczi György* 1693-ban „Újra megjobbított Comico-Tragoedia”-járól. Bayer ellentétes véleményével szemben megállapítást nyert az, hogy okvetlen énekes darabról van szó. A nótajelzések minden kétséget kizáróan konkrét dallamokra utalnak: így épp a kérdéses horatiusi „Integer vitae” dallama többek közt Honterus ódagyűjteményéből ismeretes; egyházi énekek is nem egyszer hivatkoznak dallamára. Kastner Jenő, aki újabban nyomatékosan felhívta a figyelmet erre a sajtóságtól drámai műre,¹⁸ egy 1666-ban Bécsben előadott olasz operával való összevetés alapján operának tartja *Felvinczi* darabját is. Ez kétségtől túlmerész megállapítás: nincsen ugyan kizárva, hogy *Felvinczi* – bécsi tartózkodása idejéből – ismerte a kérdéses „Pomo d’oro” szövegét: legalább is a cselekmény felépítése tagadhatatlanul bizonyos rokonságot mutat. Ezzel a tartalmi vonatkozással viszont ki is merítettük a kapcsolatokat: hiszen éppen az az óriási zenei-színházi apparátus, amely a sovány olasz „moralitás”-t bécsi, igazi operává teszi, semmi körülmények közt nem állhatott a nyomorgó *Felvinczi* rendelkezésére.

Mielőtt a XVIII. század végének nemzeti felbuzdulásával meginduló és a kolozsvári színpad zenés előadásain át a kolozsvári zeneegyesület, zenekonzervatórium megalapításához vezető, modern értelemben vett zenei mozgalom ismertetésébe kezdenénk, állapodjunk meg egy pillanatra annál a rövid ideig virágzott zenei kultúránál, amit *Patachich Ádám* püspök bőkezűsége *Nagyváradon* az 1757–69. években létesített és fenntartott.

Patachich zenekara főúri kedvtelés szülötte, épúgy mint az Esterházyaké Kismartonban, vagy Erdődy grófé Pozsonyban. Az a zenei élet, amit *Patachich* *Nagyváradon* jelentékeny anyagi áldozatokkal, neves külföldi művészek segítségével felvirágoztat, a szorosán vett magyar zenekultúra számára nem jelent nyereséget. A fennállás első öt évében, 1762-ig Haydn Mihály vezetése alatt állt a zenekar: nagyváradi munkájáról irodalmunk nem hoz közelebbi adatokat. 1762-ben Haydn Salzburgba távozott. Két évre rá *Patachich* Bécsben *Dittersdorf*-ot szerződött karmesterének. *Dittersdorf* kiváló szervező tehetsége öt év alatt igen magas színvonalra emelte a zenekar teljesítményét: ennek az öt évnek (1764–69) zenei eseményeit *Dittersdorf* érdekes önéletírásából jól ismerjük. A zenekar tagjait részben maga *Dittersdorf* toborozta össze Prágában *Patachich* számára. A 34 tagú együttes nevezetesebb tag-

jai voltak: Fuchs és Pichl hegedűsök, Mihály páter cembalista, Pohl és Stadler oboisták, Fournier klarinétos, Satza fuvolás, Himmelbauer cellista, Pichelberger bőgős, Oliva és Pauer kürtösök. Dittersdorf véleménye szerint valamennyi koncertképes szőlőjátékos. A karmester példásan fegyelmezte ezt a válogatott zenekart: minden vasárnap és kedden akadémiát (hangversenyt) tartottak, később farsang minden vasárnapján operaelőadás volt. Dittersdorf igazgatásának nevezetesebb zenei eseményei: az „*Isacco*”-oratórium előadása 1766-ban (szövegét Metastasio után maga Patachich püspök fordította latinra), 1767-ben pedig az „*Amore in musica*” című opera buffa.

Nagyvárad szépen induló (bár idegen szellemű) zenekultúrája nem volt hosszú életű. 1769-ben Patachich, irigyeinek feljelentése miatt kénytelen zenekarát felosztatni: zenészei pártfogó híján elszélednek; Dittersdorf Sziléziába megy.

A XVIII. század kilencvenes éveitől kezdve *Kolozsvár* áll az erdélyi magyar zenekultúra törekvéseinek középpontjában. A Muzsikai Egyesület megalakulásáig (1819) két ága van a zenei életnek: egyik a főúri házakban folyó kamarazene és hangszerintás, másik a magyar színjátszó társaság énekes előadásainak sora. Kezdetben a zeneélet mindkét ágát iránytalanság, a rendszeres szervezés hiánya jellemzi. Ezeknek az állapotoknak 1820-al vége szakad. A Nemzeti Színház operai előadásait 1820 óta a Muzsikai Egyesület, 1836-tól pedig a belőle kifejlődött Muzsikai Konzervatórium látja el megfelelő művészi erővel. A Muzsikai Egyesület megalakulása így méltán jelent fordulópontot a kolozsvári zeneélet és zenei színpad történetében.

A XIX. század elején Kolozsvár főúri házainak zenei életét jórészt idegen származású, többé-kevésbé megmagyarosodott zenemesterek irányítják. Zenekedvelés tekintetében maga a kormányzó, gróf Bánffy György és családja jár elől jó példával. Schreier János 1791-ben Kolozsvárt megjelent „*Bútsúvétel Anacreon rendi szerént*” című értékes zenekari dalának előszavában felemlíti, hogy már 13 esztendő előtt (vagyis 1778 táján) alkalma volt a kormányzó házában annak nejevel, sz. Palm Jozefával együtt muzsikálni. 1810 körül Anton Polz zongoramester irányította a kormányzó gyermekeinek zenei nevelését és a házi hangversenyeket. – 1791-ben gróf Teleki József Prágából hozat gyermekeinek zongoratanítót. A XIX. század második évtizedében egész sor jeles zene-tanár működik Kolozsvárt: Wesselényi Farkas házában Ph. Caudella, Kemény Sámuelnél H. Pöschl, Bethlen Farkasnál H. Heinisch, Gyulai Ferenc házában Niegreis, végül báró Bánffy Jánosnál, Nagyfaluban Ruzicska György. Ezek közül Ruzicska és Heinisch Kolozsvár zenei éle-

tében később is nagy szerepet játszottak; Polz és Caudella néhány szerzeménye Wesselényi hagyatékából került az Erdélyi Múzeum kézirat-tárába. Wesselényi Farkas maga is képzett zeneértő volt; Bethlen Farkas pedig a házában játszott vonósnégyesekben primariusként működött közre. A főúri köröknek ilyen élénk érdeklődése mellett más társadalmi osztályban is kellett zeneértő dilettánsoknak lenniök: nélkülük a magyar színjátszó társaság nem adhatott volna énekes darabokat, hisz állandó, szervezett zenekara sokáig nem volt. Nagy operákat – megfelelően képzett énekesek hiányában – így sem adtak: műsoruk jórészt énekes játékokból és buffooperákból állt.

A zenés műsordarabok betanítását kezdetben a társulat vezetője: Kócsi Patkó János látta el: három énekes darab zenéjét is ő maga állította össze; ezek a „Havasi juhászeány”, „A kontraktus” és „A tündérek” című énekesjátékok. A Magyar Kurir 1800. jan. 15-i ismertetése külön is kiemeli Kócsi „jeles musikalását”.

Az első évadban, amelynek programját részletesen ismerjük¹⁹ (1799, ekkor Debrecenben és Váradon játszottak), hat énekes darabot adtak, úgymint:

A havasi juhászeány (zenéjét összeállította Kócsi, műsoron volt 1807-ig).

Inkle és Járikó v. Az aranyidő (zenéje Kolisztól; műsoron 1828-ig).

Víg nyomorúság v. Lantosok (zenéje Reimantól; műsoron 1812-ig).

Pikkó herceg (zenéjét összeállította Chudy; műsoron 1823-ig).

A formenterai remete (zenéjét Kolisz; műsoron 1823-ig).

Cziane és Liziás v. A szerencse játéka (csak 1799-ben adták).

A kolozsvári társulat „orgester directora” 1802–04-ben Lavotta János volt; színpadi zenét eddigi tudomásunk szerint a társulat számára nem szerzett; annak dacára, hogy az 1803. évi színházi szabályzat előírja: „Az orgester director minden félesztendőre tartozik egy, a nemzeti játszószínházhoz alkalmaztatható operát vagy énekes játékot készíteni.” Lavotta színházi munkájának semmi nyoma nem maradt fenn. Karmestersége idején (1803–4) négy új énekes darabot hozott színre a társulat:

A kontraktus (átdolg. Kócsi; műsoron volt 1807-ig).

Az égi háború v. Az oskolamester quasi doktor (zenéje Dittersdorftól; műsoron tartották 1825-ig).

A tündérek (összeállította Kócsi; játszották 1803 és 1804-ben).

A csörgő sapka (Hennebergtől; műsoron volt 1841-ig).

A társulat könyvtárának 1803-ban összeírt jegyzéke²⁰ 330 színdarab közt 15 énekes játékot sorol fel, úgymint: Aranyidő, Csörgő sapka, Égiháború, Falusi borbély, Formenterai remete, Havasi juhászeány, Inkle és Járikó, Két róka, Kincsasók, Kontraktus, Lantosok,

Orfeus és Euridike, Pikkó herceg, Szerelem szigete, Újhold vasárnapi gyermek.

Ügylátszik, még Lavotta alatt sem volt a társulatnak szervezett zenekara; rendszeren dilettánsok segítették ki az együttest; 1803-ban Lavotta vezetésével maguk a színésztalok játszottak a zenekarban.

Lavotta távozása után, 1804-ben Seltzer János karnagy vezetése alatt teljesebb zenekart szerveznek. Seltzer 1805 és 1807 között összesen hét új zenés darabot adatott elő, úgymint:

Salavári Jankó v. Falusi vőlegény (zenéjét Seltzer állította össze; csak 1805-ben játszották).

Újhold vasárnapi gyermek (1827-ig volt műsoron).

Két róka (Méhultól; 1806; talán már 1804 előtt is adták).

Szerelem szigete (Martini; műsoron volt 1806–12).

Képzeldésben levő philosophusok (Paisiello; csak 1806-ban adták).

Kincsásók (Méhul; 1807–12; talán már 1804 előtt is adták).

Falusi borbély (Schenk; 1807–23; hasonlóképpen).²¹

Muzsikális akadémiákat (hangversenyeket) is adtak a színházban, felemelt helyárok mellett. Ezeken a hangversenyeken (1805, 1806, 1812) a műsor legnagyobb részét alkotó operarészletek mellett Haydn Jahreszeiten-oratóriumát is előadták 1807 február 14-én. A társulatnak 1806-ban bekövetkezett megoszlása nem érintette a kolozsvári zenés előadásokat, mert a zenekar Erdélyben maradt. Ernyi Mihály, a Magyarországra küldött csoport vezetője, felpanaszolja Wesselényinek, hogy nem tud énekes játékokat adni s a közönség emiatt elmarad. 1807-ben hét szerződött zenész állt a kolozsvári társulat szolgálatában: Joh. Seltzer, Balt. Gingele, Joh. Klein, Joh. Fischer, Jos. Kling, Lorenz Kraus és Mart. Koválszki. Ugyanezek a zenészek 1808-ban Kolozsvárt újra szerződnek. 1810-ben azonban Seltzer József (így említi Ferenczi 230. l.; valószínűleg elírás János helyett), Zink Mátyás, Kraus Lőrinc és Koválszki Márton zenészek már a debreceni társulathoz szegődnek. Seltzer utódja Kolozsvárt Pick Károly karnagy lett, akinek vezetése alatt nagyobb előadásokon hat polgári zenész (vonósok) és a Splényi-ezredtől 12 katonazenész játszott a zenekarban.

A szétváláskor Debrecenben a társulat könyvanyagából 166 színdarabot és 16 operát másoltak; 1810-ben Kolozsvárra visszaküldtek a könyvtárral 23 darab operát hangjegytől. 1810-től a magyar társaság Kolozsvárt feloszlóban van; egyedül az 1812. évadban adnak több énekes darabot, köztük egy újat is, a „*Kiki párjával*” című énekesjátékot, amely aztán 1836-ig megmaradt a műsoron.

A magyar társaság hanyatlásának idején, 1813–19-ben Kolozsvárt Gerger, illetve utána Scotty német társasága játszott. Ebben az

időben adták többek között *Der Dorfbarbier* (Schenk), *Der Kappelmeister* (Reichardt), *Die Weiberkur*, *Der Geist auf Montebello*, *Raoul der Blaubart* (Grétry), *Agnes Sorel* (Gyrowetz) című operákat. E művek legtöbbje néhány év múltán a magyar színpadon is megjelent. A magyar társaság hanyatlásának erről a korszakáról írja S. Er. Stock az Allgemeine Musikalische Zeitungban (XIV. 1812. júl. 8.): „In dem Ungarischen Theater, dessen Orchester, ein oder zwei Mitglieder ausgenommen, nur mit der B. Splénischen Regimentsmusik besetzt ist, hört man öfters, und sogar bey musikalischen Academien. türkische Musik.” Türkische Musik ebben az időben általában rézfúvós-zenekar játékát jelenti.

