

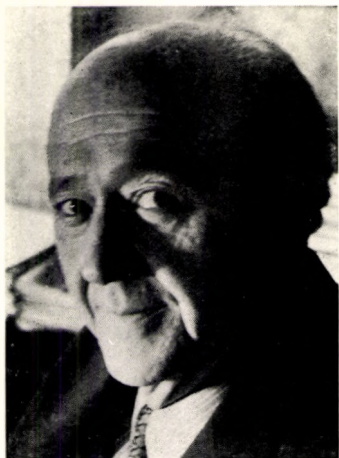
CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN

Maróthi György



és a
kollégiumi zene

Akadémiai Kiadó · Budapest

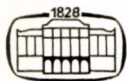


CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN

*Maróthi György
és a
kollégiumi zene*

Csomasz Tóth Kálmán ebben a művében Maróthi György, a harmincadik életévében elhunyt debreceni professzor életpályájával, zenei reformtörekvéseivel, az úgynevezett „kollégiumi” kórusgyakorlatot megalapozó irodalmi tevékenységével, majd e kollégiumi stílus fokozatos ellaposodásával foglalkozik. Elemzi ennek a stílusnak a debreceni és sárospataki diákköltészetben továbbélő és a népzene iránti fogékonyság kifejlődésére tett – végső soron Kodály Zoltán, majd Bartók Béla fellépéséig nyomon követhető – hatását.

Ismerteti Maróthi György zeneelméleti és zenepedagógiai munkásságát, és közreadja néhány „harmonikus zsoltár” mellett Maróthi és utódja, Varjas János több szólamú énekközléseinek teljes zenei anyagát is.



*Akadémiai Kiadó
Budapest*

*Maróthi György
és a kollégiumi zene*

1828—1978

Megjelent az akadémiai könyvkiadás 150. évében

Szabolcsi Bence emlékének

1971-1972

Csomasz Tóth Kálmán

*Maróthi György
és a kollégiumi zene*

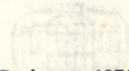


Akadémiai Kiadó, Budapest 1978

Csomasz Tóth Kálmán

M. aróthi György
és a kollektívum zene

ISBN 963 05 1281 5



© Akadémiai Kiadó, Budapest 1978 — Csomasz Tóth Kálmán

Printed in Hungary

Tartalomjegyzék

Előszó	7
Bevezetés	8
Felkészülés, vándorévek	26
Ellobbanó fény	44
Utód és utóélet	73
A kompendiumok	89
I. Az 1740. évi előszó és a zeneelméleti dolgozatok szövege	89
II. A' Soltároknak A' Kóták szerint való Éneklésének Mesterségének Rövid Summája	92
III. A Harmóniás Éneklésről való rövid Tanítás	103
Harmóniás zsoltárok és dicséreték	118
Mesterségesebb nótájú énekek	154
A kollégiumi melodiáriumok	192
A népies daltól a népdal felé	213
Képmellékletek	223
Rövidítések	225
A kezdősorok jegyzéke	228
A képmellékletek jegyzéke	231
Névmutató	233
Zusammenfassung	239

E könyv létrejöttéhez az első ösztönzéseket az ötvenes évek végén *Kodály Zoltán*-tól és *Szabolcsi Bencétől* kaptam, akik a Régi Magyar Dallamok Tára, „A XVI. század magyar dallamai” címmel megjelent első kötetének elkészülte után (1958) nagy adósságaink sorában *Maróthi György* zenei munkásságának elemző ismertetését és zenei művelődésünk történetén belül a maga illő helyére állítását a legfontosabb teendők sorába helyezték. Első renden az ő biztatásukra és segítségükre emlékezem vissza hálával, hiszen kezdeményezésükre éppen a Magyar Tudományos Akadémia támogatásának volt döntő szerepe abban, hogy egyéb munkáim között Debrecenben és másutt 1961 óta több ízben is rendszeres *Maróthi*-kutatással foglalkozhattam.

Szeretném továbbá köszönetemet kifejezni mindazoknak, akik munkám anyagának összegyűjtésében és végleges kiformalásában segítségemre voltak. Közülük hadd emeljem ki elsősül *Bán Imrét* és *Legány Dezsőt* akiknek lektori véleményét és közléseiket figyelembe vettem és a végső szövegezésben, kivált egyes félreérthető részeket teljesebb megvilágításában kifejezésre is juttattam.

Hálás vagyok számos hazai és külföldi intézménynek – könyvtáraknak, levéltáraknak – és munkatársaiknak, akik munkámban mindig messzemenően segítettek. Hazai kollégiumi és állami gyűjteményeink mellett, a *Maróthi*-kutatás külföldi barátainak sorában személy szerint *Ernst Staehelin* baseli egyetemi professzort, valamint a baseli egyetemi és a zürichi központi könyvtárat, közelebről ez utóbbiak zenei osztályának vezetőit, *Hans Peter Schanzlin* és *Günter Birkner* urakat szeretném kiemelni. A közvetlenül tőlük kapott és könyvem gazdagítását nagyban szolgáló felvilágosítások különösen nagy nyereséget jelentenek nem csupán a zenetörténeti dokumentumokban rendkívül szegény magyar kutatás, hanem a svájci–magyar művelődési kapcsolatok jobb megismerése számára is.

Bevezetés

Nem túlzás és nem romantika, inkább csak „felhang-érzékenység” dolga, amikor azt észleljük, hogy a magyar történelmi háttérből feltűnő élességgel rajzolódnak ki a be nem teljesült ígéretek, a félbetört vállalkozások és a teljes kibontakozásig soha el nem juthatott alkotó egyéniségek. Nem kell most ezeknek a távoli múlttól szinte máig terjedő névsorát elkezdenünk és rendre felmondanunk. Emeljünk ki most ebből a névsorból csak egy jellemző és tanulságos példát: szűk történelmi és társadalmi meghatározottságba zárt, ugyanakkor színes és gazdag egyéni vonásokkal ékes embert, akinek sokat ígérő életét huszonkilenc éves korában alattomos fertőző betegség ostoba szeszélye oltotta ki. Életműve és tervei jórészt csirájukban maradtak, nemcsak a szerves továbbfejlesztés esélye nélkül, hanem hosszú időre a törvényszerű visszafejlődés kényszere alá vetetten. És mégis: *Maróthi György* életműve befejezetlenségében, torzó-voltában is történelmi szükségszerűségeiből vált korszakjelzővé: ajtót nyitott – ha csak „kisajtót” is – Európa oldaláról a magyar nép mezővárosi-közneemesi-paraszti művelődésének falusias világába, hidat vert az eredendően orális, sőt azonfelül zenei analfabetizmusba fulladt és írástudatlanságban tartott magyar tömegek számára a zenei írásbeliség oly sokáig rejtve maradt ígéretföldje felé.

Ennek a könyvnek az a rendeltetése, hogy *Maróthi György* zenei munkásságának és e munkásság továbbsugárzásának ismertetésében megkeresse és kimutassa azt a törvényszerűséget, amely éppen a 18. századi magyarság zenei vonatkozásban legigénytelenebb, de a bécsi Burg hatókörén túli Európához kapcsolódni kész és haladásra fogékony rétegében, a közép- és kismemesi, sőt nem kis részben népi származású református értelmiségben találta meg a nemzeti zeneműveltség szerény bázisát. Csakis ebből a bázisból juthatott el később a magyar zene a verbunkos nagy lélegzetű instrumentális keverék stílusával való találkozáson és a 19. század erőltetett „nemzeties” kísérletezésein túl, a kollégiumi melodiáriumok, majd – hogy csak a legfontosabb állomásokat jelezzük – *Pálóczi Horváth Ádám*, *Tóth István*, *Arany János* és mások dalgyűjtéseinek búvópatakjain át végül *Vikár Béla* közvetítésével *Bartók Béláig* és *Kodály Zoltánig*. Az ő tudományos felismeréseik, majd pedig tanítványaik munkája révén találkozott végleg, a legmélyebb értelemben és a legmagasabb fokon a magyarság és Európa zenéje.

Minden félreértést vagy egyoldalúságot elkerülendő, különös hangsúlyt kíván, hogy a 19. század nemzeti kísérleteinek is megvan a magyarázata, mégpedig első rendben abban, hogy minden jó szándéka, olykor hősi lendülete sem lehetett magában véve elég arra, hogy a valóban népi, hagyományos és sajátosan magyar zenei gyökérzetig leásson. Ezt a gyökérzetet egyedül a nép mélyrétegei őrizték, a történelem utolsó órájáig hűségesen és épen, de feltáratlanul. Mindezzel semmit sem kisebbedik *Liszt*,

Erkel, Mosonyi, sem szerényebb tehetségű kortársaik munkásságának akár művészi, akár történeti jelentősége. Azt azonban világosan kell látnunk, hogy a 19. századnak főként a verbunkos és a népies műdal jegyében álló nemzeti zenéje nem tiszta és szerves hajtásai annak a tőnek, amely a népdal szájhagyományában maradt fenn, és melynek hajtásai, ha fokozottan elfajzódó állapotban is, a debreceni, pataki és az erdélyi kollégiumok kórusgyakorlatán keresztül a múlt századok hagyományát próbálták folytatni és a jövő felé közvetíteni.

Nem véletlen, hogy *Kodály Zoltán* egyik legnagyobb művét, a „*Psalmus Hungaricus*”-t a 16. század zsolnárköltészetének népünk sorsproblémáit visszhangzó remeke ihlette, s hogy genfi zsolnárkompozícióiból az, akinek „füle van a hallásra”, magasabb művészi síkon, mai hangzással és új, egyéni színekkel dúsítottan, sokszor éppen a *Goudimel–Maróthi*-zsolnárok folytatását hallhatja ki.

*

A magyar zene történetében a 18. század közepe táján a református kollégiumok énekári gyakorlatával egy svájci ihletésű beltenyészet kezdett kialakulni. Ez a beltenyészet kívülről nézve és az egykorú európai zene színvonalához mérve jelentéktelen, stílusában elkésett, technikáját tekintve nehézkes, sőt ügyetlen, látóköret illetően szűk és provinciális volt. Ami mégis fontossá, sőt korszakos jelentőségűvé teszi, az nem művészi értékében, eredetiségében, még csak nem is zenei anyagának magyar voltában, hanem tömegbázisában, a török hódoltság alól felszabadult, de Bécs gyarmatosító, telepítési és ellenreformációs politikájának csaknem kényre-kezdre kiszolgáltatott, nagy többségében református keleti és erdélyi magyarság létében és tudatában ragadható meg. Ez a magyar lakosság nyelvi és műveltségi hagyományában egységes, osztályhelyzetét tekintve főleg közép- és kismemesekből, továbbá mezővárosi paraszt-polgárságból és falusi jobbágynépből összetett, de a társadalmi tagozódás mindenkori feszültségein belül is egyöntetűbb, főleg patriarchálisabb volt más, nyelvi-hagyományi és osztályviszonyok tekintetében heterogénebb vidékek népénél. Vezető rétegét, a református lelkészeket, tanítókat és egyéb értelmiségieket iskolái, a kollégiumok és azoknak alsóbb fokú leányintézetei, az úgynevezett „partikulák” közös hagyomány, közös élelemszemlélet és műveltségi típus jegyében nevelték. A nagyobb falusi iskolákban a jobbágyok fiai is latinul tanulhattak. *Fáy András* írja gyermekkori emlékeiből, a 18. század végéről: „Patakról szünnapokra hazajöttemben . . . atyám öreg jobbágyai, mint gyermeket, latin nyelvből censeálgattak.”¹ *Almási Pál*, II. József császári biztosa, 1787-ben készített jelentésében egyebek között így ír: „Die Bauern sind mehr als man glaubt, zur Lecture aufgelegt, besonders in den protestantischen Ortschaften.”² *Arany János* az I. *Rákóczi György*től nyert nemességgel járó jogokat elvesztett, tíz magyar holdas paraszti életkeretben édesapjától segítséget nyerhetett első latin nyelvi tanulmányában.

Azok a nemzedékek, amelyekben a nemes és a paraszt fiai ilyen szinten és ilyen kapcsolatban nevelkedhettek, és soraik közt a kollégiumokba került tehetséges

¹ Óra-Mutató. Pest, 1842. 86. l.

² „A parasztok, kivált a protestáns helységekben hajlamosabbak az olvasásra, mint ahogy hinné az ember.” L.: *Marczali Henrik*, Magyarország története II. József korában. Bp., 1885. I. 258. l.

parasztfiúkból, gyakran a legszegényebb „szolgadiákokból” is nemcsak falusi pap vagy tanító, hanem professzor, sőt püspök is lehetett, és ahol az embereket az osztálykülönbségek felett a közös politikai és vallási elnyomottságban a kuruc tradíció is egybefűzte, a patriarchális együttélésben az egyvüvé tartozás sajátos formái alakultak ki. A közös hagyományra támaszkodó és a közös adottságokból kifejlődött sajátos református műveltségi típus egyformán közrejátszottak abban, hogy a református iskolák a nemzeti tradíció és a kulturális haladás elfalusiasodott, de mégis hiteles őrhelyeiv lettek. A Mohács óta eltelt két évszázad változásai és viharai között mind politikai, mind műveltségi-vallási tekintetben megoszlott, és a török kiűzése, majd a Rákóczi-szabadságharc bukása után, a Carolina resolutio (1731) alapján új, de nem a magyarság érdekeit szolgáló fejlődési szakaszban a református iskolák létharcukban nem várt, erejüket és lehetőségeiket gyakran meghaladó feladatok vállalására kényszerültek.

E feladatok sorában sem fontosság, sem nehézség tekintetében nem tartozott az utolsók közé a zenei élet és a zenei műveltség fenntartása és fejlesztése. Fontosságát leginkább az a körülmény jelzi, hogy a bécsi kormánypolitika már a század elején megindította és nagy lendülettel folytatta a török uralom alatt elnéptelenedett vidékek, köztük a városok újratelepítését és a kormányzati érdekeket szolgáló fejlesztését. Különösen a felújított vagy újonnan létesített katolikus püspöki székhelyeken alakult új intézmények, szerzetesrendi iskolák, s az osztrák örökös tartományokból betelepített, többnyire német vagy cseh-morva nemzetiségű polgárok, hivatalnokok, iparosok, zenészek révén egy európaibb, uniformizáltabb, de a magyarsággal legalábbis első nemzedékeiben már csak idegen anyanyelve és kivételezett politikai helyzete következtében sem oldódó „gyarmatos” beltenyészet kezdett kialakulni ezekben az új központokban. Egyes helyeken, mint az újratelepített Pécs, vagy a református környezetben felújított Nagyvárad püspöki udvarában állandó hivatásos zene- és énekkar működött, a tatai és a kismartoni Esterházy-udvar teljesen német légkörében szintén. Ezek a zenei testületek egyformán művelték a kor színvonalának megfelelő és világi, szimfonikus, sőt színpadi zenét. *Patachich Adám* nagyváradai püspök pl. zenekarát 1769-ben *Mária Terézia* parancsára a zenészek világiassága miatt kényszerült feloszlítani és kitűnő karmesterét, *Carl Ditters von Dittersdorf*-ot szolgálatból elbocsátani.³

Olyan, régtől fogva német lakosságú városokban, ahol a polgárság már a 15. század óta kimutatható önálló zeneéletet élt és teljes felkészültségű zeneszerzőket foglalkoztatott,⁴ a zenegyakorlat teljesen egybefonódott a lakosság életével: annak terméke, sajátos kifejezési formája volt, de az ilyen városok kulturális sziget-jellegéből következően egyfajta önkéntes gettó: gyarmati zárkózottságú beltenyészet maradt.

Bármilyen üdvös lett volna a 18. században a meglevő, nagyobbra szóló mezővárosi jellegű alföldi, kelet-magyarországi és erdélyi nagyobb magyar települések számára a zenei műveltség fejlesztése, annak több komoly akadálya volt. Ezek között elsőként kell említenünk a református műveltségi típust, amely a katolikus és a lutheránus

³ *Dittersdorf* elődje Nagyváradon (1757–1762) *Michael Haydn* volt; az 1765-ig szünetelt állásra *Patachich* püspök C. D. v. D.-ot alkalmazta. L. MGG 5. 1933–34. 3. 589–90. 1. A nagyváradai rezidenciális zenekar működésének és kényszerű feloszlításának történetéhez l.: *Legány Dezső*, *A magyar zene krónikája*. Bp., 1962. 93–101., jegyzet 467. l.

⁴ L. *Szabolcsi Bence*, *A magyar zenetörténet kézikönyve*. 2. kiad. Bp., 1955. 22. l.

egyházról is eltérően, a nálunk még a 18. század folyamán is uralkodó tudatformának számító vallásos kultúrának a művészetek, de kivált a zene iránt a legkevesebb fogékonyságot tanúsító változata volt. A református életszemlélet és gyakorlat, *Kálvin* 1543. évi genfi nyilatkozatára⁵ támaszkodva, elutasított mindenfajta hangszeres zenét, de még többszólamú éneket is az istentisztelet keretében, vagy bármilyen egyházi ténykedésben. Ennek következtében még a nyugat-európai országok legtöbbjében is szinte közmondásossá vált a református egyház zeneellenessége.⁶ Talán egyetlen rövid életű helyi kivétel ez alól a szabály alól a *Szenci Molnár Albert* zsoldárának ajánlásából is jól ismert zenekedvelő, sőt zeneszerző Móric hesseni tartománygróf kezdeményezése volt. Ő ugyanis székhelyén, Kasselben próbát tett az egyházi műzene és a református gyülekezeti ének egybehangolására, kísérlete azonban nem terjedt túl uralkodása idején és területén.⁷ Hazánkban pedig, ahol – többek között a megfelelő igény hiányában – a zenei írás- és olvasási készség a 16. század első feléhez képest már a genfi zsoldárok behozatalának idejére is nagyfokú hanyatlást mutat, ez a hanyatlás a 18. századig a református egyházi és iskolai gyakorlatban csak még tovább fokozódott. Ha ehhez hozzávesszük, hogy a hagyományos magyar zenei érzék, mint minden keleti népé, szóbeli és egyszólamú, tehát írástudás és írásigény nélküli, ez a körülmény, bár egyfajta hiányosságot jelez, semmiképpen sem „sivár kulturálatlanságra valló” jelenség, hanem – *Kodály Zoltán* szavával élve – „nem rang –, hanem csak korkülönbség” jele.⁸

Itt jelentkezett a másik fő nehézség, amely a református területeken és az ottani iskolákban a zenei műveltség európai síkra fejlesztésének, az írástudatlan orális magyar zenekultúra írásbeli fokra emelésének kezdettől fogva útjában állott. Ennek tulajdonítható, hogy *Maróthi György* halála után a kollégiumi énekkarok vezérkönyvei, a melodiáriumok nagyrészt egy primitív, nehézkes kísérletező írásmódot fejlesztettek ki, ahelyett hogy átvették és folytatták volna az egykorú nyugati hangjegyírás fejlettebb és áttekinthetőbb formáit, amelyekre nézve Maróthi mind elméleti kompendiumaiban, mind zsoldári és egyéb énekközléseiben megadta az alapvető útmutatást.

Történelmünknek a mohácsi csatamezőn felszakadt törésvonalai soha többé nem simultak ki. Összeomlott a központi hatalom, nem maradt tartós és állandó királyi

⁵ *Kálvin*nak a genfi egyház ágendáskönyvéhez írt előszava 1543. június 10-én kelt. Magyarra fordította és a jugoszláviai, először 1939-ben megjelent ref. énekeskönyvben közzétette *Révész Imre*.

⁶ „Die Kirchenmusikfeindlichkeit der Reformierten und namentlich der nicht nur auf Calvin fussenden, sondern mehr oder weniger auch Zwinglis Erbe bewahrenden Kirchen der deutschsprachigen Schweiz ist sprichwörtlich. Und was über Kirchenmusik und Kirchenlied dieses Gebietes im 17. Jahrhundert an Bemerkenswertem doch noch etwa zu melden ist, betrifft . . . die Pflege des Hugenottenpsalters in der Goudimel-Lobwasserschen Fassung.” *Jenny, M.*, Die beiden bedeutendsten deutschschweizerischen Kirchengesangbücher des 17. Jahrhunderts Jahrbuch für Liturgik u. Hymnologie. 1955. 63–71. I. – Az is köztudott, hogy *J. S. Bach* a református Anhalt-Köthen-i hercegi udvar karmesteri állásában eltöltött jó öt év alatt (1717 decemberétől 1723 áprilisáig) megfelelő igény híján gyakorlatilag nem foglalkozott egyházi zeneszerzéssel. *L. Smend, Fr.*, Bach in Köthen. Berlin é. n. (1951).

⁷ *L. Csomasz Tóth K.*, Hesseni Móric és a református egyházi zene, Th.Sz. 1972. 356–359. I. – *M. Praetorius* „Urania” c. művének bevezetésében szól arról, hogy a hesseni udvari várkapólnában némely zsoldárénekeket a kórustól a gyülekezettel együtt (*etliche geistliche Psalm-Lieder per Chorus zugleich mit der Gemeinde*) hallott énekelni.

⁸ *Vö. Kodály Z.*, Néprajz és zenetörténet (1933); újabban: *Visszatekintés II. Bp.*, 1964. 226–229. I.

székhely. A meg nem szűnő létbizonytalanság egyformán bénította az ország gazdasági és kulturális életét. Az elvonuló török 1526 őszen felégette Budát, az udvar János király haláláig, 1540-ig inkább csak haldoklás volt. Az egykorú európai műzenével lépést tartó, nagyobb részben idegen zenészek, szolgáltak legyen a királyi udvarban, valamelyik humanista légkörű püspöki székhelyen vagy egyik-másik gazdagabb városban, rendre elhagyták az országot. Az általuk képviselt zenegyakorlat legkésőbb Buda török kézre kerülésével megszűnt.

Az egyházi-liturgikus, kivált pedig a többszólamú énekgyakorlat, amelynek ellátása jórészt a káptalani, kolostori, sőt városi iskolák feladata volt, fokozatosan elsorvadt. Vele együtt rohamosan alábbhagyott a protestáns irányítás alá került iskolákban a zenei írás- és olvasáskészség igénye. Mivel a nemzeti nyelvű liturgia főbb formai keretei még a református egyházban is egészen a puritanizmus 17. századi térhódításáig megmaradtak, a gregorián korális-kóták, sőt *Huszár Gál* énekes-ágendáskönyve (1574) első részének tanúsága szerint a menzurális hangjegyek használatát is – igaz ugyan, hogy a kéziratos graduálokban fokozatosan hanyatló íráskészség jeleivel – még jó ideig nyomon követhetjük. A 16. század két fő történelmi énekeskönyve, *Tinódi Crónicája* és a *Hofgreff*-gyűjtemény kerekén negyven dallammal (Kolozsvár, 1554) ugyancsak hangjegyesen került még kinyomtatásra, de a gyülekezeti éneklést szolgáló, 1562 óta ismert egyházi énekeskönyvekben már csak szövegekkel és fölöttük – olykor alternatív, sőt bizonytalan – nótajelzésekkel találkozunk. Miközben az írott, sőt nyomtatott betű ebben a korban vált a gondolat fegyverévé, tömegek mozgósítójává, sőt nemzetmegtartó hatalommá, a nagy lendülettel kibontakozó protesztáns-plebejus nemzeti műveltség zenei íráskészség tekintetében egyre messzebb elmaradt az európai színvonalától.

Ennek magyarázatát a következőkben adhatjuk meg: az 1526 után fokozatosan háromfelé szakadozott ország nemcsak politikai és vallási, hanem települési, gazdasági és művelődési tekintetben is mélyreható változásokon ment át. Az addig egyenletesen fejlődő, részben magyarosodó városok rohamos hanyatlásnak indultak. A püspökségek rendre megszűntek, a kolostorok feloszlottak, a papok és szerzetesek részint a reformáció szolgálatába állottak. Az iskolák egy része megszűnt, a többi reformátori szellemenben folytatta működését. Alig maradt az országban magyarok lakta urbánus település, főleg anyagilag független és művelődési tekintetben igényes városi polgárság, amelynek körében az akár egyházi, akár világi zenei írásbeliség és fejlődőképesség kibontakozhatott volna. Az akkoriban kialakult mezővárosi életkeret, bármennyire nemzetmegtartó jelentőségre emelkedett, az igazi városi életformát csak kis részben pótolhatta. A többségükben alföldi, egyes feldúlt vidékek menekültjeivel is felduzzadt parasztvárosok közjogi helyzetüket tekintve földesúri joghatóság alatt álló, korlátozott önkormányzatú jobbágytelepülések voltak. A földesúri szolgáltatásokat, vásártartást és a belső önkormányzatot – Debrecen esetében még a pallosjogot is – pénzen váltották meg. Mivel azonban a főurak és a paraszt-polgárság érdekei merőben ellentétesek voltak, és a feudális főurak a mezővárosok robotterheit különösen a mező- és szőlőgazdaság s az állattenyésztés területén egyre fokozni igyekeztek, a nyugati értelemben vett kézműipari vagy manufakturális termelés nem tudott erőre kapni. A szabad polgárság kialakulása még a feudális főnemességgel érdekközösségben álló szabad királyi városokban (Várad, Kolozsvár, Kassa) is éppen csak hogy csírázni kezdett. Aki ezeken a

helyeken tanult zenészként a művészetnek próbált volna élni, annak a német műveltségű városokba kellett mennie, mert csak ott találhatott orgonát, ének- és zenekart, hangjegytárat és ami nem kevésbé fontos: zeneértő és lelkes közönséget.

Mivel a fő tudatforma kivált a barokk műveltségben a vallás, sőt helyenként vagy tájanként egy bizonyos típusú vallás volt, az emberek gondolataikat túlnyomórészt vallásos kategóriákban juttatták kifejezésre. Az e korban szinte kizárólag református lakosságú mezővárosokban az iskolák is a svájci reformáció szellemében működtek. Sajnos, zenei műveltség tekintetében nem volt szerencsés ez az irányvétel. Míg ugyanis a középkori iskolázásban a *musica* – ebben az értelemben: énekelmélet és -gyakorlat a középfokú oktatás felső rétegének, a quadriviumnak „csúcstantárgya” volt és egyebek között a leendő papság liturgiai alapképzését is szolgálta, a magyar református prédikátorokat a 16. századtól fogva a latin nyelven, retorikán, némi poétikán és verstanon, logikán, filozófián és teológián kívül úgyszólván semmire sem tanították. Az iskolák elsősorban igehirdetőket – olykor csak gyakorlott szónokokat, hitvitázókat – igyekeztek kiképezni. Maga a református istentiszteleti rend pedig alig lehetett alkalmas arra, hogy zeneműveltségi igényt támasszon akár a lelkészekben, akár a tanítóknak, akár a gyülekezetekben.

A zenei íráskészség és írásigény hanyatlásának, sőt hiányának ezt az állapotát a legáltalánosabb érvénnyel Debrecen szemlélteti, mint a reformátusság területi és szellemi központja, a 18. század utolsó negyedéig az ország legnépesebb városa, nemzeti és vallási hagyománya révén az osztrák gyarmatosító politikával szemben a nemzeti öntudat legerősebb, és a népi tömegekhez is legközelebb álló támasza. Iskolája, a Kollégium, a magyar művelődés egyik legrégebbi, legnépesebb és számos partikulája révén a legnagyobb kisugárzású, végül pedig egyetlen, alapításától fogva a legújabb időkig megszakítás nélkül működő, személyi vagy feudális patronátustól nem függő erőcentruma, mely fennállásának minden szakaszában és egészében egyaránt a magyar valóság minden lényeges pozitív és negatív vonását, erejét és gyengéit egyforma hitellel tükrözte és tükrözi. Sajátos, külön világ volt ez a város, iskolájával, annak az egész református magyar műveltségi típusra gyakorolt hatásával, vaskalaposágával és demokratikus emberségével, makacs konzervativizmussal és legjobb fiainak minden haladásra fogékony szellemével egyaránt.

Nem véletlen tehát, hogy a magyar zenetörténet évszázadokban szemlélhető stíluskorszakainak első mai igényű felmérése során *Szabolcsi Bence* a 18. század jellegzetesen magyar zenéjét a református kollégiumok, elsősorban Debrecen és Sárospatak sajátos énekkari gyakorlatában tapintja ki. Az egész nemzetre kitekintő, szélességében és mély tagoltságában monografikus igényű nagy tanulmányának⁹ művelődéstörténeti koncepciójához szinte ma sem lehet semmi lényegeset hozzátenni, feldolgozott anyagát is talán csak *Maróthival* kapcsolatban tudjuk újabban feltárt fontos adatokkal gazdagítani; konklúzióiból semmit sem lehet figyelmen kívül hagyni. Utána *Bartha Dénes* tett hasznos szolgálatot a kollégiumi melodiáriumok dallamanyagának feldolgozásával és az egyházi énekeskönyvekben nem található 1800-ig keletkezett anyag kriti-

⁹ A 18. század magyar kollégiumi zenéje (1929); újabban: A magyar zene évszázadai II. Bp., 1961. 7–119. l.

kai kiadásával.¹⁰ Kívüle még több részlettanulmány, közöttük néhány újabban feltárt kézirat ismertetése¹¹ látott napvilágot, de a teljes „kollégiumi” anyag összefoglaló feldolgozása és közzététele még mindig a jövő feladata.

Arra nézve, hogy a református iskolák énektanításában és éneklő gyakorlatában hol és mikor jelentkeztek az akkordikus többszólamúság első kísérletei, nincsenek biztos adataink. Az 1728 óta feljegyzett sárospataki „harmonias temetések”¹² még valószínűleg csak egyszólamú éneklő kart jelentenek. *Maróthival* csaknem egy időben, de úgy látszik, tőle függetlenül, Szatmáron az ottani iskolába oktatóul meghívott *Bardoc Pál* megérkeztekor mindjárt (1742-ben) „új tanrendszert és tantervet terjesztett a tanács elé s behozta az iskolába a hármonias éneklést, mely addig e tanodában ismeretlen vala”.¹³ *Bardocról* azon híradáson túl, hogy 1745 őszén „Szászvárosra vitetett papul”, semmit sem tudunk. Neve nem található a debreceni diákok névsorában, tehát bizonyára valamelyik erdélyi kollégiumban tanult, zenei ismereteit pedig, mint a róla szóló jegyzőkönyvi adat „Clarissimus” jelzője mutatja, külföldi tanulmányúton sajátította el.

Mindenképpen *Maróthi* elődjének kell tekintenünk az egyházzenei reform terén *Szigeti Gyula István* erdélyi református püspököt, akinek 23 évre (1714–1737) terjedő nagyenyedi tanárságával kapcsolatban *Bod Péter* a következőket írja: „Az Éneklésnek Mesterségét is az Isteni Tiszteletben, a’ melly igen el-kezdett vólt romlani, meg-igazította és jobbította, a’ *Gandimélus Dávid*(!) Frantzia Notái szerint. Mellyet még Püspökségében – is tanított közönséges helyjen; és ha egészen maga lábra nem állathatta – is; de vetett olyan fundamentumot, a’ mellyen mások annak utánna hasznosan építettek.”¹⁴ *Szigeti Gyula István* 1705-től három esztendeig Frankfurtban, majd Franekérában tanult. Csaknem negyedszázados tanári szolgálata alatt bizonyára voltak olyan tanítványai, akik az énekléshez kapcsolódó gondolatait is magukévá tették. Talán *Bardoc Pál* is közéjük tartozott. Az is valószínű, hogy az 1744-ben kiadott hangjegyes kolozsvári énekeskönyv dicséretdallamait, közöttük mintegy száz magyar dallamot első ízben és részben utoljára, *Szigeti* valamelyik név szerint ismeretlen tanítványa készítette elő a kinyomtatásra.

Ezután már, kivált *Maróthi* Harmonias Zsoltárának 1743. évi megjelenését követően egymást érik az összhangzatos zsoltáreneklésről szóló híradások. Hogy csak néhány fontosabbról emlékezzünk meg: az 1744. június 17-én Nagykörösön tartott kerületi gyűlésen az ottani iskola diákjai összhangzatos zsoltárokat énekeltek;¹⁵ a kolozsvári

¹⁰ A XVIII. század magyar dallamai. Énekeltek versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiból (1770–1800). Bp., 1935.

¹¹ *Székely András*, Szentgyörgyi István daloskönyve. ZTT I. Bp., 1953. 675–696. l. – *Murányi Róbert Árpád*, Pap Mihály melodiáriuma. Magyar Zenetört. Tanulmányok, Szabolcsi Bence 70. születésnapjára. Bp., 1969. 113–129. l.

¹² *Orbán József*, A sárospataki énekkar története. Sárospatak, 1882. 21. l.

¹³ *Bartók Gábor*, A szatmári és németi ref. egyházak és iskolák története. Sárospataki Füzetek, 1860. 323. l.

¹⁴ Smirnai Szent Polikárpus. Nagyenyed, 1766. XXIII. r. 5. pont. – L. még *Thurzó F.*, A nagybányai ev. ref. főiskola története. Nagybánya, 1905. 34–35. l., *Révész Imre* (id.), A magyarországi ref. egyház közönséges énekeskönyvéről. Debrecen, 1866. 28. l.

¹⁵ *Hegymegi Kiss Áron*, Losontzi István életrajza. Bp., 1905. 20. l.

„cantus harmonicus”-t 1746–47 óta említi egy 1750-ben készült számadásjegyzék;¹⁶ Sárospatakon 1752-ből maradt fenn a legkorábbi adat az énekkar „összhangzatos rendszerben kidolgozott Zsoltári énekei”-ről;¹⁷ Székelyudvarhelyt *Nagy Mihály* „harmoniae praeses” 1753-ban íratta le „azon Nemes Gymnasium egy néhány nevezetes tagjaival” a zsoltárok szólamait, azzal a megjegyzéssel, hogy „ez a Hármonia az 1742-iki (!) debreceni tenorhoz alkalmaztatott”.¹⁸ Kolozsvárott 1766-ban talán a hátsó kötéstábla belső oldalán megnevezett *Franciscus Josa* készítette 45 levélre terjedő, 61 darab 16–17. századi dicséret négyszólamú összhangosítását tartalmazó kéziratát.¹⁹ Székelyudvarhelyt ugyanabban az évben *Orbán Zsigmond* „harmoniae praeses” íratta le diákokkal „A nevezetesebb DITSÉRETEKNEK és némelly HALOTT ÉNEKEKNEK HARMONIAJÁ”-t, megtoldva „A’ lágy Nótáknak Harmoniájáról való rövid tanítás”-sal.²⁰ *Maróthi* zsoltára 1756. évi, első posthumus kiadásának a pápai volt kollégiumi könyvtárban őrzött példánya végéhez kötve egy hosszabb, valószínűleg a 18. század utolsó negyedében készített kézírásos függelék van, negyedkötés kiegyenlített, szólamonként egymás után írt 23 négyszólamú, részben hibás, ill. hiányos magyar dicséretdallammal.²¹ Az 1743. évi első kiadásnak a debreceni Nagykönyvtárban levő H 1422 jelzetű példányában pedig az előzéklap recto oldalán a „Krisztus Urunknak áldott születésén” karácsonyi dicséret primitív és több helyen hibás szerkesztésű négyszólamú összhangosítását találhatjuk.²² Ha a fölötte álló dátum (1753. szept. 3.) az ének beírásának idejét jelzi, *Pécseli Király Imre* éneke dallamának Kolozsvár 1744 utáni legkorábbi, sőt a magyarországi református énekeskönyvekben elterjedt dallamkezdetet tekintve első feljegyzése ez.

Nagyjából ilyen előzmények után érlelődtek meg a pedagógus *Maróthi* zenei reformkísérleteinek külső feltételei. Szóljunk most már azokról a belső egyházi-iskolai előzményekről és tényezőkről, amelyek hozzájárulhattak annak a műveltségi légkörnek a kialakulásához, amelyben *Maróthi* rövid ideig tartó személyes kezdeményezéséből a halálát követő közel tíz esztendői szunnyadás után elsősorban *Várjas János* nevéhez és munkájához kapcsolódva a 18. század magyar kollégiumi zenéje kibontakozott.

*

A magyar iskolák még a 18. században is a humanizmus és a reformáció 16. századi pedagógiai törekvéseinek hatását mutatják, „a hazai viszonyoknak megfelelő hézagokkal és módosulásokkal”, a külföldről hazajövők egyénisége és a hazai viszonyok

¹⁶ *Fekete Mihály–Szabó Sámuel*, A kolozsvári ev. ref. főtanoda régibb és legújabb története. Kolozsvár, 1976. 152. l.

¹⁷ *Orbán József*, i. m. 46. l.

¹⁸ *L. Stoll Béla*, A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565–1840). Bp., 1963, 247. sz. Az alt- és basszus-szólamokat tartalmazó szólamkönyv a székelyudvarhelyi, a diszkánt-szólamé a kolozsvári volt ref. kollégiumi könyvtárban van. Utóbbiban az „1742”. évi debreceni tenorra való utalás bizonyára *Maróthi* 1740. évi dallamkiadására céloz.

¹⁹ *Stoll B.*, i. m. 282. sz.

²⁰ *Stoll B.*, i. m. 283. sz.

²¹ Az énekek partitúraszerű összeírásban birtokomban vannak. A könyvpéldányt *Mile Gábor* adományából 1808-ban vezették be a könyvtár állományába.

²² Kézírásos bejegyzés: „Liber Nicolai *Sinai* Donum D. G. Stepho *Fodor* Aõ 1753. d. 3. Sept.

korlátozásai szerint.²³ A két fő típus: a protestáns és a 17. század óta egyre inkább előretörő jezsuita iskolák tanítási módszere között, az alapállás és a tananyag felekezeti különbségeitől eltekintve, több közös vonást találhatunk. Ennek az a fő oka, hogy mindkettő közös forrásból, a 16. századi német vallásos humanista oktatásból táplálkozik. A protestáns iskolázásra kezdetben Wittenberg és az annál szabadabb irányzatú, 1537-től 1581-ig *Johannes Sturm* vezetése alatt álló strasbourgi „illustre Gymnasium” hatott leginkább. Ennek mintájára szerették volna kifejleszteni iskolájukat a 16. században a debreceniek és a sárospatakiak is.²⁴ A debreceni Kollégium 1657-i törvényeit azonban jórészt még mindig az 1571-i wittenbergi iskolai törvények alapján szerkesztették.²⁵ Heidelberg hatása is a maga idejében jelentkezik; ezt talán legkorábban az 1622-ben *Bethlen Gábor* által főiskolai rangra emelt, majd *Apafi Mihály* révén 1662-ben Nagyenyedre áttelepített gyulafehérvári Bethlen-Kollégium szervezete mutatja.²⁶

A református iskolák tananyagában és életében a zene leginkább az elemi énekkészítés és a naponkénti istentiszteleti jellegű könyörgések (preces), valamint a vasárnapi és ünnepi istentiszteletek keretében előforduló énekek ismeretének elsajátítására szorított. Ezen túlmenően, a mindenfajta hangszer, tehát még az orgona templomi használatával szemben is elutasító egyházi felfogás, valamint a gyülekezet vagy a liturgus énekén kívül semmiféle többszólamú éneklésre módot nem engedő istentiszteleti keret sem nyújtott lehetőséget sem az összhangzatos éneklésre, sem az avval kapcsolatos zenei műformák megismertetésére. Csakis ezzel magyarázhatjuk, hogy a 16. század legvégén *Szilvás-Újfalvi Anderkó Imre*, a magyar énekkönyv apostoli buzgóságú, de zeneileg nem különösebben képzett munkása, aki mint teológus diák több évet töltött el a liturgiai és egyházzenei vonatkozásban is példamutatónak tekinthető, igaz ugyan hogy exponált orthodox lutheránus szellemű Wittenbergben, onnét nemcsak a többszólamúság igényét, de még az egyszerű dallamok írásba foglalásának feltétlen szükségérzetét sem hozta magával. Antik mértékű latin énekeket tartalmazó iskolai „énektankönyvét” is dallamok nélkül nyomtatta ki. A zenei írásbeliség, azaz hangjegyközlés elmaradását 1602-i énekeskönyve páratlan művelődéstörténeti értékű előszavában is becsületes igyekezettel, de erőtlen érveléssel próbálja mentetetni. Elmondja ugyanis, hogy szerette volna közölni a dallamokat, hogy aki érti a zenei jeleket és a kulcsokat, megismerhesse őket. Megvallja, hogy aki „az Musicának . . .

²³ *Moynár Aladár*, A közoktatás története Magyarországon a XVIII. században. Bp., 1881. I. 28. l.

²⁴ *L. Révész Imre*, Magyar református egyháztörténet, I. köt. (1520 tájától 1608-ig). Ref. Egyházi Könyvtár, XX. k., Debrecen, 1938. 265. skk. *Barcsa János*, A debreceni Kollégium és partikulái. Debrecen, 1905. 13. skk. l.

²⁵ *Békefi Remig*, A debreceni ev. ref. főiskola XVII. és XVIII. századi törvényei. 1899. 3. l.

²⁶ *Békefi R.*, A marosvásárhelyi ev. ref. iskola XVII. századi törvényei. 1900. 8., 10. l. *P. Szathmáry Károly*, A Gyulafehérvár-nagyenyedi Bethlen főtanoda története. Nagyenyed, 1868. Az iskola Gyulafehérvárról való erőszakos eltávolításában (1700) gr. *Zean* császári biztos és gr. *Steinville* katonai parancsnok játszott a főszerepet (162–165. l.). A nevezetes tanárok sorában azonban az 1714-től 1738-ig ott működött *Szigeti Gyula István*, *Bod Péter* részéről is csak általánosságban említett zenei tevékenységét egy szóval sem említi. L. még *Váró Ferenc*, Bethlen Gábor kollégiuma. Nagyenyed, 1903., *Herepei János*, Adattár I., Bp.–Szeged. 1965. 239–272. l.

rontója köztünk, de igen Asinus (számár) fejű volt . . . Régen fő Scholákban be sem bocsátták az ki ehhez nem értett . . .” Azzal próbálja menteni magát, hogy a hangjegyek elmaradásának egyik oka a sietség volt, a másik „az be vetetett szokás, mellyet meg változtatni, bátor jobbra lenne . . . igen nehéz és rágalmazásra ok adó”. Végül is csak kimondja a legfőbb okot: „. . . az mi nem mi munkánk mindenestül fogván, abban nem illik nekünk practicalni”, mert az annyi lenne, mint a más rendjébe való-bele-kaszálás – ahogy latinul mondja: „falcem in alienam messem mittere”²⁷

Az ének tanítása kezdetben mindenütt, a kisebb iskolákban különösen sokáig az iskolatanító (ludi magister) feladata, aki egyben a helyi gyülekezet kántora. Az iskolai éneklés nyelve a humanista példa és tanítási igény felől nézve hosszú ideig elsősorban, de lassan mérséklődő arányban a latin; mellette a nép nyelvével élő, sőt a nemzeti nyelvet tudatosan fejleszteni igyekező egyházi szolgálatnak megfelelően kezdettől fogva növekvő mértékben a magyar. A reformáció előtti gyakorlatból nagy számban átvett, jórészt gregorián stílusú énekek mellett egyre fokozódó mértékben lép előtérbe a humanista metrikus ódák dallamossága; ezt azonban sohasem engedi túlsúlyra jutni, sőt nemsokára visszaszorítja a magyar izlésnek, kivált pedig a nemzeti versidomnak sokkal megfelelőbb, összefoglaló nevének az énekszövegek legtöbbjének tárgya után históriásnak nevezett stílus. Ennek a nemzetibb stílusnak egyházi szövegei, a „zoltárokból vett dicséretnek”-nek nevezett szabad zoltárparafrázisok és a 16. századi vallásos líránk legszebb termékeit is magukba foglaló eredeti magyar dicséretnek azonban túlnyomórészt leíratlan dallamaikkal, csupán a népzenei szájhagyományban tartották fenn magukat. Orális használatuk fokozatosan háttérbe szorult, kivált az 1646-iki szatmári zsinatot követően, a puritanizmus térhódításával párhuzamosan a genfi zoltárok szinte egyeduralomig jutott térhódítása mögött. Ezért a 17. század második felétől a magyarországi és erdélyi református iskoláknak az egyházi igényt szolgáló énektanítása szinte kizárólag a hugenotta zoltárok vonatott, ritmustalan éneklésére szorított.

Magában az énektanításban, kivált az alsóbb osztályokban a kántor mellett fokozódó szerepet kaptak a felsőbb osztályos diákok. Ez azzal magyarázható, hogy a bármilyen szűk keretek között is differenciálódó iskolai munkán belül szükségszerűen elkülönülő tagozódás alakult ki. Hogy erre az énektanítás vonatkozásában is egyre inkább szükség volt, különösen kitetszik a kolozsvári főkonzisztóriumnak a kollégium gondnokaihoz 1739. szeptember 25-én intézett utasításából, mely szerint az istentiszteleti éneklés annyira megromlott, hogy nemcsak a gyülekezet, hanem a diákság sem tud énekelni. Ennek okát a felsőbb hatóság az énektanítók (diák-collaboratorok) és a tanulók hanyagságában látja.²⁸ Debrecenben pedig a 17–18. századforduló táján, mivel „elfeledték vagy botrányosan elcsavarták, össze-zavarták az énekek zengzeteit”, odáig fajult a zűrzavar, hogy „a nagy ünnepeken kívül egyéb napokon nem is volt szabad énekelni a templomokban”.²⁹ Ebben leginkább az

²⁷ Idézi Csomasz Tóth K., *A humanista metrikus dallamok Magyarországon*. Bp., 1967. 132. skk. 1.

²⁸ *Török István*, *A kolozsvári ev. ref. Collegium Története*. Kolozsvár, 1905. III. 135. l.

²⁹ *id. Révész Imre*, *A magyarországi ref. egyház közönséges énekeskönyvéről*. Debrecen, 1866. 9–10. l.

az elgondolkoztató, hogy miért ment jobban a templomi éneklés a nagy ünnepeken, mint más alkalmakkor? Talán éppen azért, mert ilyenkor a diákság javarészt szülőfalujában, vagy más gyülekezetekben legáció³⁰ tartózkodott? De akkor mivel magyarázhatjuk azt a körülményt, hogy a nagy ünnepeken bizonyára minden más alkalomnál népesebb gyülekezet többletét aligha a legjobban éneklők szolgáltatták? Erre a kérdésre nehéz megnyugtató feleletet találni.

Hogy a református iskolákban folyó énektanításnak és a gyülekezetek templomi éneklésének színvonala régtől fogva mennyire alacsony volt, arról *Geleji Katona Istvánnak*, a Gyulafehérvárt 1636-ban kinyomtatott Öreg Graduál püspök-szerkesztőjének előszava egyebek között ezt mondja: „Az mi Deákinknak pedig ha többet nem-is, de annyit szükségesképpen kívántatnék az Musikához érteniek, hogy az kótákból vagy clavisokból, az lineákhoz képest ottan meg tudhatnák magoktól-is akár melly Psalmusnak, Prosának, Antiphonának és egyéb caeremoniáknak notájokat, hogy így az mondásban, mind egy húron pendülne az szavok s-ne húznák-vonnák ide s-tova, az mint szokták . . . Melly egy részént az Cantoroknak ha nem tudatlanságoztól-is, de restségetől vagyon, hogy a' Templumon kívül, az Scholában, az Deákságot és gyermekséget az éneklésben nem gyakorolylyák . . . az notákra meg nem taníttják, hanem az Chorusban tsak néki kezdik s-azonban az Deákság utánok zendülvén . . . az szájokból ki vonszak, melly miatt gyakorta igen dísztelen, és a' halgatók előtt kedvetlen éneklést téznek. Erre nézve avagy el kellene inkább az kótás énekeket hagyni s-tsak egy tonuson járó köz notájúakkal élni . . . avagy az Cantorok felől kellene nagyobb gondviselésnek lenni: de mit mondjak? ha olyan ízetlen akaratos emberek vagynak közöttök, hogy nem ér az emberséges ember véget vélek, hanem ottan szembe szöknek véle ha szólni kezd nékiek”.³¹

Tudomásunk szerint az egész magyar nyelvterület református egyházi gyakorlatában elsőnek és hosszú ideig egyedül az az orgona szerepel, amelyet az akkor református használatban volt gyulafehérvári székesegyházban *Bethlen Gábor* állíttatott fel. Ezt a hangszert a fejedelem halála után eltávolították.³² Ezen nincs mit csodálnunk, hiszen ugyancsak *Geleji Katona*, ugyanabban az előszóban következően nyilatkozik az orgonáról: „Jób volna azért azokat a nagy tömlőjü furolyákat és sok süvöltő fuvókat, a'hol vagynak-is, a' templomukból ki hányni és a' kovácsok műhelyében adni. Azok talám még-is menthetőbbek az kik a' régieket meg tartják, hogy az meg avult rosz szokáson kapdosó együgyü kösséget lehányattatásokkal fel ne zajdítsák, de az kik ujjakat tsináltatnak, egy áttalában menthetetlenek, mert egyebet benne az testi

³⁰ A legáció régi szokása abban állott, hogy nagy ünnepekre a felső osztályos diákok – elsősorban teológusok – „ünnepi követként” kimentek az egyes gyülekezetekbe egyházi szolgálót végezni (prédikálni), és ezért tanulmányaik folytatására pénzbeli adományban részesültek.

³¹ Előszó, 4/a levél. „Kótás” éneken valószínűleg gregorián dallamú liturgikus énekeket érti, „köz notáju”-nak pedig a versszakonként ismétlődő s a gyülekezet egésze által énekelt, népdalszerű dallamokat mondja. Dicséri „az Simplex avagy együgyü szóval való” éneket, sőt azt sem hallgatja el, ha nem is állítja példa gyanánt, hogy a „Tigurumbéliek” (zürichiek) között az éneklés nem szokás, mert szerinte az „nintsen tellyességgel az Isteni szolgálatnak állattayából (azaz lényegéből). L. *Csomasz Tóth*, *A humanista metrikus dallamok*: 152. sz. jegyz., 127. l. és 180–181. jegyz., 136. l.

³² Vö. *Pokoly József*, *Az erdélyi ref. egyház története*. Bp., 1904. II. 84–85., *Székfü Gyula*, *Bethlen Gábor*. Bp., 1929. 206. l.

gyönyörűségénél nem keresnek, holott azok csak az füleiket tsiklandozhatták s-az elméiket pedig semmire sem építik . . . Ki fognak itt mentségre az víg kedvű Musikás Keresztyének, s-szemünk közzé illyent lobbantanak; hogy az Orgona, és egyéb Musica zengés az elméket a' könyörgésben való buzgóságra fel gerjeszti. De könnyű ezt artzul reájuk vissza tsapni . . . mert (az orgona) inkább nem tudom mitsoda fajtalanságra, és testi vitzkándozásra pesdíti őket, az ígének hallgatásától s-abbban való gyönyörködéstől pedig ugyan el fajtitta . . . reá hagygyuk az testi embereket, az kik a' kortsoma között s-az templum között, kölömséget nem tesznek . . ." Hivatkozik a vizezett, ecetes vagy bűdös bort áruló kocsmárosokra, akik hegedűst vagy furulyást fogadnak, hogy hitvány portékájukra felhívják a figyelmet, majd még tovább megy: „A pápa részegítő borának árulói-is ezent művelik . . . sok költségben készült musikai eszközökre tesznek szert, nagy fizetéssel Organistákat, és egyéb musikásokat fogadnak . . . az kiknek szű gyönyörködtető zengedezések miatt az balgatag emberek . . . sok hívságos emberi leleménnyel megrágyáztatott babonákra futnak.”³³

Ennek a szenvedélyesen egyoldalú és elfogult állásfoglalásnak ismeretében azon sem fogunk csodálkozni, ha a holta után sem vitatott tekintélyű püspök az egyházi zene más kérdéseiről is többé-kevésbé hasonló felfogásban nyilatkozik, amivel egyúttal hosszú időre kijelöli a magyar református egyház hivatalos álláspontját is. Ehhez azonban figyelembe kell vennünk, hogy pl. amikor 17. századi híradásokban *harmoniaról* vagy harmoniás éneklésről olvasunk, nem a mai értelemben vett, akár akkordikus-homofon, akár figurális-polifon többszólamúságra, hanem egyszerűen csak elfogadhatóan szóló – e tekintetben a gregorián choralissal rokon – csoportos unisono előadásra kell gondolnunk. Magáról az összhangzatos éneklésről és annak különböző nemeiről szintén elmondja *Geleji Katona* a saját megfellebbezhetetlen véleményét: „A' Figurás éneki tisztelet az, a'mikor az éneklők nem mind csak azon egy tonuson, és tenoron viselik szavokat, hanem mind más más különbözőn, leg alább hat félén, imez Syllabák szerént: VT—RE—MI—FA—SOL—LA, az mellyet köz néven, az vékonyabb és fentebb járó tonustól Discantnak neveznek.” – Úgy látszik, hogy *Katona* itt olyan dologról mond ítéletet, amivel maga sincs egészen tisztában, hiszen a dúr-hexachord fokait összetéveszti a szólamok nevével. Majd így folytatja: „Ezt-is én, magában nem otsárlom, mert igen szép mesterséges, bölts találmány, az hét Deáki Arsok között egygyik, de az templumhoz és az Isteni szolgálathoz szintén ollyan illetlenek . . .

³³ Előszó, 3/a ill. 3/b levél. Az előszó a második levél recto-oldalának közepéig Isten dicsőítésének módjairól és bibliai alapjairól szól. Ebben a részben többek között ezeket olvassuk: „Szóval avagy beszéddel is az Isten kétképpen szokott az emberektől dicsőítettetni: avagy csak az ő közönséges szavok járása szerént, avagy pedig neminémű kiváltképpen való mesterséges szólásnak neme szerént, verssel és énekszóval tudniillik. Viszont az énekszóval való Istent dicsőítés is kétnemű: avagy mesterséges eszközökkel, avagy pedig csak természet szerint valóval lévő. Az énekszóval való dicséretbéli mesterséges eszközök az orgonák, regálók, kornéták, hegedűk, lantok, cimbalmok, trombiták és több afféle kintornák. Az természet szerént való éneklői eszköz pedig a szó, avagy a száj, az nyelv, az pofák és ajakak, hogy az tüdőt, torkot és gégét ne említsem. Az honnan amaz *instrumentalis musicának*, imez pedig *vocalisnak* hivatattik. Mindeniknek eredetek és templumbéli ususok [használatuk] felől terjedek immár valamennyire kiljebb céloom szerént az beszédben.” – A hangszerek eredetére és templomi használatukra nézve antik és bibliai példákból indul ki. Ezeket, valamint az előszóban foglaltak általunk is idézett részleteit jórészt közli *Legány*, i. m. 62–66., jegyz. 463–464. l.

alitom és állatom lenni, mint az szerszamos musicát vagy orgonázást . . . nintsen semmi lelki épületre, hanem . . . testi gyönyörködtetésre . . . nintsen az zengedezésen kívül semmi értelem benne . . . tsak magyarázás és értelem nélkül való vintzogás . . . az éneklők tsak magoknak énekelnek, s nem az halgatóknak, az kik nyavalyások úgy járnak, mint az ki az suhogó petsenye szagot érzi, vagy az pénznek pengését hallja s-az petsenyéjében és pénzében nem lesz semmi része.”³⁴

Kedvezőbben nyilatkozik a ritmikus unisono énekről. Miután a többszólamú, kivált polifonikus éneklést azzal a megokolással utasítja el, hogy „ . . . a gyülekezet vélek együtt nem mondhattya, a'melley meg kevántatnék, holott a Gyülekezetben szabad, sőt szükséges-is légyen, még az asszony népeknek és leányzóknak is énekelniék”, így folytatja: „Felette ditséretes szép szokás tehát az jól rendeltetett Ecclesiákban . . . az Keresztyén Német, Frantzuz, Anglus, Belga nemzetségek között, hogy özsvességel mindnyájjan, kitsintől fogván nagyig, gyönyörüséges, egygyező zengéssel mind egy tactuson énekelnek . . . melylyel némiképpen az egekben meg-dütsöült . . . Ecclesiának állapottyát ábrázollyák . . . Bár mi-is ezt tselekednök az mi gyülekezetinkben, az mint hogy tselekeszszük-is rész szerént. De semmiképpen nem tselekedhetni ezt az musikálókkkal együtt . . . mert azon-egy szót nagy sokáig el hajtanak . . . egy bakot nyúznak . . . Deakul karatyolnak . . . Mind azon által igen szép és hasznos dolognak alitanám lenni, ha Anyai nyelveken való ditséretet énekelnének, annyi féle módon váltaztató szóval, szép halkval.”³⁵ – Nyilvánvaló, hogy ide vonatkozó kedvező benyomásait *Katona* ifjúkori külföldi tanulmányi ideje alatt, jórészt éppen az idehaza akkoriban még be nem fogadott, sőt puritanizmus gyanúja alatt álló genfi zsolttárok *Kálvin* rendelésének megfelelő énekléséből³⁶ meríthette.

A közös tömeges éneklés vezetésére és tanítására legalkalmasabb hangszert, az orgonát a rendelkezésünkre álló adatok szerint iskoláink közül legkorábban a 17. század végén Nagyenyed vezette be a pontosabb éneklés elősegítésére (pro cantu exactione). Az orgonista köteles volt az úrfiakat bérért, a szegény tanulókat ingyen tanítani.³⁷ A marosvásárhelyi kollégium orgonájáról 1697 óta van tudomásunk,³⁸ a kolozsvárinak a 18. század második fele óta volt orgonája; itt 1776-tól 1802-ig hét orgonistának a nevét is feljegyezték.³⁹ Debrecenben a Kistemplomban 1866-tól 1885-ig építették a ma is meglévő orgonát,⁴⁰ Sárospatakon pedig *Apáthy István* keze alatt, aki 1829-től 1851-ig tanított, csak a 19. században vette kezdetét az orgona- és zongoratanítás.

³⁴ Előszó, uo.

³⁵ Előszó, uo.

³⁶ L. 5. sz. jegyzetünket, továbbá *Csomasz Tóth*, A református gyülekezeti éneklés. Bp., 1950. 33–35., 205–207. l.

³⁷ *P. Szathmáry Károly*, A Gyulafehérvár–nagyenyedi Bethlen-főtanoda története. Nagyenyed, 1868. 120. l.

³⁸ *Koncz József*, A marosvásárhelyi ev. ref. kollégium története. Marosvásárhely, 1889. 590. l.

³⁹ *Török István*, i. m., III. 269. l.

⁴⁰ *Sepsy Károly* szíves közlése: az orgona özv. *Auer Andrásné* 1861-ben tett 10 000 osztrák forint adományából készült. Építője *Kiszely István* nagyváradai orgonaépítő mester volt, aki már 1867-ben a nagytemplomi orgonát is három manuálra bővítette, Debrecenben az első jelentős orgonista *Szotyori Nagy Károly* volt; róla l. *Egyháztörténet*, 1959. 249–250. l.

Az orgona templomi használata ellen még számos ellenvetés hangzott el. Az ellenzők között az egyház- és irodalomtörténész *Bod Péter* volt a legmakacsabbak egyike. Az erdélyi református püspökökről írt könyvében így emlékezett meg a *Borosnyai Lukács János* püspöksége idején beállított orgonákról: „...nem sokára az Isteni-tiszteletbe némely Ekklesiákba bé-tsuszának az Orgonák-is, ennek a ’ püspöknek idejében. A’ki azt ugyan heljben nem hagyta,; de hogy akadályoztatná, még azt-is nem látta”. Érdekes, hogy az orgonák első bevezetését, ha nem is Maróthi éneklésbeli reformjából eredezteti, mintegy eszmetársítás útján mégis azzal egy összefüggésben említi. Szerinte nem maga az orgona rossz, csupán használata jár káros következményekkel: „a’ tudatlan Nép a’ melly az előtt énekelgetett az értelmesen Éneklő—Mester után; most már az Orgona’ zengésében nem tudja mit énekelnek; s tsak a’ száját tátja az Orgona’ zengésére.”⁴¹

Fáy András pedig még 1842-ben is így nyilatkozik az éneklés terén mutatkozó zűrzavaros állapotokról: „Némely zsolnában csak egy-két vers énekelhető. A mester, kántor emiatt szökdel az éneklendő versekkel; a’ nép, kivált orgonás helyeken, ha csak fülsértő dictálás nem pótolja ki a hiányt, nem tudja mellyik vers énekeltetik.” Máskor, ha a mester ritkábban előforduló zsolnát tesz ki, a nép nagy része nem tudja a dallamot, és így „dadai énekként keringenek a’ hamis hangok az egyházban”.⁴² Nézetét mégsem oszthatjuk mindenben, kivált mert az orvoslás módját nem a több és jobb énektanulásban, hanem az evangélikusok példája szerint a meglevő dallamanyag redukálásában látja.

A zenei ismereteit tekintve baseli nevelésű *Maróthi György* egész munkásságából, de kiterjedt levelezéséből sem maradt fenn semmi adat arra nézve, hogy játszott-e valamilyen hangszeren, és mi volt az álláspontja az orgona és más hangszeres akár egyházi, akár társasági használatát illetően. Mivel azonban egyetemi éveiben szorgalmasan részt vett az *Emmanuel Pfaff* vezette baseli egyetemi zenei Collegium tevékenységében, ott tapasztalnia kellett, hogy a kompozíciós és előadási technika tekintetében egyszerű, sőt jórészt igénytelen repertoárban szereplő Goudimel-zsolnátok és más, főleg egyházas szövegű, rokokó stílusú társas énekek vagy hangszerkíséretes áriák előadásában az éneklő tagokkal párhuzamosan hangszerjátszók (leginkább vonósok és billentyűs hangszer, többnyire pozitív) is közreműködtek. Ehhez érdekes megemlítenünk, hogy *Goudimel* polifonikus zsolnákat és hozzájuk hasonló stílusú egyéb műveket sem a cappella, sem hangszerrel kombinálva nem énekeltek a 18. századi svájci Collegium Musicumokban. Azt azonban feltételezhetjük, hogy amikor 1741-ben *Domokos Márton* főbíróhoz intézett levelében Maróthi előterjesztést tett egy, a debreceni iskola diákjaiból alakítandó, mintegy 10–12 tagra tervezett – tehát kis létszámú – Collegium Musicum létesítése tárgyában, akkor valamilyen, a svájci példaképhez hasonló, a karénekléssel párhuzamban hangszeres zenét is művelő önképző társaságra gondolt, s azt is tervezte, hogy zenélő tanítványai számára beszerzi majd a szükséges hangszereket is. Ilyen terv megvalósulását azonban megakadályozta az ő váratlan halála, de a folytatásra és továbbfejlesztésre alkalmas vezető hiánya is. Ennek következtében a már

⁴¹ *Bod Péter*, Smirnai Szent Polikárpus. Nagyenyed, 1766. 207–209. l.

⁴² *Óra-Mutató*. Pest, 1842. 58. l. L. még: *Csomasz Tóth K.*, *Korálkönyveink száz éves története*. Egyháztörténet, 1959. 245. és 248. l. (11. és 22. sz. jegyzet).

akkor régóta időszerű és külföldön a többszólamú énekléssel egybeforrott, sőt abból kifejlődött hangszeres műzene még az igénytelen zenei kisformákhoz kötött, *Goudimel* homofon tenorpraxisára támaszkodó alakban sem plántálódhatott át a magyar talajba. A debreceni Kántus és vele párhuzamosan a többi kollégiumi énekkarok párhuzamos hangszerkultúra nélkül ezekkel a stílus és harmóniavilág tekintetében jó két évszázaddal elmaradt énekekkel és hozzájuk hasonló „hazai gyártmányokkal” éltek Maróthi halála után még mintegy háromnegyed évszázadon át. A komoly hangszeres muzsika pedig szakértelem és műveltségi mérték hiánya folytán a református iskolák vezetőinek szemében azonos elbírálás alá esett a kocsmai duhajkodások zenei körítésével. Szinte kísérteties történelmi visszhang: ami nem zoltár, az egy elbírálás alá esik a *Huszár Gál* és más 16. századi énekeskönyv-szerkesztők által kárhozottatott, „kortsomán avagy egyéb zabáló gaz helyeken” hallható vagy „akar mi bokorban költött” énekekkel, a gyulafehérvári és marosvásárhelyi törvényekben a lopással, betöréssel, szerencsejátékkal és gyujtogatással egy kalap alá vett „muzsikálással”, az 1803. évi pápai tanárkari határozat szerint a hegedülés együtt jár a kompániázással, stb. Ugyanitt olvashatjuk: „hogy a Hegedülés a Choralis és Theatralis éneklést segíti, az igaz; de a Reformátusok harmoniájával semmi köze sints”.⁴³ A helytelenül értelmezett kálmista puritánság következtében a hangszeres zeneműveltség és gyakorlat, melyet a német iskolákban nagy gonddal tanítottak, a magyar református értelmiség neveléséből szinte teljesen kimaradt, ahol pedig mégis előfordult, meg kellett rekednie az iskolán kívüli fuvolázgatás, a cigányprimástól tanult hegedülés vagy a naturalisztikus zongorázás fokán, de ezt az utóbbit csak a vagyonosabb úrfiak engedhették meg maguknak. Mi sem természetesebb, mint hogy az ilyesfajta zenélés anyaga nem a kor magasabb rendű muzsikájából került ki, és a tanári karok iránta való ellenszenve nem volt alaptalan. De miért nem gondoskodtak helyette valami jobbról, kulturáltabbról? Így kerültek a református iskolákban furcsa kontrasztként egymás mellé egy virágzó, de stílusában túlhaladott énekkari kultusz és egy teljesen parlagi, „malom alatti” hangszeres muzsikálás. Mindez pedig olyan környezetben történt, amely a magyar zenei tradíció legsajátosabb örökségének letéteményese, de koncepciótlan, alkalmatlan sáfára volt.

Fáy András pataki diák korában nevelője, *Kovács István* az ottani cigányprimással taníttatta hegedülni; pesti jurátus korában 1805-től 1808-ig *Lavotta Jánostól* tanulta tovább a hegedűjátékot; félig-meddig naturalista maradt mindvégig. Fia, *Fáy Gusztáv* azonban 14 esztendőskorában, 1838. március 11-én, tehát a nagy pest-budai árvíz-katasztrófa előtti estén egy hangversenyen Chopin e-moll zongoraversenye első tételét játszotta érett előadásban.⁴⁴ Miközben pedig 1765-től 1769-ig Nagyváradon *Michael Haydn* utóadaként *Carl Ditters von Dittersdorf* volt a püspöki karmester, Eszterházában pedig a „pompakedvelő” *Miklós* herceg 1762-től 1790-ig *Joseph Haydn* kenyéradó gazdája volt, hogy az 1711-ben Bécsben kiadott „*Harmonia Coelestis*” szerzőjéről, *Esterházy Pál* nádorról ne is szóljunk; azonkívül a század végén Bécsben élő magyar mágánások egyike-másika *Beethoven*, *Mozart* maecenása, sőt személy szerint is jeles

⁴³ Vö. uo. 248. l., 23. és 24. jegyzet. (Idézve: Óra-Mutató, 454, 455. laptól.) L. továbbá *Fáy A.*, *Töredék pályám emlékeiből*. Nefelejts, 1859. évf., Pest, 29. sz., 335. l.

⁴⁴ *Major Ervin*, *Chopin és Magyarország*. (1949), újabban: *Fejezetek a magyar zene történetéből*. Bp., 1967. 71. l.

hangszerjátékos volt, a közrendű vidéki magyar református diákot az őt körülvevő, zenei tekintetben igen szegényes műveltségi típus és atmoszféra elzárta attól, hogy korszerű hangszeres zenét tanulhasson, műveljen, és a nagy barokk mesterektől a bécsi klasszicizmusig terjedő zenei nagykultúrától egyáltalán tudomást szerezzen. Ennek következtében a rusztikus ízlésű kálvinista diák számára az akár passzív, akár aktív formában hozzáférhető egyetlen zene a kollégiumi karéneken kívül jóformán csak a cigánymuzsika maradt. Ha *Maróthi György* tovább élt volna, és reformtervei akár az ő, akár valamelyik nála is felkészültebb és távolabbra látó tanítványa kezén kibontakozhattak volna, illetve ha egy ilyen kibontakozásnak a fennálló társadalmi képlet és a vele járó vaskalapos értetlenség nem állta volna útját, akkor számos kollégiumi diák az anyaiskola zenekedvelő társaságának neveltjeként léphetett volna be az európai zene gazdag világába és adhatta volna át ismereteit annak a külső és belső okokból egyformán szűkre zárt műveltségi körnek, amelyben egyrészt a magyar hagyományt talán leghívebben őrző, másrészt a haladásra politikai és osztályhelyzetüknél fogva is legfogékonyabb, az értelmiségbe emelkedésre is a legtöbb lehetőséget nyitó rétegek éltek a maguk, részben kényszerű, részben dacosan és önként vállalt gettó-életét.