A muzsikai társaság és a zeneiskola felállításával (1819-ben) gyökeresen megváltozik Kolozsvárt a helyzet. Ettől kezdve a zeneiskola látja el a magyar énekes-színpadot új erőkkel; így többek közt Schodelné volt a kolozsvári énekiskola első növendékeinek egyike. A maga idejében úttörő intézménynek története főbb vonásokban a következő.

Kolozsvár legrégebb zenei társaságát, a „*Societas musicalis*”-t csak említésből ismerjük: 1802-ben Haber, Lavotta, Seltzer és Krausz szerepelnek tagjai között; ebből következtetjük, hogy az egyesület hivatásos zenészekből alakult. A tulajdonképpeni *Muzsikai Egyesület*, amely a későbbi konzervatórium alapja, 1819 tavaszán alakult Holláki Antal guberniumi titkár kezdeményezésére, gróf Bánffy György kormányzó pártfogásával. Mindjárt az alakuláskor énekiskolát is szerveznek; tanfolyama 1819 június 1-én nyílik meg. Ugyanez év december 22-én a zeneiskola tanulói a kormányzó tiszteletére üdvözlő dalt énekeltek teljes zenekari kísérettel. Az 1820 május 31-én tartott első nyilvános zenevizsgáról nincsen közelebbi adatunk. Az iskola vezető tanítója Grosspeter József (Déryné naplójában tévesen Gross Peter néven van említve); mellette még Klein János és Éder József zenemesterek működtek. Hogy Ruzicska György, a későbbi igazgató, mikor kapcsolódott be a zenetanfolyam munkájába, vajjon mindjárt a megnyitáskor-e, nem tudjuk pontosan megállapítani.

A társaság fennállásának első éveiben (1820–23) sűrűn rendezi hangversenyeit; számadásai jelentős bevételt tüntetnek fel. Néhány év múlva azonban a társaság belső ellentétek miatt hanyatlani kezd; a növendékek száma is megcsappan. 1829-től megint élénkebb tevékenységet fejt ki: 1829-ben új leány énekoskola, 1830-ban pedig fúvóshangszerek tanításának beállítására vonatkozó hirdetést tesz közzé. A harmincas évek elején új szervezettel, új elnevezéssel próbálkoznak: 1833 augusztus 4-én a „*Muzsikai szorgalom társaság*”, 1836 január 3-án a „*Kolozsvári Muzsikai Egyesület*” bocsát ki részvényjegyzésre felhívást.

1837-ben Ruzicska György igazgatása alatt végleg megalakul a „*Muzsikai Conservatorium*”. A harmincas évek elején Erkel Ferenc is résztvett az egyesület munkájában: működéséről közelebbi adataink nincsenek.

1837-től kezdve lassú, folyamatos fejlődés, állandó munka jellemzi a konzervatórium történetét. Felemlítjük, hogy 1839 április 5-én ünnepi előadás keretében adták elő Haydn Teremtését; Kolozsvárt ezúttal magyar nyelven először. Ezt a szép fejlődést váratlanul megszakítják az 1848–49. évek eseményei; a konzervatórium működése is majd egy évtizedig szünetel. 1856-ban felhívást bocsátanak ki az ének- és zene-tanoda újból való megkezdésére; háromévi fáradozásba kerül, míg a tényleges tanítás megkezdődhetik (1859 szeptember 26). Ettől kezdve biztosítva volt a konzervatórium fennmaradása: 1879-ben Farkas Ödön került az intézet élére, aki 1912-ben bekövetkezett haláláig nagy körültekintéssel intézte a konzervatórium művészi és adminisztratív vezetését.

A konzervatórium munkájával párhuzamosan a nemzeti játékszín operaelőadásainak színvonala is emelkedik. A színház műsora nem szorítkozik már énekbetétes játékokra, hanem a nagy apparátust és fejlett énekkultúrát igénylő operák is egymásután kerülnek színre Kolozsvárt. A huszas években Kolozsvár volt az ország első operaszínháza, mind az előadott darabok száma, mind az előadások színvonala tekintetében. Az operatársaság lelke ebben az időben Déryné, aki kolozsvári szereplése idején (1823–27) addig nem látott népszerűsége segítette az operai előadásokat. Hogy a társulat operai műsorának gyors gazdagodásáról fogalmat nyerjünk, Ferenczi adatai alapján közöljük a huszas években színrekerült nagyobb operák jegyzékét:

1822-ben színrekerültek: *Béla futása* (Ruzicska József), *Kemény Simon* (ugyanattól), *A fogoly* (della Maria), *A tolvaj szarka* (Rossini), *Helvecziai háznép* (Weigl), *József és testvérei* (Méhul), *Sorel Ágnes* (Gyrowetz). 1823-ban: *Két szó v. A rettenetes éjszaka* (D’Alayrac) és *A magyarok hűsége és nemzeti lelke* c. drámai kantáta (Pacha Gáspártól); ebben volt Déryné első fellépése Kolozsvárt. – 1825-ben: *Bűvös vadász* (Weber), *Párisi János* (Boieldieu). 1826-ban: *Don Juan* (Mozart). Az 1827. év a legeredményesebbek egyike, bemutatói: *Olaszné Algirban* (Rossini), *Párisi vízhozó* (Cherubini), *Sevillai borbély* (Rossini). *Tankred* (Rossini), *Preciosa* (Weber); ezenkívül még hat kisebb igényű énekesjáték. Déryné távozásával (1827) megcsappan az operaelőadások száma: 1828-ból egy zenés bemutatót sem ismerünk. 1829-ben két könnyebb fajsúlyú magyar darab kerül színre: *Mátyás deák* (énekesjáték, zenéje Egressy Bénitől) és *Tündérlak Magyarországon* (víg daljáték, zenéje Szerdahelyitől).

A színház zenei apparátusa a huszas évek folyamán sok változáson esett át. Az 1821-re elkészült színházépületben 19 zenész számára volt

hely. A színházi igazgató-bizottságban Holláky Antal (a Muzsikai Egyesület elnöke) lett a zenekar ügyeinek vezetője. A bizottság karmesternek szerződtette Grosspettert, hozzá 12 (névszerint nem említett) magyar és német muzsikust. Grosspetter egymaga, úgy látszik nem tudta ellátni a kétféle hivatallal járó munkát (egyidőben ő volt a Muzsikai Egyesület zeneiskolájának tanítója), ezért 1822 végén Nagy Lázár, a színház bérlője, Debrecenből Ruzicska Józsefet szerződtette karnagynak. Ruzicska rövid háromhónapos tartózkodása alatt két magyar operával, a *Béla futása és Kemény Simon* c. darabokkal gazdagította a műsort. Az olasz és német operairodalomban jártas Ruzicska e műveivel – nevezetesen a rendkívüli népszerűséget szerzett Béla futásával – felette szerencsés kezdeményezőnek bizonyult: a verbunkos zene hangulatának, fordulatainak színpadra alkalmazásában Erkel Ferenc sokat tanult példájából.

Ruzicska József már 1823 elején Olaszországba távozott; Déryné, mikor ugyanebben az évben Kolozsvárra érkezik, nem talál karmestert a színházban; ha a szükség megkívánja, a konzervatóriumból kéri kölcsön Grosspettert, vagy Ruzicska urat (t. i. Ruzicska Györgyöt). Ennek a bizonytalan állapotnak hamar vége szakadt: a részvénytársaság zenekari igazgatója, gr. Wass Imre (Holláky utóda) 1824-ben Heinisch Józsefet szerződteti karnagynak, akinek vezetése alatt aztán 1824 őszén kitűnő operatársulat alakul Kolozsvárt. A társaság belső viszonyait jobbra csak Déryné szubjektívhangú megjegyzéseiből ismerjük. Déryné távozásával (1827) az operai előadások hanyatlani kezdenek; 1830-ban Heinisch karmester is elhagyja Kolozsvárt és a felvirágzó kassai társulathoz szegődik. A harmincas évek elején már nem sok zenés előadásról tudunk. 1833-ban a „Kassai dal- és színjátészó társaság” játszik Kolozsvárt; operaelőadásai a Honművész tudósítása szerint kiválóak voltak.

Az 1834. évi országgyűlés idejére új operatársaság alakul: Erkel József karmester (a komponista öccse) vezetése alatt az első évadban 22 estén adtak operát. Az átadási jegyzék szerint az új társaság 1834-ben a színház könyvtárából 435 színdarab mellett 29 zenés darabot és operát vett át hangjegyesről. Arról nincsen biztos tudomásunk, hogy Erkel Ferenc, kolozsvári tartózkodásának idején, tevékeny részt vett-e a színház zenei munkájában. A későbbi időből kevés a nevezetes esemény: 1839-től a színház műsorában mindinkább előtérbe nyomulnak a zenés népszínművek, többek közt *Ludas Matyi* (Szerdahelyi), *Peleskei nótárius* (Thern), *Ezred leánya* (Szerdahelyi), *Falusi lakodalom* (Egressy Béni), *Szökött színész és katona* (Egressy).

Az 1841-ben ujjonnan szervezett társaságnak Gócs Engelbert volt a karnagya; 1844–45-ben Böhm Gusztáv karmestert említik. 1851 után megint inkább operák töltik ki a műsort; a hatvanas évektől az operett

is tért kezd hódítani. Ennek az időszaknak az ismertetése tárgyunkat nem érinti. A 20. század elejétől fogva nincsen olyan zeneszerző egyéniség Erdélyben, akinek munkássága döntően befolyásolná egész Erdély zenekultúráját. A szélesebb köröket mozgató szellemi mozgalom ezóta elsősorban a népzene feltárása és értékelése körül folyik.

A magyar és vele az *erdélyi népzene* anyagának feltárása úgyszólván kizárólag az utolsó három évtized munkája. Igaz, hogy már Bartalus is közölt volt gyűjteményében (1873–96) egynéhány székely dalt. Kevésbé szerencsés kézzel azonban éppen nem a jellemző típusokat választja ki; fogyatékos, dilettantisztikus lejegyzése torzított formában adja a régi stílusú parlando-rubalo dallamokat. Seprődi János volt az első, aki világosan felismerte és részletesen kimutatta a régebbi gyűjtések, nevezetesen Bartalus gyűjteményének kiáltó hibáit és hiányait²²; saját (jórészt kéziratban maradt) nagyjelentőségű gyűjtése a régebbi technikával szemben már nagy haladást mutat. Azonban még ő sem húzott éles határvonalat népi és népies dalanyag közt. Ennek az okvetlen szükséges osztályozásnak keresztülvitele csak akkor vált lehetségessé, mikor Bartók és Kodály – többé-kevésbé szisztematikusan gyűjtött gazdag anyag birtokában – áttekintést nyertek a magyar parasztdal osztályairól, teljes anyagáról.

A 20. század elején megindult rendszeres gyűjtőmunka eredményeként Bartók három osztályban szisztematizálja a magyar parasztdal énekanyagát. A vegyes tartalmú harmadik osztálytól itt eltekinthetünk; csak az első két osztály jelent zárt fejlődésben kialakult, egységes paraszzenestilust: a régi stílusú és az új stílusú dallamok osztályát. A második csoporttal hamar végezhetünk: a magyar parasztszene új stílusa lényeges zenedialektusbeli különbségek nélkül alakult ki az egész magyarlakta területen, Erdélyben ugyanúgy, mint egyebütt Magyarországon. Ebben a kategóriában tehát sajátos erdélyi jellemvonást hiába keresünk.

Nem így a régi stílus dallamai: ezek a melódiák a velük együttjáró archaikus, díszítő, cifrázó előadásmóddal együtt a gyűjtés megindulásakor (a századforduló idején) nagyobb számmal már csak Erdélyben voltak fellelhetők, úgy hogy a magyar népdal régi stílusát ezen az alapon joggal nevezi Bartók és Kodály régi erdélyi dallamstílusnak. Ez a dallamanyag régen az egész magyarlakta terület tulajdona volt, amint Felsőmagyarországon és a Dunántúl elszórtan előkerült nyomai mutatják. Csakhogy míg amott a fejlődés tempója, az új stílus kialakulása (a 19. század folyamán) úgyszólván teljesen kiszorította a régit, addig Erdélyben az etnográfiai szempontból kedvező viszonyok – mint ez általában az etnikum perifériáin történni szokott – életben tartották az ősi stílust még a 20. század elején is.