Hogy ezen a körön belül a viszonylag demokratikus szervezeti formák és haladó elvek – olykor már csak jelszavak – leple alatt mennyire makacs retrográd erők is érvényesülhettek, arra tárgyunk köréből például szolgálhat az az 1743. július 7-én kelt városi tanácsi jegyzőkönyvi pont, amely szó szerint a következőket mondja:

„Mái napon a kis Templomban reggeli Isteni szolgálatnak és tanításnak alkalmosságával, a' Deáki Iffjúság a' kóták szerént, a' nép pedig a' régi mód szerént énekelvén, nagy confusio és botránkozás lett belőle, azért a' T. N. Tanács iratott Tiszt. Professor Szilágyi Márton Úrnak, hogy mivel ez, már többször tapasztaltatott Confusio eránt az Iffjuság praemoneáltatott . . . serio et graviter adhortallya, hogy a' templomokban a' kóták szerént ne énekellyen, és avval a' Népnek botránkozást ne szerezzen.”^{4 5}

Amint ebből a tanácsi rendelkezésből kiderül, a zoltárok „kóták szerént való” templomi éneklését éppen Debrecenben tiltotta meg a felügyelő hatóság. Ha ugyanis a templomban, istentiszteleti keretben nem nyílhatott mód arra, hogy „a tudatlan nép” megismerje a ritmikus zoltáréneklést, milyen más módon lehetett volna a zoltáréneklés reformját széles körben népszerűsíteni? Az iskolás gyermekek megtanítása nem lehetett elégséges, mert amikor a minden újítást ellenző idősebbek jobb belátásra jutnak vagy kihalnak, addigra a fiatalok is vagy beleuntak volna a küzdelembe, vagy nyílt törés keletkezhetett volna az újítók és az ellenzők: írástudók és analfabéták között; már pedig a maradi vezetők ettől féltek leginkább. Talán annyiban lehetett is némi igazuk, hogy akkori szorongatott állapotában a református egyház nehezen bírhatott volna ki egy belső kultúrharcot, éppenséggel egy annyira elhanyagolt és a papi közvélemény által annyira kevésre becsült ügy miatt, mint a gyülekezeti éneklés.

^{4 5}Városi Jegyzőkönyv, Prof. Vol. 53., 108. l. Hogy ez a rendelkezés mennyire szélsőséges volt, abból is kiténik, hogy a kolozsvári Kollégiumban már 1736-ban éppen az énektanítás megjobbítására adtak utasítást, ezzel is utat egyengetve a *Maróthi* törekvéseiben testet öltött hazai reform-igény számára. Uo., mint az „IMPRESSUM”-nak nevezett énekeskönyv előszavából is kiténik, 1762-ben a gyermekeket a zene „kultsai”-ra, vagyis hangjegyolvasásra is kezdték tanítani.

Persze ott, ahol akadt olyan ember, aki hitte hogy lehet és akarta hogy legyen értelmes zsoltáreklés, annak, ha tán rövid időre, ez is és akkor is sikerülhetett. Messze Baranyában, a siklói eklézsia régi anya- és krónikáskönyvének 89. lapján igen értékes feljegyzés áll a zsoltáreklés 18. századi kisugárzásáról. Íme a szöveg:

„1758. 4 Martii hozattott Karantsról ott 2 esztendeig Prédikátoroskodott *Karantsi János*. Ez Isten kegyelméből a kóták szerint való igaz éneklésnek módját ezen Ekklesiában úgy fel-állította, hogy minden sóltárokat ennek idejéül fogva a templomban a kóták szerint énekelnek, és nincsen senki-is aki külömb kívánjon énekelni. A melyre még eddig *sehol is az egész magyar hazában reá nem mehettének* az ekklesiák igazgatói (Kiemelés tőlem, Cs. T. K.). – Ab Anno 1768, 69, 70. s. a. t. Kezd az éneklés hasonló módon a kóták szerint lenni Nagy Harsányban, Tiszt. Sz. *Miklósi Péter* Uram szorgalmatossága által.”⁴⁶

Karantsiról annyit tudunk, hogy Kecskemétről ment Debrecenbe diáknak és ott 1743-ban, tehát *Maróthi* életében írta alá a Kollégium törvényeit. *Szentmiklósi Péter* szintén kecskeméti volt, Debrecenben 1752-ben subscribált, majd pedig 1764-ben szenior volt. A kettőjük nevét tartalmazó siklói bejegyzés Baranyában a „kóták szerint való” zsoltáreklésnek legalább két falusias gyülekezetben tizenkét évre terjedően bizonyos fennállásáról tanúskodik. Ha nincs is sok ilyen adatunk, bizonyára volt még az országban több más, inkább kisebb vagy félreeső gyülekezet, ahol egy-egy lelkes és értelmes lelkész vagy tanító sikeresen megpróbálkozott az éneklés hasonló reformjával.

A debreceni tanács tiltó rendelkezése, amint azt 1743. szept. 2-án *J. Chr. Beckhez* írt leveléből is tudjuk, *Maróthi* rendkívüli mértékben elkészerítette. Az értetlen városi felsőbbség erőszakos beavatkozásában, melyben a minden haladást ellenző „tökfejek”⁴⁷ kerekedtek felül, már ekkor eldőlt a harc: a dallamok ritmusképe és előadásuk módja a zsoltárokat, dicséreteket, temetési énekeket, sőt már jó előre a későbbi kórusrepertoár világi dalait illetően is visszasüllyedt és végleg megrekedt a nagy többségében zenei analfabéta gyülekezet templomi éneklésének színvonalán. Ez az éneklés pedig abból állott, hogy az énekerszövegét egy iskolás fiú soronként kikiáltotta (diktálta), majd a dallamsort a kántor elnyújtva megzendítette, az utolsó szótagot – olykor tremolózza – jó hosszan elnyújtotta, miközben a gyülekezet vontatott tempóban, fortissimo hangerővel vele, ill. utána énekelt. Az ilyen énekléssel párhuzamosan többszólamú ritmikus előadásnak akkor sem lett volna lehetősége, ha revideálták volna *Kálvin János*nak a többszólamú éneklést istentiszteleti keretben ellenző véleményét.⁴⁸

A templomi kereten kívül már a 17. században is divatozott a diákok lakodalmi, temetési és más alkalmi éneklése; itt azonban – kivéve talán ha népszerű és nemzeti formájú izometrikus dallamokról volt szó – nem a ritmikus lüktetés, hanem olykor a „hehengerés”-nek nevezett, olykor már túltengő és bizonytalanul jelzett melizmatikus cifrázás került előtérbe. Ennek elburjánzása ellen *Kabai Bodor Gellért* „Traditionum

⁴⁶ *Erdős István* siklói ref. lelkész szíves közlése. L. Református Egyház, 1962: 225–226. 1. (Csomasz Tóth K.)

⁴⁷ „pepones illi” – *Muróthi* szövegezése.

⁴⁸ L. 5. és 36. jegyzetünket.

Humanarum Flagellatio" c. röpiratában⁴⁹ már 1677-ben élesen kikelt, és azt is elítélte, hogy a diákok a passiót és Jeremiás siralmait, valamint különféle alkalmi rigmusokat énekelnek. *Szabolcsi Bence* ezzel szemben arra mutat rá, hogy az ilyen kántálások, egyes kinövéseiktől függetlenül, de azokkal egyben is, nem valami idegen származású és szellemű luxus termékei, hanem az énekanyagnak a való élettel együtt járó természetes kibővülését jelzik; ez pedig „közvetlen megtestesülése a magyar vidéki nemes kispolgár, gazda, pap és tanár közös műveltségének”.⁵⁰

*

A kollégiumi énekkari kultúra a maga várható rendeltetésének megfelelően nem válhatott nemhogy országSZerte, de magában a legnagyobb kollégium anyavárosában sem a tanulatlan köznépi éneklésének megújító erejévé. Magukban az iskolai énekkarokban is elnehézkedett, és technikájában, előadási stílusában a *Maróthi* által bevezetett és kiadványaiban tükröződő formához képest is visszafejlődést mutat. A Svájcból meghonosítani próbált „mesterségesebb nótájú” tercettek alig egynéhány kivételével hatás nélkül maradtak, pedig alkalmasak lehettek volna egy levegősebb, könnyedebb énekkari stílus inspirálására.

Talán csak tárgykörét illetően táugult ki a *Maróthi* halálát követő évtizedekben ez a furcsa zenei tényészet, mégpedig azáltal, hogy minden más zenei áramlatnál emészthetőbben, szerveesebben tudott találkozni az akkori magyarsággal, bele tudott kapcsolódni annak valóságos életébe, leszállott kulturális igényeinek színvonalára, sőt azokat az igényeket a maga módján még gazdagítani is tudta. Ezzel, ha a kezdeményező debreceni professzor önmagukban is szerény, de pedagógiailag megalapozott célkitűzéseikhez képest, mint művészi utóélet, hanyatlást jelentett is, a maga hatókörén belül mégis a 18. századi magyarság reprezentatív zenéjévé válhatott.⁵¹

⁴⁹ Részletes ismertetését l.: *Czeglédy Sándor*, *Emberi hagyományok ostorozása. Református Egyház, Bp.*, 1964. 59–63. l.

⁵⁰ *Szabolcsi Bence*, A 18. század magyar kollégiumi zenéje. (1929, 32. l.) A magyar zene évszázadai II. Bp., 1961. 34. l.

⁵¹ *Szabolcsi*, i. m. (1929. 43. l.), 1961. 43. l.

Felkészülés, vándorévek

A debreceni református eklézsia 1703. évvel megkezdett anyakönyve 178. lapján álló bejegyzés szerint 1715. február 11-én a Csapó utcában lakó *Maróthi György* fia a keresztségben György nevet nyert. A születés dátuma az akkori szokásnak megfelelően nem került bejegyzésre. Erre nézve csak azt mondhatjuk, hogy az újszülötteket olykor már születésük napján, legtöbnyire másnap, de mindenesetre néhány napon belül meg szokták keresztelni.

Idősb *Maróthi György* tekintélyes, vagyonos és tudománytisztelő, tanult debreceni polgár volt. 1737-ig terjedő élete során különböző városi tisztségek között a szenátori, majd a főbírói tisztelet is betöltötte. György fiának rendkívüli képességeit korán felismervén, neveltetésére különös gondot fordított. Az ifjú az alsóbb gimnáziumi, majd a kétéves bölcsészeti tanfolyam osztályainak feltűnő korai elvégzése után 1731-ben, tizenhat éves korában apja költségén külföldi főiskolai tanulmányútra indult.¹ Hét évre terjedő külföldi tartózkodásának állomásait, sőt belső képét is jórészt a különböző helyeken vásárolt és a debreceni Kollégium könyvtárában ma is nagy számmal található könyveibe írt saját kezű bejegyzéseiből és dátumaiból,² de leginkább svájci barátjával, *Jakob Christoph Beck* (1711–1785) baseli professzorral folytatott, a magyar tudomány számára csak nemrégiben hozzáférhetővé tett, nagy művelődéstörténeti jelentőségű levelezéséből³ tudjuk megrajzolni.

Első külföldön vásárolt könyvében⁴ 1731. szeptember 7-i dátumot találunk. Ugyanannak az évnek végéig Zürichben és Schaffhausenben összesen kilenc könyvet vásárolt. Könyvvásárlásainak mind mennyisége, mind pénzbeli értéke évről évre emelkedett. Úgy látszik, szinte minden pénzét könyvekre költötte. Bejegyzéseinek túlnyomó része a beszerzés helyét, többnyire pontos dátumát is feltünteti. Ebből azt is megtudjuk, hogy a zürichi kezdet utáni legállandóbb tartózkodási helye, Basel mellett időközben

¹ A debreceni ev. ref. főgymnasium Értesítője az 1894–95. iskolai évről. 175. l. Subscribált 1729. ápr. 29-én, 14 éves korában.

² *Örvös János*, Maróthi György könyvtára. A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának Évkönyve, 3. évf., 1955. 2. rész, 331–370. l. Összesen 248 tételt sorol fel; további egyet, tárgyunkat illetően a legfontosabbat én találtam meg 1963-ban. L. *Csomasz Tóth K.*, M. Gy. zenei ismeretei és svájci kapcsolatai. Magyar Zenetört. Tanulmányok, Bp., 1969. 106. l.

³ *Ernst Staehelin*, Die Korrespondenz des Basler Professors Jakob Christoph Beck. Basel, 1968., *Lengyel Imre–Tóth Béla*, Maróthi György külföldi tanulmányútja. Könyv és Könyvtár (továbbiakban: KK) VIII:1. Debrecen, 1970., Uők, M. Gy. nevelési törekvéseinek külföldi gyökerei, KK VIII:2. Debrecen, 1971. 53–102. l., a két utóbbihoz *Csomasz Tóth K.* recenziói, Th.Sz., Bp., 1971. 186–187. l., ill. Református Egyház, Bp., 1972. 205–207. l.

⁴ *Örvös*, i. m. 121. szám, *L. Lavater*, De ritibus et institutis ecclesiae Tigurinae. Vásárolta 1731. szept. 7-én.

többször is megfordult Bernben, Zürichben és más helyeken, nem csupán tanulmányi ideje alatt, hanem azoknak befejezése (1735) után, a Svájcból Hollandiába való végleges távozásáig, 1736 nyarának végéig terjedő időszakban is. Az 1736 nyaratól 1737 októberéig (?) terjedő, Hollandiában töltött idő alatt Groningenben rendszeresen hallgatott egyetemi előadásokat, sőt *Daniel Gerdes* „De synagoga libertinorum” című értekezésének 1736 decemberében tartott disputációján, amelyre *Gerdes* értekezéséhez 24 pontból álló megfigyeléseket készített, az első öt tételben egyebek között *Kopernikusz* tanait is védelmébe vette. Hála *Maróthi* kiváló szónoki képességének és fölényes latin nyelvtudásának, a hét óra hosszat tartott disputa a fiatal magyar tudós győzelmével végződött. Groningenen kívül, amint azt könyveibe írt bejegyzései is mutatják, Hágában, Harlemben, Utrechtben, Leydenben és Amsterdamban járt. Tervbe vett egy angliai utazást is, de végül is letett róla: nem vállalkozott társ nélkül, egyedül a csatornán való átkelésre. Groningenben kapta 1737. augusztus 1-én a szomorú hírt apja haláláról. Ez megváltoztatta terveit: sietette hazaindulását, ahonnan annak is hírt vette, hogy szülővárosa iskolájában professzori szék várja őt.

Volt néhány könyvvásárlása, amikor vagy a helyet, vagy a dátumot – nagy ritkán egyiket sem – jegyezte fel. Így például hazafelé utaztában a Nürnbergben vásárolt három könyvbe csak a város nevét és az évszámot jegyezte be. Ennek következtében egy kis időrendi zavart okoz, hogy három utolsó, Amsterdamban vásárolt könyvében október 12-i, 14-i és 15-i dátumot látunk, ezzel szemben hazafelé vezető útjáról, Nürnbergből *Beck*nek küldött levelét október 11-ikéről keltezi.⁵

Feltűnő, hogy *Maróthi* könyvtárának fennmaradt darabjai túlnyomó többségükben latin nyelvűek. Az, hogy éppen a Nürnbergből küldött levelében bevallott „bibliomániája” kivált külföldi tartózkodása idején a hazaiak számára elzárt klasszikus és friss európai tudományosság java termékeihez vonzotta, csak természetes. Az is érthető, ha nem törekedett magyar nyelvű könyvek gyűjtésére. Mégis különös, hogy, bár németül egészen kiválóan tudott, azonkívül a francia, holland és angol nyelvet is jól ismerte, csak ennyire kisszámú – mintegy másfél tucatra terjedő – modern nyelven írt könyvet tartott érdemesnek megvásárolni. Ebből mindennél inkább a latin műveltség és nyelvismeret akkor még egész Európát egybefogó intenzitására következtethetünk.⁶ Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a nemzeti nyelvű irodalmak, a költészetet és általában a szépen fejlődő belletrisztika többi ágait kivéve és a protestáns teológiai és kegyességi irodalom leszámításával, ekkor még csak igen kis részben mutattak fel érett, eredeti és az egyes szakkörökben osztatlanul elismert műveket. Ezért, bár akkor sem volt eo ipso minden könyv kiváló attól, hogy latinul írták, a valóban kiváló műveket, ha nemzetközi rangra és megismerésre pályáztak, többnyire latin nyelven kellett publikálni.

Természetesen számos ellenpéldát is idézhetünk. Így pl., amint arra *Bán* lektori véleményében is figyelmeztet, *Galilei* olasz nyelvű tudományos prózája a 17. század első feléből származik, *Hobbes* Leviathan-ja 1651-ben angolul, *Apáczai* „Magyar

⁵ *Örvös*, i. m. Nürnberg: 33., 120. 145., Amsterdam: 21., 41., 160. sz., továbbá KK VIII:1, 31. és 112. l. (27. levél).

⁶ Az *Örvös* által felsorolt 248 tétel anyaga a kolligátumok egyes darabjainak külön beszámításával 535 mű 577 kötetben. Túlnyomó részüket vásárolta, egyeseket ajándékba is kapott. Mindezek közül 233 tétel latin nyelvű, mindössze 4–4 német, ill. francia, 1–1 holland, angol, héber, ill. görög.

Encyclopaediá”-ja pedig 1655-ben magyarul íródott. *Maróthinak* a latin nyelvhez való ragaszkodása inkább a *közép-európai* tudóstípusra jellemző: ők a még ki nem művelt anyanyelv okán nyúlnak vissza a klasszicizmus–neohumanizmus nyelvéhez. Ezzel azonban ismét szemben áll az a körülmény, hogy *J. Chr. Beck* egész óriási méretű tudományos levelezésében – a német vagy francia anyanyelvű svájci honfitársakkal folytatott korrespondenciájában is – mindkét levélíró fél csaknem kizárólag a latin nyelvet használja, magának a több nyugati nyelven könnyen olvasó *Maróthinak* könyvtárában is uralkodó szerep jut a latin műveknek, s ami a legfeltűnőbb: a fennmaradt anyagban szinte semmi magyar könyv sem található. *Maróthi* könyveinek tartalma egykori gazdájuk rendkívül széles körű érdeklődésének megfelelően a teológiától és a filozófiától a különösen gazdagon képviselt klasszika filológián, matematikán, a földrajzon, csillagászaton, történelmen és politikán, a botanikán, az orvostudományon és a költészetten keresztül a zenéig terjed. Mégis feltűnő, hogy egyetlen, már említett könyv kivételével⁷ semmi zenei tárgyú munka nem került a *Maróthi*-hagyatékából a Kollégium könyvtárába, sőt az az egy sem az 1745. évi *Szilágyi Sámuel*-féle vásárlásból,⁸ hanem kerülő úton, egy 1808-ban tartott aukció során jutott *Szigethy József* debreceni ügyvéd, majd annak adományából 1829-ben a könyvtár birtokába. A *Csákvári Varjas János* névbejegyzését viselő két zenei tárgyú könyv közül az egyiket⁹ a *Maróthi* 1739-ben szervezett első éneklő kvartettjéből ismert nevű *Szalatsi Mihály* ajándékozta *Varjasnak* 1766-ban, a másikat¹⁰ *Varjas* 1754-ben látta el kézjeggyével, tehát aligha 1748–49-ben, zürichi tartózkodása idején vásárolta. Nincs kizárva, hogy *Varjas* ezt a Zürichben 1735-ben megjelent könyvet feltehetően egyéb, hasonló tartalmúakkal együtt, mint *Maróthi* özvegyének, *Szödi Katalinnak* második férje, házassága révén nyerte örökölni nagy elődjétől. Izgató kérdés: nem *Varjas* körül kereshetjük-e annak a magyarázatát, hogy az 1745-iki válogatásban, majd a július 30-án tartott aukción a Kollégium részére megvásárolt könyvek közül is többek között éppen az a három hiányzik,¹¹ amelyek mindegyikének meg kellett lenni *Maróthi* könyvtárában, mert részben az 1740. évi egyszólamú, részben az 1743. évi „harmonias” zsoltsárkiadásaihoz és bennük megjelent elméleti dolgozataihoz használta őket, részben a *Beck*től kért, és minden valószínűség szerint meg is kapott harmadikat tervezett zeneelméleti munkájához akarta felhasználni.

Ugyancsak elkallódtak azok a birtokában csaknem bizonyosan megvolt több-
szólamú énekeskönyvek is,¹² amelyekből *Maróthi* 1743-ban közölt négyszólamú dicsé-

⁷ Jelzete B 1282., az MTA mikrofilmtárában A 949/III. L. 2. sz. jegyzetünket.

⁸ L. *Örvös*, i. m. 333. l.

⁹ B 262. jelzet, *J. C. Bachofen*. Die Psalmen Davids. Zürich, 1734.

¹⁰ B 951. jelzet, *Joh. Steiner*, Neues Gesangbuch, II. Theil, Zürich, 1735. Ismeretlen úton 1794-ben került a Kollégium könyvtárába.

¹¹ A zürichi *Gessner*-nyomda kiadásában 1707-ben megjelent négyszólamú német szövegű és az uo. 1715-ben kiadott kétszólamú (tenor-basszus) francia zsoltsár, melyekre mint forrásaira *Maróthi* az 1740. évi első dallamkiadása előszavában hivatkozik, továbbá a *Tyanai Apolloniosz* 1709-ben Lipcsében megjelent munkája az antik zene „nomosz”-airól. Ezt az utóbbit a KK VIII:2 94–95. lapján közzétett 20. számú, valójában az 1742. október 6-án kelt és uo. 16. sz. alatt közölt leveléhez tartozó utóiratban kérte *Beck*től és feltételezhetően meg is kapta.

¹² Közöttük meg kellett lenni *Maróthi* könyvtárában a *Laurentz Hochreutiner* kiadásában St. Gallenben már 8. kiadásban megjelent, első kiadását tekintve 1682-ből származó „Geistliche

ret-tételeit merítette. Azt kell gondolnunk tehát, hogy *Maróthinak* a vásárlás helyét is feltüntető 136 és további száznál több, *Ötvös* jegyzékében szereplő tételén kívül még több, esetleg nem is csak egy-két darab, kivált zenei tárgyú elkallódott vagy ismeretlen helyen lappangó könyve is volt. Kinek a kezére jutottak legkésőbb *Varjas* halála után a feltehetően hozzá származott példányok? – nem tudható. Mindenesetre feltűnhet, hogy sem *Maróthinak* a könyvtár tulajdonába későbbi időben jutott könyvei, sem a *Varjastól* származók, illetve az ő kézjegyét tartalmazók között egy sincs, amelyiken mindkettőjük keze vonása szerepelne.

Jakob Christoph Beck (1711–1785) és *Maróthi György* meleg baráti kapcsolatát különösen 1735 elejétől 1744 augusztusáig terjedő levelezésük fennmaradt anyaga¹³ szemlélteti. Az a holtig tartó érdeklődés és segítőkészség, amit *Beck* a baseli magyar diákok és minden magyar ügy iránt tanúsított, bizonyára jelentős részben az őt *Maróthihoz* fűző mély baráti kapcsolat gyümölcse.

A baseli egyetemre *Maróthi* 1732 októberében iratkozott be. Ezt megelőzően 1731 szeptemberétől 1732 nyaráig Zürichben tartózkodott. A debreceni könyvtárban 1963-ban felfedezett fontos zenei tartalmú könyvet¹⁴ saját kezű bejegyzése szerint Baselben 1732. augusztus 22-én vásárolta; e tekintetben tehát a legelső ottani könyvvásárlására vonatkozó adat¹⁵ helyesbítésre szorul. Mivel külföldi tartózkodásának több mint fele idejét itt töltötte, érthető hogy a legtöbb könyvet – *Ötvös* szerint harminc-nyéget – itt vette, bár ez a szám nagyobb is lehet, mert feltehető, hogy éppen azt a közel húsz darabot is, amelyekbe nem írta bele a vásárlás helyét, jórészt itt, mint állandó tartózkodási helyén szerezte be.

A Baselben tanuló magyar diákok, akiknek száma a 18. század folyamán kétszáz körül mozgott, *Maróthi* beiratkozása évében pedig 31 volt, külön szálláson, a Frey–Grynaeus Intézetben laktak. Ezt az intézetet *Johann Ludwig Frey* (1682–1769) és *Johann Grynaeus* (1705–1744) baseli professzorok alapították részben elődeik, részben maguk gyűjtötte készpénzalap és gazdag könyvtár rendelkezésre bocsátásával és a „Heuberg”-en levő, ma is fennálló telek és ház megvásárlásával. Itt kaptak szállást és ellátást, gyakran ösztöndíjat vagy díjkedvezményt a magyar diákok, köztük a

Seelen-Musick” c. túlnyomórészt négyszólamú énekeket tartalmazó gyűjtemény valamelyik kiadásának is, mely *Maróthi* 1743-ban közzétett dicséretei közül háromnak a forrása, valamint még *Johann Crüger* „Praxis Pietatis Melica”-jának, melyből a diszkánt és a basszus szólama az 1662. évi, az alt és a tenor pedig az 1690. évi kiadással azonos; *Maróthi* közvetlen forrása tehát egy 1690 utáni kiadás lehetett (vö. *Gözl, Richard*, Chorgesangbuch. Kassel, 1937. 241. l. jegyzet). A fődalom e három dicséret mindegyike a felső szólamban hozza.

¹³ *Ernst Staehelin*, i. m., *Lengyel I. és Tóth B.*, KK VIII:1 és VIII:2, Debrecen, 1970. ill. 1971. – A levelezésből *Staehelin Becktől* 28, *Maróthitól* 46 levelet tart számon, könyvében ezek közül *Becktől* 12, *Maróthitól* 5 levélből ad szemelvényeket. *Lengyel* és *Tóth* két munkájukban *Maróthi* leveleit 50 (külföldről 28, Debrecenből 22) sorszám alatt tették közzé, egy híján teljes szöveggel, bő jegyzet- és magyarázó anyaggal, részben teljes magyar fordítással, részben kivonatos ismertetéssel. A levelek mindegyike latin nyelvű, itt-ott görög mondatokkal vagy szavakkal tarkítva.

¹⁴ „Der singende Christ” (*Johann Rudolf Ziegler*) és „Sing-Stunden” (*Johann Heinrich Kyburtz*), két, 1723-ban Zürichben megjelent, egybekötött művet tartalmazó fehér pergamentkötésű könyv. *L. Csomasz Tóth*, i. m. (1969) 106. l. Debreceni jelzete B. 1282.

¹⁵ KK VIII:1, 17. l. szerint ugyanis Baselben az első könyveket az ott 1732. szeptember 4–5. napjain tartott aukción vásárolta.

klasszikus tudományokban fiatal korához képest feltűnően képzett, kiválóan tehetséges és kellemes modorú, jó megjelenésű *Maróthi* is.

Beck ekkor már Magister Artium volt, tanársegédi munkakört töltött be, egy évvel később pedig nyilvános disputáción pályázott a retorika üresedésben levő tanszékére. A fiatal tanár hamar felfigyelt a nem mindennapi tehetségű magyar ifjúra, és fokról fokra kialakult közöttük a sokban közös alkati tulajdonságokon, lelkületen és az egyformán széles körű tudományos érdeklődésen alapuló baráti kapcsolat, amelynek szükségét és hasznát az elmaradottabb műveltségi körből jött, ennél fogva szomjasabb, érzéseinek olykor lelkendező szavakba foglalásával sem szűkölködő magyar ifjú különösen érezte. Ennek levelezésük során olykor feltűnő érzelmi telítettséggel adott kifejezést. Így például hazafelé vezető útján, 1737. október 11-én Nürnbergben kelt levelében ilyen sorokat olvasunk: „... azokat az ismereteket, amelyeket szakadatlanul munkával szereztem az irodalomban és a matézisben, ha nem is sokat, — már ezeket sem lesz hol elővennem és használnom a tudománytalan és faragatlan emberek között. Isten mindent jóra fordít, mondod, s magam is így hiszem. Dehát minden az istenek térdén fekszik. Ha pedig a nagytekintetű főbíró leveléből, amelyet ismételtelen kapok, s az emberek közös szavából tájékozódom jövőm állását illetőleg, ki fog tűnni, hogy nem egészen Isten akarata ellenére élünk, s nem a jók öröme nélkül térünk haza; de mi lesz, ha az ég leszakad, mint ő mondja? Szorgalmasan írok majd neked, mihelyt épségben hazaérek, s meglátom hogy alakulnak jövőm dolgaim. Ami barátságunkat illeti, azt hiszem, minket olyan erős kötelék fűz össze, hogy nem kell kérnem, ezután is tarts ki mellettem ... Isten veled, kedves Beckem (mi amantissime Becki), szeress továbbra is”.¹⁶

Érthető, hogy a hazatérésre és itthoni munkalehetőségeire aggodalommal gondolt, és ezt az aggodalmát barátja előtt is kifejezésre juttatta. Előre látta, hogy Debrecenből nem tud majd lépést tartani az európai tudományos élet eredményeivel; legalábbis távolról sem kielégítő mértékben. Könyvéhségét nem fogja tudni rendszeresen táplálni. Utolsó Hollandiából küldött levelében (Leydenből, 1737. aug. 18-ikán), mikor már tudja, hogy haza kell jönnie, arról ír, hogy milyen jó lenne egy-két év múlva ismét külföldre menni, Angliát és Párizst meglátogatni, de ez mind attól függ, hogy milyen tervük van vele az otthoniaknak, mert „semmi sem könnyebb, mint ismét, talán örökre búcsút mondani a hazának, ha látom, hogy nincs rászorulva az én szerény munkámra”.¹⁷ Ezt megelőzően, Hollandiába utazása előtt Bernből küldött levelében (1736. ápr. 29.), miután arról panaszkodik, hogy nincs már reménye arra, hogy legalábbis magyar viszonylatban nagy könyvtárt tud magának összegyűjteni, kissé fanyar humorral így folytatja: „et cum citharoedum me non esse video, auloedum esse disco, paucis inquam esse contentus, quando aliter fieri non potest...”.¹⁸ Ez végül

¹⁶ KK VIII:1, 113–114., ford. uo. 115. l. — A levélben említett főbíró, *Domokos Márton* haladó gondolkodású, igen művelt ember volt és *Maróthi* tervei megvalósításában a lehetőséghez képest mindig támogatta. A levél utolsó mondata — „Vale, mi amantissime Becki, et me amare perge” — a fordításban nem adja vissza teljesen a latin szöveg érzelmi telítettségét.

¹⁷ L. KK VIII:1, 26. levél, 110–112. l.

¹⁸ L. KK VIII:1, 100. ill. 102. l. Magyarul: „és mivel úgy látom, hogy lantos nem lehet belőlem, megelégszem azzal a kevéssel, hogy megtanuljam a furulyásságot, ha már másképpen nem lehet.” Ezt a mondatot a közlő összevontan fordította.

be is következett: debreceni elszigeteltségéből 1742. október 6-án kelt levelében egyrészt örömének ad kifejezést *Szilágyi Sámuel*nek a filozófia professzorává történt megválasztása fölött, mert benne szinte „második *Becket*” kapott, mint barátot és fegyvertársat a „barbárság” elleni harcra. Ugyanakkor azonban egyrészt azt fájlalja, hogy *Beck* néhány levele, barátságuk megannyi záloga veszendőbe ment, ő maga pedig elmarad a világtól: hogy tudná számon tartani „a világnak ebben a tudománytalan zugában (in hoc angulo orbis illiterati) hogy ki mit csinál Germánia belsejében?”¹⁹

A hazai kisszerűségről és elmaradott műveltségi állapotokról szinte kíméletlen realizmussal nyilatkozik nem egy levelében, de érzi hogy kötelessége népe iránt a hazatérés, és vállalja a vele járó belső terhelést és kockázatot. Ebben is hasonlít azokhoz a külföldet járt legjobb magyarokhoz, akik a hűség szavának engedve, többnyire hasonló érzésekkel, de visszafordíthatatlan elszánással tértek haza. Mert hazatértek, akkor is, ha *Apáczai Csere János*, vagy *Misztótfalusi Kis Miklós*, vagy még korábban *Szenci Molnár Albert* kietlen és tragikus sorsa várt rájuk, mert a késő utód *Ady Endrével* együtt mindnyájukban ugyanaz az érzés volt: „mégis megyek: visszakövetel a sorsom, aztán meghalok . . .”

Az egyetem életében kiemelkedő szerepet játszó Frey–Grynaeus intézetnek internátusa is volt, az állami támogatásban is részesülő Alumneum. Ezt más néven Collegium Sapientiae-nek, illetve Basel legnagyobb humanista tudósa, a Rotterdamban született *Desiderius Erasmus* (1467–1536) nevéől Collegium Erasmianumnak is szokták nevezni. Itt a bentlakó diákok a szálláson és ellátáson kívül különleges akadémiai képzésben is részesültek. Az egyetemi előadások és az istentiszteletek rendszeres látogatásán kívül mindenféle ünnepélyes egyetemi aktuson, sőt az előkelőbb temetéseken is részt kellett venniük. Ezenkívül az alumnusoknak zeneórákra is kellett járni és részt kellett venni a Collegium Musicum munkájában, ami egyrészt karéneklést, másrészt hangszeres zenét foglalt magában. Erre azért is szükség volt, mert a svájci református gyülekezetek életében, ha nem is beszélhetünk a németországi és más országokbeli lutheránus vagy katolikus egyházi zenéhez mérhető, nagy műfajokkal élő és részben hivatásos énekesek és zenészek koncertszerű foglalkoztatását is igénylő gyakorlatról, *Goudimel* contrapunctus simplex technikájú egyszerű négyszólamú zsolnárait ekkoriban régtől fogva és még igen hosszú ideig magától értetődő természetességgel országszerte *istentiszteleti keretben* is használták. Ebben a tekintetben a német nyelvű svájci reformátusok már régen szakítottak *Kálvin* előírásával, amely az istentiszteletben csupán az unisono zsolnáreneklést tartotta megengedhetőnek.

Ezt a *Goudimel* tenorpraxisára és *Lobwasser* szövegére támaszkodó orgona nélküli, tehát teljesen vokális többszólamúságot számos helyen egészen a 19. század közepe utánnig megtartották, bár a 18. század folyamán már itt-ott – olykor a hagyományőrök kemény ellenállásával szemben – megpróbálkoztak a Németországban különösen népszerű harsonaegyüttesek (Posaunchöre), sőt helyenként az orgona bevezetésével is. Kivált a zürichiek tiltakoztak a hangszeres templomi zene ellen. Ott egyébként *Zwingli*re hivatkozva, aki ugyan képzett muzsikos, sőt énekszerző is volt, a templomi ének és zene kérdésében radikálisan negatív álláspontot foglaltak el, és bár más városok és kantonok számára a 16. század folyamán is számos énekeskönyvet nyomtattak, a

¹⁹ L. KK VIII:2, 16. levél, 87–88. l.

század végéig nem szoktak az istentisztelet keretében énekelni.²⁰ Általánosságban azonban a Goudimel-zsoltárok mintegy 200 évre terjedő szinte kizárólagos svájci használatának annyi haszna volt, hogy egyfajta, stílustörténeti mérték szerint ugyan már kezdettől fogva elavuló, anakronisztikussá váló, de a maga nemében harmoniailag tiszta, a modális érzéket még a vezérhangosítások elterjedése, majd azok írásbeli szentesítése után is az archaisztikus harmóniafüzében lényegileg tovább őrző éneklés-mód megtartó erővé vált, sőt kivitelben is csiszolódott. Mégis hátrányára kell írunk, hogy mellette semmi más újabb vagy művészibb énekstílus és harmóniavilág vagy dallamanyag nem juthatott szóhoz. Hogy kuriózumként, mint szokatlan, ódon zamatú jelenség, ez a régies hugenotta zsoltárenek egyesekre és egyes alkalmakkor mély hatást tehetett, arról többek között egy német bencésnek 1731-ben, Einsiedelnbe tett zárandokútja alkalmából a zürichi Fraumünsterben hallott éneklésről szóló elragadtatott nyilatkozata, valamint *Johann Friedrich Reichardt*nak (1752–1814), a francia forradalommal rokonszenvező magatartása miatt II. *Frigyes Vilmos* porosz király által állásából elbocsátott német zeneszerzőnek és zenekritikusnak a berlini „Musikalisches Kunstmagazin” 1791. évfolyamában (II. köt., 5. sz., 16. l.) megjelent „Kirchenmusik in Zürich” c. cikke is tanúskodik. A cikkben többek között ezt olvassuk: „Soha semmi nem hatott úgy rám, mint az itteni négyszólamú egyházi ének. Az egész gyülekezet négy szólamra, az énekeskönyvben a szövegek mellett kinyomtatott hangjegyek szerint éneklé a reformátusoknál szokásos zsoltárdallamokat. Leánykák és fiúk éneklé a diszkántot, felnőtt nők az altot, férfiak a tenort és a basszust . . . a teljesen diatonikus régi egyházi hangnemekben, melyeket meglehetősen tisztán intonálnak . . . Aki csak a mi megszokott, tisztátalanul nyekergő egyszólamú éneklésünket ismeri, alig tudja elképzelni az ilyen négyszólamú, több száz, és mindenfajta életkorhoz tartozó ember által énekelte zsoltározásnak a méltóságát és erejét.”²¹

Ez a fajta zsoltáreneklés, mint *pozitív* tényező segítette megadni az alapot Svájcban a népének és az a cappella kórusgyakorlat fejlődéséhez, ugyanakkor pedig egyoldalúsága révén mint serkentő és új igényeket támasztó *negatív* tényező járulhatott hozzá a teljes európai zenei horizonthoz mérten szerény látókörű és technikájú, de a *Goudimel*-zsoltároknál változatosabb, stílusban frissebb anyagot is kívánó, Collegium Musicum elnevezésű zenekedvelő társaságok elterjedéséhez és az általuk igényelt zeneszerzési stílus és műsoranyag kialakulásához is.

Hogy a *Goudimel*-féle tenorpraxis valóban sokáig virágzott a német Svájcban, arról *Antalfi János*nak a Sárospataki Füzetek első évfolyamában közzétett, Zürichben 1857 januárjában kelt levele tudósít. Elmondja, hogy az egész kantonban mindenütt, tehát a falvakban is négyszólamú gyülekezeti éneklést hallott. Mindenki hangjegyismerő, és

²⁰ Vö. *Rietschel-Gräff*, Lehrbuch der Liturgik. Göttingen, 1951. 351, 415. l. – *Zwingli* liturgiájában sem szertartási, sem gyülekezeti éneklés nem szerepelt. A svájci reformátusok 1952-ben megjelent énekeskönyvében (Gesangbuch der Evangelisch-Reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Zürich é. n.) pedig 344. szám alatt ott találjuk a „Herr, nun selbst den Wagen halt” kezdetű éneket, melynek mind a szövegét, mind dallamát 1529-ben a zürichi reformátor készítette. Ő azonban nemcsak a saját énekeit, hanem általában az éneklést liturgián kívüli használatra valónak tekintette.

²¹ *Karl Nef*, Die Collegia Musica in der deutschen reformierten Schweiz. St. Gallen, 1897. 9–11. l. – Idézi *Szabolcsi Bence*, A. 18. század magyar kollégiumi zenéje. (1929: 54.) 1961. 55. l. – A nevezetesebb svájci zenekollégiumok ismertetését l. *K. Nef*, i. m. 97–157. lapjain.

négyszólamú énekeskönyvvel megy a templomba. A gyülekezet orgona nélkül is négy hangra énekel; az orgonakiséret, ha van – mint pl. a Fraumünsterben – csak az éneklés szépségét fokozza. Az orgonakiséret pedig természetesen ugyanazokkal a harmoniákkal él, amelyekben a gyülekezet éneke megszólal. Hogyan vált ez lehetségessé Zürich-kantonban? Úgy, hogy annakidején a kantoni zsinat elhatározta a négyszólamú éneklés bevezetését. Lelkészek és tanítók elkezdték a gyülekezet tagjaival a vegyeskari próbákat. Kezdetben a nők egy részének a hiúságát sértette, hogy nem a fődallamot hordozó tenort, hanem csak a felső mellékszólamokat énekelhetik. Emiatt sok helyen legalább egy időre vissza kellett térni a korábbi egyszólamú gyakorlathoz.

Ekkor a vezetők rájöttek hogy, ha sikerre akarják vinni a négyszólamú gyülekezeti éneklés ügyét, előbb új nemzedéket, sőt új tanítókat kell nevelni. A tanítást a gyermekekkel kezdték, hiszen már *Kábvinnak* az 1542. évi genfi ágendáskönyvhöz készített előszavából tudták, hogy legcélszerűbb a helyes újításokat elsősorban a gyermekek körében elterjeszteni. Az ifjúság konfirmációi fogadalmához pedig hozzákapcsolták azt a kötelezettséget, hogy életük fogytáig minden vasárnap a két istentisztelet után egy-egy órahosszat gyülekezeti karéneklést gyakorolnak. Nemsokára ez a nemzedék került számbeli túlsúlyba; később hat-tíz helység fiataljai is össze-összejöttek, hogy nyári vasárnapokon énekes találkozókat tartsanak. Egy-egy ilyen találkozón olykor hatszázán, sőt még ezren is részt vettek. A találkozók műsora kezdetben kizárólag templomi vagy más egyházi tartalmú énekekből állott; ezekhez később *Antalfi* beszámolója szerint „nemzeti dalok” is járultak. Leírja például egy ilyen, Riesbachban tartott hangverseny menetét, majd beszámol a zürichiek énekléséről: „öröm volt látni és hallani ez angyali szép hölgyeket, mily jó kedvvel bocsáták le ajkaikon a vallásos énekek és nemzeti dalok hangjait” – és mindjárt felteszi a kérdést: „hát a mi nőneveldeink?”²²

A zsoldárok ilyen népszerűsége Svájcban éppen a 18. század első felében állott a tetőfokon. Szinte hihetetlen, hogy *Lobwasser* többnyire száraz és elavult szövegeivel társultan is ilyen sokáig annyira népszerűek voltak. A már idézett *J. Fr. Reichardt* is, aki 1791-ben régi népdalok felkutatása végett járt Svájcban, szintén említi hogy a nép körében gyakran találkozott négyszólamú zsoldárénekléssel. *Goethe* írja a „*Wilhelm Meisters Wanderjahre*” 3. könyvének 5. fejezetében, hogy a fonó leányok „zsoldárokat és olykor, bár ritkábban, egyéb dalokat” énekelnek. Sőt *J. R. Wyss* egyik dalgyűjteménye előszavában még 1818-ban is kiemeli, hogy az egyszerű ember, „ha valami komolyabb vagy magasabb dologra törekszik,” a zsoldárokból talál inspirációt és „menedéket”²³.

Természetesen már a 17. század közepe óta találkozunk a mind tárgyában változatosabb, mind formáját tekintve kötetlenebb házi és társas zenélés első jeleivel is. Ezek között talán a legelső a *Johann Wilhelm Simler* „*Teutsche Gedichte*” című gyűjteménye, mely Zürichben 1648-ban és 1688-ig még további három kiadásban jelent meg. Itt

²² Sárospataki Füzetek, 1857–58, 453–459. l. Idézi *Csomasz Tóth K.*, *Egyháztörténet*, Bp., 1959. 243–244. l.

²³ *Sammlung von Schweizer Kuhreihen und Volksliedern mit Musik*. Bern, 1818. 3. kiadás: „Wenn der gemeine Mann auf Ernsteres und Höheres ausgeht, so nimmt er seine Zuflucht zu Psalmen.” Idézi *Albert Nef*, *Das Lied in der deutschen Schweiz*, Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Zürich, 1909. 7. l.

már a zsolnárok mellett „különböző, az időkhöz és alkalmakhoz szabott” énekek is vannak. A négyszólamúságot tekintve ezek az énekek még a *Goudimel* letételeivel tartanak rokonságot, de helyenként élénkebb meneteket, pontozott kótákat, önállóbb dallam- és basszusformálást tartalmaznak. *Simler* egyébként csak a szövegeket írta és a könyv szerkesztője volt; a zeneszerző *Andreas Schwillger*, „wohlbestellter Sänger, Kirchen- und Schuldiener” (jól képzett kántor és egyházi iskolamester), aki tétéleiben a melódiát már a felső szólamban helyezi el, a szólamokat hangszerekkel is játszatja, az énekszólamnak (Singbaß) is szánt generálbasszust pedig számozással is ellátja.

Simler gyűjteményét, különösen a 18. századtól fogva egyre növekvő számú, mind tartalmában, mind technikájában fejlődést mutató karénekeskönyv követte. Ebben a fejlődési folyamatban alakult ki a három-, sőt pontosabban énekelhető számozott basszussal ellátott kétszólamúság, mint helyi jellegzetesség. A felső szólamokban a melódiaformálás és a szólamvezetés egyre szabadabbá, melizmákkal dúsitottá válik; a szólamok itt gyakran keresztezik egymást, többnyire azonban hosszasanban terc- vagy szeksztpárhuzamban haladnak. A dalszerű énekek tárgya túlnyomóan vallásos, pietisztikus-quietisztikus színezetű vagy moralizáló tendenciájú; céljuk mindenekfelett a házi vagy intim baráti összejövetelek építő és építve szórakoztató gazdagítása. Maguk a svájci típusú Collegium Musicumok is az ilyen házi vagy baráti keretben gyakorolt társas éneklés kitágításának jegyében formálódtak ki és jutottak ennyire széles körű elterjedésre.

Az újabb gyűjtemények anyagában ilyen nagyobb részt díszített melodikájú, de homofon technikájú, dalformában szerkesztett, gyakran egy, olykor több versszakra terjedő szöveggel ellátott, akár egynemű, akár vegyeskari előadásra használható tercettet, vagy ritkábban négyszólamú vegyeskari kórusdalokat találunk. A dallamversszakok felépítése gyakran olyan, hogy az „új nótákra” hasonló mértékben írt közismert német korálszövegeket is lehet énekelni. Így pl. *Joh. Heinrich Kyburtz* „Singstunden” c. könyvének számos – többek között *Maróthi* által átvett – tételét egyenesen ilyen szöveghez komponálta, azonkívül a könyvével együtt megjelent és vele egybekötött „Der singende Christ” c. énekszöveggyűjtemény számos darabjáról is megjegyzi, hogy énekelhető az ő valamelyik megfelelő dallamára. Ehhez azt is hozzá kell tennünk, hogy pl. a *Maróthi* átvételében ötödik számú, „Téged, Úr Isten” kezdetű ének eredetijének („Dir, dir, Jehova, will ich singen”) 1690-ben keletkezett dallamát *Joh. Anastasius Freylinghausen* (1670–1739) első ízben Halléban 1704-ben megjelent, igen elterjedt és csaknem egy évszázadon át számos kiadást ért énekeskönyve óta mai napig az egész világon használják (*Zahn* 3067. sz.); ilyen, máris elterjedt dallamokkal szemben a svájci gyakorlatnak vajmi kevés esélye lehetett.

A tercettek vegyeskari előadásának az volt a módja, hogy ugyanazokat a szólamokat párosával, az orgona nyolc- és négylábas változataihoz hasonlóan a férfi és női hangok kopulálva énekeltek. Ilyenkor a két felső szólamot éneklő férfihangok az írott hangjegyeknél egy oktávval mélyebben, a basszust éneklő altok pedig a szólam írott hangjegyeinél ugyanannyival magasabban szólaltak meg. Az ilyen tercettek mellett egyszólamú, az olasz kántáták stílusában szerzett, egyebek között *Esterházy Pál* „Harmonia Coelestis”-ének ilyen darabjaival is stílusrokonságban álló, többnyire magas szólóhangra szerzett kiskántátákkal is bőven találkozunk ebben a szerény igényű, de gazdag termésű, és a maga nemében ízléses Liebhaber-irodalomban. Ugyancsak gyakori jelen-

ség ezekben a gyűjteményekben a „fugá”-nak nevezett, valójában a szövegsorokhoz kötött felépítésű, egyszerű technikájú három- vagy négyszólamú kánon.

Az ilyen, eredetileg házi, de mindenképpen intim éneklő együttes számára készült énekeskönyvek sorában az első kiemelkedő mű *Johann Ludwig Steiner* (1688–1761) „Neues Gesang-Buch auserlesener geistlicher Liedern zum Lob u. Preis Gottes . . .”²⁴ című könyve. A címlap hosszú szövegében benne van, hogy a könyv „új és könnyű, a kompozíció szabályainak megfelelő, három és négy hangra készült, előírásosan számozott generálbasszussal ellátott melódiákat” tartalmaz. A két részre terjedő mű első fele először 1723-ban Zürichben jelent meg. Rajta kívül *Steiner*nek egyéb művei, köztük műfajilag igényesebb kompozíciók is napvilágot láttak. A kollégiumi zene többi svájci komponistái közül a zenetörténeti szakirodalom ebből az időszakból nemcsak mint legtermékenyebbet, hanem mint leghatásosabbat is, *Johann Schmidlint* (1722–1772) emeli ki. Ő a szokásos egyszerű felépítésű énekeken kívül magasabb igényeket kielégítő szólókantátákat, kíséretes szólódalokat és szabad, művészi melodikájú énektercetteket is készített. Az ő műveinek ismeretére vagy hatására *Maróthi* részéről azonban nincs adatunk, mert 1752 óta ismertté váló szerzeményeiről a debreceni professzor már nem szerezhetett tudomást.²⁵ *Steiner* említett könyve II. részének 1735-ben megjelent kiadását pedig *Varjas János*, bár megvolt a birtokában, a harmóniás zsoltár újabb tercettjeihez egyáltalán nem használta fel.

A fiatal *Maróthira* nem kis hatással volt a zürichi, de – már csak jóval hosszabb ottani tartózkodása miatt is – még inkább a baseli Collegium Musicummal való megismerkedése, leginkább pedig az utóbbi zenekollégium életében való, mintegy három évre terjedő tevékeny részvétele. Zürichben *Maróthi* odaérkezésekor már népszerűsége tetőpontján állt *Johann Caspar Bachofen* (1697 vagy 1699–1755), az 1727-től 1803-ig tizenegy kiadást ért „Musicalisches Halleluja”, továbbá a kizárólag *B. H. Brockes* (1680–1747) verseire szerzett „Irdisches Vergnügen” (1740) és sok más, főleg a Collegium Musicumok műfaji körébe tartozó népszerű gyűjtemény szerzője, szerkesztője, lelkész és orgonista, egyben a zürichi „Musikkollegium auf der deutschen Schul” vezetője. Több elméleti munkát is írt; ezek közül legismertebb a „Musicalisches Noten-Büchlein,” melyet *Maróthi* valószínűleg ismert és fel is használt a saját alapvető zeneelméleti dolgozataihoz. Egyébként ez a munka, mint zeneelméleti alapvetés, a *Bachofen* zeneszerzeményeihez fűzött mellékletekhez hasonlóan, általánosságokban mozgó és egészen jelentéktelen. Valóban, *Bachofen* sem a kompozíció tudományában, sem költői leleményben nem mutatkozik kiválónak, sem eredetinek. Tercettjeiben a két felső szólam csaknem mindig szűk tercpárhuzamban mozog, basszusainak számozása olykor hibás, akkordmenetei legtöbb kritikusa szerint nemcsak a szerkesztési szabályoknak, hanem „még az ízlésnek is” ellentmondók. A kritikával szemben a „Musicalisches Halleluja” második kiadásának előszavában kissé gyermekesen így próbál védekezni: „ha pedig volnának kritikusok, mint ahogy különösen a zenében mindenkor voltak, akik ez újonnan kiadott énekeskönyv felett túlszigorúan ítélnék, hogy pl. itt vagy amott valami nem éppen a kompozíció szabályai szerint megy, ám

²⁴ L. *Markus Jenny* cikkét, MGG 12. 1239–1240. hasáb. – A könyv II. részének 1735-ben megjelent példányához l. 10. sz. jegyzetünket!

²⁵ L. *M. Jenny*, MGG 11. 1581–1583. hasáb, és *A. Nef*, i. m. 11–20. l., a fontosabb szerzők és műveik felsorolását uo. 104. és következő lapokon.

kritizálgassanak, ameddig csak kedvük tartja . . .” A továbbiakban azt próbálja fejtegetni, hogy még azok a legjobb komponisták is vétenek a zeneszerzés úgynevezett szabályai ellen, „akik azokat nem kevésbé ismerik, mert kinek-kinek megvannak a maga szeszélye szerint alkotott szabályai”. Egyáltalán azt hiszi, hogy az a legkitűnőbb kompozíció, amiben „minden jó harmoniában együtthangzik és hallásra kellemes”, amire ő szerzeményeiben a fő gondot fordította, és reméli, hogy az elfogulatlan zenekedvelőnél ezt a célját el is érte.

Sajátos, fajsúlyban a német evangélikus korál jórészt népzenei ihletésű melodikája mögött elmaradó, az olaszos stílus koloratúrájához mérve pedig nehézkes, szinte erőltetett zene ez az egész 18. századi svájci, leginkább zürichi zeneszerzők vagy ott megjelent kiadványok által képviselt kismuzsika, melynek a keletkezése rövid időszákhöz és elterjedése szűk köréhez viszonyított tömegtermelése azt is érthetővé teszi, hogy a szinte futószalagon készült, többnyire rövid lélegzetű szerzemények egyike-másika egyenesen lapos, sőt semmitmondó. Mégis, bármennyire korlátozott például *Bachofen* találékonysága és olykor kínosan iskolás a feldolgozásmódja, egyik-másik tercettje mégis formásra sikeredett, és kivált az „Irdisches Vergnügen” 272 áriája között akad egynéhány, amelyik — kivált kíméletes átdolgozás után — a vokális kisművészet legbájosabb termékei között is helyet foglalhatna. *Bachofen* egyik legtipikusabb képviselője a svájci figurális énekstílusnak. Mesterségbeli fogyatékoságai ellenére is van műveiben valami egyszerű, olykor egyenesen bájos népiesség. Ebben a vonatkozásban egyébként *Steiner*, *Schmidlin* és a többi kortárs zeneszerzők is hasonló erényekkel és helyenként hasonló gyarlóságokkal rendelkeznek. Már csak ezért sem volna helyes *Bachofen* jelentőségét a svájci zene történetében túlságosan lebecsülni.²⁶ Népszerűség tekintetében pedig, mint művei, kivált a „Musicalisches Halleluja” jó háromnegyed évszázadon át egymást követő kiadásai is bizonyítják, szinte összes kor- és vetélytársait megelőzte. Ezért nincs mit csodálkoznunk azon, hogy *Gottfried Keller* (1819–1890) jó negyedszázadig (1854–1880) készült reprezentatív nagyregényében, a „Der grüne Heinrich”-ben a sok-sok ünnepnap élettelen leírása között egy, az iskolamesternél tett vasárnapi látogatás elbeszélésében éppen az ilyen spontán és üde hangulatú társas éneklések légkörét kelti életre. Szóltunk előbb *Antalfi János* 1857-beli svájci leveléről. A Zöld Henrikről mondottakhoz pedig emlékezzünk *Szerb Antal* világirodalom-történetének egyetlen mondatára: „az a polgári világ, amelynek *Keller* az írója, még ismerte az ünnepet . . . Svájcban ez az ünnepi közösség erősebb volt, mint bárhol Európában . . .”

A *Nef* már említett történeti munkájának egyik lábjegyzete arról emlékezik, hogy még a 20. század elején is számos baseli családban énekelgettek ezeknek a 18. századi szerzőknek énekeskönyveiből, továbbá hogy a St. Gallen-i völgy több helységében a családi vagy szomszédsági énekes összejöveteleket még mindig „Zusammenkommen zu *bachofele*”-nek nevezték, amiben a derék zürichi kántor neve már műveivel vagy korának éneklő hagyományával közös értelmű fogalommal alakult.²⁷

Egy másik svájci tanítómaster, akinek *Maróthira* egyik, *Beckhez* írt levele szerint nagy hatása volt és akit Debrecenből is nagy hálával emleget, *Rev(erendus) Emmanuel*

²⁶ Vö. *Eduard M. Fallet*, Johann Kaspar Bachofen. Schweizerische Musikzeitung u. Sängerbblatt. Zürich, 1926. 363–365, 379–380. l.

²⁷ *L. A. Nef*, i. m. 16. l., 1. sz. lábjegyzetet.

Pfaff (1701–1755), aki 1732 óta a baseli Szent Péter templom lelkészi képesítésű orgonistája, de már 1731-ben a polgári és akadémiai (egyetemi) zenekollégium vezetője, *Maróthinak* az összhangzatos éneklésben tanító mestere volt.²⁸ Arról sajnos nincs adatunk, hogy mire terjedhetett *Pfaff* tanításának anyaga, vagy volt-e, és mi volt a tankönyve annak az elméleti oktatásnak, amelyben keze alatt a zenekollégium tagjai részesültek. *Pfaff* maga zeneszerzéssel nem foglalkozott, de mint pedagógus és karvezető, és bizonyára mint ember is kiérdemelte azt a hálát és tiszteletet, amellyel magyar tanítványa megemlékezett róla.

A legmaradandóbb, mert konkrét zeneművek átvételében és itthoni kiadásában is megnyilvánuló hatást azonban *Maróthi* a svájci típusú zenekollégiumi irodalomban kevésbé népszerű *Johann Heinrich Kyburtz* „Sing-Stunden” című, 1723-ban Zürichben megjelent és, mint már említettük, Baselben 1732. aug. 22-én vásárolt énekeskönyvből merítette.²⁹ Ennek a könyvpéldánynak a jelentőségét fokozza, hogy *Maróthi* az utolsó üres levél recto oldalát – I. fényképmellékletben! – teleírta a *Kyburtz* anyagából közlésre figyelembe vett énekek lap- és sorszámaival.³⁰ Ugyanennek a levélnek a verso oldalán később összeállította az 1743-ban közlésre került darabok végleges sorrendjét is. Sajnos, sem az első, bővebb keretanyag, sem a végleges jegyzék beírásának időpontját nem jegyezte fel. A kettő bizonyára nem egy időben történt. A keretet feltételezhetően még külföldön kezdte kontemplálni, a végleges sorrendet pedig Debrecenben, alkalmasint már a *Goudimel*-zsoltárokkal végzett első kísérleteket követően állapította meg.

Kyburtz (? –1740) nevével már a zenetörténeti vagy más tudóslexikonokban is alig találkozunk. Az utókor őt nem tartja számon a „geistliche Seelenmusik” legnépszerűbb és legeredetibb művelői között, ámbár a zenei kompozíció svájci kismestereinek ebben a szerény társaságában az utolsók közé sem tartozik.

Annyit sikerült róla megtudnunk, hogy 1704-ben közreműködött az Aarau-ban létesített Collegium Musicum megszervezésében. Ekkor ott a latin nyelvet tanította, később – haláláig – Herzogenbuchsee-ben lelkészkedett. Három passiómuzsikát is komponált.³¹

A St. Gallenben első ízben 1682-ben *Christian Huber* gimnáziumi rektor kiadásában megjelent „Geistliche Seelen-Music” c. énekeskönyvből *Maróthi* három német koráldallam (magyar református elnevezés szerint: dicséret) szoprán cantus firmussal készült, tehát újabb stílusú négyszólamú vegyeskari letétjét vette át. Ez a könyv *Laurentz*

²⁸ A levél, melyben *Maróthi* róla megemlékezik, 1740. okt. 8-án kelt. Baseli eredetijének jelzete UBB. Fr.–Gryn. Mscr. VII. 2. 8.– fol. 103., debreceni közlése KK VIII:2, 10. sz., 78–80. l. – E. *Pfaffnak* *Maróthi* hasonló nevű volt tanuló társával, *Johann Jakob Pfaff*-al való összetévesztéséhez l. KK. VIII:1 114. l. 470. sz. jegyzetet. Helyesbítését Dr. E. *Staehein* 1969-ből való szíves közlése alapján l. *Csomasz Tóth*, Ref. Egyh. 1969. 264. l. 24. jegyzet, ill. Th.Sz, 1971. 187. l. 11. jegyzet. – A másik *Pfaff*-al kapcsolatban *M.* sohasem használta a „Reverendus” címet.

²⁹ L. 2. és 7. sz. jegyzetünket!

³⁰ 39 tétel, azonkívül 4 olvashatatlan áthúzott címsor, végül 9 „fuga” lapszáma szerepel itt, tehát az 1743. évi harmoniás zsoltárban kiadásra került „mesterségesebb nótájú” 12 tercetnek és 2 fúgának több mint háromszorosa.

³¹ Dr. *Günter Birkner* (Zürich) szíves közlése. L. még *Johannes Zahn*, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder. I–VI. Gütersloh, 1888–1893., VI. köt., továbbá E. *Refardt*, Hist.-biogr. Musikerlexikon der Schweiz. Leipzig–Zürich, 1928, 181. l.

Hochreutiner kiadásában és előszavával, bővített tartalommal 1737-ben immár nyolcadszor került ki a sajtó alól. Vagy ennek, vagy inkább egy előző kiadásának meg kellett lenni *Maróthi* tulajdonában, mivel a nyolcadik kiadás megjelenésekor már rég Hollandiában tartózkodott, sőt esetleg úton volt hazafelé. Ugyancsak St. Gallenben került kiadásra *Caspar Zollicofer* „Himmlisch-Gesinnter Seelen Himmeldurch schalende und unsern Gott billich hoch verherrlichende Gebät-Music” címmel ékeskedő énekeskönyve (1738) hasonló stílusú anyaggal; ezt azonban sem *Maróthi*, sem a posthumus kiadásokban *Varjas* nem használta fel.

Szóljunk röviden *Maróthi* nyelvismereteiről. A héber és a görög nyelvben való otthonosságáról számos adat tanúskodik. Hogy milyen fölényes latin nyelvtudással rendelkezett, azt leginkább leveleinek elegáns, könnyed stílusa mutatja. Ez egyébként nem rendkívüli, hiszen abban az időben még a közös anyanyelvű tudósok is túlnyomórészt latinul társalogtak és leveleztek egymással. A francia nyelvet is legalább a latinhoz hasonló mértékben szerette, jól ismerte és gyakran használta, hiszen már 1735-ben megpróbálkozott *Osterwald* fordításával. Angol tárgyú olvasmányaival is előbb francia fordításból ismerkedett meg. A francia nyelvet egy alkalommal, amint azt Bernben 1735. ápr. 30-án kelt leveléből olvassuk, *Scheurer* berni professzor előtt a latinnak is elébe helyezte. Ezzel kapcsolatban *Scheurer* emlékezett *Maróthinak* egy szójátékára, amidőn is arra a kérdésre, hogy szereti-e a franciákat, azt válaszolta, hogy a francia nőket is. A latinban ugyanis a franciát „gallus”-nak, mondják, ami kakast, a francia nőt pedig „galliná”-nak, ami tyúkot jelent. Ennélfogva *Maróthi* szellemes választát úgy is érthetjük, hogy nemcsak a kakasokat, hanem a tyúkokat is szerette. Ennek annyi tárgyi alapja mindenesetre van, hogy *Scheurer* szerint *Maróthi* a francia nyelvet nem annyira a tanároktól, hanem főleg szép fiatal nőkkel folytatott társalgásból tanulta meg olyan jól. Ugyanabban a levelében arról is szól, hogy a héber nyelvben is szeretné tudását tökéletesíteni, sőt a keleti nyelvekkel, elsősorban az arabbal is meg kellene ismerkednie. De a francia valóban igen előkelő helyet foglalt el nyelvi érdeklődésében. Ennek tulajdonítható az is, hogy kéziratban maradt, de később a kollégiumi oktatás reformjában nagy haszonnal figyelembe vett „Opiniones” c. tervezetében is fontos szerepet szánt a francia nyelvnek. Aligha tévedünk, ha arra gondolunk, hogy ebben őt hazai vonatkozásban a Habsburgok elnyomó politikája elleni védekezés is vezette, hiszen nálunk a német nyelv akkor az osztrák katolikus késői barokk szellem fő instrumentumának számított.

A Bernben 1735. július 9-én kelt levél egyebek között arról is tudósít, hogy komolyan nekifogott az angol nyelv tanulásának. A korábban francia fordításból megismert *Swift* stílusának szellemes nyelvi fordulatait élvezni tudta, sőt azt is ígérte barátjának, hogy rövidesen angol levelet fog neki írni. Hollandiai útjára készülődve a – régi magyar elnevezés szerint – *belga* nyelvet is elkezdte tanulni. Tudnunk kell, hogy a mai Belgium lakosságának nagyobbik felét kitevő *flamandok* nyelve gyakorlatilag azonos a hollandival. Ezért semmi csodáltnivaló nincs azon, ha régi írásokban léptenyomon ezzel az elnevezéssel találkozunk.³² Továbbá: akkor még az egész Németalföldet egységesen Belgiumnak nevezték.

³² L. KK VIII:1, 24., 46–50. és 59. lapokon is. A franciákkal kapcsolatos szójáték uo., 47. lapon olvasható.

Német nyelvismeretét illetően különös figyelmet érdemel, hogy *Beck* már *Maróthi*-val kötött ismeretségének – akkor még nem is barátságának – kezdetén szükségesnek tartotta megírni hosszabb külföldi tanulmányúton tartózkodó honfitársának, *Chr. Merian*-nak, hogy nemrégiben „a mi magyarunk” kétszer is németül prédikált, előbb a volt karthausi kolostorban levő árvaház kápolnájában, majd pedig a főtemplomban. Híradását ezekkel a szavakkal fejezi be: „csodálod ennek az embernek a merészségét? inkább csodálhatnád, ha hallanád a sikerét, mely a legteljesebb volt”.³³

Az anyanyelvi kultúra szerepét illetően különben sem eshetünk az egyoldalúság hibájába. Mint ahogy *Bartók* és *Kodály* a magyar népzene kincseit az egész ország, sőt az egész magyar nyelvterület minden felekezeti vidékein gyűjtötte, azt is tudjuk, hogy a nevétek tekintve magyar, de nemzeti tudatát illetően magát szlováknak valló *Szőlősi Benedek* az 1651-ben megjelent és számos 16. századi eredetű magyar dallamot is tartalmazó első „Cantus Catholici”-vel zenei írásbeliség tekintetében *Maróthit* és a kolozsvári énekeskönyveket közel egy évszázaddal megelőzte. Arról sem feledkezünk meg, hogy 1740 táján a hazai barokk katolicizmus erősen nemzeti külsőségekben mutatkozott. Erre – mint ahogy *Bán Imre* is rámutat – különösen jó példa *Csúzy Zsigmond*, a kolozsvári jezsuiták, vagy *Padányi Bíró Márton* veszprémi püspök irodalmi munkássága, sőt egyebek között gr. *Csáky Imre* nagyváradi püspök (1703-tól 1717-ig) magyaros udvartartása is. Hogy a zenei analfabetizmusban élő, és a színkatolikus csíki székelyeket s velük együtt a moldvai csángókat kivéve mégiscsak túlnyomóan református vallású és saját szervezeteikben csoportosult, saját vezetőrétegeikkel, ha nem is osztályközösségekben, de valóságos, szerves kapcsolatban élő népi tömegek együtt őrizték ugyanazt a hagyományt, arról éppen a két felekezet közös magyar népének-dallamai tanúskodnak. Ezzel szemben a 17. és a 18. század nemesi-úri zenélése, a virginálkönyvek sok-sok népi eredetű, részben vokális, részben hangszeres ének- és táncdallama, ha bizonyos, olykor komoly mértékben párhuzamokat mutat is fel a népibb hagyománnyal, éppen műveltebb volta folytán el is különül tőle, annyira hogy pl. a színmagyar, katolikus és zeneileg képzett *Verseghy Ferencet* a magyar zenei hagyomány világához legfeljebb csak a *Rikóti Mátyás* persziflált kántori búcsúztatójának erejéig kapcsolhatjuk. Igaz ugyan, hogy *Verseghy* ezzel a dallammal (RMDT I. 235. sz.) *Horváth Ádámot* megelőzve, az *Árgirus-nóta* változatát foglalta hangjegyekbe.