Ennek a régi dallamstilusnak jellemző sajátosságai a dallamot illetően: pentatonikus hangsor, négy izometrikus sorból álló strófaszervezet, b3 mint főcezura a 2. dallamsor végén, nem-architektonikus felépítés, ilyen formákban, mint A B C D, vagy A A B B. Az előadásmód sajátosságai: parlando-rubato éneklés és gazdag ornamentika. A leggyakoribb dallamtípusnál, a 8 és 12 szótagú sorokból álló parlando-dallamoknál, U- sorvégzést állapít meg Bartók erdélyi karakterisztikumnak, más magyar vidékek – U végzésével szemben. Ez a stílus annyira egységesen él a székelységben és a vele határos magyar nyelvterületen, annyira egybe-forrott a székely népzene fogalmával, hogy itt-ott az új stílus egy-egy dallama is felveszi a régi, erdélyies stílus jellemző vonásait.

A régi dallamok sajátosságait majd mindenütt kikezdte az új parasztzene-stílus átalakító ereje: legkevésbé a Bukovinába és Moldvába kivándorolt csángóknál, csak kevésbé a székelyeknél. Az ősi sajátosságok közül legszívósabbnak bizonyult a pentatonika és az izometrikus szerkezetekre való hajlandóság. Már az Erdélyben rendszeres b3 főcezura helyébe a többi dialaktusterületen inkább az 1. vagy 5. fok lép; az ornamentika feltűnő ritkasága is romlásnak a jele. Azok a gazdag, strófáról strófára variált cifrázatok, amelyekkel Kodály Csíkbán Kelemen Kőmies balladáját feljegyezte, más dialektusterületen már kivesztek.²⁸

Dallam és szöveg viszonyát illetően is ősrégi állapotok maradványait találjuk Erdélyben: a dallam gyakran nincsen meghatározott szöveghez kötve; azonos szótagszámú szövegek közül bármelyikre éneklük. Gyakran megesik, hogy négy dallamsorra csak két szövegsor jut: ilyenkor a paraszti énekes a szövegsorokat egyszerűen megismétli. A románoknál az is előfordul, hogy *négy* dallamsorra éneklük ugyanazt a szöveget. Dallam és szöveg elválaszthatatlansága a műdal karakterisztikuma: Bartók szerint „minél parasztibbák a dallamok, annál kevésbé specializálódnak egyes szövegekre”.

A *hangszeres népzene*ről olyan rendszeres gyűjteményünk, mint az énekelt dallamokról, még nincsen. Az a pár dallam, amit az Ethnográfia-ban elszórtan közzétettek, nem elegendő arra, hogy biztosan ítélhessünk. Általában már most megállapítható, hogy önálló melódiaanyaga a hangszeres népzene-nek ritkán van: a nép legtöbbször énekes dallamoknak a hangszer természete szerint többé-kevésbé cifrázott változatait játssza. Ez alól a *népi tánczene* sem tesz kivételt. Az a részletes és megbízható leírás, amit Seprődi a Kibéden (Marosszék) járt székely táncokról ad (Erdélyi Múzeum 1909), a városból itt-ott leszüremlett úri táncokon és az Udvarhely vidékéről szétterjedt csürdöngölőn kívül három típusban állapítja meg a törzsökös, hagyományos tánc formáit: ezek a Jártatós, Forgatós és a Csárdás (ez utóbbi természetesen nem azonos a hasonlónevű úri tánccal). A sokféle, tarka táncnév végered-

ményben mind erre a három típusra vezethető vissza. A három tánc szervesen egybetartozik: a székelyek nyelvhasználatában is tulajdonképpen egy sorozatnak a „szakasztásai”. Nagy jelentőséggel bír Seprődinek az az érdekes megfigyelése, hogy némely esetben ugyanazt a dallamot játsszák mindhárom szakaszhoz, – természetesen a megfelelő ritmikai és tempóbeli változtatással, úgyhogy végelemzésben egy, a 17. század műzenei irodalmában ismeretes variációs suite-formájához hasonló alakulat jön létre. Ha Seprődinek ezt a megfigyelését rendszeres kutatások nagyobb területen igazolni fogják (ami tudomásunk szerint eddig nem történt meg), akkor ez az erős architektonikus érzékre valló gyakorlat a székely tánczene rendkívüli fejlettségéről fog majd tanúságot tehetni.

ROMÁNOK

Az erdélyi román népzene földrajzilag szomszédos vidékeken is már olyan mélyreható zenedialektusbeli különbségeket tüntet fel, mintha nem is egy ugyanazon nép zenéjéről volna szó; ilyen nézőpontból tökéletes ellentéte az alapjában véve egész magyarlakta területen egységes magyar népzenei kultúrának. Az erdélyi román lakosság a magyarnál jóval fogékonyabbnak bizonyult az érintkező idegen népzene hatásának befogadásában; míg például a legnagyobb ritkaság, ha a székelyek közt elvétve román eredetű dallamot találunk, addig a Mezőség román népe szinte kizárólag a régi magyar stílus dallamaival él; a máramarosi románok *hora lunga* dallama pedig az ukrán dумы melódiák mintájára alakult.

Az erdélyi román népzene dialektusterületei – az egyes alkalomhoz nem kötött dallamok (*doine*; Máramarosban és Biharban: *hore*) stílusa alapján – így alakulnak:

1. Az északi dialektusterület: *Máramaros* és *Ugocsa*. Ezen a vidéken két dallamtípus van használatban: a régebbi, kiveszőben lévő *hora lunga* típus tulajdonképpen egyetlen melódiának alkalmak szerint különféleképpen cifrázott, megállapodott szerkezet nélkül levő változata. Az alapvető dallam maga az ukránok dумы melódiájával egyezik. A máramarosi románok új típusú hora-dallamai négysoros szerkezetet és tempo giusto ritmust (feszés tánclépésszerű ritmus, ellentétben a parlandóval) és az 1. fokon álló főcezurát mutatnak. Ezek a dallamok jellemző sajátosságaikban különben nem ritkán a magyar parasztzene új stílusának hatását mutatják. Ennek a befolyásnak feltűnő jelei: pentatonikus fordulatok (a pentatonika különben az eredeti, idegen befolyástól ment román népzeneben egyáltalán nem használatos), alkalmazkodó tempo giusto-ritmus, különösen pedig a szinte kivétel nélkül nyolc-

szótagú szövegsoroknak értelmetlen réjával, vagy refrainnel 11 szótagra való kiegészítése, a magyar 11 szótagos dallamsorok mintájára.

2. Merőben eltérő vonások jellemzik a déli nagy dialektusterület (Bartók meghatározása szerint: a Bihar–Fogaras közt elképzelt vonaltól délre és nyugatra eső vidék) alkalomhoz nem kötött dallamait. Ezen a területen, amely – úgy látszik – legtisztábban őrizte meg az erdélyi románság népzenejének eredeti típusát (helyesebben típusait), általában véve az erősen cifrázott parlando-rubato dallamok túlsúlyban. Az egész területre kivétel nélkül jellemző a II. fokú főcezura a második dallamsor végén. Ez körülbelül olyan általános karakterisztikuma az erdélyi románság dallamainak, mint a 3b főcezura a régi stílusú székely dallamoknak. Kisebb eltérések megint vidékek szerint adódnak; Bartók a dallambeli sajátságok alapján három alcsoportot különböztet meg:

a) Frig kadenciájú dialektus: *Alsó Fehér, Hunyad, Szeben megye.*

b) *Bihari* dialektus.

c) Refrénes dialektus *Bánátban.*

Leggazdagabb az ornamentika Biharban; valamivel szegényebb Hunyadban. Mindkét területen háromsoros dallamok teszik a dalanyag zömét (az ilyenek a magyar anyagban rendkívül ritkák). A bánáti dialektusterületen négysoros dallamok járnak: ilyenkor a 4. (illetőleg néha a 3–4. sor) a bánáti dialektusra sajátosan jellemző, önálló értelmű szövegrefrén. Az a) dialektusterület dallamait az utolsóelőtti hangnak kis szekunddá mélyített intonálása jellemzi. A b) dialektus dallamainak hangsorában a szabályszerű kisterc (g-b) gyakran nagyterccé változik (g-h).

A Mezőségnek székelylakta területekkel szomszédos román lakossága minden lényeges változtatás nélkül egyszerűen átvette a régi stílusú négysoros pentaton magyar dallamokat. Ugyancsak magyar dallamok terjedtek el Szatmár megye román lakossága közt is: itt azonban sajátos átalakuláson mentek át, amennyiben rendszerint 5–6 soros dallamokká bővültek.

Az erdélyi román népzene szövegritmus-típusokban jóval szegényebb a magyarnál: az alkalomhoz nem kötött dalok közt szinte kizárólag a nyolcszótagos (trochaikus hangsúlyozású) típus uralkodik. Mellette elvétve akadnak csak 7 és 6 szótagú sorok. A strófaképzés viszont a magyarban úgyszólván egyedül használatos négysoros strófák helyett inkább háromsoros strófákat, illetőleg dallamszakokat alkot. Az ilyen háromsoros képletek különösen Biharban és Hunyadban gyakoriak.

A román népdalnak a szöveghez való viszonyát a teljes szabadság, kötetlenség jellemzi: a hora melódiák bármely szótagszámban megfelelő lírikus vagy epikus szövegre énekelhetők. Ezért p. o. Bartók publikációi

részben szöveg nélkül közölték a dallamokat. A bánáti dialektusterület refrénes dallamaiban is csak az önálló értelemmel bíró refrénszöveg van meghatározott dallamhoz kötve, a tulajdonképpeni dalszöveg ellenben nincs. Sok esetben a szöveg kevesebb sorból áll, mint a dallam; ilyenkor szükség szerint ismétlik ugyanazt a szövegsort.

Az alkalomhoz nem kötött dalokon kívül különösképen még három dallamosztály érdemes a figyelemre: 1. a kolindák, 2. a siratok és 3. a hangszeren játszott táncdallamok.

1. A karácsonyi dalok *Colinde* elnevezés alatt ismertek. Ezek a leginkább tempo giusto ritmusú énekek dialektusterületek szerint nem csekély eltéréseket mutatnak, és pedig olyan eltéréseket, amelyek a *doine* dallamok dialektusterületeivel nem esnek egybe. Dragoi nagyjelentőségű publikációja azt mutatja, hogy a kolindák metodikájára a gregorián templomi ének erős hatással volt.

2. A halotti siratok (*bocete*) két csoportra oszlanak:

a) az öreg embert sirató dalok (*după bătrâni*), amelyek stílusukban (parlando-ritmus, négysoros strófák, főcezura 1. fok) kevésbé térnek el a hora dallamoktól, és

b) fiatalokat sirató dalok (*după tineri*). Ez utóbbiak egyszerű kétsoros recitatívából állnak.

3. A *táncdallamok* Máramarosban és Hunyadban kétnegyed ütemű, két taktusból álló instrumentális motivumok folytonos ismétléséből állnak; zárt formájuk nincsen. A többi dialektusterületen a táncdallamok 4 sorból összeállított zárt szerkezetet alkotnak: tipikus felépítésük Biharban például ilyen: A⁵ B⁵ A B. –

Ezek az erdélyi román népzene legfőbb jellemző vonásai. Megállapítható belőlük, hogy az erdélyi románság (legalább is a gyűjtés közepontjában álló hegyvidéki parasztság) a világtól elzárkózó konzervativizmusában még ősibb, primitívebb állapotokat őrzött meg, mint a magyar parasztszene régi stílusa. Ilyen ősi vonás t. k. az alkalomhoz kötött dallamok élesen elhatárolt kategóriákra osztása (a magyarban csak a siratóknál van meg), azután a nyolcszótagos szerkezetek monoton egyeduralma, kiváltképpen pedig dallam és szöveg viszonyának a lazasága, szabadsága. Ezek a vonások több-kevesebb tisztasággal mind kimutathatók az erdélyi román népzene leggyökeresebb területén: Biharban, Hunyadban és a Bánátban.

SZÁSZOK

Az erdélyi németiség zenei élete tipikusan városi zenekultúra: orgonisták, kántorok, toronyzenészek (Stadt-Thurner) muzsikája: dokumentumai elsősorban kulturtörténeti és csak kis mértékben gyakorlati zenei emlékek. A mostoha sors, amely Erdélyben a magyar zene 16–18. századi emlékeit úgyszólván kivétel nélkül elpusztította, az erdélyi német zene gyakorlati emlékeivel sem bánt kegyelmesebben: a 18. század előtti időből alig maradt fenn egy-két kéziratos emlék. A régi könyvjegyzékek tanúsága szerint a brassói gimnázium könyvtára a nagy tűzvész (1689) előtt gazdag 16–17. századi kótaanyaggal rendelkezett: mindebből egy sor sem maradt ránk. Elég nagy számmal maradtak fenn azonban a városi zenészek életét meghatározó kulturtörténeti adatok: ezek persze a vonatkozó források (számadáskönyvek) jellegének megfelelően alig mennek túl a legszűkebb értelemben vett biografika határán: a gyakorlati zeneéletről nem világosítanak fel.