*

Maróthinak Beckkel folytatott levelezése nemcsak a magyar zenetörténet, hanem egész művelődésünk szempontjából rendkívül értékes. Betekintést enged Európa szellemi életének abba a szektorába, amelyben akkor már a felvilágosodás korai tünetei jelentkeztek. Különösen Baselben, a francia és német nyelvterület, gondolkodás és műveltségi típus jelentős határvárosában, ahol az erasmusi hagyomány és szellem mindig élt és hatott, ahová a francia és a német felvilágosodás eszméi és hatásai egyformán eljutottak és a descartes-i, valamint a *Leibniz*-wolffianus gondolkör egyaránt éreztette hatását. Itt a humanisztikus tudományok mellett többek közt a *Ber-*

³³ *Staehelin*, i. m. 107. l., *Beck* levele *Christoph Merian*hoz, 1735. febr. 23-ról, 27. sz. és 74. sz. jegyzet. *Merian*ról l. uo. 72. l.

noulliak matematikus dinasztija és európai tekintélye szintén rányomta a maga bélyegét az egyetem és a város szellemi elitjére. *Maróthi* tehát úgy is mint a felvilágosodás hazai útját egyengető új magyar pedagógia úttörője, svájci éveinek légkörében a legjobb keretet találta meg az itthon reá váró feladatokra való felkészüléséhez. Baselhez hasonlóan értékes szellemi ösztönzéseket nyert és jó baráti kapcsolatokat létesített Bernben is, ámbar ott jóval rövidebb ideig, az 1735. február végétől 1736. június végéig terjedő, nem egészen másfél esztendeig tartózkodott. Annyira bensőséges, kivált holtáig tartó levelezésben is tükröződő barátságot azonban, amilyen *Beck*hez fűzte, többé sehol senkivel nem kötött.³⁴

E kapcsolat teljességének jobb megismeréséhez szükséges és igen hasznos lenne még *Beck Maróthi*hoz intézett, és nálunk a *Staezelin* könyvében idézett tizenkét rövid szemelvényen kívül teljesen ismeretlen, 28 darabra terjedő leveleinek, sőt egész magyar vonatkozású korrespondenciájának közzététele is, hiszen abban *Staezelin* kimutatása szerint *Bátorkeszi Jánostól* 14, *Hatvani Istvántól*, ill. hozzá 19, *Kalmár Györgytől* 2, *Szilágyi Sámuelhez* 3, *Széki Teleki Sámuel*től 9, hozzá 1, valamint *Bod Pétertől*, *Sződi Istvántól* és *Szőnyi Benjámintól* 1–1 levél szerepel, hogy csak a fontosabb neveket említsük. Azt is megjegyezzük még, hogy a *Maróthi*tól származó levelek számát illetően az új debreceni közléssel szemben inkább *Staezelin* számítását tartjuk helyesnek.³⁵ Ez *Lengyel Imre* és *Tóth Béla* munkájának értékéből semmit sem von le, hiszen *Staezelin*nek rendelkezésére állanak az egybekötött, egyenként külön jelzettel ellátott eredeti levelek, ők ellenben csupán az eredetnél helyenként bizonytalanabb olvasású, olykor elmosódott mikrofilmfelvételekből dolgozhattak.

A hazafelé vezető út Amsterdamból, ahol utolsóul *I. Newton* „Philosophiae naturalis principia mathematica” c. művét vásárolta meg,³⁶ Bécsig októbertől november 5-ig

³⁴ *M.* svájci és hollandiai személyes kapcsolatairól jó összefoglalást ad KK VIII:1, 14–29. 1.

³⁵ *Dr. Hans Peter Schanzl*innal közösen 1973. januárban adott szíves közlésükben az egyes levelek KK VIII:1, ill. 2-ben hiányzó baseli egyetemi könyvtárbeli jelzeteinek megadásával együtt arról értesítettek, hogy a KK VIII:1-ben 3. és 4. szám alatt közzétett szövegek egyike sem önálló levél, hanem utóirat (Nachschrift); a VIII:2-ben közölt 5. szöveg szintén pótlás (Nachtrag) az ua. levélgyűjtemény (Fr.–Gryn. Mscr. VII. 2. vol. 8.) 99. folio lapján álló, KK VIII:2-ben eggyel hátrább, 6. sz. alatt közölt levélhez; a magyar közlésben 20. sz. alatti, 1743. október 8-i kelettel ellátott szöveg pedig az 1742. okt. 6-án kelt, KK VIII:2-ben 16. sz. alatt szereplő levél utóirata, aminek a lehetőségét a 94. lap 225. sz. jegyzetében *Lengyel* maga is felveti. – Mivel a baseli teljes hiteles közlés azt erősíti meg, hogy a levél egy teljes évvel korábban, tehát *nem* a 19. sz. alatt közölt 1743. szeptember 2-i letört hangulatú levél után íródott, a benne kért két német dalnak nem tulajdoníthatjuk a KK-beli közlés és főleg dátum alapján korábban feltételezett lélektani hátteret (l. *Csomasz Tóth*, Ref. Egyház, 1972. 206. l.). – *Staezelin* szerint, ill. az eredeti kéziratokból kiteszően az is lehetséges, hogy a magyar közzétételben 21. és 22. sorszámossal ellátott, náluk a 114. lap recto és verso oldalán álló levél is egy darabnak tekintendő. Mivel azonban *Lengyel* a 22. levél dátumát 24! sz. jegyzetében helyesen határozta meg, ezt csak úgy tudjuk elképzelni, hogy az általa 21-es számmal ellátott levél nem 1743 őszén, hanem 1744 májusában íródott. – Végül közli, hogy a magyar közzétételben (KK VIII:2) töredéknek jelzett 4. sz., 1739. március 21-én kelt levél szövege (i. h., fol. 98) náluk teljes; eleje a levél recto oldalán így kezdődik: „Tandem ego aliquando litteras a Beckio accepi . . .” A KK-ban közzétett folytatás a levél verso oldalán kezdődik. (A Baseltől kapott közlés tulajdonomban van. Cs. T. K.)

³⁶ „A természetfilozófia matematikai alapelvei”, *Örvösnél* 41. sz. *Newton* ezt a legjelentősebb művét (1687) eredetiben latin nyelven írta meg. Az amsterdami vásárlás 1737. okt. 15-i dátuma és

tartott. Útját innét, részben talán a dunai hajózást akadályozó időjárás miatt, csak december 11-én folytatta. Vácott az ottani katolikus püspök mint cenzor, könyveinek átvizsgálata miatt hosszasan feltartóztatta. Pestről kocsin folytatta útját, míg végül hetedfél évi távollét után 1738. január 11-én érkezett meg szülővárosába, ahol már nagyon várták a történelem, ékesszólás és matematika mai fogalmak szerint kissé furcsa csoportosítású kollégiumi tanszékének leendő fiatal professzorát.

Hátra van még megpróbálnunk feleletet adni arra a kérdésre, hogy zenei ismeretek, kivált zenei látókör tekintetében mit hozott haza *Maróthi* hosszú tanulmányútjáról? Ez a felelet lényegileg adva van magában abban a sajátos körben: műveltségi és felekezeti típusban, amelyben forgolódott és amelynek számára a zene egyfelől „irdisches Vergnügen”, másfelől egyfajta „himmlische Ergötzung”, azaz földi meglegedés, illetve mennyei gyönyörködés volt csupán: kedves illusztráció, esetleg szívesen őrzött kálvinista hagyomány, de távolról sem az az egyre szélesedő skálájú, tartalmában is mélyülő, nagykorúsodó és *önálló problematikájú dialektusa* az emberi léleknek, amely abban látja feladatát, hogy nemcsak szöveggel, hanem attól függetlenül, mindenféle fogalmi kategórián túl is hangot adjon *annak a humánumnak*, aminek kifejezésére a szó nem lehet elég. Ilyen értelemben vett zenéről és zeneélményről neki abban a műveltségi körben alig lehetett tapasztalata. Ha hallott – feltételezhetően hallhatott – is valamit egy-egy komolyabb városi zenekollégiumi műsor keretében *Lassus* vagy *Schütz*, avagy még inkább a Svájcban akkoriban különösen népszerű *Andreas Hammerschmidt* (1611–1675) műveiből, azonkívül olasz kamarazenei koncertókból, ebben a svájci gyakorlatban a német többtétéles kantáták, a nagy motetták, az oratóriumok és a passiók, de legkivált a barokk zeneóriások: *Bach* és *Händel*, és más jelentős kortársak művészetébe, az érett barokk zene nagyformáinak világába nem nyíltak bebetekintése.³⁷

Zenei benyomásokról, hangversenyélményekről leveleiben sem maradt fenn semmiféle nyilatkozata. Azt sem tudnánk eldönteni, hogy ha hallott valahol akár reneszánsz, akár barokk stílusú vokális polifóniát, az nem maradt-e számára közömbös, vagy egészen idegen? Hiszen abban a német-svájci református kultúrában, amelyben jó öt esztendeig élt, a contrapunctus simplex technikájú hugenotta zsoldárokon kívül például nem volt semmi kultusza *Goudimel* polifonikus zsoldármotettáinak, sem *Bourgeois*, *Jambe-de-Fer*, *Le Jeune* vagy a holland *Sweelinck* és mások polifon zsoldárkompozícióinak. Ilyen vonatkozásban a svájci német és francia anyanyelvű reformátusok zenei gyakorlatának anyaga távolról sem volt egységes; művészi vonatkozásban úgy tűnik, hogy a francia nyelvűeké volt az igényesebb, legalábbis francia szerzők francia szövegre komponált zsoldárkompozícióira áll ez a megállapítás. A lutheri szellem erős

a *Beck*nek útközben Nürnbergből küldött levél okt. 11-i keltezése között nyilvánvaló ellentmondás van. L. KK. VIII:1, 27. sz. levél, 112. l.

³⁷ Zürichben pl. a 18. század első felében *Samuel Scheidt* „Geistliche Konzerte” és hasonló művek között olasz és német hangszeres szerzők, mint *Corelli*, *Vivaldi*, *Locatelli*, *Geminiani*, *Porpora*, *Telemann* és mások művei is hallhatók voltak. *K. Nef*, i. m. 98–101. l. – A Collegium Musicumokban, mint azt már az 1649. évi St. Gallen-i revideált szabályokból és számos más forrásból is tudjuk, a heti gyakorlónapokat ugyan mindig egy, a szövegfordító neve után „Lobwasser”-zsoldárral kezdték, utána más könyvekből énekeltek, de lehetőség szerint az összejövetelek két órára terjedő idejéből félórát a hangszeres zenének is szenteltek. L. uo. 41–42. l.

befolyása alatt álló német egyházi műzene számára a hugenotta zsoltárdallamok még nyersanyagul is csak ritkán juthattak szóhoz.³⁸

Ha mégis hallott *Maróthi* Svájcban vagy Hollandiában mind műfaji és tartalmi, mind technikai tekintetben is magasrendű zenét, nem éppen az tette-e őt tartózkodóvá vele szemben, hogy megérezte ebben a zenében a számára áthidalhatatlannak tűnő szakadékot az effajta filozofikus és transzcendentális kifejezőmód és attól nagyonis messze eső, eleve egyszólamú és kiműveletlen zenei érzék és felfogóképesség között? Azt mindenesetre tudnia kellett és tudta is egész jól, hogy ha itthon, az egykorú debreceni „kis-világban” bármit is meg akar valósítani abból, amit odakünn megismert és megszeretett, itthon azonban új és idegen, azt csak bizonyos rétegek ellenállásával szemben, fokról fokra és lassú lépésben teheti. Az a hazai református közfelfogás, amelyet fő vonásaiban *Geleji Katona István* előszavából volt már alkalmunk megismerni, a hitvallás tekintélyével emelt gátat ezen a téren a szükséges reform és a művelődésben való haladás igénye elé. *Maróthinak*, ha előbb nem, a városi tanács 1743. július 7-én kelt határozatából tapasztalnia kellett, hogy még a szerény kezdeményezés is túlságosan soknak bizonyult. Halála után pedig a kollégiumi énekkarok epigon-gyakorlatában Európa felől nézve az egész reformmozgalom fokozatosan elkorcsosult: szűk és művészi szempontból szegényes beltenyészetté vált: félszeg és dadogó, gyermekességig primitív kísérletezésekbe veszett, bár ezek a kísérletek „bizonytalanságukban, kezdetlegességükben” is megmutatják az alig elemi tanultsággal rendelkező dilettáns karvezetők „próbálkozásait, vágyát a teljesebb, világosabb forma után.”³⁹

Vitán felül áll, hogy *Maróthi* szerette és szomjúhozta a kultúra minden megjelenési formáját, tehát a zenét is. Figyelemre méltó muzikalitása tekintetében sem lehet bennünk semmi kétség. Neveltetésének típusa szerint azonban nem fejlődhetett teljes fegyverzetű zenésszé a szó legmagasabb egykorú értelmében. Ha az akkori zürichi vagy baseli talajban is csupán bachofeni és más hozzá hasonló zenei tenyészet tudott virágozni, és ez eleve korlátokat szabott az ott tanuló és ezekén a korlátokon túlra nem tekintő magyar fiatalember számára, sokszorosan áll ez az itthoni állapotokra nézve. A magyar mezővárosi zenei kultúra és az abban uralkodó református zeneszemlélet nem volt, nem is lehetett alkalmas arra, hogy benne akár valamilyen, stílusában korszerűvé érlelhető vokális, akár bármiféle, a mulatozástól és a társasági vagy népi táncból független instrumentális zene kifejlődhessen. Zenei felkészültsége mellett zenepedagógiai célkitűzését, továbbá egyéb, enciklopédikus gazdagságú tudományos és gyakorlati pedagógiai tevékenysége mellett az éneklés reformjának szentelt munkája tartalmát és mennyiségét tekintve, így is előbbre vitte a magyar zene fejlődésének ügyét, mint másfél évszázaddal korábban az igen lelkes, de zeneileg tanulatlan *Szilvás-Újfalvi Imre*, vagy a zeneértő, de százféle elkötelezettsége miatt az éneklés ügyének, közelebről a helyes zoltáreneklésnek pedagógiai feladataival nem foglalkozó *Szenci Molnár Albert*. Sajnos, *Maróthi* nem ismerhette az 1740-ben elhunyt *Szigeti Gyula Istvánt*, akinek az erdélyi ref. egyházi és iskolai éneklés terén végzett szolgálatairól *Bod Péter* egyetlen

³⁸ Vö. *Fr. Blume*, Geschichte der evangelischen Kirchenmusik. Kassel–Basel, 1965. c. kötetben *W. Blankenburg*, Die Kirchenmusik in den reformierten Gebieten. 343–400. l., továbbá *H. I. Bruinsma*, Die calvinistische Musik, MGG 2. 665–674. közelebről 669–670. l.

³⁹ *Szabolcsi B.*, A 18. század magyar kollégiumi zenéje. (1929: 69) 1961. 72. l.

adatán⁴⁰ kívül nincs közelebbi tudomásunk, csupán azt vehetjük bizonyosra, hogy az 1744. évi hangjegyes kolozsvári énekeskönyv az ő fáradozásainak kisugárzása, azonkívül pedig az erdélyi kollégiumokban az összhangzatos éneklésnek szinte *Maróthi* debreceni kezdeményezésével egybeeső megindulásához is, mint nagyenyedi tanár, ő adhatta a fő ösztönzéseket.

Amikor tehát külföldi tanulmányútjáról hazaérkezett, már kezdtek itthon érlelődni annak a zenei reformkísérletnek a feltételei, amelynek első próbálkozása az 1739. évi nagy pestis idején alakított énekkar volt, első írásbeli visszhangja pedig *Beck*nek 1740. január 2-án írt levelében jelentkezik.

⁴⁰ *Bod Péter*, Smirnai Szent Polikárpus. Nagyenyed, 1766. XXIII. rész.

Alig több mint három hónappal hazaérkezése után, 1738. április 14-én ünnepélyes keretben, „a tudományoknak a keresztyének között való viszontagságairól” szóló latin nyelvű értekezéssel foglalta el *Maróthi György* a debreceni Kollégiumban a történelem, ékesszólás és matematika tanszékét.¹ Ugyanannak az évnek augusztusában feleségül vette *Szódi István* volt kollégiumi tanár, abban az időben debreceni lelkész 15 esztendőös *Katalin* nevű leányát.²

Kezdetől fogva teljes lendülettel, egyúttal fiatal korát meghazudtoló taktikai érzékkel és tapintattal vetette bele magát a kollégiumban folyó oktatás és nevelés elavult módszereinek megváltoztatásába. Jól látta, hogy tervei megvalósításához nem ellenségeket, hanem barátokat, megértő segítőtársakat kell szereznie, ehhez pedig lankadatlan türelemre és az elérhető legjobb eredményt biztosító időre van szüksége. Hazai példaképének *Bél Mátyást* tartotta, akinek pedagógiai munkásságáról és hatásáról már 1736 januárjában Bernben kelt levelében,³ majd később 1741 júniusában⁴ ír *Becknek*. Ebben az utóbb említett levelében arról is ír, hogy eléggé el van foglalva, mivel sokáig fáradozott előljáróinál azon, hogy a gyermekek tanításának módszerét, mely egyaránt nehézkes és alkalmatlan volt, javítsák meg.⁵ A levelezés számos értékes adalékot tartalmaz a debreceni tanügy állapotára és az ifjú professzor terveire nézve egyaránt. Csak az a feltűnő és egyben némiképp sajnálatos is, hogy a korrespondencia közel két esztendeig meglehetősen egyoldalú volt. A szellemi tekintetben elmaradottabb, szegényesebb környezetbe vetődött *Maróthi* második, 1738 augusztusában kelt

¹ „De varia humaniorum litterarum inter Christianos fortuna” – tárgyát tekintve *Apáczai Csere János* gyulafehérvári székfoglalójával rokon. L. *Szilágyi S.* emlékbeszédében, *Museum Helveticum*, 1746. 265. l., *Péczely József*, Pallas Debrecina. 1828. 169. l. – *Bán Imre*, *Apáczai Csere János*. Bp., 1958. 396. skk. l.

² *Szilágyi* emlékbeszédében „elegantissima virgo”-nak mondja. Ő maga *Becknek* így számol be házasságkötéséről: „postquam Cathedram nactus sum, Catharinam mihi quaesivi. L. KK VIII:2, 68. l., 2. levél.

³ Erre a nyilatkozatra egy, *Tullióról*, *Cicero* leányáról szóló, tévesen értelmezett sírirat adott alkalmat. L. KK VIII:1, 88. ill. 90. l., 16. levél. A francia nyelv pozsonyi tanítását illetően uo. 47. l., 99. jegyzet.

⁴ KK VIII:2, 84. lap, 14. sz. levél.

⁵ Ugyanott *Comenius* régóta használt latin kézikönyveire nézve azt kifogásolta, hogy azoknak szerzőjük által fogalmazott szövegei a konyhalatinságot segítették elő. Másutt, mint 4. sz. levelében (i. h. 70. l.) ezt mondja a diákok latin nyelvtudásáról: „sermo Latinus studiosorum ita est corruptus ac barbarus, ut non alibi magis toto terrarum orbe.” Nagy hanyatlás ez, hiszen *Bán Imre* (i. m. 104–105. l) szerint a magyar diákokat a külföldi akadémiaikon többek között éppen klasszikus latin tudásukért becsülték meg.

levelében már azt panaszolja, hogy Groningen óta már négy levelet küldött, de egyikre sem kapott választ. Erre ugyan Beck 1738 szeptemberében válaszolt, azonban Maróthi 1739. január 17-én újból elkeseredett hangú levélben panaszolja barátjának hűtlenségét.⁶ Talán ennek hatására azután megindulnak Baseltől a levelek: 1739 szeptemberétől az év végéig háromról tudunk. Ezzel azután helyreállt a Maróthi számára érzelmi tartalmán túlmenően mentőkötél-fontosságú barátság, a szellem Európájával való kapcsolat. Ezt érezte ő már hazatérése előtt, és ennek adott kifejezést később, 1742. október 6-án kelt levelében, mikor ezt mondja: „*nam qui ego in hoc angulo orbis illiterati in numerato habere possem, quid agat quisque in interiore Germania?*”⁷

A Kollégiumban, ahol a tanítás legfőbb céljának a prédikálás „technikájának” elsajátítását tekintik, még mindig a magoltatás módszerével folyik az oktató munka. Így ugyan, hogy Martonfalvi Tóth György, aki 1660-ban Váradról menekült Debrecenbe, ott a maga korához képest komoly tanügyi reformokat vezetett be Ramus és Comenius módszerével, ez a módszer azonban 1738-ban már nem volt megfelelő. Így azután, főleg a matematikai gondolkodás bevezetésével lassacskán sikerült rést ütnie az oktatás elavult módszerén. Közben mindjárt kezdettől fogva, előbb privátkollégiumok formájában is, előadásokat tart a napóráról, ókori földrajzról, történelemről, római régiségtanból, és készül előadásokat kezdeni Cicero egyik, meg nem nevezett művéről.⁸ Időközben pedig, hogy az iskolában folyó munkát közvetlenül megismerhesse és ellenőrizhesse, rendszeresen látogatja munkatársai tanóráit.⁹ Ezekről a látogatásokról azt mondja hogy szinte naponként szükségesek egyik-másik praeceptor „hihetetlen járatlansága, vagy inkább ostobasága miatt”.¹⁰

Alig kezdte el azonban tanári munkáját, felütötte fejét Debrecenben az akkori emberiség legnagyobb, még a legpusztítóbb háborúknál is félelmetesebb réme: a pestisjárvány. A közelgő dögvész hírére, 1739 márciusában a diákok egy része elhagyta a zsúfolt Kollégiumot, és a polgárok házaiban húzta meg magát. A coetusok jórészt kiürültek. Azután a diákok egy része magát a várost is elhagyta, amíg tehetette. A járvány május havában tört ki és mintegy háromnegyed évig, 1740 január végéig dühöngött. Ez alatt az idő alatt a város 12 000-nél alig többre becsülhető lakosságából kerek 8600 személy pusztult el. A 267 togátus diák közül 30 maradt az iskolában, ezeknek eltartásáról a város gondoskodott. Közülük választották ki az úgynevezett „pestituális” kiegészítő lelkigondozókat, akiknek feladata a betegek és a gyászoló családok vigasztalása és az utcai istentiszteletek és temetési tömegszertartások végzése volt.¹¹ Sokan a diákok közül is a pestis áldozataivá lettek. Mivel pedig a járvány dühöngésének idejére a templomokat bezárták, egyes kijelölt utcakeresztezőseken szabad ég alatt tartották

⁶ KK VIII:2, 3. levél, 69. lap.

⁷ Uo., 16. levél, 88. lapon: „*hogy tudnám számontartani a világnak ebben a tudománytalan zugában, hogy kicsoda mivel foglalkozik Germánia belsejében?*”

⁸ Uo., 4. levél, 1739. március 1.

⁹ Uo., 14. levél, 1741. jún. 10. 84. l. – Itt nem a tanszékvezető professzortársakról, hanem a *publicus praeceptorokról* beszél, akik amolyan tanársegéd-félek voltak az *akkori* értelemben. L. Értesítő, 185–203. l.

¹⁰ „*ob quorundam Praeceptorum incredibilem imperitiam vel potius stultitiam . . .*” I. h. 84. l.

¹¹ Nagy Sándor, A debreceni református Kollégium. Hajdúhadház, 1933. 278. l., Balogh Ferenc, A debreceni Református Kollégium története adattári rendszerben. Debrecen, 1904. 638. l.

az istentiszteleteket, és a dögvész áldozatait is ilyen kijelölt helyekre vitték ki, majd pedig szekérre rakva hordták ki őket a temetőbe, ahol tömegsírokba kerültek. Májustól szeptember végéig *Maróthi* szerint mintegy 3000 halottat követelt a vész, tehát az áldozatok csaknem kétharmad része a járvány megszűnéséig terjedő további négy hónapra esett.

A lakosság a nehéz időkben nagyon babonás, részben fegyelmezetlen, részben fatalista magatartást tanúsított, amiben, mint *Maróthi* írja, egyes kíváncsi asszonyokon és beborozott, a betegeket a hatósági tilalom ellenére látogató, és a halottakat a temetőbe kikísérő férfiakon kívül még egyes prédikátorok fecsegésének is része volt.¹²

A járvány nehéz hónapjai alatt kényszerű magányában elsősorban külföldről hozott könyvei tanulmányozásával töltötte idejét. Sokat foglalkozott matematikai tanulmányokkal, amire *Beck* is buzdította. Olvasmányairól rendszeresen beszámolt barátjának,¹³ aki ebben az időben gyakrabban írt *Maróthinak*. A fiatal debreceni professzor továbbá részletesen beszámol a járványos idők alatti életmódjáról, étrendjéről és a lakásban foganatosított egészségügyi óvintézkedéseiről is; ezekkel kapcsolatban a tudós baseli orvosprofesszorok véleményét is megtudakolja.¹⁴

Ennek a gyásszal és rettegéssel teljes időszaknak a leggyümölcsözőbb és művelődéstörténetünkre gyakorolt hatását tekintve legjelentékenyebb tette *Maróthi* részéről az összhangzatos éneklésnek a svájci minta szerinti bevezetése volt. Sem a levelezésből, sem más forrásból nem tudunk semmit arra nézve, hogy *Maróthi*, aki hazatérése után szinte azonnal és egyidejűleg több fronton is belévetette magát az iskolai reformok megvalósításába vagy legalábbis a helyzet felmérésébe és a tervezett munkák előkészítésébe, az általa annyira kedvelt és fontosnak tartott zenei oktatás területén a beiktatását követő első esztendő leforgása alatt ezen a téren megindított-e valamilyen kezdeményezést, és az miben állott. Értesüléseink ott kezdődnek, hogy a járvány dühöngésének idején a Debrecenben maradt diákokról már tudta, hogy melyikükben van zenei érdeklődés, hogy kinek van használható énekhangja és jó zenei hallása. Így választotta ki azután magának azt a négy diákot, akik közül minden valószínűség szerint egynek világos tenor-, egynek tömör basszushangja volt, a másik kettő pedig vagy a mutálás előtti korú, vagy azon már túljutott, de falzettezni tudó ifjú volt. Ezeknek egyike, *Szőnyi Benjámín*, később neves hódmezővásárhelyi lelkész és a „Szentek Hegedűje” c., a református nép körében másfél évszázadon át nagy kedveltségben állott magán- és családi áhítatra szolgáló énekeskönyv szövegeinek szerzője,¹⁵ aki ekkor már huszonkettedik évében volt, tehát mindössze két esztendővel volt fiatalabb *Maróthinál*, önéletírásában ezt mondja az első éneknégyes létrejöttéről: „Voltam vocalis musicus, melyet szinte az ott laktomban állítottam vala fel b. e. t. *Maróthi György* professzor uram, kitől én legtöbbet tanultam. *Veszprémi István*, *Szalatsi Mihály*, én *Szőnyi*

¹² KK VIII:2, 56. 1. és 6. sz. levél, 1739. július 16. után, 72–73. l.

¹³ L. uo. a 8. sz. levelet (76–77. l.), melyben a pestis pusztításáról és olvasmányairól adott beszámoló után először ír zenei terveiről.

¹⁴ Uo. 60. l., 1. továbbá *Beck* 1739. okt. 31-i levelét, *Stachelin*, i., m. 114. sz., 157. l.

¹⁵ *Szőnyi*nek ez a könyve 1762-től (Kolozsvár) eddigi ismereteink szerint 1904-ig (Békés) mintegy másfél tucat, a szerző életében saját, később mások műveivel is bővülő kiadásban jelent meg. L. *Csomasz Tóth K.*, *Szőnyi Benjámín és a Szentek Hegedűje* aktualitása. Ref. Egyház, 1962. 53–54. l. (A könyvcím kis betűvel való szedése ott nem a szerző hibája!)

Benjámín és Dávid Ferentz voltunk a legeslegelső, kiket anno 1739. mikor a pestis volna, ezen ékes vocalis musicara megtanított boldogult *Maróthi György* a maga házánál, és a pestis elmúlván, a Kollegiumban praesesekké¹⁶ tett.”

A kvartett többi három tagjáról annyit mondhatunk, hogy *Veszprémi* nem volt azonos a későbbi kiváló orvossal és orvostörténeti íróval, aki életrajzi adatai szerint ebben az időben még nem volt a debreceni Kollégium diákja.¹⁷ *Szalatsi Mihály* zenei érdeklődését *Bachofen* 1734-es zürichi zsoltsárkiadványának tőle 1766-ban *Varjas János* birtokába került példánya bizonyítja. Az ének-négyes utolsó tagjáról, *Dávid Ferencről* eddig semmi közelebbi adatunk nincs; neve a debreceni diákok névjegyzékében¹⁸ sem található.

Abból azonban, hogy őket *Maróthi* a járvány elmúltával *cantus praeses*-ekké tette a Kollégiumban, az következik, hogy a többszólamú énekoktatás nem szűnt meg. Ez természetes is, sőt éppen a *Beckhez* 1740. január elején írt levélből értesülünk arról, hogy *Maróthi* már ekkor teljes lendülettel hozzáfogott zenei terveinek megalapozásához.¹⁹ Mindezekről jóformán semmit sem tudnánk, ha a levelek Baselben meg nem őrződtek volna, mert a szinte közmondásos hazai református zenei közömbösség ebben a vonatkozásban úgyszólván semmit sem tartott feljegyzésre érdemesnek. Nemcsak a Kántus kialakulásának első fázisairól hiányoznak a hazai adatok, hanem *Maróthi* pedagógiai és műveltségszervező törekvéseinek erről, az éppen úttörő és *legnagyobb hiányokat pótló, tehát legfontosabb* területéről még a derékbatört életművet méltató művelt pályatárs, *Szilágyi Sámuel* is mindössze egy rövidke mondatban szól: „primus Musicam Sacram veramque canendi rationem ostendit.”²⁰

A *Maróthi* zenei reformtevékenysége körüli hazai vákuumban korábbi ismereteink szerint mindössze két levél nyújtott némi kis tájékozódást. Mind a kettőt a kollégiumi igazgatási iratok között őrzi a Kollégium levéltára. Mindegyiket *Domokos Márton* főbíróhoz intézte *Maróthi*.²¹ Közülük a korábbi, 1741. január 18-án kelt levél, kivált annak utolsó passzusa különösen fontos javaslatot tartalmaz:

„Végezetre egy úttal azt is meg-jelentem, a’mit már Tekintetes Szeremley Samuel Úrnak is említettem ’s Őkegyelme láttatott approbálni, hogy a’ Musica mesterségnek oskolánkban Isten jó-vóltából lett meg-lehető kezdetinek nagyobb tökéletességre való vitelére, és annak megtartására, hasznos volna egy 10 vagy 12 sze-

¹⁶ L. *Szeremley Samu*, Szőnyi Benjámín és a hódmezővásárhelyiek. 1890. 4. l. – A „praeses” ebben a vonatkozásban nem karnagyot, hanem szólamvezetőt jelent. Uo. ez a mondat: „voltam a kollégiumban philosophiae és theologiae professor” csak elírás lehet; helyesen „praeceptor”-nak olvasandó. L. *Sinka S.*, A publicus praeceptorokról. Értesítő, 185. skk. I. Ezeknek névsorában azonban az 1734. április 22-én subscribált *Szőnyi* nevét nem találjuk.

¹⁷ L. *Sükösd Mihály*, Tudós Veszprémi István. Bp., 1958. 10–11. l. A budapesti Ráday Könyvtárban azonban megvan *J. C. Bachofen* „Musicalisches Hallelujá”-jának 1743. évi negyedik kiadása, 2–7885 jelzettel és Stephanus Weszpremj kézzeljeggyel.

¹⁸ *Thury Etele*, Iskolatört. Adattár II. Pápa, 1908. A figyelembe vehető időszakban csak D. Miklós nevet találtunk, l. 212. l.

¹⁹ KK VIII:2, 77. l., a 8. sz. levél vége felé. Itt veti fel a zenei ismeretek szerzése végett Baselbe küldendő ifjakra vonatkozó tervét.

²⁰ „elsőként mutatta meg a szent muzsikát és a helyes éneklés módját [elvét].” L., Oratio Funeris, Mus. Helveticum. Zürich, 1746. II. r. 273. l.

²¹ 95., ill. 104. sz. irat.

mélylekből álló Musicum Collegiumot fel-állítani publica auctoritate, bizonyos törvények alatt, mellyeket könnyebb volna irni, mint valami privilegiumotskákát 's praemiumotskákát fel-találni, mellyeket én mindazáltal szükségesnek gondolok . . . ajánlván magamat és a' tudományok elébb mozdítását úri gratiájába, maradok

Az Úrnak Biró Úrnak

alázatos szolgája
M. Gy.²²

A másik levél a Beck közvetítésével Baseltől megküldött hangjegy- és görög betűminták megérkezéséről szolgál tudósítással és javaslatokkal. Ezekre nézve a Beckkel folytatott levelezés is számos adatot tartalmaz. Az idézett levélszövegben különösen figyelemre méltó először az iskolai zene-, pontosabban énekgyakorlat „meglehetősen kezdeti”-nek mint a továbbhaladáshoz elégséges alapvetésnek megállapítása, másodszer a Collegium Musicum szervezésére és annak módjára vonatkozó javaslat. A „publica auctoritas” és a „bizonyos törvények” kettős pillérére helyezett megfogalmazásban mai értelemben a hatáskörön belüli függetlenség és a belső önkormányzati jog biztosításának elve, sőt követelménye jut kifejezésre. Arról ismét nincs írásbeli adat, hogy a Collegium Musicum formálisan megalakult-e, illetve a „publica auctoritas” és a „bizonyos törvények” az iskolai eljárárság részéről garantáltan írásba tétettek volna. Ilyennek nincs nyoma az igazgatási iratok között. Az éneklő gyakorlat azonban ettől függetlenül – a lehetőségek keretei között – nemcsak megindult, hiszen, mint láttuk, az már gyakorlatilag a pestis idejében megtörtént, hanem folytatódott *Maróthi* haláláig, és – bár adatok híján ismeretlen módon és ismeretlen vezető keze alatt – azután is, míg 1753-ban *Varjas János* kapott megbízást az éneklő kar felügyeletére.²³ Az ide vonatkozó rendelkezésből nem tűnik ki, hogy *Varjas* milyen mértékig vett részt a tanításban, ezzel szemben világosan kitűnik, hogy a „Musica vocalis vel Cantus studiosorum” kifejezés *Maróthi* elképzelésével szembeni elvi álláspontot kíván leszögezni; azt ti. hogy a gondnokság hatáskörét ellátó városi tanács és a professzori kar *nem volt hajlandó engedélyezni bármiféle hangszeres zenét még a hugenotta zsoldárokkal és a svájci típusú, tartalmilag nem kifogásolható vallásos szövegű karénekkal párhuzamosan sem.*

A *Maróthi* által javasolt „Collegium Musicum” név és az annak megfelelő zenegyakorlat tehát nem tudott meghonosodni. Ez annyiban érthető, bármennyire sajnálatos egyébként, hogy a hasonló nevű külföldi egyesületek célja egy, az ő saját körükben kialakult, fejlett társadalmi igényre támaszkodó hagyomány volt. Ilyennek hiányában és a társtalan szervező halálával meg kellett torpannia annak a fejlődésnek, amelynek távlati tervében bizonyára benne volt a Svájcban megismert, s a hasonló elnevezésű egykorú németországi társulásoknál szerényebb igényű, de az itteni állapotokhoz képest még mindig túlságosan magas és merész célkitűzés a tanult hangszeres zenélésnek a vokális többszólomás árnyékában és szolid, egyházi tartalmú „aranyfedezettel” való meghonosítására. *Maróthinak*, ha előbb nem, a korábban már idézett

²² Csak névkezdőbetűk.

²³ 1753. évi tanári jegyzőkönyvben: „denique Cl[arissimus] Joan[nes] Varjas Musicae vocali vel Cantus studiosorum praesit ac inspicit.” Acta Curatoratus et Professoratus, I. köt. 35. lap.

1743. július 7-i tanácsi tilalomtól fogva tisztában kellett lennie azzal, hogy ebben a vonatkozásban nem sok jót várhat, hiszen még az egyszerű gyülekezeti ének területén is súlyos csatavesztés érte. Itt persze nem tudjuk, hogy ama bizonyos kistemplomi alkalommal a professzor jelen volt-e, és miben állott az ő szerepe az éneklésben valóban kitört botrány körül. Hajlandók vagyunk azt gondolni, hogy az eset nélküle történt, mert ismerve egyéniségének *racionális* oldalát, nem valószínű, hogy helyeselte volna a tanítás és meggyőzés nélküli, s a népre egyszerűen ráerőszakolt ritmikus éneklést mint pedagógiai módszert. Persze, azt sem dönthetjük el a közvetlen körülmények ismerete nélkül, hogy *Maróthi* egyéniségének *indulati* szférájában nem voltak-e jelen olyan tényezők, amelyek őt magát tüzelték egy ilyen merész, szinte provokatív kísérletre. Lelkes és tanárúkért rajongó fiai természetesen „benne voltak” a dologban; ugyanakkor azonban az is lehetséges, hogy a gyülekezetet egyidejűleg az újító tanár megrögzött ellenségei is bujtogatták. Az eredmény és a hatás mindenképp lesújtó volt.

Maróthi nyilván szeretett volna valamiféle kulturált zenei gyakorlatot meghonosítani Debrecenben. Valamit, amiben már ott van a bimbózó hazai kamarazenei praxis: hangszerek, hangszerszólamok együttes beszélgetése az éneklő emberi hangokkal. Az ő elképzelésében bizonyára nem csupán a svájci zenekollégiumok valamiféle szegényes, korcs változata élt. Bizonyosra vehetjük, hogy itthon fokról fokra haladva azoknak teljes értékű magyar megfelelőjét akarta kifejleszteni. Ehhez pedig elég figyelmesen megnéznünk a mellékletben látható, könyvcímlapokról fényképezett illusztrációkat;²⁴ ilyen ábrázolások nagy számban maradtak fenn abból az időből. Ő egyébként éneklő diákjainak közösségét minden megnyilatkozásban zenekollégiumnak nevezte. Ezzel, kivált a *Domokoshoz* írt előterjesztésénél korábban kelt, *Beckhez* intézett leveleiben csak a Baselben használt elnevezést folytatja.²⁵

A közös éneklés az iskolában *Maróthi*ig csak unisono ének formájában volt gyakorlatban. Hogy a tanítás nem csupán oráliter, azaz hallás után és teljesen hangjegyek nélkül folyt, arra nézve 1723-ból van adatunk. E szerint „az iskolaszék szept. 20-iki ülésében hirdtetett ki, hogy ... a zsoltárok, dicséreték, egyéb vallásos és halotti

²⁴ A „Music-Gesellschaft an dem Music-Saal auf der Teutschen Schul in Zürich” képét ábrázoló rézmetszet 1713-ból való. Balról az asztalnál hat énekes foglal helyet, jobbról három vonós hangszerjátékos – egy gordonkás és két hegedűs, ezek mögött a taktust jelző vezető, a háttérben pedig egy kisebb orgona, rajta játszó zenésszel, aki az elébe helyezett hangjegylap után ítélve generálbasszusból játszik. L. W. *Blankenburg*, *Die Kirchenmusik in den Reformierten Gebieten, Böhme Geschichte der Evangelischen Kirchenmusik* c. kiadványából. Kassel–Basel, 1965. 368–369. l. között. – Az *A. Scherer*nek a Thun-i zenekollégiumról írt történeti munkájából való kép (l. MGG 2. 1557. hasáb) a hosszú asztal két oldalán 1737-ben helyet foglaló énekeseket és zenészeket ábrázolja. Baloldalt az első férfi jelzi a taktust, orgona nincs, egy hegedűs és egy gordonkás játszik, az énekesek száma tíz, és az asztalon még egy hegedű és egy fúvóhangszer fekszik, amiből arra következtethetünk, hogy a tagok nem csupán egyféle összeállításban muzikáltak. Hasonló képekkel több kiadványban, köztük már a *Geistliche Seelen-Music* St. Gallenben először 1682-ben megjelent címlapján is találkozunk; l. MGG 8. 811. hasáb.

²⁵ Nehézségeire jellemző, hogy mint 10. sz. alatt közölt levelében 1740 októberében írja, a debreceni nyomda készletéből hiányzó zenei jelzések (custosok, szünetjelek, sőt kvadráns-kóták) pótlására, mivel azokkal az azévi kiadást nem tudta minden szükséges jellel ellátni, a nyomtatásból hiányzó jeleket diákjai kézírással jegyezték be a könyvükbe.

énekeknek a tanítványoknál hangidomos tanításáról szóló pótlások a törvény illő pontjaihoz adattak s az egész coetus előtt kihirdették”.²⁶ Ezeket az éneklő kisdíkokokat (pueri cantores) az alsó gimnáziumi osztályokból, rendszerint a két legalsóból válogatták ki szép hangjuk miatt, és rendszerint helybeli illetőségűek voltak. Számuk tizenkettő volt, és megállapított díjazásért temetéseken énekeltek, addig, amíg a gyermekek temetési énekléseit egy kormánytilalom 1752-ben lehetetlenné nem tette. Ez ideig a kántorgyermekek részére az őket esetenként megillető pár krajcáros temetési bevételeken túl a város részéről évi tíz forint segély is járt. Amint ebből is látjuk, a régi szokást egy ideig a „harmonias kántálás” nem érintette. Erre csak később került sor. Lehet hogy elterjedésében éppen az 1752. évi kormánytilalomnak is volt némi szerepe.²⁷

Bármilyen sok értetlenséggel kellett harcolnia, *Maróthi* Debrecenben nem volt egészen egyedül. Tanártársai közül ugyan csak a nála négy évvel fiatalabb és ugyanannyi idővel utána katedrara került *Szilágyi Sámuel* állott igazán, valódi barát- és fegyvertársként mellette, de a néhány felvilágosodott szellemű és művelt városi vezető között *Domokos Márton* főbíró és *Szeremley Sámuel* szenátor támogatták tőlük telhetően. Sajnos, több támogatóját vagy terveivel kapcsolatos pozitív állásfoglalásukat nem ismerjük; ő maga, bár nem hallgatja el, hogy voltak ilyenek, róluk írásaiban név szerint nem emlékezik meg.

*

Emlékezzünk meg a következőkben *Maróthi* és *Beck* 1738 és 1744 közötti levelezésének azokról a részleteiről, amelyekből ha töredékesen is, de mégis jellemző vonásokkal rajzolódik ki a debreceni professzor reformtörekvéseinek útja a kezdet lelkesedő, szinte gyermekes optimizmusától a nehézségek jelentkezésén át a csaknem teljes letöréssig. Ha a tudomány és a nevelés más területein folytatott töprengéseinek, megfigyeléseinek vagy itthoni vitáinak leveleiben tükröződő lecsapódásai nagyjából a modern sportjátékok „barátságos mérkőzéseire” emlékeztetnek, és ha nem is azonnali eredményekben mutatkozó, de mégis általánosan elismert, pozitív eredményekkel jártak, azt kell mondanunk hogy zenei törekvései előbb vagy utóbb rendre a konok ellenállás falába ütköztek, de legalábbis a tartós meggyökerezésre szükséges idő hiánya következtében még lelkes és jóhiszemű követőinél sem tudtak teljes kibontakozásra jutni.

Már szűnőben volt, de még nem múlt el teljesen a pestis, amikor 1740. január 2-án kelt levelében először pendítette meg barátja előtt zenei terveit. Többek között ezt írja: „Most pedig, mivel ráértem (*otiosus eram*) a zene alapvetését kezdtem némely ifjoknak megtanítani, amiben itt az emberek feltűnően járatlanok; olyannyira, hogy ebben az egész városban senki sincs, aki a hangjegyek használatát csak kevéssé is (*vel tantillum*) ismerné, és a zsoltárokat nem azoknak normája, hanem csak a szokott *nomosz*”²⁸ szerint éneklük. Én már javasoltam az előljárásnak (*proceribus*), hogy

²⁶ *Balogh*, i. m. 189. l.

²⁷ Uo., 152, ill. 154. l., idézve a szolgálóiokról és gondnokaikról vezetett anyakönyv 1693-tól 1733-ig terjedő első kötetéből.

²⁸ Eredeti értelemben *törvény*, az antik görög zenében hangfaj ill. hangnem, itt egyszerűen: szokásmód.

küldjenek ki egy-két ifjat Baselbe a zene művészetének és az orgonajátéknak (*ad organorum pulsationem*) megtanulása végett; ott vétessék fel magukat az Erasmianumba. És valóban: egy ilyen több hasznára lehetne a magyar egyháznak, mint hat tanulatlan lelkipásztor.”²⁹

Ebből a tervből természetesen nem lett, de nem is lehetett semmi, elsősorban azért, mert Debrecenben, de tudásunk szerint egész Magyarországon és Erdélyben nem volt akkor egyetlen református templomban sem orgona. A Basileából hazatérő fiatal egyházzenesz tehát, ha lett volna is ilyen, nem talált volna saját felekezetének templomában orgonát, amelyen külföldön szerzett hangszertudását gyümölcsöztethette volna, de olyan egyházközséget is alig, ahol akár a lelkész, akár a presbitérium az orgonajátékot engedélyezte volna.³⁰ Annyi azonban mind ebből, mind egy későbbi, 1740. október 8-án kelt leveléből kitűnik, hogy *Maróthit* már kezdetben erősen foglalkoztatta a munkatársak keresésének és kiképzetésének gondolata. Hogy ennek megvalósítására az alkalmas személyek hiánya, vagy a helyi hatóságok részéről felmerült akadályok miatt nem kerülhetett sor, azt bizonyítékok híján nem tudjuk eldönteni. Ebben az utóbb említett levelében így ír:

„... az idén senki sem fog tőlünk hozzátok utazni. Hanem a jövő tavaszra erősen kívánom hogy valaki elmelessen azzal a feladattal, hogy kiváltképpen a zenével foglalkozzék; persze a teológiai előadásokat se hanyagolja el. Már az se hiányzik, aki az útra jelentkezett, csupán az útiköltséget kell még előteremteni.”

Az e sorokban jelzett fiatalember személyét illetően nincs semmi adatunk. Mindössze annyit tudunk, hogy sem a következő 1741. esztendő tavaszán, sem később nem ment Debrecenből Baselbe, de máshova sem olyan teológus diák, akinek tanulmányi célja elsősorban a zenei ismeretek magasabb fokon való elsajátítása lett volna. De *Maróthi* akkor még telve volt nagy reményekkel, és levele további részében ezeket írta:

„Szeretném ugyanis a zene művészetét, mely nálunk régóta elhagyatottan és elhanyagoltan hevert, most azonban kedvezőbb előjelek között kezdi fejét a világosság felé emelni, úgy megalapozni, hogy ne menjen ismét egykönnyen veszendőbe. Ebben egyet értenek velem mindazok, akiktől ezt óhajtom. A most múlt nyáron magam is elkezdtem első ízben néhány ifjat erre a mesterségre tanítani, hogy a zoltárokat úgy énekeljék, ahogyan kell (*tantum quatenus opus est ad decantandos psalmos*). Ezeknek hatására végül az egész tanuló ifjúság ráadta magát erre a mesterségre, úgyhogy a kétszáz közül³¹ már igen kevés az, aki nem ért hozzá; gondom lesz rá hogy azok is megtanulják. Ezután már az ostobák is meg fogják tanulni (*iam porro et stulti docebuntur*), és ily módon remélem hogy néhány év múltán a város legtöbb lakosa megtanulja, s a diákok révén, akiből országshozza a kisebb iskolák rektorai kerülnek ki, lassanként a kívülvalók is.”

Azután így folytatja: „hogy pedig ne tűnjék úgy, mintha valamit kihagytam volna a számításból: némely válogatott ifjakat arra is megtanítottam, hogy hogyan kell énekelni azokat a nehezebb dallamokat, amilyeneket Zürichben is szoktunk énekelni, de

²⁹ „et profecto unus talis Ecclesiae Hungaricae prodesset, quasi sex indocti pastores.” – KK VIII:2, 77. l., 8. levél.

³⁰ Vö. *Csomasz Tóth*, *Egyháztörténet*. 1959. 246–249. l.

³¹ Úgy látszik, a diákok száma jó félfélvel a pestis megszűnte után szépen megszaporodott.

kivált Baselben, Tiszteletes *Pfaffius* vezényletével, akinek ebben a dologban igen hálás vagyok. És már ott tartok, hogy Collegium Musicum szerveztessék, tekintéllyel és kiváltságokkal ékesítve,³² és az ne hagyja a legnemesebb művészetet veszendőbe menni (*ne sinat nobilissimam artem interire*).”

„Vajha inkább’ – mondod ennek olvasásakor – ’a humanisztikus tudományok helyreállításán fáradoznál ennyire!’ – Figyelj! Arrafelé tartottam, és nincs is ennél a gondnál számomra fontosabb és előbbre való, és oly nagyon remélem, csak a jóságos nagy Isten (*Deus O[ptimus] M[aximus]*) segítsen, hogy már ezután azokban is meg tudok valamit valósítani . . .”

A következőkben panaszkodik a tanításhoz okvetlen szükséges könyvek és nyomdai felszerelések hiányáról, a Bécsből várt görög betűkről és arról, hogy

„ugyanonnan hangjegyeket is vártam, de csalódtam. Pedig nagyon hiányzanak, mert a Zsoltárok új kiadásában (csak az első versszakokat értsed), melyeket a kezdő zenetanulók részére Tekintetes Tanács gondoskodásából állítottunk elő, némely szükséges jeleket,³³ melyek a nyomdában nincsenek meg, elhagytunk”.

Ehhez hozzáteszi, hogy egyidejűleg figyelmeztette a könyv használóit az elhagyott jelekkel való élés lehetőségére, ill. szükséges voltára, majd így folytatja:

„Most hát a Tek. Tanács rendelkezéséből írom és kérek, hogy városotok valamelyik nyomdászával vagy inkább betűöntő mesterével tárgyalj és tudakozzad meg, hogy mennyiért készítené számunkra olyan mennyiségű karaktert, amennyi egy ív (németül is kiírva: *Bogen*) kinyomtatásához szükséges. Mármost nem hiányzik nekünk más, mint az olyan fajta karakterek, amilyenek a zsoltárokhoz használatosak, pl. □ ◻ ◊ ◊. Kiseb- bekre pedig, ahogyan mondják, vagy kvadránsokra ◊ és még kisebbekre most nem gondolunk.³⁴ A mieinket ugyanis (ti. a hiányzó jeleket), melyeket privatim a növendé- kekkel, azaz³⁵ a Musicum Collegium tagjaival használunk, le tudjuk írni. Szükség lesz továbbá mindenfajta kulcsokra, valamennyi *nomosz*³⁶ vagy ahogy mondják *tonus* – Tenorra, Basszusra, Altusra és discantusra³⁷ gondolok – számára, valamint a lágyító b és a keményítő # jelekre, pauzákra, custosokra, ismétlőjelekre és ami még ezeken kívül van, ami már nem jut eszembe, amiket az illető ismer, és ahogy gondolom, nem fogja rosszul megítélni, hogy mennyire szükség van mindazokra, amiket mondtam. A lehető legvilágosabb karakterekre van szükségünk, homályosakból ugyanis elégünk van. Kérjél tehát tőle mintákat mindenfajta jelből, ha lehetséges, külön-külön levélre nyomtatva, és küldd el őket nekem mielőbb, hogy, ha az ár megfelelő lesz, a mester

³² „dignitate privilegiisque ornatum” – ugyanezt a kifejezést használja magyarul az 1741. január 18-án *Domokos* főbíróhoz intézett levelében.

³³ Itt elsősorban a sorvégi őrjelekre (custosokra) és a szünetjelekre gondol, melyeknek hiányáról az 1740. évi zsoltár előszavában is megemlékezik. Vö. az e fejezet 25. sz. jegyzetében foglaltakkal.

³⁴ A szárral ellátott álló rombusz formájú hangjegy neve pontosabban: *minima*; a fekete rombusz alakú szárral *semiminima*, zászlócskával *fusa*. Ez utóbbiakra később a tercettek közlésekor lett szükség. A „kisebbik” kifejezés nem a típusok méretére, hanem a metrikus hangértékre vonatkozik.

³⁵ KK VIII:2 szövegében itt (79. l., 24. sor) kis sajtóhiba van: *sine* helyett *sive* olvasandó.

³⁶ Itt a görög elnevezést a *szólám* értelmében használja.

³⁷ A *Discantus* szólám neve mind a közlésben, mind E. *Staelin* kézírásos másolatában kis betűvel van írva.

mennél hamarabb munkához foghasson, hogy a típusok jövő tavasszal Bécsbe szállíthatók legyenek. Tudom, hogy az ár egy részét előlegül fogja kérni; ez a dolog ne okozzon semmiféle nehézséget. Csak arról kell gondoskodni, hogy várakozásunkban ne csatlakozzunk, amire nézve úgy véljük, hogy te tudsz leginkább vigyázni és reméljük, hogy vigyázni is fogsz. Arról a dologról, hogy neki a pénz mimódon küldessék meg (küldessék pedig 'per Cambium', ahogy mondják³⁸ egy bécsi kereskedőnek, akit ti kell hogy megnevezetek); én pedig neked fogom megfizetni, amivel tartozom." – Az utolsó mondat a maga részére megrendelt könyvek árára vonatkozik.

Becknek erre a levélre küldött, 1740 novemberében kelt válaszából³⁹ a következő részlet kívánczik idézésre: „A zeneművészet kiművelésére és honfitársaidal való közlésére irányuló törekvéseidet mindnyájan helyeseljük. Rajta hát és ne vond kétségbe, hogy ezzel a terveddel szolgálj leginkább hazádnak, midőn azt minden igyekezeteddel pallérozni törekszel (*omni ratione politioem reddere studeas*). Mint a mellékelt cédulákból [azaz nyomtatott betű-, ill. hangjegy- és egyéb zenei jelmintákból] látod, gondom volt azokra, amiket kértél tőlem. Ha tetszik nektek az ajánlat, úgy intézzed, hogy idejében, November elején vagy a hónap közepéig értesüljek róla.⁴⁰ Ugyanis így kívánja a mester (*artifex*), ha azt akarjátok hogy a típusok kora tavasszal megérkezzenek. Éspedig úgy gondolja hogy száz-száz darab elég lesz egy ív kinyomtatásához, de azt nem hagyhatjuk el, hogy néhány, azaz két-három típust a ti nyomdátokból a legközelebbi levedben küldjél meg nekem. Becsületes emberrel van dolgom, aki azt, ami szükséges, szorgalmasan el fogja végezni. A neki és nekem szánt pénzt mielőbb elküldheted a bécsi kereskedőnek, akinek nevét a harmadik cédulán – mert az elsőn van az ár, amit a mester követel, a másodikon a típusminta – találd felírva. Ő azután azt Cambiummal Legrand et Comp [agnie]- hoz fogja juttatni. Így bizonyosan megérkezik hozzám.”

Maróthi ezt követő, 1740. november 22-én kelt válaszában⁴¹ zenei tárgyú első részéből a következőket idézzük: „Leveledet a hangjegymintákkal rendben megkaptuk; nagyon hálásak vagyunk azért, hogy ezt a dolgunkat elősegítet. Továbbá a hangjegyekről úgy láttatik a T. Előljáróknak, hogy azok vékonyak és kicsinyek, és ha valamennyi olyan mértékben látható (*tam perspicui*) lesz, mint ezek, amire mégis kevés mester ügyel buzgón, és többnyire sokkal hitványabbakká válnak a karakterek, mint amilyeneknek a mintán ígérkeznek, amit mi már megtapasztaltunk; de ámbár attól a derék és tisztességes férfiútól, amilyennek írod,⁴² mindenben jobbkat remélünk is, mégis néhány év múltán a gyakoribb használat folytán úgy látszik, tartani kell tőle, hogy az újkori csinoságukat és élességüket könnyebben elveszítik, mint a nagyobbacs-

³⁸ Azaz váltó útján.

³⁹ Baseli jelzete UBB Fr.—Gryn. Mscr. VII. I. a, No. 48.

⁴⁰ Itt Beck csakis a következő év novemberére gondolhatott, hiszen ez a levele maga „ipsis Calendis Novembris 1740” keltezésű.

⁴¹ KK VIII:2, 80. l., 11. sz. levél.

⁴² Itt a homályos mikrofilmről tévesen „honesto” helyett „hausto”nak olvasott szóval kezdődő rész szövegét E. Staehelin részemre megküldött olvasása szerint – az érthetőség kedvéért néhány szóval előbből kezdve – így helyesbítjük és egészítjük ki: „de viro isto probo, ut scribis, ac honesto meliora omnia speramus, tamen paucorum annorum frequentiori usu metuendum videtur, ne modernum nitorem ac perspicuitatem facilius quam maiusculi amittant ac aequae obscuri evadant ac ii, quos nunc habemus; nobis autem praecipua nunc est cura perspicuitatis.”

kák, és éppolyan homályosakká válnak, mint azok, amelyekkel most rendelkezünk; már pedig nekünk a legfőbb gondunk most az éles láthatóság. Ha tehát az a tisztas férfitú kissé nagyobb méretű típusokat tudna ajánlani, inkább valamicskével teltebbeket is fogunk várni, mégis azt kérjük, hogy igyekezék [ilyen] mintát küldeni (*specimen mittere maturet*). Nekem leginkább az a forma és élesség tetszik, ami a ti négyszólamú nyolcadrét Baseli Zsoltárotokban található; úgy tudom, ez az új és nálatok legelterjedtebb zsolttároskönyv . . .”⁴³

Az új publikáció szerint 1741. január 14-én kelt levélben⁴⁴ két helyen is ír zenei dolgokról. Az első ilyen részlet így szól: „Ami még hátra lesz, arról ennyit kell tudnotok: az előjárásának tetszetek mindkét fajta karakterek, mind a görög betűk, mind a hangjegyek, amiket utóbb küldtél, és úgy rendelkeztek, hogy legszívéyesebb üdvözetüket és leghálásabb köszönetüket nyilvánítják általam neked, és amellet velem együtt kérnek, hogy amint elkezdted, folytassad tovább a mi nyomdai szegénységünk enyhítését. Elhatározták pedig, hogy mindkét fajta karakterből másfélszázat (anderthalb Centner)⁴⁵ vásárolnak . . .”

A levél másik részében a zenei jelekre vonatkozó kéréseit részletezi: „a zenében szükséges mindenfajta karakter egyforma legyen és egy se hiányozzék azok közül a jelek és karakterek közül, amelyekre bárhol szükség van a négyszólamú zsolttárban; hogy a valamennyi vonalra alkalmazott Tenor és Alt kulcsok, úgyszintén a valamennyi vonalra és vonalközre való *b* és *#* jelek, basszus- és diszkant kulcsok, szünetjelek, záróhangjegyek \square , custosok és amiket azonkívül a mester szükségesnek tart. Magukról a közönséges hangjegyekről pedig, habár ez magának a mesternek is eszébe juthat, mégis megjutalmazza a fáradságot (*operae pretium fuerit*)⁴⁶ figyelmeztetni őt azokra [a kótákra], amelyek minden zenei vonalrendszer fölött vagy alatta helyezkednek el [berajzolt zenei jelek], hogy ezek sokkal kisebb számúak legyenek, mint azok amelyek a vonalrendszeren belül foglalnak helyet, mert azokra jóval ritkábban van szükség. Így a szárral ellátottakból \diamond vagy felezettekben is valamennyivel több szükséges, mint a nem-szárasokból vagyis egészekből \diamond . Végül azt kell leginkább a mester lelkére kötni, hogy az üres vonalrészekből (*quadrata spatia*), amelyek itt az üres helyek töltelékéül szolgálnak, nagyobb mennyiséget készítsen. A többit a mester jártasságára és a te hűségedre bízunk . . . Itt küldök neked két karaktert . . .”

1741. március 14-i levelének⁴⁷ első soraiban szintén foglalkozik a hangjegyek ügyével: „Egy egész héttel későbbem írok, mint ahogy elhatároztam, mert ezekben a napokban a szokottnál is jobban el voltam foglalva. Különben a késedelemben nincs semmi veszedelem, mert leveledből reményt merítettem, hogy a hangjegyek hamarosan elkészülnek, pedig azokban most különösen szűkölködünk. A görög betűket könnyebben elnékülözzük, akár a jövő tél is, ha másként nem lehet; egyébiránt pedig leginkább arra kérünk, hogy ezt a megbízást sürgesse [már ti. a zeneit]; ugyanis ez lenne most számunkra a legkedvezőbb . . .” A levél vége felé találunk egy különösen fontos mondatot, amelynek tárgya minden bizonnyal *Maróthi* kéziratban hátramaradt

⁴³ Nehezen képzelhető el, hogy ez a kiadás hiányzott volna *Maróthi* könyvtárából.

⁴⁴ KK VIII:2, 12. levél, 80–81. lap.

⁴⁵ Ez itt nem másfél mázsát, hanem jelenként 150 darabot jelent.

⁴⁶ KK VIII:2-ben az „operae” szó helyén álló „Quaere”-nek nincs értelme.

⁴⁷ KK VIII:2, 82–83. l., 13. sz. levél.

nevezetes pedagógiai terv-vázlataival, az „Ideá”-val, vagy még inkább az „Opiniones”-szel álló összefüggésben, és különösen éles fényt vet mind az oktatás akkori állapotára, mind a fiatal professzornak az iskola iránt érzett szeretetéből és felelősség-érzéséből fakadó, de valóságátadásában meg nem alkuvó, sőt könyörtelen szókimondására. A mondat így szól: „Ami itteni tanításunkat illeti, a minap követeltem az előjáróságtól és nagy reményt merítettem arra nézve, hogy valamiképp javíttassék meg tanuló ifjúságunk oktatásának rendszere, amely régtől fogva a legnagyobb mértékben megromlott, annyira hogy már teljes a zűrzavar.”

Úgy látszik, hogy a nyomdai karakterekért és a megküldetni kért könyvekért járó pénz átutalása körül a bécsi közvetítő hibájából valami zavar következett be, mert 1741. június 10-i levelében⁴⁸ egyebek között ezt olvassuk: „amit a neked küldendő cambiális levelekről már ismételtén írtál, pontosan megírtam, hogy küldjék el őket egyenesen, mert semmi ok nem volt rá, hogy előbb nekem és azután neked, mint hogy Bécsből egyenesen Baselbe küldessenek. Azt akartam, hogy te ezt mindenkinél előbb tudjad, és egyúttal meg akartalak kérni, hogy ne neheztesd meg ránk efféle dologért, aminek elejét venni semmi módon nem tudtuk. Kérnélek továbbá, hogy amit a zenei jelekről írsz, hogy ti. azok már készek, ugyanazt a görög betűket illetően is szorgalmazd.”

Ugyanaz év augusztus havának 26-án kelt levelének⁴⁹ az elején így ír: „Már igen régóta várom leveledet, legkedvesebb Beckem, a pénz megérkezéséről, mert miután ezt a dolgot illető várakozásunkban oly régen csalódtunk, nem akartam neked korábban írni, mielőtt bizonyosan értesülök, hogy a pénzt neked kifizették. Tartottam tőle, hogy azoknak az embereknek hibájából, akikre Bécsben rábíztuk a dolgot, te újból csalatkozni fogsz. Márpedig abból, amit Szilágyi úr ír, hogy ti. a hangjegyek megérkeztek Bécsbe, csaknem bizonyosak kezdtünk lenni afelől, hogy a pénzt megkaptad. Vajha ugyanezt a te leveleiből is bizonyosan megtudhatnók.”⁵⁰

⁴⁸ Uo. 84. l., 14. sz. levél.

⁴⁹ Uo. 85. l., 15. sz. levél.

⁵⁰ Ebben a levelében érdeklődik az iránt is, hogy a *Cornelius Lindner* özvegye útján Regensburgból küldött összeg megérkezett-e? Az itt említett *Szilágyi* Bécsben élő magyar pénz- és áruközvetítő ügynök volt. L. KK VIII:2, 62. l., továbbá *Gálos Rezső*, Erdélyi hangversenyek a XVIII. században. ZTT II. 489–500. l., A tanulmányból megtudjuk (i. h. 491–492. l.), hogy ennek a *Szilágyinak* a keresztnéve is azonos volt *Maróthi* barátjával és elparentálójával, *Piskárkosi Sz. Sámuel*ével, s hogy ő maga jogi tanulmányai végeztével 1743-ban Bécsbe költözött, később ugyanott a magyarországi és erdélyi protestánsok fölesküdt ágense lett, végül 1748-ban mint az erdélyi királyi Tábla valóságos bírja (actualis assessor) hazatért Erdélybe. Vele kapcsolatos az a fontos zenetörténeti adalék, mely szerint ez a *Szilágyi* 1752. március 18-án Medgyesén kelt levelében *Ráday Gedeon*t egyebek között arról tudósítja (l. i. h. 490. l.), hogy a maga házánál Collegium Musicumot állított fel, hetenként koncertet tart, muzsikusai (hivatásosak lehettek-e vagy legalább részben „dilettáns”-ok, a szó akkori, nemesebb értelmében? – nem tudni) mindnyájan „ex arte” értik a muzsikát, olasz operai részleteket énekelnek, részint eredeti olasz, részint a levélíró által magyarra fordított szövegekkel.

Ez a muzsikálás mind tartalmában és társadalmi keretében, mind az iskolától, annak pedagógiai funkciójától és református típusú szellemi tájékozódásától, végül zenei-énekkari gyakorlatától is teljesen független, de nem maradhat említés nélkül, részben azért sem, mert *Szilágyi* bécsi tartózkodásának idején *Maróthi* könyv-, betű- és kótatípus vásárlásaiban tevékenyen közreműködött.

A több mint egy esztendővel később, 1742. október 6-án kelt levél⁵¹ különösen hosszú és gazdag tartalmú. Közvetlen zenei vonatkozású dolgokról ugyan alig esik benne szó, inkább számos könyvről, azonkívül *Maróthi* közelebbi környezetéről és magáról a *Beck*kel folytatott levelezésének fontosságáról és benső családi dolgokról. Zenei vonatkozásban egy 11 tételből álló elszámolás van benne, amely szerint „334,04” forintot küldtek el, és a levél keltéig „326,36” forint ellenértéket kaptak meg, ill. részben még várnak, vagyis „7,20” forintjuk van még *Beck*nél, amire nézve nem rendelkeztek. Azt is megtudjuk ebből a jegyzékből, hogy a zenei karakterek ára „80,30” forint volt. Magában a levélben kifejezést ad annak a feltevésének, hogy a zavaros időkben *Beck*nek némely levelei veszendőbe mentek; azután számot ad *Szilágyi Sámuel*nek a Kollégium filozófiai tanszékébe történt beiktatásáról,⁵² és azt mondja róla, hogy benne nemcsak új barátot talált, hanem *Becket* „nyerte vissza,”⁵³ és hogy kölcsönös barátságukat erősíteni fogja a „barbárság elleni küzdelem közös ügye.”⁵⁴ Levelezésükről pedig így nyilatkozik:

„Tegnap összes leveleidet, melyeket mint barátságunk zálogait, szorgalmasan megőrzöm, összeraktam: nem lehet kimondani, mennyi gyönyörűséget adott (*quantopere me delectaverit*) nekem a te igen kedves barátságod. De azt is megvallom, nagyon restellem amit látok belőle, hogy sok dolgot kérdeztél tőlem, amikből én igen kevésre adtam választ. Miközben ugyanis az előző években egyfelől igen el voltam foglalva, és a szülői házban,⁵⁵ az én igen szűk munkahelyemen (*in angustissimo museo*) kevéske helyem volt, gyakorta megesett, hogy a te leveleid is más papírlapok közé keveredtek és ebből az lett, hogy amikor szükségem lett volna rájuk, nem leltem őket. Kérlek, bocsáss meg a bűnvallónak: ígérem hogy ilyesmi ezután nem fog megtörténni.” – Ugyanebben a levélben találjuk azt a szellemi elhagyatottságát panaszló mondatot is, amelyről fentebb már hírt adtunk.⁵⁶

Meg kell jegyeznünk, hogy a *Lengyel Imre* és *Tóth Béla* által közrebocsátott publikáció, mint arról *E. Staehelin* szíves közlése alapján már szóltunk,⁵⁷ 20. szám alatt önálló levélként és 1743. október 8-i keltezéssel adja a fentiekben tárgyalt utóiratát. Erről a mind önmagában, mind közvetlen tárgyunk szempontjából igen figyelemre méltó szövegről a hibás dátumot elfogadva azt gondoltuk, hogy tartalmi és lélektani kapcsolatban áll az 1743. szeptember 2-i, különösen keserű hangú levéllel. Most már nyilvánvaló, hogy ilyen összefüggés nem áll fenn; ennek következtében a

⁵¹ KK VIII:2, 86–90. l., 16. sz. levél.

⁵² A beiktatás 1742 áprilisában volt.

⁵³ „non amicum novum reperisse, sed Beckium recuperavisse.”

⁵⁴ „auget etiam communis caussa . . . oppugnandae barbariei.”

⁵⁵ Korábban a Csapó utcai szülői házban lakott; onnan csak 1741-ben költözött át a részére épített új tanári házba. Erről a 15. sz. levélben („... in novis aedibus, quas Proceres hac aestate mihi ab imis fundamentis construendas curarunt”) be is számolt. L. i. h. 86. l. – U.itt utóiratában örömmel újságolja hogy *Eutropius* általa sajtó alá rendezett „*Breviarium Romanae Historiae*” c. történeti tankönyve nyomdában van.