Az erdélyi szászság zenekultúrájában a reformáció felvétele nem hozott lényeges változást. Sőt: a zenei életnek céhbeli, mesterségbeli rendszerét, a késői középkor zenei funkcióit ellátó intézményeket (orgonista, kántor, toronyzenész) éppen a reformációt követő két évszázad fejlesztette a német városok zenekultúrájának tipikus formájává. Ezeknek az intézményeknek a jellegében 1530-tól egészen a 18. század közepéig semmi mélyebbreható alakulás nem megy végbe: a városi intézkedésekkel rendszabályozott állásokat elfoglaló zenészek generációkon keresztül váltják fel egymást anélkül, hogy az intézmény szelleme a legcsekélyebb változást szenvedné.

A 17. század monódiájának lassú, folyamatos térhódításával a templomban, toronyban játszott zene anyaga lassanként megváltozik, de még másfél évszázadra ugyanaz marad ennek a városi zenekultúrának a jelleme: az a korlátolt látókörű, de alapos mesterségbeli képzettségre tekintő polgári szellem, amely Brassó, Szeben zenei életét a 16–18. században a német birodalmi városok egyidejű zenekultúrájához olyan hasonlóvá teszi. Ebben a pontosan szabályozott városi, templomi zenében még a 17. század legnagyobb stílustörténeti reformja, a hangszerkíséretes monódia uralomrajutása, sem jelent forradalmat (mint máshol), csak lassú, folyamatos stílusváltozást; hisz éppen a monódia legexponáltabb műfaji képviselője: az opera, Erdély német városaiban – főúri pártfogás híján – sohasem tudott gyökeret verni, még a 19. században sem.

A könnyebb áttekintés érdekében két korszakra osztjuk az erdélyi németiség zenekultúrájának történeti emlékeit. Legtermészetesebb elhatároló időpontul a 18. század közepe, pontosabban az 1760–70. évtized,

kínálkozik. Ez az a pont, mikor a több mint két évszázad óta változatlanul az orgonisták és kántorok kezében összpontosult zenekultúra az újonnan Délnémetország, különösen pedig Bécs felől beáramló új zenekari muzsika követelményeinek megfelelően a Musikdirektor, Konzertmeister, stb. kezébe megy át. A nagyobb városi zenekarok alakulásával most először dilettánsok is résztvesznek a zenei munkában. Az első ilyen zenei egyesület, a brassói „Collegium Musicum” 1767. végén alakul meg. Természetesen tisztában kell lennünk azzal, hogy az a mélyreható változás, amit a 18. század harmadik negyede magával hoz, nem meglepetésszerű szakítás a tradícióval, hanem az új szervezkedés itten is – mint a zavartalan fejlődés előnyeit élvező német városi kultúra annyi más megnyilvánulásában – lassú, szerves alakulás eredménye.

Már fentebb említettük, hogy a régebbi korszakból praktikus műzenei emlékünkhöz egy-két kivétellel nem maradt fenn: ami még feltehetően (Reilich, Croner művei, német egyházi énekeskönyvek), az is kiadatlan, nehezen hozzáférhető. Bár így gyakorlati emlékek híján a városi zenészek produkciójáról, a játszott zeneművekről nincs is adatunk, legalább megkíséreljük névsorukat, életrajzi adataikat – amennyire lehetséges – a számadáskönyvek alapján összeállítani.

A publikált forrásanyag teljessége következtében aránylag legjobban Brassó régi zenészeiről vagyunk tájékozva: itt a reformáció idejétől egészen a 18. század végéig ritka teljességgel tudjuk rekonstruálni az orgonisták és kántorok névsorát. A városi zenészek harmadik osztályáról, a toronyzenészekről nincsenek ilyen pontos adataink: ezek nyilván nem nagy becsben álltak, mert a számadások csak keresztnévvel említik őket (Steffan Trometer, Hans Posauner, stb.).

Brassó város számadásai és krónikái a régebbi korszakból ezeket az orgonistákat említik (a név után tett évszámok az említés dátumát, a zárójelbe tett számok a „Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt” megfelelő kötetét, illetőleg lapszámát jelzik):

Hieronymus Ostermayer, 1530–1561 (II. 179, 235, 238, 289, 331, 384, 433, 501, 634, 640; III. 276, 424, 464, 529, 584; IV. 175).

Michael Hermann, kommt 1626 nach Kronstadt, resigniert den Orgeldienst 1637, 1645 Honn, 1647 Richter. (A fontosabb adatok: IV. 103, 185; V. 104; VI. 50. V. ö. ezenkívül a genealógiai táblát Vereinsarchiv XII. 1889, 602. 1.)

Georg Bayer, 1669. (V. 24.)

Lucas Timphelius, 1674. (IV. 188.)

Martin Roth, 1682-ben özvegyét említik. (V. 618.)

Johann Siegerus, 1683, † 1696. (IV. 210; VI. 206, 239.)

Johann Wagner † 1729. (VI. 381.)

Georg Zeidner, wird Kleinorganist 1728. (VII. 124.)

Simon Wagner 1723, † 1752. (IV. 436; VI. 402; VII. 121.)

Johann Copony (Czopony), † 1764. (VI. 626.) Kótás kéziratái a brassói könyvtárban maradtak fenn. –

A kántorok közül jóval többet említenek a számadások és krónikák:

Christianus Myssius (Missius) Bistriciensis, † 1584 in cantoratu Coronensi. (V. 10.) Említik 1588-ban is. (IV. 156.)

Georg Fabi, cantor gymnasii 1601 (IV. 342.)

Georg Hermann, zum cantor berufen 1630. (V. 104.)

Christianus Sutoris Kisschelkensis, cantor factus 1640 – promotus in xenodochium 1657 – mortuus 1658. (V. 17.)

Georg Fabricius alias Pistoris, cantor 1641. (VI. 67.)

Simon Wagner, fit cantor 1641. (VI. 67.)

Christianus Schelkerus, olim Cantor Coronensis 1658. (IV. 247.)

Stephanus Schelkerus, † 1691 in cantoratu Coronensi. (V. 29.)

Johannes Meint Schwischeriensis, † 1695. (V. 30.)

Georg Herbert Wölckensis, cantor 1696 – ad aedem divi Johannis vocatus 1696. (V. 30; VI. 369.)

Georg Mathesius, alias *Scharkani* (Sárkány), ex studioso litterarum factus inspector campanarum, hinc director chori musici et cantor anno 1696 – mortuus 1706. (V. 30.)

Johann Gockesch, Stadtcantor 1706–1716. vocatur in xenodochium pro pastore. (IV. 120; V. 33; VII. 463.)

Johann Rauss, successit 1716 – pastor vocatus 1719 – mortuus 1737. (V. 33; VI. 29, 368, 391; VII. 113.)

Franciscus Rheter, fit cantor 1720,–1731 pastor vocatus. (V. 37; VII. 115.)

Joannes Czink S. Agatensis, fit cantor 1714. (V. 33.)

Michael Bell, fit cantor 1731–1733 ex cantore concionator Bolo-niensis (V. 37; VI. 385; VII. 144, 145, 129.)

Johann Heinrich Zeidner Neapolitanus, 1733 zum Cantor vocieret, vorher cantoris adjunctus – 1739. fit adjunctus (IV. 136; VI. 393; VII. 145, 230.)

Michael Albrich, 1737 concantor – 1739 cantor – 1751 zum Johanneum berufen. (IV. 144, 432; V. 42; VII. 182, 237, 240.)

Folbert, 1750 a cantoratu suspensus. (VI. 399.)

G. Hermann, 1756 cantor exauctoratus – 1759 fustigatus ex merito. (VI. 405, 407.)

Johann Petri, cantor 1755–56. (VI. 623–24.)

Georg Preidt, 1756. (VI. 624.)

Simon Wagner, 1755–56, – ex cantore in adjunctum vocatus 1763. (V. 44; VI. 623–24.)

Peter Müller, 1768. (V. 45.)

Petrus Weber Rosoniensis, 1770. (V. 46.)

Stephan Herrmann, 1773 cantor factus. (V. 48.)

Martin Schneider, musices excolendae gratia Posonium petiit anno 1770 die 21. Junii – heiratet als concantor 1773, – 1792 declaratur minister xenodochialis. (V. 46, 59; VI. 630.)

Johann Schneider, 1783. (VI. 635.)

Michael Schwarz, cantor 1794, – 1796 diaconus. (V. 69; VI. 63–64.)

Lucas Herrmann, 1795 fit cantor Coronensis. (V. 69.)

Ez a több mint negyven zenész számunkra ma már névnel egyebet nem jelent. A régebbiek zenei munkájából semmi sem maradt ránk; mindössze a XVIII. század második feléből maradt fenn néhány zeneműkézirat a brassói könyvtárban (többek közt J. Czopony, Martin Schneider művei).

Amennyire a számadások szűkszavú jelentéseiből következtetést vonhatunk a zenészek megbecsülésére, a sorozat első tagja, H. Ostermayer lehetett köztük a legkiválóbb egyéniség; legalább is ami az orgonajáték művészetét illeti. Ostermayerről a számadások a szokottnál részletesebben szólnak: „Item dominica prima adventus domini musices artis perquam eruditum modulorumque musicorum expertissimum Hieronymum domini senatus in organicinem assumpsere singulis annis flor. 40 sese daturos astringendo.” Fizetése tehát majdnem eléri a Honterus-iskola rektorának járandóságát. Személyének megbecsülését jelenti az is, hogy a város (politikai misszióval) 1539-ben a havasalföldi vajdához küldi (Item quod dom. Petrus Sartor 3 equis organistam Hieronymum ad waywodam Transalpinensem duci fecit); 1545-ben pedig a vendégként jelenlevő török főméltóságok előtt játszik. Ostermayer személyes viszonyairól és – ami különösen érdekelne – hivatásának zenei részéről sem a számadások, sem Ostermayer magaszerezte krónikája nem szólnak.

Brassó régebbi zenetörténetének másik jelentős egyénisége *Michael Hermann* (1602–1660). Brandenburgi Katalin kíséretével jön Erdélybe; egy ideig Bethlen Gábor szolgálatában áll mint udvari muzsikus. 1626-ban Brassóba jön és – jogvégzett ember létére – városi orgonista lesz; csakhamar nagy népszerűsége tesz szert és a polgári emelkedés fokozatain keresztülhaladva, 1647-ben városbíróvá választják. Fényes pályafutásának zenei vonatkozásairól nincsenek közelebbi adataink.

A zeneszerzőnek is jelentős brassói származású lelkes, *Daniel*

Croner, 1656-ban született Brassóban. Németországban töltött tanulóévei alatt fontos tabulaturás gyűjteményeket írt össze. Kéziratai (1681, illetőleg 1682-ből) a brassói könyvtárban maradtak fenn.

Szeben város számadásai csak 1526-ig terjedőleg vannak közzétéve, úgyhogy itt nem ismerjük az orgonisták és kántorok névsorát oly pontosan, mint Brassóban. Már 1505-ben a számadások jelentékeny kiadásokat jeleznek az orgonaépítők számára (Ad rationem organi exposita; Quellen zur Geschichte Siebenbürgens aus sächsischen Archiven. I. 448–9.). A szebeni nagytemplom 1914-ben lebontott nagy orgonáját Vest János *selmecebányai* orgonaépítő építette 1673-ban, harmadfél évi munkával.

Szeben régebbi zenészeiről S. Fr. Stock adatai adnak némi felvilágosítást. Stock a szebeni kántorok közül négyet említ: *Sartoris János* (1706 körül egész évfolyamra való kantátét komponált); *Stollmann Mihály* (1754 körül), *Sartorius János* (1759 körül) és *Knall János* (1765–85) nevét. Az orgonisták közül csak *Schimert Péter* (1750–1780 között) nevét ismeri; azt az adatát, hogy Schimert Lipcsében J. Seb. Bach kedves tanítványa lett volna, a vonatkozó német források hiányossága miatt nem tudjuk ellenőrizni. Stock tanulmányának kézirati konceptusa is fennmaradt: ennek kótamellékletében Knall és Schimert egy-egy kóruskompozícióját közli.

Stock tudósítása a XVII. századból egy nevet sem ismer: kiegészítésül meg kell említenünk *Gabriel Reilich* zeneszerző és orgonista alakját, akinek a Bruckenthal-múzeumban maradtak fenn kéziratos művei: kantáték és concerto-k. Karácsonyi kantátéját újabban E. H. Müller ismertette (Siebenb. deutsches Tageblatt, 1929. XII. 26.) „Geistlich-Musikalischer Blum- und Rosenwald” című munkája nyomtatásban is megjelent 1673, illetőleg 1677-ben (Szabó Károly, R. M. K. II. 1327, 1416.). Reilich életéről egyetmást Valentin Frank v. Frankenstein comessel való barátsága révén tudunk. Születésének dátumát nem ismerjük. Trausch Schriftstellerlexikona szerint Szepesszombatban született és 1677. november 12-én halt meg Szebenben. –

A német városok zenéjével kapcsolatban eddig csupán kántorokat és orgonistákat tudtunk említeni. A XVIII. század harmadik negyedével új szín jön ebbe az egyenletes ritmusban vegetáló zenekultúrába: az új zenekari muzsika Bécs felől előretörő hulláma. A XVI–XVII. században a németbirodalmi városok voltak a zenei pályára készülő ifjúság célja: ide jönnek tanulni Georg Ostermayer a XVI., Daniel Croner a XVII. és Peter Schimert a XVIII. században. A XVIII. század közepétől fogva megváltozik a helyzet; jellemző, hogy Martin Schneider leendő kántor 1770-ben „musices excolendae gratia Posonium petit”; ez egy-

értelmű avval, mint hogyha Bécsbe utazna. Joh. Lucas Hedwig is Bécsben nyeri aztán zenei kiképzését a XIX. század elején.

Az új idők látható jele a brassói „Collegium Musicum” megalakulása 1767 októberében: a társaságnak 1767 decemberében összeírt szabályai és ügyrendje (Gesetze und Ordnungen) szerencsésen fennmaradtak, nemkülönben a jegyzőkönyvek is 1784-ig. A társaság alapító tagjai ezek voltak: Lucas Hermann Organist, Johann Jüngling Stadt-Thurner. Michael Horger Stadt-Thurner, Georg Klees Praefectus Gymnasii, Josephus Tartler, Joh. Gottlob Wenzel, Georg Boltesch Stadt-Thurner, Georg Brenndörfer Choralista, Paulus Maurer Choralista, Andreas Klees Cantor Montan., Petrus Stephani Choralista, Johannes Lang Choralista, Johannes Bogner Studiosus Gymnasii, Martin Schneider Choralista, Johann Abraham Stadt-Thurner, Georg Galtz Stadt-Thurner, Johann Jüngling jun, Johann Schulerus Studiosus Gymnasii, Michael Eusebius Studiosus Gymnasii, Paulus Plecker Studiosus Gymnasii, Sam. Jos. de Seulen, Stephanus Hermann Studiosus Gymnasii, Joh. Gottl. Czetsch Orgelbauer.

Mindjárt az alapítás napján négy tiszteleti tagja is volt a Collegiumnak, köztük Müller Peter, „Cantor Cathed.” A Collegium egyébként nem volt hosszú életű: már 1773-ban beszünteti működését; 1782-ben két évre újraéled. Az 1784. év után semmit sem tudunk róla.

Kitűnik a tagok névsorából, hogy a társaságban mindjárt kezdetben hivatásos zenészek és dilettánsok (Kenner und Liebhaber der Musik, mint a XVIII. században mondják) együtt muzsikáltak, úgy mint ez például a brassói Filharmóniában ma is történik; ilyen értelemben a Collegium Musicum a későbbi szebeni Musikverein (alakult 1839-ben) és a brassói Filharmónia (1878) közvetlen mintaképe. Hogy maga a Collegium külföldi mintára alakult-e és hogy melyik intézmény példáját követi, azt a zenei társaságok történetének feldolgozatlansága miatt ma még nem tudjuk megállapítani. – A társaság kótaanyagának egy része fennmaradt a brassói könyvtárban. A helyi produkciónak ebben elenyészően kevés az emléke: a Collegiumban jórészt a Németországban és Ausztriában divatos komponisták szerzeményeit játszották.

Kevéssel a Collegium megalakulása után, 1772-ben jelenik meg Szebenben az első olasz operatársulat. Zenés színpadi előadásokat különben már előbb is látunk a városban: így egy 1721-ben előadott jezsuita-dráma „Nuptia aetatis aureae cum Genio Transsylvaniae” már egész sor muzsikust foglalkoztat. Zenéje nem maradt fenn: tulajdonképpen opera alig is lehetett. *Livio Cinti* vállalkozása (1772) az első komoly operatársulat Erdélyben. Szebeni előadásainak nem igen lehetett sikere: programjáról semmit sem tudunk.

Hilverding német társulata (Szebenben 1778-tól) a drámai elő-

adásokban kiválót nyújtott; nagyobb operákat azonban nem tudott adni. Az 1787–88-ban felépített szebeni német színházban Seipp társulata adott először operákat: a zenés darabok betanítását és vezetését Koller orgonista vállalta. Az 1778-ban játszott darabok jegyzékében 84 vígjáték, 15 színjáték, 24 szomorújáték mellett 5 operát, 4 énekes játékot és 1 operettet (?) találunk.

A rendszeres operaelőadások a Kuntz-féle társaság idejében (1790–92), majd Runner igazgatása alatt sem szüneteltek. Ebben az időben többek között Sacchini, Salieri, Paisiello, Cimarosa és Mozart operáit adták. Feltűnő korán, már 1792-ben játszották Mozart Szöktetését. – A kilencvenes évek szebeni operakultúrájáról S. Fr. Stock kézírata (1806) részletesen tudósít. Minthogy tanulmányának a színházra vonatkozó szakasza a kinyomatásra került cikkből kimaradt, itt közöljük:

„Ausser einer etwa vor 40 Jahren in Hermannstadt gewesenenen kleinen, aber nicht ungeschickten italienischen Opern Gesellschaft (L. Cinti társulata) war die deutsche Kunzische Schauspieler Ges. die erste, welche um das Jahr 1790 einige ordentliche, theils originelle deutsche, theils aber aus dem italienischen übersetzte Opern gab. Die besten und grösseren deutschen und italienischen Opern aber hat Hermannstadt unstreitig der wegen ihrer guten Ordnung lobenswürdigen Direction des H. Xaver Runner zu verdanken, welcher i. J. 1796 das Hermannstädter Theater erhielt und durch sein besonders gutes Opern personale ausser mehreren bedeutenden italienischen Opern, dann Dittersdorfs, Müllers und Kauers Werken, die Hermannstädter mit Mozarts Zauberflöte, Winters Opferfest und dgl. erfreute, wovon die erstere nur noch einmal als Accademie im Redoutten Saal gehört, bei ihrer ersten Vorstellung im Theater aber in einem solchen Grad von Vollkommenheit gegeben wurde, den man bis dahin, in Siebenbürgen wenigstens, bei Opern-Musiken nicht bemerkt hatte.”

Nagyszebenben 1839-ben alakul meg a „Hermannstädter Musikverein”, a kolozsvári magyar „Muzsikai Egyesület” pendantja: tagjai nagyobb részben dilettánsok, kisebb részben a régi Stadt-Thurner intézményből alakult „Städtische Kapelle” hivatásos zenészei: ez utóbbiak kezdetben fizetésért játszanak az egyesületben, 1843-tól kezdve azonban ingyenes játéokra kötelesek. A Musikverein – épúgy, mint a kolozsvári testvérintézet – a zenetanítást is kezébe veszi, anélkül azonban, hogy belőle konzervatórium fejlődne. Az 1848–49. évek viharai megakasztották az egyesület működését: egészen 1860-ig nem ad életjelt magáról. 1860-ban újra szervezik a társaságot: a zeneiskolából csak a kariskolát elevenítik fel, a hangszeritanítást pedig elejtik. *A. Etter, Fr. Sedlaczek*, majd *W. Weiss, H. Boenicke* és különösen *Joh. Leopold Bella* vezetése

alatt a Musikverein értékes kultúrmunkát végzett. Működésének ötven-
éves fordulójára W. Weiss összeállította az 1839–89. években az egyeslet
hangversenyeinek programját. – Majd negyven évvel fiatalabb az 1878-
ban alapított brassói „Philharmonische Gesellschaft”; működése min-
denben a testvértársulat munkájával párhuzamosan halad.

Ez a két egyesület, a brassói Filharmónia és a szebeni Musikverein
az erdélyi németiség orkesztrális zenekultúrájának két gyújtópontja:
mellettük különösen a főtemplomok orgonistái, illetőleg Musikdirek-
torai voltak elhatározó befolyással az erdélyi német zenekultúra sorsára.
Nagyszebenben *J. L. Bella* egy ideig egy kézben egyesítette a templomi
és a világi zene irányítását. Brassóban a századforduló idejének leg-
markánsabb egyénisége, *Rudolf Lassel*, a templomi zenére, nevezetesen
a kóruskultúra emelésére szentelte minden erejét. Lassel 1887-től
1918-ig volt a brassói egyházi zene éltető lelke. Zeneszerző tevékeny-
sége kevésbé jelentős, mint kórusvezető és szervező munkája: ez utób-
binak legértékesebb eredménye a brassói Ev. Schülerchor alapítása a
lipcsei Thomanerchor mintájára.

Lassel életének vége már a világháború idejébe vezet: ezzel a kor-
ral elérkeztünk áttekintésünk kitűzött határához. A kortársakként
számbajövő, produkciójuk lezárta előtt álló erdélyi szász komponisták
méltatása már nem történeti feladat: ezzel kívül esik e rövid tanul-
mány keretein.

- ¹ Századok 1909. 671. l. (Fabó Bertalan).
- ² Történeti Maradványai IV. 76. l.
- ³ J. G. Schaser: Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Albert Huet, Hermannstädter Königsrichter. Transylvania I. 1883.
- ⁴ Revue de Musicologie 1931. 213. l.
- ⁵ Pokoly József: Az erdélyi ref. egyház története II. 84–85. l.
- ⁶ Mon. Hung. Hist. Scriptorum XI. pag. 330.
- ⁷ Kézirata a M. Nemzeti Múzeumban, Ms. Mus. 976.
- ⁸ Az iskolai zenére vonatkozó adatokat Szabolcsi Bencének a XVIII. század kollégiumi zenéjéről írt gondos tanulmányából vettük.
- ⁹ A szászvárosi ev. ref. Kun-kollégium értesítője az 1893–4. tanévről, 21. l.
- ¹⁰ P. Szathmáry K.: A gyulafehérvár–nagyenyedi Bethlen-főtanoda története. 120. l.
- ¹¹ Koncz J.: A marosvásárhelyi ev. ref. kollégium története. 552. l.
- ¹² Szathmáry, id. m. 188. l.
- ¹³ Török I.: A kolozsvári ev. ref. collegium története. I. 118, III. 135. l.
- ¹⁴ Smirnai Szent Polikárpus, 1766. 179. l.
- ¹⁵ A kántációkról v. ö. Szabolcsi id. m. 32–9. l.
- ¹⁶ Szabolcsi, id. m. 44. l.
- ¹⁷ Allgemeine Musikalische Zeitung 1814. Nov. 16. 23. – Kézirata (1806-ból) a Magyar Nemzeti Múzeum kéziratárában: Ms. 515. fol. Germ.
- ¹⁸ Kastner Jenő: Az első magyar opera. Klebelsberg-Emlékkönyv. 419. l.
- ¹⁹ Ferenczi Z.: A kolozsvári színészet és színház története. 108. l.
- ²⁰ Ferenczi, id. m. 287. l.
- ²¹ Adataink hiányossága miatt némely darabnál nem tudjuk a bemutató évét pontosan megállapítani.
- ²² Seprődi J.: Népköltési gyűjteményeink hiányai. Erd. Múzeum X. 164. l. (1915).
- ²³ V. ö. Zenei Szemle. XI. 37. l. 1926.

IRODALOM

Az erdélyi zenetörténet forrásainak, nevezetesen a zenei kultúrtörténet anyagának teljes bibliográfiája túlhaladná e rövid tanulmány kereteit: a rövidség érdekében mindenütt, ahol irodalmilag már kiaknázott forrásokról van szó, csak a feldolgozó irodalomra, minden egyéb esetben magukra a forrásokra hivatkozom. Az általános magyar zenetörténeti irodalomból legtöbb erdélyi vonatkozású adatot Szabolcsi Bence köv. tanulmányai tartalmaznak:

Tinódi zenéje. Bp. 1929. Magyar Zenei Dolgozatok 6.

A XVI. század magyar históriás zenéje. Bp. 1931. U. o. 9.

A XVII. század magyar főúri zenéje. Bp. 1928. U. o. 3.

A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje. Bp. 1930. U. o. 8.

Középkor. A gyulafehérvári püspökség kántorainak névsora *Fr. Zimmermann* „Die Zeugenreihe in den mittelalterlichen Urkunden des Weissenburger Kapitels” (Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde XXI. 1887. 121. l.) c. tanulmánya nyomán a XIII. század elejétől 1526-ig a következők: Robertus 1213, Albertus 1268–69, Gregorius 1287–1301, Thomas 1304–13, Santus 1318–41, Michael 1345–52, Benedictus 1352–54, Michael 1355–58, Andreas 1364–72, Antonius 1369, Thomas 1373, Johannes 1377, Benedictus 1378, Ladislaus 1382–93, Jacobus 1395–97, Johannes 1397–1415, Bartholomeus 1402, Georgius 1409, Michael Wajda 1416–22, Martinus 1423, Georgius 1423–47, Anthonius 1448–72, Matheus 1476–78, Gregorius Belesesi 1483–87, Johannes 1490–99, Bartholomeus de Modrusia 1500–1510, Michael Cherény 1503, Gregorius 1511–16, Dionysius de Gyalu 1518–21, Gregorius de Koppan 1524–34.