⁵⁶ L. e fejezet 7. sz. jegyzetét.

⁵⁷ L. előző fejezetünk 35. sz. jegyzetét. A szóban forgó levélszöveg i. h. 94–95. lapon található.

korábbi ismertetésünkben olvasható megállapításainkat részben tárgyalannak kell tekinteni.⁵⁸ Az utóirat zenei vonatkozású befejező része magyar fordításban így szól:

„Ha nem okoz neked kényelmetlenséget, küldjed el számomra a régi zene nomoszainak táblázatát (*διάγραμμα τῶν νομῶν veteris Musicae*),⁵⁹ melyet *Philostratos Fabricius*-féle kiadásában – Apollonius-életrajzában – emlékezetem szerint a hangjegyes rész elejétől nem messze láttam.⁶⁰ Bárcsak *Rev. Bachofius*⁶¹ is elküldené nekem annak a két éneknek (*duorum hymnorum*) a fődallamát [cantus primus-át], amelyeket emlékezetem szerint gyakran énekeltem övele: *Es lebet meine Seele vergnügt in Einsamkeit, és Wenn ich bin allein, so kann ich ruhig sein.*⁶² Ha neki nem volna meg, *D. Weisler*⁶³ tudná megküldeni.”

Hogy ezt a könyvet *Maróthi* megkapta-e? – nem tudjuk. Felhasználását talán későbbre tartogatta. Annak sincs nyoma, hogy ismerte-e az újabb zeneelméleti munkák valamelyikét, amelyek már kétszáz évvel azelőtt túljutottak a *Boethius*nál, mint a korai humanistáknál még nagy tekintélyben állott ókori egyházi zeneteoretikusnál még teljes fényében tündöklő pythagoreus iskolán. Ennek a pythagoreus zeneelméletnek a jelentősége különben nem az úgynevezett „kanonikusok” olykor már absztrakt szám-misztikába vesző spekulációiban rejlik, hanem abban, hogy a „Musica”, mint a középkori, majd a humanista oktatás quadriviumi fokozatában szinte középponti helyet foglalt el, és ezzel járó tekintélyét a felvilágosodás koráig megőrizte. *Maróthi* élete azonban éppen arra az időre esik, amikor már az egyházi modulusok uralma is rég lejárt, a *Goudimel*-zsoltárok dallamaiban a modális zárlatok penultimáiban teljes polgárjogot nyertek a vezérhangok, a dúr-moll kettősség egyeduralkodóvá lett a zenében, és többek között a svájci zenekollégiumok gyakorlata és jellegzetes irodalma is ennek a modern kettősségnek a jegyében állott. Ebben a fejlődési állapotban az *antik zene nomo-*

⁵⁸ Református Egyház, 1972. 206. lap és 20–22. ill. 24. jegyzet.

⁵⁹ Maga a *diagramma* szó itt az antik görögök két oktávnyi hangsorát jelzi. A középkorban és részben még később is ez volt egyúttal a hangjegyes ábrázolások, kivált táblázatok elnevezése. A *nomosz* mai értelemben hangnemnek, hangsorfajnak, *Maróthi* szóhasználatában olykor énekkari szólamnak felel meg.

⁶⁰ *Apollonios Tyanaios* élete az időszámításunk szerinti első évszázadra esik. *Püthagoras*nak, a rezgő húr hosszúságának méréséből kiinduló, számviszonyokra épített ókori görög zeneelmélet megalapozójának († i. e. 496 körül) követője volt. A pythagoreizmus a korai császárság zeneteoretikusainak, majd kivált *Boethius*nak elméleti munkái révén nagy szerepet játszott a középkori zenei nevelés megalapozásában. A. életrajzát i. sz. 200–210 táján a pythagoreus etikai eszmény érdekében, regényes alakban *Septimius Severus* feleségének parancsára *Flavius Philostratos* írta meg. Ennek *Fabricius*-féle kiadása Lipcsében, 1709-ben jelent meg. L. *Chr. G. Jöcher*, *Gelehrten-Lexicon* I. 475–476., a „Nomoi” címszóhoz MGG 9.846–856. – Magának *Apollonios*nak zeneelméleti tevékenységét, mivel ilyes műveiről nem tudunk, nem szükséges okvetlenül feltételeznünk.

⁶¹ *Joh. Jakob Bachofen*, pratteli lelkész, *Beck* elődje a „Societas litteraria theologico-philologica Basiliensis” protektorátusában. *Maróthi* számos levelében emlékezik meg róla. L. *Stahelin* i. m. 15, 26. l.

⁶² A levélben „hymnusz”-nak, nem egyszerűen dálnak nevezett két éneket eddig nem sikerült azonosítani, sem a német egyházi éneklés, sem a teljes német nyelvű népdalkincset számontartó *Deutsches Volksliedarchiv* (Freiburg i. Br.) anyagában. A két megadott kezdősor magyar fordítása: „Lelkem elégedetten él a magányban”, ill. „Ha egyedül vagyok, akkor lehet nyugtom.”

⁶³ *Joh. Jakob Weisler* (1702–1758) 1736-ig volt az Erasmianum tagja, uo. 1746-ig éneket is tanított. *E. Stahelin* szíves közlése.

szaíhoz ragaszkodni — és ugyanakkor a modális hangsorok ismeretének semmi jelét sem adni — olyan *zeneelméleti anakronizmus* volt, amit elhallgatnunk nem lehet, és amit egyedül a kálvinizmus zenei gyakorlatának egyoldalúságával és elmaradottságával lehet nem mentenünk, csupán magyaráznunk. Hogy így volt, azért sem *Maróthi*, sem senki más személy szerint nem hibáztatható; magát a tényt azonban meg kell állapítanunk. Annyival is inkább, mert az eleve orális és a többszólamúság iránt alig fogékony magyar zenei művelődésben a török kiűzése, a Rákóczi-szabadságharc, de még a 18. századi nagy pestisjárványok utánig is az ország magyar anyanyelvű lakosainak mintegy felét, ha nem többségét kitevő reformátusságnak ez a — *Kodály* szavával élve — korkülönbségben való, végül azonban rangkülönbséget is eredményező lemaradása nem lehetett, nem maradhatott közömbös a nemzeti művelődés egészére nézve sem.

A régi zene nomoszainak táblázatát illetően azt is figyelembe kell vennünk, hogy az antik zenei ethosz-fogalom *Püthagoraszig, Platónig és Arisztotelészig*, majd *Plutarkhosz* „*Peri mouszikész*” c. összefoglaló munkáján, valamint az egyházatyák, különösen a *Kálvin* 1542. évi előszavában név szerint is idézett *Augustinuson* keresztül, nem művészet-elméleti, hanem teológiai-etikai szemléletre alapozva meghatározó szerepet játszott a genfi reformátornak a zenéről és annak az emberi — egyéni és közösségi — életben, legkivált pedig a gyülekezeti istentiszteletben lehetséges szerepéről kialakult felfogásában. Ezt a felfogást a zene esztétikai szerepének mellőzése, ha nem egyenes tagadása, s vele szemben csupán etikai hasznának és felhasználhatóságának elfogadása jellemzi.

Eszerint a végső gyökereit illetően mind elméletileg, mind gyakorlatilag az ókori déli kultúrákhoz kapcsolódó, majd valószínűleg Egyiptom közvetítésével az i. e. 5. századtól jó ezer éven át virágzott, hatásait tekintve azonban még egy jó további évezreden át érezhető elmélet szerint a zene hangzsvilágában az univerzum számokban és matematikai összefüggésekben is kifejezhető harmóniája jut kifejezésre. Meghatározott dallammozgások (zenei folyamatok) a hallgatókban meghatározott lelki hatásokat váltanak ki, s ezeknek a zenei, egyben etikus hatásoknak matematikai, sőt asztrológiai megfelelői is vannak. A muzikális, azaz dallami és ritmikus egybecsengések (itt még a görögöknél sincs szó együtthangzó többszólamúságról!) a *múzsai nevelés*, az egyéni és állampolgári magatartás és erkölcsiség kifejlesztésének alapvető tényezői. Ebben a gondolatmenetben a görögöknél még a tánc: a ritmikusan mozgó emberi test kiművelése is szerepet játszik. *Platón* „*Timaios*”-ában a zene isteni eredetének homéroszi gondolatát idézi: az antik felfogás szerint tehát a hangok művészete és az erkölcsiség között kölcsönhatás áll fenn: anetikus az a művészet, amelyik csak külső formákat hordoz, belső jelentés nélkül. A zene férfias tényezője a *ritmus*, nőies hordozója a *melosz*; hozzájuk csatlakozik harmadik, mintegy összegező elem a *logosz*. a vokális zene szövegében kifejezésre jutó eszmei és fogalmi tartalom.

A *múzsai nevelésnek*, mely ilyenformán nem csak a szűkebb értelemben vett zenére, táncra és énekekre, hanem az összes múzsákban kifejezésre jutó személyiség-eszményre utal, a legfontosabb eleme tehát az etikai értelemben kifejlesztett zeneiség. Ennek megvalósulása az *eleutheria*: a bensőleg szabad emberi személyiség állapota. Ebben valósul meg a görög életeszmeny, a szép és a jó egysége (*kalokagathia*). Mindez a katarzis útján érhető el, ami nem egyéb, mint az alacsony indulatok salakjától való megtisztulás. Ehhez a szabadsághoz és megtisztuláshoz pedig elengedhetetlen az a nevelés (*paidia, paideia*), melynek az ethosra (erkölcsiségre) vezető nomoszai (törvé-

neyei, szabályai, formai keretei) vannak mindenben, tehát a zenében is. Így például a zenei katarzisa ott van különös szükség, ahol a benső életet bármiféle beteges elhajlás fenyegeti. A zenében az életörömet kifejező entuziasztikumnak is megvannak a maga kifejezési eszközei, ezek azonban orgiasztikus lelkiállapotra vezethetnek. Velük szemben a zenei katarzis a religiosumhoz, a vallásos áhítathoz kapcsolódik. Már *Platón* megjegyzi ezt egyes egyiptomi példákra hivatkozva, *Arisztotelész* szerint pedig a szent dalok még az önkívületbe esetteket is megnyugtatták.

Úgy látszik tehát, hogy *Maróthinak* a régi zene nomoszaira vonatkozó kérése mögött nem korszerűen érvényes, de még csak nem is elsődlegesen zenei, hanem még mindig főként teológiai szempontok rejlenek. Ha ez így van, bármennyire egyfajta zeneismereti elmaradottságot jelez, az ő esetében, de még inkább felekezeti meghatározottságában nem csupán érthető, hanem egyenesen természetes. Hiszen nemcsak az ő ismeretei, hanem a legmaibb történeti felfogás szerint is a zene mint művelődéstörténeti jelenség, fejlődésének igen korai fokától kezdve, elsősorban szakrális ténykedés és kifejezési forma, és mint ilyen, gyökerében *nem esztétikai, hanem vallási-etikai* jelenség, a már említett ókori vallástörténeti magyarázatoktól és az antik, majd hellenisztikus görög zenei és liturgiai elméleteken át az ősi és újabb zsinagógiai, és az őskeresztyén gyakorlatban csakúgy, mint a keleti és a nyugati egyház liturgikus formáinak kialakulásában és fejlődésük menetében, el egészen a reneszánsz zene megjelenéséig és kifejezésbeli felszabadulásáig. A mezopotámiai, szír, egyiptomi, héber, krétai, görög, latin és arab zenekultúrák egymásra épült, százféle kölcsönhatásból kialakult humuszából, mintegy a közös eurázsiai humanitás virágágyainak egyikéből csírázott és fejlődött ki mindaz, amire a saját kora gazdag európai művészi, sőt egyházi zenéjében is bizonyára szerényen tájékozott, a hazai zenei szcéna, kiváltképpen a magyar reformátusság körébe azonban így is *túlságosan korán jött Maróthi* a maga zeneelméleti tudását alapozta. A *Becktől* kért könyv még a püthagoreusi iskola rég túlhaladott zeneszemléletét tükrözi. A lelkes zenekedvelő, de feltevésünk – és egyben fennmaradt zenei hagyatéka – szerint inkább másodlagos értelemben zenész, de képzett teológus és erős matematikai érdeklődésű *Maróthi* képzetét bizonyára már Bázelen megragadták az ókori számelméletből, az ősi keretdallamokból levezetett összefüggések és zeneelméleti fejtegetések, amelyekről *Plutarkhosz* „Timaios”-kommentárjában olvasta, hogy a legalapvetőbb hangviszonyokat már a káldeusok az ún. tiszta hangközök rezgésszám-viszonyával jelölték, amely szerint az $1/1$ -et, azaz a tonikát a tavasz, az $1/2$ -et, vagyis az oktávot a nyár, a $2/3$ -ot (kvint) a tél, a $3/4$ -et (kvart) az ős fogalmával hozták összefüggésbe. A recitáló jellegű keretdallamok hangterjedelme rendszerint (vagy legfeljebb) egy tiszta kvartot ölelt fel (tetrachord). Az ilyen dallamokat, melyeknek karakterét a bennük foglalt kis szekund (semitonus) határozta meg, még a rómaiak is a ma már 6000 éves mezopotámiai eredetű ősi kultúra ethosz-jellegű relikviáinak tekintették; az antik görög törzsek neveiből származó elnevezésüket (dór, frig, lyd stb.) átértelmezték, majd sorszámokkal helyettesítették. Ezek szerint az egyes hangnemek karaktere így fest.

Primus: gravis (súlyos, komoly)

Secundus: tristis (szomorú)

Tertius: mysticus (titokzatos)

Quartus: lascivus (pajzán, buja) stb.

Másrészt *Dio Cassius* a hét törzshangra építhető tetrachordokat, ill. azoknak alaphangjait még a hagyomány szerint Püthagorasra visszavezethető „szférák harmóniája” elmélet analógiájára, azonban már nem szorosan asztrológiai, inkább a hét napjaira, ezenkívül azonban a csillagokra is utaló egyéb, főleg matematikai spekulációkkal tár-sítja. Az egyetlen, azonos magasságban ismételt (recitált) fix magasságú zenei hangból hosszú fejlődés során kialakult östípus, melyet az ókor papjai és gondolkodói szabá-lyokba foglaltak, minden valószínűség szerint tetrachordális keretben alakult ki, ami-nek karaktere, törvénye, módja (ethosz, nomosz, modus) nem csupán az ókori vallá-sokban és kultikus ténykedésekben, hanem a Bibliában is, sohasem a zene *esztétikai* jellegére, hanem annak *ethoszára*, legfeljebb az etikum és az esztétikum valamiféle határértelmére vonatkoztatható. Aligha tévedünk tehát, amikor azt gondoljuk, hogy *Maróthi* zeneszemléletének határai egyenesen a kálvini reformációnak a zenével, külö-nösen a hangszeres zenével, de még (a reformátor kifejezett elvi álláspontja szerint) a többszólamú homofón vokális zsolnáfeldolgozással szemben is tanúsított elutasító felfogásával állnak összefüggésben. Ez egyben azt is jelenti, hogy a genfi reformáció-nak az egyházi énekléssel szemben még a legjobb esetben is közömbös teológiai és gyakorlati hagyománya és abból következő zeneműveltségi elmaradottsága is jórészt a „régizene nomoszai”-nál megfeneklett állapotában leli végső magyarázatát.⁶⁴

*

Még csak az utóirat búcsúmondatánál álljunk meg egy pillanatra. A mondat így hangzik: „*vale iterum, animae dimidium meae*”.⁶⁵ Ne gondoljuk egy pillanatra sem, hogy *Maróthi*, aki leveleiben gyakran használ barátja iránt igen meleg, nagy érzelmi telítettségű kifejezéseket, afféle szétfolyó, puhán szentimentális egyéniség lett volna. Ennek éppen az ellenkezőjével: határozott, szükség esetén nagyon is kemény férfiassá-gával különböző megnyilatkozásaiban gyakran találkozunk. *Beck*hez intézett meleg soraiban nem valami feminin vagy már-már szinte természetellenes rajongást kell érzé-kelnünk. Itt inkább a magányosság, a szellemi hiányérzet, sőt számkivetettség érzése és olthatatlan szomjúsága sugallja ezeket a különös hőfokú mondatokat. Mintha *Újfalvi Imre*, *Szenci Molnár Albert*, *Apáczai Csere János* vagy *Misztótfalusi Kis Miklós* utódja vagy *Ady Endre* elődje szólalna meg az ilyen sorokban. Mindegyiknek megvolt a maga nosztalgiaja s a maga ársvasága: egy-egy város, mint Heidelberg vagy Utrecht és Amster-dam, a késő utódnál Párizs; *Maróthi* esetében több mint Basilea: azzal együtt, azon túl és azon belül egy nagy műveltségű és mértéktartóbb, hűvösebb, de hűséges barát, egyben a magát gyakran hajótöröttnek érző számára az úszó deszkaszál. Hiszen voltak, akik őt itthon is becsülték, szerették, segítették, sőt terveit, gondolatait is követték, de nem volt aki *földrét volna* hozzá, kivált enciklopédikus tudás és korát megelőző – többnyire *le sem írt vagy el sem mondott* – gondolkodás tekintetében.

⁶⁴ L. *Walther Vetter* cikkeit, MGG 3. 1581–1591., uo. 10. 1362–63, ill. 1790–91, továbbá *Pávich Zsuzsanna*, Az ószövetségi zene vallástörténeti és művelődéstörténeti jelentősége. ThSz, 1974. 215–226. l. – *Kálvin* a zsolnáéneklésről és általában a zenéről vallott felfogását az 1542. évi genfi ágendáskönyve („La forme des prières et chantz ecclesiastiques . . .”) első és második (1543) kiadásához írt előszavában fejtette ki. Eredeti szövegét l. *Pierre Pidoux*, *Le Psautier Huguenot du XVI^e siècle*. Bâle, 1962. 2. kötet, 14–17., 20–21. l.

És így érkezünk el időrendben *Maróthinak* ahhoz a leveléhez, amelyekben belső feszültsége az emberek rosszindulata és butasága következtében szinte a lelki válságig sűrűsödik. Ezt a levelét a ritmikus zoltáreklést tilalmazó tanácsi határozat vétele után, a „Harmonias Zsoltár” és az „Arithmetica” megjelenése évének őszén, 1743. szeptember 2-án írta.⁶⁶ A levél első részében ismét könyvekről, nyomdai jelekről, köztük a várva várt zenei karakterekről beszél. Ez utóbbiaknak, köztük a korábban egyáltalán nem kért⁶⁷ semiminima és fusa-típusoknak már korábban meg kellett érkezni, hiszen az ebben az évben kinyomtatott zsoltár „mesterségesebb nótájú”-nak nevezett tercetteket csakis azoknak a felhasználásával lehetett kinyomtatni. Fájjalja, hogy *Kun István*, aki *Maróthi* Baselben nyomtatott, és halálával sajnos félben maradt latin–magyar szótára körül korrektori teendőket vállalt, haza készül jönni, és nem lehet majd hozzá hasonló korrektort találni. Értesíti barátját az „Arithmetica” várható megjelenéséről. Isten iránti hálával emlékezik arról, hogy vállalkozásait a jóindulatú és értelmes emberek mind helyben, mind másutt igen helyeslik, de némely ostoba emberek hangoskodnak (*obstrepunt*), hogy ezek a „tökfejek – lásd e roppant ostobaságot” –⁶⁸ mind zenei reformterveit, mind a pestis ragályos voltáról hangoztatott nézeteit „pápistaságnak” mondják. Majd így folytatja: „Mit kívánsz még? – Már egészen meggyőződtem arról, amit *Boilaxius* mondott valahol, hogy ugyanis minden élőlények között az ember a legostobább.”⁶⁹ Jóllehet pedig látom ezeknek a butaságát, mégis egy gond nyugtalanít és forog a lelkem mélyébe fészkelve.⁷⁰ Mert ha egy demagóg egyszer vezérül tolja fel magát az ilyen együgyűek élére, alig kétséges, hogy el fogok veszni. Nem kell ehhez sokat hozzátenni. Engem és törekvéseimet nem kis mértékben lelohasztja ezeknek az újítók iránti gyűlölködése, amit más talán egyszerű megvetéssel intézne el, én azonban, nem tudom miért, erre nem vagyok képes. Így hát újabban már a zenével is egyenesen felhagytam és immár arra gondolok, hogy vele kapcsolatban nem is tervezek többé semmit. Majd megtapasztalom, mit fognak mondani mind a korábbi helyeslők, mind az utókori tehetetlen Midások (*inepti Midae poster*).⁷¹ Világosan eldöntöttem, hogy minden másban is azt teszem, hogy miután megmutattam majd az utat és kifejtettem a magam tanácsát [elgondolását], felveszem a kezemet erről az asztalról⁷² és másokra hagyom a vállalkozásnak akár a bevezését, akár a vele való felhagyást.” – Miután így hangot adott elkeseredésének, lehiggadva beszámol a Kollégiumban megtartott könyvárverésről.

⁶⁵ Magyarul: „még egyszer: Istenhozzád, lelkemnek fele!”

⁶⁶ KK VIII:2, 19. sz., 93–94. lap.

⁶⁷ L. e fejezet 34. sz. jegyzetét.

⁶⁸ „pepones illi – vide immanem dementia”

⁶⁹ *Nicholas Boileau* 1660-ban megjelent 12 satírája között a 8. számú, bizonyos „Monsieur M**”-nek, a Sorbonne Doktorának” ajánlott *Sur l’homme* című ezt mondja:

De tous les animaux qui s’élèvent dans l’air,
Qui marchent sur la terre, ou nagent dans la mer,
De Paris au Pérou, du Japon jusq’à Rome,
La plus sot animal à mon avis, c’est l’homme.

⁷⁰ „cura me una coquit et versat sub pectore fixa”

⁷¹ Az antik mitológia bolond fríg királya.

⁷² „tollam manum illico de tabula” – mai szóval: elálllok ettől a dologtól.

Akárhogy próbáljuk is kibogozni ennek a keserű levélnek a háttérét, még ha azzal is számolunk, hogy egy állandóan erején felül megterhelt és önmagát nap mint nap megterhelő férfi bizonyos ponton túl elérkezhet oda, amit idegkimerülésnek szoktunk nevezni, *Maróthinak* ebben a levélben mutatkozó elkeseredését nem foghatjuk fel egyszerű pillanatnyi „kiborulásnak”. Már csak az ostobák vádjainak a tárgyai – a pestisről és a zenéről szólók – is idestova legalább három-négy évvel korábban kezdtek a „tökfejek”-ben formálódni. Maga az éneklés tilalmát tartalmazó tanácsi határozat sem lehetett múltó szeszély vagy jelentéktelen kis epizód, hiszen a nagyon megértő, művelt és baráti *Domokos* főbíró egy-két ember hőzöngését az értelmes tanácsstagok közreműködésével megelőzhette vagy akár megakadályozhatta volna. Ehhez úgy látszik nem a jóakarát, hanem az erő hiányzott *Maróthi* tanácsbeli barátainál. Kissé furcsa az is, hogy a professzortársak részéről sem látszik semmi jele a szolidaritásnak. A számos tankönyv sajtó alá rendezője, a frissen megjelent egy- majd négyszólamú „Zsoltár” szerkesztője és a sajtó alatt levő „Arithmetica” szerzője, az összhangzatos éneklés megalapítója, a messze kiható jelentőségű pedagógiai tervvázlatok készítője egyszer csak rá kellett hogy döbbenjen: minden terve homokra épült, és bármennyire taktikus és a lehetőségekkel számolni tudó volt reformkezdeményezéseiben, adott pillanatban egy kis kavics elég ahhoz, hogy kisiklassa terveit. Mindenekfelett pedig arra kellett rájönnie, ami vele kapcsolatban nem először és nem egyedül történt az emberi történelem során: hogy a válságos helyzetekben az, akinek egyetlen fegyvere az igazság, csak ritkán, de többnyire egyáltalán nem számíthat még a barátaira sem. Az a lelki törés, ami ebben a levélben tükröződik, ha életének hátralevő egy esztendeje során úgy-ahogy be is hegedt, a seb nyoma megmaradt, a halála utáni idők pedig jórészt a lelkében minden bizonnyal megképződött balsejtelmeit igazolták.

Ha *Maróthi* tovább él, a reformtervei körüli feszültségek, kivált az ének és a zene területén minden bizonnyal fokozódtak volna. Elképzelhetetlen, hogy ő – a teljes és végleges meghasonlás nem is egészen kizárt esetét kivéve – nyugodt lélekkel le tudott volna mondani arról, hogy a helyes és hangjegyek szerint való éneklésre legalább az addig elért szerény fokozatig eljuttatott tanítványaival további kísérleteket végezzen. Ugyanígy nem képzelhető el, hogy fel tudta volna adni azt a törekvését, hogy ha nem is néhány év múlva, amint azt 1740. október 8-i, tőle szokatlan naiv felbuzdulásában írta, de még életében elvezesse népét az istentiszteleti keretben megvalósuló elemi zenei írásbeliség ígéretföldjére. Azt sem tudjuk elgondolni, hogy holtáiglan meg tudott volna elégedni az orgona és általában a művelt hangszeres zenélés hiányával, sőt tilalmával abban az iskolában és különösen abban a városban, ahol az ő Baselben szerzett ismereteinek megfelelő zenei szintet elérni élete egyik fő feladatának és gyönyörűségének tekintette.

Azért a nagy csalódás ellenére is dolgozik tovább. A még hátralevő esztendőből alig van más adatunk, mint az ő és *Beck* két-két utolsó levele. A *Lengyel Imre* által 1743 őszére tett keltezetlen és szokásos záradékkal (búcsúszavakkal) el nem látott írásában⁷³ köszönetet mond az előző évben megküldött könyvekért, szótárából újabb

⁷³ KK VIII:2, 95–96.1. – *E. Staehelin* ezt a következő levél első részének tartja, amivel szemben talán az inkább 1743 őszére helyezhető szótárészlet megküldése támaszthat némi kétséget, ámbar nem tudjuk, hogy nem egy újabb részletről van-e itt szó. Másrészt a múlt évben (anno

részletet küld átnézésre, amire barátja révén *Frey* és *Birr* professzorokat is kéri. Szól a szerkesztésben követett eljárásáról, a nyomtatás körül felmerült kérdésekről, az esedékes pénzösszeg Bécsbe való elküldéséről, de zenei vonatkozásban nincs mondanivalója sem ebben, sem a *Lengyel* és *Tóth B.* közlésében külön sorszámmal ellátott utolsó levelében vagy levélrészletében,⁷⁴ melyben egyebek között *Szilágyi Sámuel* nősüléséről és *Osterwald* könyvének⁷⁵ lefordításáról számol be. Ezt a levelet is szinte nosztalgikus hangulatú búcsúmondattal zárja le: „*Vale suavissime amicorum, et me ama.*”⁷⁶ Az ilyen levélzárás nem a mindennel megelégedett ember kezétől származik; nem olyasvalakitől, aki a siker kegyencének érzi magát.

Említsük meg végül azt a két utolsó levelet, melyeket *Beck* írt *Maróthi*nak. Az első közülük 1743. november 6-án kelt, tehát *Maróthi* szeptember 2-i levelére adott válasznak tekinthető.⁷⁷ Ebből az kívánczik említésre, hogy *Kun Istvánnak*, a szorgalmas és jártas (*diligens et peritus*) korrektornak a közreműködését *Beck* biztosítottnak látta, és hogy a szótárból *Maróthi* haláláig az F-betűig terjedő rész jutott el Baselbe.

Ugyancsak a szótár kiadásával kapcsolatos költségekről, valamint a *Beck* egyetemi tanszékének elnyeréséért kiállott 1744. július 6-i disputációról, s az október 28-i doktori promotiójáig és okt. 30-án tartott székfoglalójáig tartó eseménysorozat első szakaszáról, egyebek között *Beck* házasságkötéséről ad hírt a legutolsó, 1744. augusztus 8-án kelt levél.⁷⁸

*

Maróthi irodalmi munkásságát három részre oszthatjuk: eredeti művekre, fordításokra és latin nyelvű szakmunkák – többnyire tankönyvek – sajtó alá rendezésére és kiadására. Ezeknek nem mindegyike került végleges kidolgozásra vagy jelent meg nyomtatásban. Így például legeredetibb és legnagyobb fontosságú bár csak jóval halála után, a nyomtatásban 1770-ben megjelent „*Methodus*”-ban⁷⁹ felhasznált és érvényre jutott gondolatait vázlatos megfogalmazásban tartalmazó tantervi elgondolásai, az 1740-ben készített „*Idea*” és a későbbi „*Opiniones*”⁸⁰ kéziratban maradtak csakúgy mint egyes, főleg történeti tárgyak előadásához készített jegyzetei. *Maróthi*nak tudomása volt *Bél Mátyás* pedagógiai elveiről, munkájáról és annak a pozsonyi líceumban elért eredményeiről; hazai példaképül őt állította maga elé.⁸¹

proximo) küldött könyvekért mondott köszönet inkább 1744 elejét, mégpedig májusát valószínűsíti, ahogyan azt *Lengyel Johann Grynaeus* és *Samuel Battier* halálának időpontjából (uo. 96. l., 241. sz. jegyzet) helyesen következteti.

⁷⁴ I. h. 96–97. lap, 22. szám.

⁷⁵ Eredeti és fordításbeli címét l. alább, a 94. sz. jegyzetben.

⁷⁶ „*Isten veled, barátok legkellemebbike, és szeress engem.*”

⁷⁷ Részletét idézi *Stahelin*, i. m. 203–204. lap, 185. sz. levél és 505–506. jegyzet.

⁷⁸ L. *Stahelin*, i. m. 208. l., 195. sz., továbbá 1. sz. eseményjegyzék, 11. lap, 18. lap, és nyomtatott művek jegyzéke, 20. l., 37. szám.

⁷⁹ L. *Sinka S.*, i. m., Értesítő, 95–100. l., *Zinka F.*, i. m. 78. l.

⁸⁰ L. uo. 75–94. l. – Az „*Idea*” 1740. dec. 29-én kelt; *Sinka* szerint az „*Opiniones*” is csak kevéssel későbből, 1741. január elejéről való. A javaslatokkal foglalkozó első tanácsi ülés jegyzőkönyvének elején 1741. január 20-i dátum áll.

⁸¹ „*Incomparabilis Belius*”-nak nevezte; l. KK VIII:2, 84. lap, 1941. június 10. *Maróthi* jól ismerte *Bél* tevékenységét és műveit.

Eredeti művének számíthatjuk 1743-ban kiadott „Arithmetica vagy számvetésnek mestersége” c. tankönyvét. Tartalmát tekintve ez nem tartalmaz magasabb matematikát, csupán a mindennapi élet szükségéhez és a magyar észjáráshoz alkalmazott elemi ismereteket; legfőbb érdeme abban áll, hogy tiszta nyelvezetén kívül műszavai is teljesen magyarok, és nagyobb részt ma is használatban vannak.⁸²

Az eredeti művek sorában az 1740. évi egyszólamú zsoltárkiadás előszavával és két zeneelméleti dolgozatával külön fejezetben foglalkozunk, sőt azokat egész terjedelmükben közöljük.

Az eredetiség és a fordítások (átültetések) határán áll a két zsoltárkiadás, különösen az 1743-ban megjelent „Harmoniás Zsoltár”-nak nevezett, „A’ SOLTÁROKNAK NÉGYES NOTÁJIK” című kiadvány, mely az önálló dallammal ellátott genfi zsoltárok homofon harmonizálású (contrapunctus simplex) négyszólamú összhangosításain kívül a „Simeon Éneké”-t, a Luther-féle Miatyánk „Mennybéli felséges Isten” szövegű dallamát és kilenc, részben korábbi magyar énekeskönyvekben is meglévő szövegű, részben első alkalommal *Maróthi* kiadványában szereplő dicséretet,⁸³ a szintén külön fejezetben közlésre kerülő és minden bizonnyal *Maróthi* szövegfordításában átvett *Kyburtz*-féle 12 tercettet és két „fugá”-nak nevezett kánont, végül „A’ Hármoniás Éneklésről való Rövid Tanítás”-t foglalja magába.

Hangsúlyoznunk kell, hogy a zsoltárok kórustételeit nem *Maróthi* készítette, hanem az 1740. évi egyszólamú dallamkiadásának előszavában megnevezett 1707. évi német szövegű – *Ambrosius Lobwasser* 1573-ból származó fordítását tartalmazó – zsoltároskönyvből vette át.⁸⁴ Az összhangosítások lényegileg, sőt túlnyomó részben *Claude Goudimel* Genfben, 1565-ben megjelent egyszerű négyszólamú feldolgozását, az ún. „Jaqui-kiadást”⁸⁵ követik, itt-ott kisebb eltérésekkel, melyekből néhány példát bemutatunk. Azonkívül az 1565. évi genfi kiadványban az ismétlődő dallamú zsoltárok második-harmadik, vagy további – azaz másik zsoltár szövegével való – előfordulásainál a kórusfeldolgozás is eltérő, mégpedig *Goudimel*-nél bonyolult, polifonikus és imitációs technikájú. Az ilyen nehéz tételek helyett az ismételt dallam újabb előfordulásainál az egyszerű tételeket találjuk. Ebben az első, valamint az 1756-ban *Varjas János* által kiadott második – egyben *első posthumus* – kiadásban a zsoltárok szövegének csak az első versszakai szerepelnek. Ami végül a fődallam (cantus firmus)

⁸² L. Értesítő, 93–94., 175–176. l., továbbá *Keresztes Mária*, A. magyar matematikai műnyelv története. Debrecen, 1935. A *Maróthi* által bevezetett magyar matematikai műszavak száma 57.

⁸³ Ugyancsak négy szólamra, idegen, részben ismert forrásból átvett összhangosításban. Ezekre nézve l. *Csomasz Tóth*, MZTT, 1969. 110. l., továbbá könyvünkben a teljes egészükben közzétett dicséretekkel foglalkozó fejezetet.

⁸⁴ Mind ennek, mind a *Maróthi* 1740. évi előszavában ezzel együtt említett 1715. évi kétszólamú francia zsoltárkiadványnak (Zürich, Gessner-nyomda) fényképfelvételeit sikerült *Dr. Günter Birkner* úrnak, a zürichi Központi Könyvtár (Zentralbibliothek) vezetőjének szíveségéből megkapnom. A két kiadvány címlapját könyvünkben is közreadjuk.