Az erdélyi domonkosrendiek 1525 és 1529 között összeírt jegyzékében (Archiv d. V. f. siebenb. Landeskunde V. 1861. 1–40. l.) ezeket a kántorokat és orgonistákat találjuk:

1525. In Conventu Schegesvariensi: Fr. Petrus Dominicij organista, Fr. Servacius Cantor. – 1529. Johannes de Ruppe Cantor, Michael de Ruppe Dijaconus succentor. – 1529. ad loca diversa deputati: Fr. Gregorius de Drausz Cantor Budensis. Fr. Andreas Adler organista Albensis. Fr. Jacobus de tholia succentor Budensis. Fr. Michael de Tholia Cantor Cassouiensis.

1524. In conventu Coloswariensi: Fr. Petrus organista. Fr. Dominicus Cantor. Albe Julensi: Fr. Dominicus Cantor. Cibiniensi: Fr. Sebastianus Cantor et organista. Coronensi: Fr. Theodoras Cantor et magister Noviciorum. Fr. Gerhardus organista. Fr. Sijmon, dijaconus studens artem organicam. Mwelembacensi: Fr. Johannes Rawe Cantor. Bijstriciens: Fr. Marcus Cantor. Fr. Mathias organista.

Ugyanezek a feljegyzések a segesvári domonkosrendi kolostornak egy

1498. évi donációért vállalt énekes, orgonás misemondó kötelezettségéről tudósítanak: „Item Sexta Missa die Veneris Ad honorem S. Crucis cum Organo et quinque ministris est decantanda.”

Nagyszében templomi számadásai már a 14. század végén jelzik az orgonista javára tett kiadásokat (Archiv, XI. 1873. 351. l.):

„Item dedi organistae xx florenos et xiiij florenos.

Item dedi organiste xvi florenos.

Summa pecuniarum organiste 1 floreni et dedi eciam de Organa liiij florenos vor balge unde negele und dem czymmermanne und vor dyln.”

A város számadásai 1478-ban orgonaépítő mestereket említenek (Rechnungen: 54, 70, 76, 259. l.). A névszerint ismert orgonisták, ú. m. *Thomas Greb* 1479–86 (Rechnungen: 41, 70, 126. l.), *Casper* 1496–97 (u. o. 227, 254, 258. l.), és *Bartholomeus* a 16. század első évtizedében (u. o. 259, 450, 489, 544, 588. l.) rendszeres fizetést húznak a várostól. Hihetőleg a templom klerikus-énekeseihez tartozott az a *Johannes Altista* is, akit a számadások 1506–7-ben említenek (Rechnungen: 448, 487. l.).

A brassai templom orgonájának építéséről nincsenek adataink: a számadásokban említett *Anthonius ongelmaister* (1514) minden valószínűség szerint orgonaépítő (Quellen: I. 204. l.).

Egyéb hangszeres zenéről a szász városok alsóbbrendű *tubicinator*. ill. *trometer*-jei mellett nincsen biztos tudomásunk. Közvetett tanuságot tesznek az Erdélyben ismert hangszerekről két – Erdélyben, 1500 körül készült – szárnyasoltár hangszerábrázolásai, amelyeket V. *Roth* „Siebenbürgische Altäre” (Strassburg 1916) c. munkájából ismernek. Az *almakeréki* templom szárnyasoltárának középső tábláján (Roth, II. tábla) a Madonnát látjuk a gyermek Jézussal, mellette kétoldalt egy-egy zenélő angyal: a jobboldali lantot penget, a másik – kéztartásából ítélve – psalteriumot (a képnek ez a része az ábrán homályos). – A Brukenthal múzeumban őrzött *nagyekemezei oltár* négy zenélő angyalából Roth kettőt reprodukál (XXI. t.): egyik lanton, a másik portativon játszik.

ÚJABB MAGYAR ZENE

Históriás ének. A Tinódi Chronica és a Hoffgreff-énekeskönyv egykorú kiadásában fennmaradt dallamokat közzétette *Mátray Gábor*: Történeti, bibliai és gunyoros magyar énekek dallamai a XVI. századból. Pest 1859. (részben hibás megfejtésben), újabban *Szabolcsi B.* fent idézett dolgozataiban.

Szerdahelyi Mihály 1594-ből keltezett „Igön szép históriá”-jának egykorú német fordítása a magyar ének dallamára utal. V. ö. Zenei Szemle XII. 1928. 159. l.

Főúri rezidenciák zenéje. A Bakfark Bálintra vonatkozó életrajzi irodalom feldolgozása 1929-ig: *Gombosi Ottó*: Bakfark Bálint élete. Muzsika I. 1929. 8–9. sz. – *Isoz Kálmán*: Bakfark Bálint, Mihály és János. Muzsika II. 1930. 34. l. – *Haraszti Emil*: Un grand luthiste du XVI. siècle: Valentin Bakfark. Revue de musicologie. XIII. 1929. 159. l. – Bakfark műveit illetően l. a *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* XVIII. kötetét és *Gombosi O.* tanulmányát: Eine deutsche Lautentabulatur. Ungarische Jahrbücher III. 1923. 401. l. Összefoglaló monografia: *Gombosi Ottó*: Bakfark Bálint élete és művei. Musicologia Hungarica II. Bp. 1935.

Az erdélyi fejedelmi udvar zenészeire vonatkozó irodalom: *Gárdonyi*

Albert: A Báthoryak és a zeneművészet. Muzsika. I. 1929. 6/7. sz. – *Haraszti Emil:* Sigismond Báthory, prince de Transylvanie et la musique italienne. Revue de musicologie XV. 1931. 190. l. – *Főkövi L.:* Die Zigeuner Musik in Ungarn. Monatshefte für Musikgeschichte XXX. 1898. 145. l. – E három tanulmány főforrásai Szamosközy zenészlistája (Történeti Maradványai IV. 76. l.) és P. Busto leírása (M. Tört. Tár IV. 1878. 967. l.). – *Kropf Lajos:* II Transilvano. Erdélyi Múzeum 1907. 393. l.

Főkövi L.: Musik und Musiker am Hofe Gabriel Bethlens. Monatshefte f. Musikgeschichte XXX. 1898. 21. l. – *Kelemen Lajos:* Adatok a régi Erdély rezidenciális zenéjéhez. Zenei Szemle XII. 1928. 108. l.

Apafi, Rákóczi György és Thököli Imre zenekaráról l. *Szabolcsi B.:* A XVII. század magyar főúri zenéje. 53–56. l.

Egyházi ének. Nem egy tévesnek bizonyult adata ellenére az egyetlen használható bibliográfia *Erdélyi Pál:* Énekes könyveink a XVI. és XVII. században. Bp. 1899. Hibája, hogy a zenei szempontot egyáltalán nem veszi figyelembe és nem tesz különbséget népénekeskönyv meg liturgikus énekeskönyv (graduále) között.

Zenei szempontból az ismertebb graduálok (Batthyány, Patay, Csáthy, Ráday, Nagydobszai stb. graduálok) egyike sincsen még feldolgozva. Az erdélyi unitáriusok kéziratos hangjegyes graduáljai közül három nevezetesebb a kolozsvári unit. kollégium könyvtárában található, ú. m. a *Komjászegi Graduál* (Kz. 1295) – *Graduale Sacrum* 1699-ből (Kz. 994) – *Graduale oder Geistliche Geseng und Psalmen* 1622-ből (Kz. 1042). Ez utóbbi a szász unitárius egyház legrégebb graduálja. A Komjászegi graduált röviden ismertette Borbély I. az Erdélyi Múzeum 1915. évfolyamában, a másik kettő ismertetve nincsen.

Katholikus részről Kájoni János alakja áll az érdeklődés előterében. A Kájonira vonatkozó nevezetesebb irodalom: *Seprődi János:* A Kájoni-codex irodalom- s zenetörténeti adalékai. Irod. Közl. 1909. – *Jénáki Ferenc:* Kájoni János énekeskönyve és forrásai. Kolozsvár 1914. – *Boros Fortunát:* A Kájoni-kódex első írói. Erd. Irod. Szemle 1924. – *Domokos Pál Péter:* A csikcsobotfalvi Kájoni-kézirat. Zenei Szemle 1929. és Irod. Közl. 1929. – *U. a.* A csiki énekeskönyvek. Emlékkönyv a Székely Nemzeti Múzeum 50 éves jubileumára. Sepsiszentgyörgy 1929. – Kájoni Organo Missale-jának dallamairól v. ö. *Bartalus István:* A magyar egyházak szertartásos énekei a XVI. és XVII. században. Pest 1869.

A Kájoni *Cantionale Catholicum*-ához tartozó dallamokat a Nemz. Múzeum Ms. Mus. 976. jelzetű kézirata tartalmazza. A kézirat dallamainak jegyzéke (az 1–6. lapon és a 92. laptól kezdve bejegyzett, a Cationale-val kapcsolatban nem álló énekek elhagyásával) itt következik: *Pro tempore Adventus.* Rorate coeli desuper – Kyrie Sanctorum lumen – Dicsőség menyben Istennek – Mittit ad virginem – Hiszek egy Atya Istenben – Küldé az Úr Sz. angyalát – Omnes unanimiter – Resonemus pariter – Ave Mária boldog Isten anyja – Mittitur ad virginem – Ave Maria gratia plena – Jer mi dicsírjük – Ez világot Ádám hogy elveszté – Siralomnak oka lön – Mikor Máriához az Isten angyala – (Az Úristen im az Ádámnak) – O fényesség szép hajnal – Üdveztőknek szent anyja.

De nativitate Domini. (Puer natus in Bethlehem) – Gyermekek születék Bethlehemben – Grates nunc omnes reddamus – Dies est laetitiae – Im midőn mindeneket – Virgo parit filium – Infinitae bonitatis – Menyből jö-

vök most hozzátok – Panditur coeli atrium – A Szüz egy fiat szült – Dum virgo vagientem – Csorda pásztorok midőn Bethlemben – Dormi fili dormi – Gratulare virgo – Vedd jó néven én szívemet – Jer mi dicsirjük áldgyuk – Ez nap nekünk dicsiretes nap – Jer minnyájan örülünk – Én nagy vigasságos örömet hirdetek – Jer dicsirjük e mai napon – Magnum nomen Domini – In natali Domini – Dulcis Jesu dulce nomen – Alugy oh magzatom – Coelo rores pluunt flores – O mi pulcher floscule.

(Puer natus in Bethlenem) – (Puer natus in Bethlehem) – Puer natus in Bethlehem – (Mennyei király születék) – Megteljesíté az Atya Isten – Jer mondgyunk éneket – Királyoknak királyjának – O szép fényes kiss csillag – Emlékezzünk Istennek.

In quadragesima. Kezdetik Jeremias prófétának – Emlékezzél meg Uram – O languens Jesu – A Felséges Isten – Menyek földnek ez világnak – Audi benigne Conditor – Könyörgésünkre kegyes füleidet – No földnek minden népei – Én nemzetem sidó népem – (Dicsiretet mondgyunk Ur Istennek) – Bűnös lélek sirasd kérlek – Bágyad sérelmétől – Jésus szent halálának – Jaj nag kedven tartott szerelmes – Atyának bölcsesége – Stabat Mater dolorosa – Salve mundi Salutare – (Planctus ante nescia) – Passionem Domini recolamus – (Ez nap fényét változtattya) – Ah ah jaj nékem szomorúnak.

De resurrectione. Kyrie surrexit Christus – Krisztus feltámadá mi bününköt elmosá – Hiszünk igaz Istenben – Cristus feltámadá mü bününköt – Christus feltámadá igasságunkra – Feltámadt a mü életünk – Surrexit Cristus hodie – (Feltámadt Christus ez napon) – (Oh Jesus mü Üdvözítőnk) – Feltámadá mü Urunk Jesus Christus – Christus halált meggyőzé. –

De Spiritu Sancto. Kyrie fons bonitatis – Veni Sancte Spiritus – A pünköstnek jeles napján – Jövel Sz. Lélek Uristen – (Jövel Sz. Lélek Uristen) – (A Szent Léleknek malasztya) – (Spiritus Sancti gratia).

In solemnitate SS. corporis Christi. Lauda Sion Salvatorem – Oh Jesus hivek öröme.

De SS. Trinitate. O Pater sancte mitis.

De dulcissimo nomine Jesu. Jesu Salvator mundi amator – Vis tibi dicam Jesu mi – (Gaudete dulces lacrymae) – Veni Jesu veni amor.

Az Oltári Szentségről. Imádlak tégedet elrejtett Istenség – Imádlak tégedet láthatatlan Istenség – O magnum Sacramentum – Idvez légy Christus szent teste – Oh Jesusom hitünk segedelme – Idvözlégy Istennek sz. teste – Idvöz légy szép rósa – Itt jelen vagy az Istennek fia – Idvözlégy Christusnak drágalatos teste – (Oh ki ez oltáron).

De beata virgine. Angyaloknak királyné asszonya – Gyönyörködgyél Szüz Mária – (Mária dicsőségnek anyja) – Oh Istennek szent anyja – Avo Domina tu es praeclara – Örök Atya Isten hálát adok néked – Gaude virgo gloriosa – O Maria virgo pia – Sanctissima sanctissima – Oh szentséges o szentséges – Stella coeli extirpavit – Omni die dic Mariae – Szüz Mária kegyes anya – Oh áldot Szüz anya – Virgo Dei genitrix – O Maria en ad te – Menyországnak királynéja – Menyországnak királynéja – Menyországnak királynéja.

Követi vala Christus csudáját – Szent Márton születék – Szüz támada pogány népnek.

Kyrie Magne Deus – Et in terra pax – Dicsőség az Istennek menyei Felségnek – Hiszek egy mindenható Sz. Istenben – Hiszek egy mindenható

Istenben – Hiszek egy Atya Istenben – Szent szent szent Ura a seregeknek – Szent az Atya szent az Atya.

Amely embernek jó hiti vagyion – Fiant Domine oculi tui – Könyörögjünk az Istennek – Agyunk hálát minyájan – Hálá tenéked menybéli Sz. Isten – Mongyatok dicsiretet keresztények – Vedd el Uristen rólunk – Hálá adásunkban rólad emlékezünk – Ébregyél fel világ bűneidből – Emlékezzél Uristen hiveidről – Menybéli nagy Isten – Oh mely igen rövid volt.

Sóltárok. Szent Dávid propheta – Nagy bánatban Dávid – Mint a szép hives patakra – (Lásd meg Uram én ügyemet) – Mikor Senakerib – Erős várunk nekünk az Isten – Ne szálj pörbe én velem – Hogy Jerusálemnek drága templomát – Urnak szolgálai no dicséjétek – Dicsőült helyeken mennyei paradicsomban – Meg ne fedgy engemet Uram – Könyörülj Istenem.

Cantus funebres. Jaj mely hamar mulik – Sok rendbéli próbák – Ember emlékezzél – O életünk vég órája – Már elmegyek az örömben – Mit bizik e világ – Dies irae dies illa – Horrenda mors tremenda mors – Bizontalan vóltát – Seregeknek Sz. Istene – Szomorú a halál a gyarló – Oh keserves jaj szó – Est messor cognomento mors – Kaszás e földön az halál – Eheu quid homines sumus – Kérlek és intlek – O mely félelem és rettegéssel – O bú látott sok kén vallott – Ad perennis vitae fontem – Igasság szerető – Magasztalya az én lelkem az Urat.

De SS. Nomine Jesu Litanía – Litaniae B. M. V. cum R. – Régi Litanía. –

Ennek a jegyzéknek a tanúsága szerint a kéziratnak összesen 187, a Cantionalehoz tartozó dallamot kellene tartalmaznia. A zárójelbe tett énekek dallamai elmaradtak; kótasoraik üresek: így végeredményben 170 dallamot kapunk; közöttük 21 halotti ének és 3 litánia. A dallamokról megjegyezzük, hogy a mintegy száz évvel korábbi keletű csobotfalvi kézirat néhány megfelelő dallamától nem kis mértékben eltérnek.

Orgonaépítésre vonatkozólag I. *Isoz Kálmán*: Hahn János és Rózsa Lőrinc orgonái Kolozsvárt. (Adalékok két 18. századi orgonakészítő munkásságához.) Muzsika 1929. 5. sz.

Iskolai zene. A magyar kollégiumok zenei életére vonatkozó adatok összefoglalása (az erdélyieké is) *Szabolcsi B.*: A 18. század magyar kollégiumi zenéje.

A kántálásra vonatkozólag: *Kelemen Lajos*: Adatok a régi Erdély kultúrtörténetéhez. Zenei Szemle XI. 1927. 241. l. – Honterus ódagyűjteményét ismerteti *Szabolcsi*: Die metrische Odensammlung des Johannes Honterus. Zeitschrift für Musikwissenschaft XIII. 1931. 338. l. és Irod. Közl. 1928. 113. l.

Szinpadi és hangversenyzene. Felvinczi György Comico-tragoediájáról I. *Kastner J.*: Az első magyar opera. Klebelsberg-émlékkönyv 1925. és Ungarische Jahrbücher 1924.

Patachich püspök nagyváradai zenekaráról:

Bunyitai V.: Drámai s operai előadások Nagyváradon. A biharmegyei ... régészeti és tört. egyll. évkönyvei 1888–92. – *Dittersdorf* önéletírása, 1801 (újra kiadta *E. Istel*, Leipzig 1908). – Dittersdorf adatain alapul két tárcaszerű ismertetés: „Patachich püspök zenekara”. Fővárosi Lapok 1876. 55–57. sz. és „A nagyváradai püspök és karigazgató?”. Pesti Napló 1874. 76, 81. sz.

Kolozsvár zenei életéről a muzsikai egyesület megalakulása előtt: *Fabó B.*: Egy ismeretlen erdélyi magyar zenész. Századok 1911. – *U. a.* Magyar világ Erdélyben. Bp. Hirlap 1906. – *Isoz K.*: Ruzicska György. Jelentés a M. N. Múzeum 1912. évi állapotáról. 392. l. 1913. – *Gyalui Ilona*: Adatok Erdély zenei művelődéstörténetéhez. Zongoratanítás és zongoratanítók a főúri házakban. Zenei Szemle. XI. 1927. 87. l.

A fontosabb egykorú források *Schreier* „Butsuvétel”-ének előszava (Századok 1911. 627. l.), *Ruzicska György* kiadatlan önéletrajza (1816-ig terjed; kézirat az Erdélyi Múzeum könyvtárában) és a lipcsei *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1812 május 29-ről kelt tudósítása Kolozsvár zenei életéről (XIV. évf. 461. l.).

A kolozsvári színtársulat operai előadásairól és zenekaráról v. ö. *Ferencki Z.*: A kolozsvári színészet és színház története. Kolozsvár 1897. – *Tóth D.*: A magyar népszínmű zenei kialakulása. Bp. 1930. 30–31. l.

A muzsikai egyesület, illetőleg konzervatórium megalakulásának adatait l. *Jakab Elek*: Kolozsvár története III. 775–780. l. – *Mósa József*: A kolozsvári zenekonzervatórium. Bp. Hirlap 1927 november 1.

Az egyesület irattára és kótaanyagának jelentős része jelenleg a kolozsvári ref. kollégium könyvtárában található. Az irattár I. jelzésű kötete tartalmazza az egyesület történetének első korszakára vonatkozó legfontosabb nyomtatványokat (belépési felhívások, számadások, műsorok).

NÉPZENE

Balásy Dénes: Régi székely nóták és táncok. Ethnographia 1910. 42. 172. 296. l.

Bartók–Kodály: Erdélyi magyar népdalok (Erdélyi Magyarország). Bp. é. n. (1921).

Bartók B.: Székely balladák. Ethnographia 1908. 41. 105. l.

Bartók B.: A magyar népdal. Bp. 1924. (t. k. 95 erdélyi és 2 bukovinai dallammal).

Magyar Népköltési Gyűjtemény XIV. Nagyszalontai gyűjtés. Bp. 1924. A dallamokat gyűjtötte és szerkesztette *Kodály Zoltán*.

Kodály Z.: Kelemen Kőmies balladája. Zenei Szemle XI. 1926. 37. l.

Seprődi János: Marosszéki dalgyűjtemény. Ethnographia 1901–02–06–12–13.

Seprődi János: Házassító dalok. Ethnographia 1916. 90. l.

Seprődi János: A székely táncokról. Erdélyi Múzeum 1909. 323. l.

Seprődi János: Marosszéki énekmondók. Az Erdélyi Múzeum Egyes. marosvásárhelyi vándorgy. Emlékk. Kolozsvár 1906.

Veress Gábor: Székely balladák. Ethnographia 1911. 50. 106. l.

Veress Gábor: A „Molnár Anna” c. székely népballada újabb változata. Ethnographia 1905. 222. l.

Veress Gábor: A székelyek zenéje. A nagyenyedi Bethlen-kollégium 1904–5. évi Értesítője.

Domokos P. P.: A moldvai magyarság. Csiksomlyó 1931. (65 dallam).

Csűry B.: Néprajzi jegyzetek a moldvai magyarokról. Erdélyi Múzeum 1930. 155. l. (5 dallam).

Veress S.: Népzenei gyűjtés a moldvai csángók között. Ethnographia 1931. 133. l.

ROMÁN NÉPZENE

Bartók B.: Volksmusik der Rumänen von Maramureș. München 1923. Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft IV. kötet. (Ism. Kodály: A máramarosi oláh népzene. Napkelet 1923. 657. l.)

Bartók B.: Chansons populaires roumaines du département Bihar. București, 1913.

Bartók B.: A hunyadi román nép zenedialektusa. Ethnographia 1914. 108. l.

Bartók B.: Der Musikdialekt der Rumänen von Hunyad. Zeitschrift für Musikwissenschaft II. 1920. 352. l.

Bartók B.: Die Melodien der rumänischen Colinde. Wien 1935. –

Dragoi S.: 303 Colinde cu text și melodie culese și notate. Craiova, é. n. (1930.) (ism. Vierteljahrsschrift des Vereins f. siebenb. Landeskunde 1931. Nr. 4. 353. l.)

Brăiloiu C.: Colinde și cântece de stea. București 1931. Publicațiile Academiei de muzica religioasă I. (részben erdélyi anyag; 67 dallam).

Brăiloiu C.: Cantece batranesti din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina. 1932. Societatea Compozitorilor Români. Publicațiile Archivei de Folklore IV. (nagyrészt G. Fira gyűjtése; részben erdélyi anyag).

Treizeci cantece populare. București, 1927. Editura Societății Compozitorilor Români. (30 dallam; nagyrészt Erdélyből).

Riegler–Dinu E.: Hora transilvăneană. București 1929. Transilvania. Banatul, Crișana, Maramureșul c. gyűjteményes műben (15 dallam fonográf-felvételek után).

A régebben kiadott, tudományos szempontból másodrangú publikációk:

Ciorogariu P.: Cântece din popor. București 1909. (t. k. hat erdélyi és kilenc bánáti dallammal).

Păcală V.: Monografia comunei Rășinariu. Sibiu 1915. (21 dallam).

Csekélyebb fontosságú és mennyiségű anyagot találni még *Mihail Vulpescu* (Cântecul popular românesc. 1930), *Tache Papahagi* (Cercetări în Munții Apuseni. 1925. – Graiul și folklorul Maramureșului. 1925.), *G. T. Văron* (Jocuri românești neconoscute. 1930.), *Ion Mușlea* (Obiceiul Junilor brașoveni. 1930.) és *Stoicovici* (Colectiune de cântece și cântări biserocești. Brassó 1903.) könyveiben.

SZÁSZOK

Az erdélyi német zene történetéről általában:

Müller E. H.: Aufgaben und Probleme einer siebenbürgisch-sächsischen Musikgeschichte. Siebenb. deutsches Tageblatt 1931. X. 25. Nr. 17559. – Kronstädter Zeitung 1930. IX. 11. Nr. 198.

Müller E. H.: Die Musik bei den Siebenbürger Sachsen. Deutsche Welt, Heft 12. Dez. 1932. 9. Jg. p. 844–49.

Hajek E.: Die Musik. Ihre Gestalter und Verkünder in Siebenbürgen einst und jetzt. Kronstadt 1927. Siebenb. Kunstbücher II. –

Speciális történeti kérdésekről:

Müller E. H.: Die ältesten Bestände der Bibliothek in Kronstadt. Vereins-Archiv 1932.

Müller E. H.: Die ältesten Bestände der Bibliothek in Kronstadt. Vereins-Archiv 1932.

Müller E. H.: Das Collegium Musicum in Kronstadt. Siebenb. Vierteljahrsschrift 1932. Nr. 1. 41. l.

Müller E. H.: Das Kronstädter Collegium Musicum. Kronstädter Zeitung, 1931. XI. 19. 95. Jg. Nr. 264.

Müller E. H.: Die alte Orgel in der evangelischen Pfarrkirche zu Hermannstadt. Festschrift f. Joh. Biehle. Leipzig 1930.

Müller E. H.: Eine Tabulatur des Dresdner Hoforganisten Kittel. Zeitschrift f. Musikwissenschaft XIII. 1930. p. 99. (Croner).

Müller E. H.: Eine Hermannstädter Weihnachtsmusik aus dem 17. Jahrhundert. Siebenb. deutsches Tageblatt 1929. XII. 26.

Müller E. H.: Siebenbürgisch-Sächsische Musikhandschriften aus alter Zeit. Siebenb. deutsches Tageblatt 1927. I. 9. Nr. 16060. – Kronstädter Zeitung 1927. I. 5.

Müller E. H.: Das Schaffen Valentin Greff-Bakfarks. Siebenb. deutsches Tageblatt 1931. XII. 31. Nr. 17614.

Müller E. H.: Valentin Greif-Bakfark. Ein siebenbürgischer Meister der Renaissance-Musik. Siebenb. deutsches Tageblatt XII. 4. 5. 1931. – Nr. 17593. und 17594.

Gross Julius: Zur ältesten Geschichte der Kronstädter Gymnasialbibliothek. Vereins-Archiv XXI. 1887. 591. l.

Gross Julius: Eine siebenbürgisch-sächsische Musikhandschrift. Siebenb. deutsches Tageblatt 1927. II. 4. Nr. 16080.

Gombosi O.: Die ältesten Denkmäler der mehrstimmigen Vokalmusik ans Ungarn. Ungar. Jahrbücher XI. 1931. 84. l. (G. Ostermaier).

Brandsch G.: Das Senndorfer Cationale. Korrespondenzblatt des Ver. für siebenb. Landeskunde XXXI. 1908. 145. l.

Bella J. L.: Eine Orgel unserer Zeit. Hermannstadt 1893. (Különlenyomat.)

A XIX. század zenekari kultúrájáról lásd Hajek fentemlített munkáját; ezenkívül még figyelemreméltó:

Weiss W.: Der Hermannstädter Musikverein. Eine Skizze seiner Geschichte. Hermannstadt 1877.

Weiss W.: Die Concerte des Hermannstädter Musikvereins 1839–1889. Ein Beitrag zur Geschichte dieses Vereines. Hermannstadt 1889.

Jekel Fr.: Unsere Philharmonische Gesellschaft in den Jahren 1878 bis 1903. Ein Rückblick auf die 25-jährige Thätigkeit der Philh. Gesellschaft in Kronstadt. Kronstadt 1903. (Függelékben: Verzeichnis der bisher aufgeführten Compositionen.)

Fünfundzwanzigjähriges Jubileum der Philharmonischen Gesellschaft in Kronstadt. Rückblick auf die Festtage am 5. und 6. Mai 1905.

A régebbi német irodalomból említésreméltók Sámuel Friedrich Stock nagyszzebeni szász revizor zenetörténeti írásai:

Aufsätze über den Zustand der Musik im Grossfürstenthum Siebenbürgen. 1806. Kézirata a M. Nemzeti Múzeumban, fol. Germ. 515. (Mellékelve két kompozíció kéziratban: a) Peter Schimert szebeni orgonista vokálfugája: „Cum Sancto Spiritu”, és b) Johann Knall szebeni kántor kórusa „Herr, Herr, lehre uns bedenken”.)

Geschichte der Musik in Siebenbürgen. Allgemeine Musikalische Zeitung 1814. XI. 16. és 23. Leipzig 1814. (Jegyzetes magyar fordítása Major Ervin: Erdély zenéjének ismertetése 1814-ből. Muzsika I. 1929. 3. szám. 41. l.)

Az erdélyi német népzénevel foglalkoznak:

Schuster Fr. W.: Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder. Mit Anmerkungen und Abhandlungen herausgegeben von – – . Hermannstadt, Steinhäusen 1865. (Ugyanennek átdolgozott új kiadása.)

Brandsch G.: Siebenbürgisch-deutsche Volkslieder. I. Bd. Lieder in siebenbürgisch-sächsischer Mundart. II. umgearb. Auflage der Sammlung „Siebenb.-sächsische Volkslieder von F. W. Schuster“. Hermannstadt 1931. (Ennek részletes recenziója.)

Meier, John: Siebenbürgisch-deutsche Volkslieder. Siebenbürgische Vierteljahrsschrift 1932. Jg. 55. p. 173–191.

Hajek E.: Siebenbürgisch-sächsische Heimats- und Volkslieder. Im Auftrage des Allg. Deutschen Jugendbundes herausgegeben. Heft I. Kronstadt, é. n. (1929).

Scheiner W.: Die Volksballade „Müllertücke“. Ein Beitrag zu siebenbürgischer Volksliedforschung. Siebenb. Vierteljahrsschrift 1932. Nr. 1. 28. l.

Antoni E.: Volkstänze aus Siebenbürgen. Siebenb. Vierteljahrsschr. 1933. Jg. 56. 334. l.

Eitel K.: Volkslieder aus Heltau und Almen. Siebenb. Vierteljahrsschr. 1933. Jg. 56. 340. l.

Müller E. H.: Die Schaffung eines Phonogrammarchivs für siebenbürgisch-sächsische Volkslieder. Siebenb.-Deutsches Tageblatt 1931. Dez. 11. – Nr. 17599. –

Julius Gross az Archiv des Vereins f. siebenb. Landeskunde XXI. évfolyamában (1887) közölte a brassói könyvtárnak a nagy tűzvész (1689) előtti időből fennmaradt jegyzékét; ebből a zenei anyag lajstromát itt adjuk:

1575. Volumina Musicae scholae nostrae usuique publico dicata atque consecrata.

Thesaurus Musicus 8 partium ab Andrea Lucillo Coronae peste defuncto legatus Scholae.

Opus Musicum 6 partium.

Orlandi Mutetae 5.

Lovanienses Mutetae 5.

Introitus aliquot 4.

Aliae eiusdem farinae 4.

Aliae Officiis refertae.

Aliquot Hymni cum antiphonis 4.

Item Officiis sacrae 4.

Adriani Willaerti mutetae 7.

Tomi Psalmorum 4. partium a Georgio Helnero Iuniore Coronensi ibidem peste Anno 1604 defuncto Scholae huic legati. –

1625. Libri Musici et Partes.

Institutionen Harmonicae Josephi Zarlini. Folio.

Glareanus. Folio.

Ecclesiasticae Cantiones in 6 partibus.

Cantiones Sacrae quinque vocum.

Motetae quatuor Vocum.

Musica Nova Adriani Villart in 7 partibus.

Magni operis prima, secunda et tertia pars in sex partibus.

Sacrae Cantiones Authore Orlandi Lasso in quinque partibus.

Partes scriptae tres. –

1622. Dominus Cantor habet... Partes sequentes:

Nicolai Molini 5 vocum.

Clementis Ianneguini 4 vocum.

Nicolai Cassadetti 6 vocum.

Horatii Vecchi 6 vocum.

Musica divina a 4. 5. 6. 7. 8. vocum.

Concerti Andreae et Joannis Gabrielis Fratrum a 6. 7. 8. 10. 12. et 16.

Erasmi Widmanni Cantiones sacrae a 3. 4. 5. 6. et 8.

Thesaurus Musicus plurimorum autorum. –

1630. Ex spoliis aliquantulis Gulae Scholasticorum Coronensium ad pios usus scholae Coronensis collatam pecuniam sibi rapientis et usurpantis conquisita et comparata:

Symphoniae 4–16 Vocum Lamberti de Sayme. Sunt partes 12.

Symphoniae sacrae 6–18 et 19. Vocum Johannis Gabrieli.

Adiuncti sunt. Sacri modulorum Concentus 8. 9. 10. 12. 15. ac 16.

Vocum.

Tiburtii Massaini. Sunt partes 14.

Novum opus Musicum Philippi Dulichii 5 Vocum.

Thymiaterum Musicale 4–8 Vocum cum Basso continuo Andreae

Rauch.

Nova ac diversimoda sacrarum cantionum compositio 5–10 Vocum.

Chrystophori Strauss. Sunt partes octo. –

Anno 1629. Pridie D. Iacobi Taleris Imperialibus decem.

Canzonette a sei Voci D. Horacio Vecchi, sunt sex partes.

Madrigale a sei voci, con uno a sette, doi a otto et uno a Dieci, Nicolai dalla Casa.

Harmoniae quaedam quatuor vocum Clementis Ianneguini.

Deutsche Evangelische Sprwch auf die Sonntag Evangelia mit vier Stimmen in zwei Theilen Melchioris Vulpji und dritter Theil Fest- und Apostel-tagiger Evangelischer Sprwch mit 4. 5. 6. 7. und 8. Stimmen Iohannis Chryslenii. Hierzu kommen noch in einem Band Honores Musicales mit 4. 5. und 6. Stimmen Danielis Friderici. Item Musicalisches Stammbwchlein Andreae Rauch mit drei Stimmen. Sein in allem 6 partes.

Sacrae Cantiones 4. 5. 6. 8. Vocum Annibalis Orgas. Romani, cum Basso ad Organ.

Neue geistliche Motetten deutsch und lateinisch mit 3. 4. 5. 6. und 8. Stimmen Erasmi Widmanni. In diesem Band sein noch: Das Musicalische Streikrenzlein Iohannis Lyhissi. Item Musicalischer Grillenvertreiber mit 4 Stimmen Melchioris Francken. Sein zusammen 6 partes.

Concertae et aliae a 6. 7. 8. 10. 12. et 16. Andreae et Iohannis Gabrieliorum Partes 12.

Cantiones Sacrae de Festis praecipuis totius anni 5. 6. 7. 8. 10. 12. Vocum cum Basso contrario (?) Hyeronimi Praetorii. In codem libro. Canticum B. Mariae super 8 Tonos et aliae Motettae. –

Anno 1627 et sequentibus. R. 22.

Hos libros Musicos omnes tradidi denuo manibus Domini Georgii Hermanni Cantoris p. t. Coronensis. Anno 1629. ipso die D. Iacobi. Anno 1630. 8. Martii rursus autoritate et consensu clarissimi Domini Inspectoris empta sunt Exemplaria partium Mutetarum 3 a reverendo viro D. Georgio Hermanno Kis: ex aerario publico Scholasticorum R. 15.

Isti Libri Musici omnes traditi sunt usui et curae Domini Georgii Günteri Cantoris Anno 1630 die 10. Martii. Simon Albelius Magister. –

Szeben város kiadásai 1505-ben az egyház orgonájára (Rechnungen 448–49. l.): Ad rationem organi exposita.

Emptum est ad usum organificum unum vas vini circa festum beati Nicolai anni praeteriti, pro quo et pro vectura solvit magister civium flor. 4. den. 60.

Eisdem pro mensalibus iuxta conventionem factam per dominos a principio anni usque festum Johannis baptistae singulis ebdomadis per den. 40, simul computatis facit flor. 10 den. 0.

Seratori qui singula ferreamenta pro organo eodem praeparavit et continue eidem organifici laboravit puta proprie schruffen, registra et alia necessaria, quae non pauca fuerunt, insimul computando flor. 16. den. 0.

Item pro quatuor trabibus ad usum follium receptis, ubi jacere debent, feria secunda post palmarum flor. 0. den. 56.

Iterum dictis organificibus circa festum paschae pro uno vase vini flor. 5. den. 0.

In vigilia ascensionis pro una masa ferri praeterea et aliis laminibus ad usum eiusdem organi emptis flor. 1. den. 73.

Dominica post Stanislai duobus carpentariis, qui per dies 2½ certos labores circa sedem proprie krochholzzer et, ubi folles iacent, laboraverunt. flor. 1. den. 14.

Quibusdam duobus dietariis, qui eiusdem uno die iuverunt laborare. flor. 0. den. 20.

Iterum in festo beati Urbani, pro certis lignis ad eosdem labores receptis flor. 0. den. 36.

Feria sexta ante pentecosten pro 18 pellibus alluti ad ladulam organi a ciretecariis receptis flor. 1. den. 80.

Carpentariis praefatis pro dietis 4, quibus sedem tam organi quam follium locaverunt et gradum unum praepararunt flor. 1. den. 32.

Cuidam dietario, qui per dies duos simentum praeparavit, ad eosdem labores flor. 0. den. 20.

Pro quibusdam ligonibus proprie kylhaw ad sectionem muri pro pede organi receptis flor. 0. den. 28.

Feria tertia post pentecosten pro 31 asseribus a Siculis emptis flor. 3. den. 0.

In profesto Johannis baptistae recepti sunt claviculi ad usum laborum, in unum computati facit flor. 0. den. 75.

Ballistario pro bitumine ad usum eiusdem organi recepto flor. 0. den. 32.

Feria secunda post Annae pro uno ligno similiter illuc recepto flor. 0. den. 16.

Servacio Holczschuech pro una pecia telae nigrae ad coperiendum organum recepta flor. 2. den. 25. flor. 10. den. 64. –

A „*Nuptiae aetatis aureae cum Genio Transsylvaniae*” című, 1721-ben, Nagyszebenben előadott jezsuita drámában közreműködő zenészek névsorát az Archiv des Vereins f. siebenb. Landeskunde. V. 1861. 114. l. közölte.)