⁸⁵ LES PSEAVMES MIS EN RIME FRANCOISE . . . par Claude GOUDIMEL . . . par les heritiers de François Jaqui. M. D. LXV. – Faksimile kiadása: Bärenreiter, Kassel, 1935., *Pierre Pidoux* és *Konrad Ameln* tanulmányával. Régebbi kritikai kiadása: *H. Expert*, Paris, 1897., modern krit. kiad. *Claude Goudimel*, Oeuvres complètes, Vol. 9 . . . transcription de *P. Pidoux*, New York–Bálc, é. n. (1967)

elhelyezkedését illeti, az túlnyomó részben a tenorban áll, csupán tizenkét dallam esetében⁸⁶ helyezkedik el a felső (diszkánt-) szólamban.

Az egyenlő dallamú, azaz ismétlődő zsolttárok a következők:

5. és 64.,	46. és 82.,
14. és 53.,	51. és 69.,
17., 63. és 70.,	60. és 108.,
18. és 144.,	65. és 72.,
24., 62., 95. és 111.,	66., 98. és 118.,
28. és 109.,	74. és 116.,
30., 76. és 139.,	77. és 76.,
31. és 71.,	78. és 90.,
33. és 67.,	100., 131. és 142.,
36. és 68.,	117. és 127.

Levelezéséből tudjuk, hogy megkezdte egy latin–magyar szótár összeállítását is, ez azonban halála miatt félben maradt. Tanári székfoglaló beszédét sajnos nem bocsátotta közre.

Mivel felismerte annak a káros voltát, hogy a Kollégium alsóbb osztályos tanulói főleg *Comenius* „*Vestibulum*” és „*Janua Linguae Latinae reserata*” c. nyelvkönyveiből csak konyhalatinságot tanulnak, klasszikus szerzők eredeti munkáihoz csak alig juthatnak hozzá, már 1740-ben kiadta *Phaedrus* meséit és *Minucius Felix*, a 2–3. századi keresztény apologéta „*Octavius*” című párbeszédes-hitvitázó formában készített könyvét. A következő évben *Flavius Eutropius*nak, *Nagy Konstantin* titkárának „*Breviarium Romanae Historiae*” c. történelmi művét bocsátotta sajtó alá *Christoph Keller* (*Cellarius*) válogatott jegyzeteivel. 1742-ben *Johann Jakob Breitinger* zürichi professzor logikai tankönyvét adta ki a debreceni nyomda az ő felügyelete alatt. Időközben *Szilágyi Sámuel*t is ő ösztönözte néhány latin nyelvű tankönyv sajtó alá rendezésére.⁸⁷

Figyelmet érdemel, hogy *Maróthi*, aki anyanyelvén és a latinon kívül, sőt azokkal egyenlő renden a német nyelvben volt a legjártasabb, és német tudósok – igaz hogy jelentékeny részükben latinul írt – munkáival foglalkozott átfogó műveltségének úgyszólván minden területén, mint fordító, egy francia nyelven író, bár német nevű, de a francia-Svájcban élő kiváló, és a maga idejében modern teológusnak két munkáját ültette át nyelvünkre. *Jean Frédéric Ostervald*,⁸⁸ Neuchâtelben volt lelkész, fia *Jean Rodolphe*, *Maróthi* tanulmányi éveinek idejében a baseli francia református gyülekezet lelkésze volt. Mind vele, mind *Abraham Du Paquier* nevű segédlelkészével baráti

⁸⁶ A 28., 30., 34., 35., 40., 43., 61., 77., 81., 117., 129. és a 146. zsolttárban. A dallamokra nézve I. P. *Pidoux*, *Le Psautier Huguenot du XVI^e siècle I–II*. Bâle, 1962. ennek részletes ismertetése: K. *Csomasz Tóth*, *Le psautier huguenot du XVI^e siècle*. *Studia Musicologica*, Bp., 1964. 390–401., uő., *Új dokumentum-gyűjtemény a genfi zsolttárokhoz*. *ThSz*, 1963. 357–362., továbbá *RMKT* 17. század, 6. kötet, Bp., 1971. 413–420. l., L. uo. az egyes zsolttárok jegyzeteit és a dallamokra vonatkozó irodalmat.

⁸⁷ L. *KK VIII:1*, 63. l., *KK VIII:2*, 57–59. l.,

⁸⁸ Családnevét ő maga sohasem írta „w”-vel. Született 1663-ban, meghalt 1747-ben. L. *RGG*³ IV. 1739. l.,

kapcsolatban állott a kiváló képességekkel megáldott és rokonszenves egyéniségű magyar diák. Talán ennek a kapcsolatnak is része lehetett abban, hogy *Maróthi* figyelme az idősb *Ostervald* nem kis érdeklődés középpontjában álló tevékenységére, kivált irodalmi munkásságára irányult. *Ostervald* ugyanis tagja volt annak a haladó szellemű „svájci teológus-triumvirátus”-nak, amely az elmeredett kálvinista ortodoxiával szemben igyekezett teret adni egyrészt a felvilágosodás, másrészt a mérsékelt pietizmus gondolatainak. Ők maguk és a körülöttük csoportosulók álláspontjukat „ésszerű ortodoxiá”-nak⁸⁹ szokták nevezni. A triumvirátus másik két tagja a genfi *J. A. Turretini* és a baseli *Samuel Werenfels*, *Maróthi* különösen nagyra becsült professzora,⁹⁰ akinek személye körül egy külön baseli „triumvirátus”-ról is beszél, melynek másik két tagja *Joh. Ludwig Frey* és *Jakob Christoph Iselin* volt.⁹¹ Az általuk képviselt teológiai irányzat a dogmatikai viták helyett elsősorban a bibliára, mégpedig annak szellemi-erkölcsi tartalmára és a személyes kegyességre épít. Ezzel a magatartásával *Ostervald* egyházának szinte második reformátora lett. Az erkölcsi megújulásban kifejeződő, élő kegyesség felébresztését kívánta szolgálni 1702-ben írt katekizmusa, melynek összevont második kiadását *Maróthi* már megjelenésének évében elkezdte fordítani.⁹² A könyv már 1735-ben meg is jelent Debrecenben, „A szent históriának rövid summája” címmel, és 102 éven át, 1837-ig több mint húsz kiadást ért el.

Időközben ennek a katekizáló tartalmú és formájú könyvnek népszerű átdolgozása-ként, továbbá magyar vonatkozású földrajzi, történeti és egyéb tárgyi ismeretekkel bővült továbbfejlesztéseként jött létre *Losontzi István* „Hármas Kis Tükör” című elemi iskolai tankönyve (megjelent Pozsonyban, 1771.), mely szintén kerek egy évszázadon át szerepelt a hazai református népiskolákban.⁹³

*Waldapfel József*⁹⁴ úgy véli, hogy *Maróthi* zenei reformtörekvéseit, különösen a templomi ének vonatkozásában szintén *Ostervald* egyik munkája, közelebbről az istentiszteletek énekanyagát kibővítő, 1703-ban írt liturgiája inspirálta. Ez a feltevése nem alaptalan, de túlzottan egyszerűsítő. *Maróthi* 1743-ik évi négyyszólamú zsolttárában ugyanis magukon a zsolttárok első versein kívül csupán a genfi zsolttárfüggelék két énekét, továbbá négy 16. és öt 17–18. századi (református elnevezés szerint: dicséret) dallamát találjuk. Ezek közül a későbbi korból való öt darabnak a szövegét is *Maróthi* fordította, ill. készítette, amint azt az egyes énekek ismertetésénél látni fogjuk. Az a körülmény, hogy mind a zsolttárokhoz, mind a dicsérekhez csupán egy versszakra

⁸⁹ Ném. „vernünftige Orthodoxie”.

⁹⁰ Szül. 1657., megh. 1740. *Maróthi* az 1745-ben megjelent *Ostervald*-fordítást még életében *Werenfels* emlékének szentelt ajánlással látta el.

⁹¹ *Alphonse Turretini* (1671–1737) genfi teol. professzor neve nem fordul elő *Maróthi* levelezésében; *Joh. Ludwig Frey* (1682–1769), a Frey–Grynaeus Intézet alapítóját l. *Staehein*, i. m. 58. l., *J. Chr. Iselint* (1681–1737) uo. 67. l.

⁹² Címe: „Abrégé de l’histoire sainte, et du catechisme” – a második kiadás 1734-ben jelent meg. L. KK VIII:1, 24. l., és 29. sz. jegyzet. A kiadások feltűnően magas számához l. *Benda* i. m., a debreceni nyomda kiadványainak jegyzékét. Kezdetben 1000, majd 1745 után két-három évenként átlag 3000, 1748-ban éppenséggel 4000 példányban nyomtatták ki. A kiadások közötti idő lassan-ként hosszabbodik, de a példányszám csak 1800 után csökken le 1000 példányra.

⁹³ Később bővítéseket, változtatásokat hajtottak végre rajta. L. *Waldapfel Imre*, *A Hármas Kis Tükör*. Magyar Pedagógia, 1940. 147. l.

⁹⁴ I. m., 147. l.

terjedő szöveget ad, kétségen kívül arra mutat, hogy ezt a kiadványát *Maróthi nem templomi, gyülekezeti énekeskönyvnek*, hanem a többszólamú énektanítás és a kollégiumi kórusgyakorlat alapfokú és alapvető vezérkönyvének szánta. Ha ez a körülmény nem győzne meg bennünket, gondoljunk a tizenkét tercetre és a két kánonra, végül pedig a „Hármonias Éneklésről való Rövid Tanítás”-ra, hogy világosan lássuk azt a célkitűzést, amelynek jegyében *Maróthi* akkor ezt a kiadványát összeállította. Ettől függetlenül, vagy inkább ezzel párhuzamosan lehettek, bizonyára voltak is olyan tervei, amelyeknek ősi ihletése *Ostervald* liturgiájáig nyúlik vissza; az életében napvilágot látott kiadványok azonban még csak zenepedagógiai célkitűzésről tanúskodnak, és elsősorban nem a német-svájci gyakorlattól mindig nagy mértékben független francia-svájci éneklés, hanem, mint láttuk, az *Ostervald* liturgiájánál korábbi, önálló fejlődésű Collegium Musicumok jellegzetes arculatát tükrözik, és annak a sajátos zenei Liebhaber-gyakorlatnak a majdan magyar értelmiséggé váló kollégiumi ifjúság tanításán keresztül az elemi zenei írásbeliség általa megismert típusának itthoni meghonosítását célozzák.

*Ostervald*nak az a műve, amelyet *Maróthi* életének utolsó esztendejében lefordított, nyomdába adott és megjelenését reménykedve várta, csak halála után, 1745-ben jelent meg.⁹⁵ Magyar címe: „A keresztyének között ez idő szerént uralkodó romlottságnak kútfejeiről való elmélkedés.” Amilyen sok kiadást ért a „Szent Históriainak rövid summája”, annyira szerény visszhangot keltett s nem is jelent meg további kiadásban ez a posthumus munka. Pedig tartalmát tekintve megérdemelte volna, hogy sok olvasóra találjon, és nagyobb eszméletető hatást gyakoroljon a Debrecen kisugárási körébe tartozó értelmiségi rétegekre. Éppen *Szilágyi Sámuel* emlékbeszédének jegyzetéből tudjuk,⁹⁶ hogy *Maróthi* a fordítás befejezését és a könyv kinyomtatását különösen szorgalmazta. Három részt maga fordított le belőle franciából és, hogy mennél gyorsabban menjen a dolog,⁹⁷ a munka többi részét *Domokos Márton*, *Szeremley Sámuel*, *Buzinkay György*⁹⁸ és *Szilágyi* vállalta el; utóbbi a könyv kiadásával kapcsolatos teendőket is ellátta (*editionem libri procuravit*).

Láthatjuk, hogy a négy munkatárs közül hárman – főbíró, szenátor és városi orvos – világiak voltak, a negyedik pedig professzortárs, mégpedig *Maróthi* közvetlen munkatársai között az egyetlen, aki hozzá mind személyi, mind szellemi vonatkozásban közel állott. A *Maróthi*t körülvevő helyi atmoszféra valóságos képét talán megvilágítja, egy kissé az a két sorból álló latin epigramma, amely a legjobb diákok érte rajongó körének egyik tagjától, a pestis idején szervezett éneklő kvartettben már ott talált *Szőnyi Benjámin*tól származik, és „a legszeretettebb – legédesebb! – egykori tanító emlékének” ajánlva, így szól:

Primus in Hungaria psallendi rite Magister
Georgius (: invidia teste :) Marothi fuit.⁹⁹

⁹⁵ „Traité des sources de la corruption, qui règne aujourd’hui parmi les Chrétiens.” Először 1700-ban jelent meg. A címlap szövege említi hogy a könyv francia nyelven íratott, de a szerző nevét németes alakban, „Ostervald Friedrich János”-nak írja.

⁹⁶ *Museum Helveticum*, i. h. 271–272. l.

⁹⁷ „ut liber quanto citius in lucem emitti posset” – uo.

⁹⁸ Városi orvos volt Debrecenben.

⁹⁹ „In memoriam praeceptoris quondam dulcissimi.” Az epigramma szövegének értelme magyar disztichon-formába öntve:

Aligha járunk messze a valóságtól, amikor úgy látjuk, hogy a szellemi légszomjúság csaknem állandóan szorongató érzése *Maróthinál* nem volt alaptalan. Tudományával büszkélkedtek a kortársak, kiválóságát dicsérték, de gondolatait nem vették át, és főleg példáját nem követték. Így például az „Idea”-ban és az „Opiniones”-ben felvázolt nevelésügyi koncepciója is csak harminc év múltán, 1770-ben érlelődött nyomtatásban is megjelent tantervvé, zenei munkája pedig halála után nyolc esztendeig a szó szoros értelmében, ha meg nem is szűnt, legalábbis bűvópatakká lett, hogy azután alacsonyabb szinten, fokozatosan elláposodó terepen folytassa életét.

A nyomott légkörben tenyésző kisszerűségnek s a kívánatos érdeklődés és műveltségi visszhang hiányának egyik jelentős okát végül abban látjuk, hogy a Carolina Resolutio (először 1731, módosítva 1743) kibocsátása óta Bécsből az egész magyar reformátusságra, fokozódó, szinte halálos fojtogató nehezedett, és ez a debreceni városi önkormányzaton is egyre fenyegetőbb réseket ütött. Az elnyomatásnak ez a formája a Habsburg-udvar és a bécsi Helytartótanács előtt nemcsak vallási, hanem politikai tekintetben is gyanús hazai kálvinizmus népét – nemeseket és közrendűeket, tanultakat és tanulatlanokat egyaránt – immár csak a pusztá megmaradás érdekében erősen meghunyászkodó, egyben szellemileg is beszűkült csigaház-életre kényszerítette.

Így érthetjük meg a magyar társadalom és a nemzeti művelődés kettősségének a 18. század folyamán kialakult megoszlását. A *II. Rákóczi Ferenc* szabadságharcának elbukása (1711) után fokozatosan és tervszerűen kialakított bécsi gyarmatosító politikának és az azzal párhuzamos, egyre kíméletlenebb ellenreformációnak lelkileg be nem hódolt, pusztán alávetett magyar köz- és kisnemesi, valamint népi tömegek gazdasági és műveltségi elmaradottságba süllyedtek. Ezen az utóbbin csak részben segíthetett a magyar kollégiumok diákjainak egyre viszontagságosabbá váló külföldi „peregrinációja”, kivált mert ezek hazatérésük után az elmaradott hazai környezetükben csak kis mértékben érvényesíthették külföldön nyert tudásukat és tapasztalataikat. A császári hatalomnak behódolt részeken ugyanakkor a török uralom során és kivált annak végén elpusztult megyék, bennük városok egész sora települt újjá. Frissen alapított püspöki és főúri rezidenciák alakultak ki; az osztrák örökös tartományokból és távolabbi németlakta vidékekről, valamint a Felvidékről, sőt a délszláv területekről is behívott telepésekkel. Az újonnan benépesített területeken alig alakult ki magyar település.¹⁰⁰

E jövevények között az értelmiséget és az önálló iparos-, valamint kereskedő réteget, mindenképp felett az új latifundiumok adminisztrációját ellátó hivatalnoki rendet elsősorban német, cseh és szlovák nemzetiségű elemek képviselték. Az új püspöki és főúri rezidenciák kulturális életéhez szervesen kapcsolódott a szerzetesi iskola, azonkívül mind a liturgikus, mind a világi hangszeres és vokális zenei gyakorlat. Ez utóbbinak hivatásos művelői és vezetői jó egynéhány nemzedéken át túlnyomó részben

Hungariában a zsolttár első mestere renndel
György, a Maróthi vala, mit sok irigy bizonyít.

Megtalálható a debreceni Nagykönyvtár B 1282 jelzetű könyv („Der singende Christ”) elején, a bekötési tábla belső oldalán, közvetlenül *Maróthinak* a beszerzés dátumát is tartalmazó kézjegye alatt. *L. Csomasz Tóth*, MZTT, 1969, 106. l. szövegét és képmellékletünket.

¹⁰⁰ *L. Wellmann Imre*, Népeség és mezőgazdaság a XVII. és XVIII. század fordulóján. Történelmi Szemle, Bp., 1975. évf. 701–730. l.

nem magyarosodó, szakmailag képzett német vagy cseh anyanyelvű zenészek, sőt zenészcsaládok voltak. Fennmaradt hangjegykészletük szerint repertoárjuk az egyházi és világi zene nagy és kisebb mestereitől a saját, nemegyszer kitűnően szerkesztett és jól hangzó kompozíciókig figyelemre méltó, gazdag és változatos volt. Az azonban érthető, hogy ez a különálló, privilegizált zenészszakst viszonylag hosszú időn át nem igyekezett tájékozódni az ismeretlen, tanulatlan és lenézett magyarság és annak sajátos kultúrája felé. Ugyanakkor a magyar népesség – például olyan helyen is, mint a püspöki székhely voltában megújult Nagyvárad – mind vallási, mind nemzeti okokból a saját létét fenyegetőnek érezhette az új, idegen műveltségi és társadalmi atmoszférát. Mindez még inkább érezhető volt a Dunántúlnak a töröktől visszafoglalt részein.¹⁰¹ Mivel pedig Debrecenben *Maróthi* reformtörekvései is egy, bár a bécsi művelődési és egyházpolitikától eltérő, de mégis a zenei írásbeliséget és a többszólamúságot igénylő műveltségi típus *importját* célozták, abban sincs semmi csodáltnivaló, hogy a debreceni reformer szép tervei eleve sikertelenségre, vagy legfeljebb félsikerre, azaz *Maróthi* kezdeti csalódásai és korai halála után művészi szempontból elfajuló utóéletre számíthattak. Mivel a reformátusoknál hiányzott a katolikus, sőt külföldön, elsősorban a német lutheránus területeken az evangélikus egyházi zenében évszázadokon át továbbplántált és nagy műfajokat, kollektív gyakorlatot és zeneigényt fenntartó *társadalmi bázis*, sem a kálvinista mezővárosok parasztpolgársága, sem a nemesi udvarházak és a falusi kúriák nem lehettek alkalmasak a zenei írásbeliség, a hangszeres és vokális kamarazenélés finomultabb gyakorlatának művelésére. Hogyne, hiszen mint tudjuk, a kollégiumok vezetősége tiltotta a diákoknak a hangszeres zenélést, a református egyházi vezetőség pedig, mint láttuk, ellenezte az orgona használatát. Egyedül a nép élte és tartotta fenn, még a vele egy vérből való nemesi és értelmiségi köröktől is alig ismerten a maga orális gyakorlatában a közös ősi zenei hagyományt. Arról sincs sem adatunk, sem elképzelésünk, hogy *Maróthi*ban volt-e érdeklődés a sajátosan magyar zene iránt, vagy ismert-e valamit a nép dalaiból, hiszen még az eredeti magyar egyházi énekdallamok (dicséreték) első, primitív kórusletétei is csak a *Varjas*-féle posthumus zsolttárkiadásokban jelentkeznek.

A jövevények utódai pedig, akik a harmadik-ötödik nemzedékben mind nyelvben, mind érzésben magyarrá váltak és olyan neveket mutatnak fel, mint az egymással csupán név szerint rokon három *Ruzitska* (*György, Ignác és József*), *Erkel Ferenc*, *Mosonyi (Brand) Mihály*, *Mátray (Rothkrepf) Gábor*, vagy a jeles irodalomtörténész *Toldy (Schedel) Ferenc* és még sokan mások, nem marasztalhatók el azért, hogy a 19. század derekán nem találták meg az utat a valóságos magyar zenei anyanyelvhez, hanem a maguk alkatából, valamint magyarosnak vélt külső stílusjegyekből és fordulatokból próbálgattak *nemzeti* zenét kiformálni. Ők a legjobbat akarták, de korukban és adott művelődéstörténeti helyzetükben többet és jobbat a népies műdálnál és a „magyar világenének” tervezett verbunkosnál nem érthettek el. Nem ismerték, mert nem ismerhették fel a magyar zenei nyelv természetadta, ősi törvényeit, zenénk hangnemvilágát, formai építkezését. Még a nemzedékük úgynevezett „keleti” csoportja, közöttük *Egressy Béni, Tóth István, Szerdahelyi József, Szénfy (Kohlmann)*

¹⁰¹ Mindezekről világos képpel szolgálnak *Bárdos Kornél* kitűnő 18. századi városmonográfiái a püspöki-polgári Győrről és a németes-polgári Sopronról. Bp., 1976-tól, részben sajtó alatt.

Gusztáv, Szini Károly, Travnyik János és a fiatal korában sárospataki főiskolai praecentor Fogarasi János, de maga Arany János sem juthatott el a magyar népzene sajátos nyelvének megsejtéséig. Csokonai figyelmeztetése „a danoló falusi leány és a jámbor puttonos” dalainak értékére századunk elejéig pusztában kiáltó szó maradt. Liszt Ferenc romantikus falujárásai terve sem válhatott valóra, egyrészt mert nem tudott magyarul, másrészt mert arisztokrata és főpapi tisztelőinek köréből kilépni sem korábban, sem később nem nyílhatott alkalma. A Maróthi reformjából, illetve annak részbeni elsikkadásából kisarjadt kollégiumi melodiáriumok dallamanyaga sem került kinyomtatásra. Közben az „úri” népdalgyűjtők – közöttük Bartalus is – dallamaikat másodkézből merítették, ahogy azt különösen jellemző példaként Virág Benedek 1803-ban Kazinczynak írt leveléből is jól ismerjük.¹⁰²

A probléma lényegére 1864-ben Reményi Ede világított rá a legszélesebb perspektívában: „... A népdalt épp azzal becsüljük meg igazán, hogy természeti törvényektől mozgatott életébe nem avatkozunk bele kontár javító, másoló, szépítő-nevelgető kezekkel ... annyiféle megszámlálhatatlan idomú, jellemű s kifejezésű népdallal bírunk, szinte szükségtelen azok számát még a nem-népnek is szaporítani. Kimeríthetetlen a nép ... ezentúl is el fog ő bennünket látni ... népdalokkal, melyeket aztán barna zenészeink ... a legöntudatlanabbul el fognak irtóztatosan rontani (kiemelés tőlem) ... Inkább azon legyünk tehát ezentúl, hogy az ... oly dúsan ellátott népdali aranybányát szakértőleg és öntudatosan műveljük, felhasználván azokat magasabb művészeti célokra, mint tevő pl. Weber K. M. a német s ... Chopin a lengyel népdallamokkal. Mert csak ez biztosít egy nemzeti zenének önállóságot, általános elterjedtséget s valódi műbecset. Enélkül mindig csak helyi viszonyokhoz lesz kötve a magyar zene, s ha túlmegy is a határokon, nem részesülhet ama világbecsülés s tekintélyben, melyet pedig célul kell kitűzni minden fejlődni s előhaladni vágyó nemzetnek ... Hagyjuk a népköltészetet természetesen fejlődni a népnek romlatlan ízlésű (kiemelés tőlem) kebelén, s ne igyekezzenek azt elméltelyesíteni azok ... kik sem a valódi népköltészet, sem pedig a művészet magas színvonaláig felemelkedni nem képesek.”¹⁰³

Maróthi zenei reformtörekvéseinek „eleve elrendelt” sikertelensége, halála utáni kisiklása gyökereiben a magyar kálvinizmus zenei igénytelenségéből fakad. Majd a török hódítás, utána a 18. századi állami és egyházpolitika negatív hatásai is fokozták azt az állapotot, amelyben a debreceni Kollégium a fiatal professzornak tanítványaira gyakorolt személyes hatása megszűntével nem fejlődhetett tovább, az eladdig és még sokáig hiányzó, egyre magyarabbá és népibbé váló, ugyanakkor mindinkább európaivá finomuló zenei élet forrásává és tűzhelyévé. De még így is híddá, legalábbis „széles vízen keskeny palló”-vá lehetett a késő századok „megkésett melódiái” felé.

*

¹⁰² Idézi Kodály, Magyar Népzene. Bp., 1952. 3. 1. és 6. sz. jegyzet. L. Kazinczy levelezése, III. köt. 113. l., Horváth János, A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig. Bp., 1927. 102. l.

¹⁰³ Vö. Szabolcsi B., A XIX. század magyar romantikus zenéje, II. A romantikus program. A magyar zene évszázadai, II. köt. Bp., 1961. 177–201. l. – Reményi nyilatkozatát (Zenészeti Lapok, V. 18., Bp., 1864) bővebb alakban idézve l. uo. 200–201. l.

Megemlékeztünk *Maróthi* családalapításáról¹⁰⁴ és a tanács által részére a Péterfia utcában építtetett új tanári házba történt átköltözéséről.¹⁰⁵ Egyik, *Beck*nek írott levele végén meghitt családi életének képét villantja fel egy pillanatra: „leánykám anyjával játszadozva kedvesen hívogat”.¹⁰⁶ Ennek a *Maróthi* halálakor életben volt Katalin nevű leánykának, harmadik gyermekének további sorsáról semmi tudomásunk sincs. Két első gyermekük, egy György nevű fiú és az első, Katalin nevű leányka kicsi korában meghalt.

A lázas tevékenységben töltött utolsó nyárra csak következtetni tudunk. Az *Ostervald*-fordítás folytatását munkatársaira kellett bízni. Valószínű, hogy iskolai kötelezettségeinek ellátása mellett szótárán dolgozott különös szorgalommal. Hogy zenei vonatkozásban foglalkozott-e valamivel, és maradt-e utána olyan hagyaték, aminek publikációját évekkel később *Varjas* végezte el, nehezen eldönthető kérdés. Eldöntéséhez több adattal kellene rendelkezniünk arra nézve, hogy *Varjas*nak magának mennyire telhetett a saját, *Maróthi*énál jóval szerényebb zenei felkészültségéből.

Szilágyi Sámuel, miután emlékbeszéde utolsó részében sokoldalú jellemzést ad ragyogó szellemi képességeiről, munkabírásáról, továbbá szerénységéről, nagylelkűségéről, hangsúlyozza, hogy a másoktól elszenvedett igazságtalanságokat erős lélekkel hordozta, de soha senkivel szemben meg nem torolta (*injuriarum aliorum fortiter tulit, neque ulli unquam reddidit*). Szól továbbá testalkatának, arcvonásainak, külső megjelenésének és modorának elbűvölő kellemességéről; végül elmondja, hogy éppen olyan időben, amikor mindnyájan munkálkodása növekvő sikereinek reményével kecsegtették magukat, váratlanul döntötték le őt a vérhas rettentő fájdalmai. A beszámoló szerint 1744. október 10-én vagy 11-én betegedhetett meg, és a legkitűnőbb helybeli orvosok minden igyekezete és a leghatásosabb ismert gyógyszerek alkalmazása ellenére a betegség jelentkezése után hatodnapra, október 16-án súlyos szenvedések között huszonkilenc éves, nyolc hónapos és öt napos korában elhunyt, nem hagyva hátra egyebet, mint testének gyászos, levetett porhüvelyét (*tristissimas corporis sui exuvias*).¹⁰⁷

Halálával kapcsolatban nem lesz haszontalan egyrészt a városi, másrészt az egyháztanács, a szenátus és a konzisztórium ide vonatkozó jegyzőkönyvi pontjait egymás

¹⁰⁴ L. e fejezet 2. jegyzetét.

¹⁰⁵ L. e fejezet 55. sz. jegyzetét.

¹⁰⁶ „filiola cum matre lepide colludens me vocet” – 16. levél, 1742. okt. 6., KK VIII : 2, 90. 1. – A gyermeknek ekkor már legalább egyévesnek, esetleg idősebbnek kellett lenni; ő tehát feltehetően az első Katalin nevű leányka lehetett, mivel két korábbi gyermeket, akik közül egy azonos nevű leánykának az ő születése előtt halottnak kellett volna lennie, szinte lehetetlen a *Maróthi* házasságkötése (1738 augusztus) és az anyjával játszó és apját hívogató gyermek 1741 közepe tájára tehető születése közötti időbe beilleszteni.

¹⁰⁷ Az emlékbeszéd megjelenésének helye, ideje és pontos címe a következő: Museum Helveticum ad juvandas Literas in publicos Usus apertum. Tiguri . . . MDCCXLVI. A második rész (Particula II) negyedik közleménye, 249–280. lapon: ORATIO FUNEBRIS, qua Nobili et Generoso, Reverendo ac Clarissimo Viro, GEORGIO MAROTHI, dum viveret, in Collegio Debrecinensi Eloquent[iae], Hist[oriae] & Mathes[eos] Prof[essori] P[ublico] Ordinario, in Amplissimo Auditorum consessu; SAMUEL SZILAGYI, Philos[ophiae] & Ling[uae] Graec[ae] Prof[essor] Ordin[arius] in Auditorio maiori, Collegii Debrecinensis, moestissimus lugensque, Collegae suo Desideratissimo, parentavit . . . Az emlékbeszéd kelte 1745, jan. 15., hozzá a 280. lapon *Hatvani István* három latin epigrammája járul.

mellé állítani. A városi tanácsnak a halálesetet követő napon, október 17-én tartott üléséről felvett jegyzőkönyvben¹⁰⁸ ezt olvassuk:

„Professor Néhai Tiszteletes Maróthi György Ur hatodnapi betegségében mái nap reggeli 7 $\frac{1}{2}$ óra tájban meghalt. Kinek is mint universalis nagy tudományú, bölcsességű, szép kegyességű, sok nyelven tudó, épületessen tanító, szorgalmatos és a közönségnek minden úton-módon fáradhatatlanul szolgálni kívánó Iffju (28 esztendő) embernek halálával a Nemes Város és a Közönséges Társaság¹⁰⁹ valóban nagy kárt vallott ...”

Az egyháztanács november 6-án, mintegy három héttel a haláleset után tartott ülésén felvett jegyzőkönyv ide vonatkozó pontja így szól:¹¹⁰

„Consistorialis gyűlés tartatván, *Elsőben* kérdésbe jött, mimódon kellenék B[oldog] E[mlékezetű] Professor Maróthi György Ur halála által az Oskolai studiumokra nézve esett fogyatkozást és csonkaságot ad interim valami módon kipótolni? ”

A temetés a halotti anyakönyv 1740-ben kezdett kötetének bejegyzése szerint október 18-án volt. A halott életkorának 28 évet mutató pontatlan bejegyzésével már itt is találkozunk.

A fény ellobbant. Az „oskolai,” kiváltképpen pedig a muzsikai stúdiumokra nézve esett fogyatkozást és csonkaságot pedig, mint tudjuk, csak nagyon hosszú időre terjedő „ad interim” megoldással tudta az egyháztanács és az iskola kipótolni.

¹⁰⁸ Protocollum, Vol. 53, 204–205. l. . – A Maróthi életkorát 28 évnek mondó adat természetesen pontatlan. Magát a halálozás napját Szilágyi okt. 16-ában jelöli meg.

¹⁰⁹ Ebben az elnevezésben a „res publica” fogalma jut kifejezésre.

¹¹⁰ Az 1739-től 1762-ig terjedő kötetben, 1744/4. sz. tétel.

*Szilágyi Sámuel*nek az egyházi zenéről és az éneklés igaz módjának megmutatásáról szóló takarékos fogalmazású mondata mintha pecsét gyanánt zárta volna le *Maróthi György* reformtörekvéseinek sírját: kerek kilenc esztendőn át semmi adatunk sincs arra nézve, hogy folytatódott-e Debrecenben a hangjegyek szerint való énektanítás és a diákok többszólamú éneklése, és hogy kinek vagy kiknek a kezébe tette le az iskola ennek a munkának a vezetését. Mindössze arról van egyetlen adatunk, hogy az időközben elfogyott harmóniás zsolttár új kiadását a tanács az énekeskönyvvel együtt 1752-ben kérelmezte, a kérelmet azonban a bécsi Helytartótanács *Turóczi József* jezsuita cenzor javaslata és gróf *Csáky Miklós*, hercegprímás döntése alapján 1753 nyarán elutasította.¹

A munka tehát, ha nem is fejlődhetett tovább, meg sem szűnt: a hamu alatt izzó parázs hosszú időn át ki tudta várni a mindegyre késlekedő alkalmat a fellobbanásra. Ehhez azonban arra volt szükség, hogy a folytatás irányítására alkalmas utód lépjen a színre. Régóta esedékes, hogy ezt a *Maróthinál* általában, közelebbről pedig zenei felkészültség tekintetében is lényegesen kisebb szabású, de lelkes, szorgalmas, és a saját zenei munkásságát illetően különösen szerény utódot, *Csákvári Varjas Jánost*, mint *Maróthi* már életében kényszerűen leszűkült² zenei reformtevékenységének folytatóját az utókor előtt az őt megillető helyre állítsuk.

Varjas életrajzi adataira nézve ma is a legjobb forrás tanártársának, *Sinai Miklósnak* *Varjas* temetésén, 1786. június 6-án felolvasott megemlékezése, melynek tárgyunk szempontjából fontos részeit a következőkben idézzük:³

„Eredetét vette Acsán,⁴ Székes-Fejér vármegyében, 1721. esztendőben, Bóldog-Asszony havának 2. napján.⁵ Született nemes szüléktől, ti. *Varjas István* édes atyjától és édes anyjától *Pap Ilona* asszonytól.⁶ Tanult Csákváron, hova szülei költöztek, majd Kecskeméten (deák nyelvet és egyéb közönséges tudományokat) . . .” 1738-ban Debre-

¹ *Benda*, i. m. 76. l.

² Mint láttuk, *Maróthinak* a hangszeres zenére vonatkozó terveit a helyi ellenállás és dogmatikus előítéletek miatt fel kellett adnia.

³ A *Varjas* temetésén 1786. június 6-án felolvasott szöveget közzétette *Szilágyi István*, *V. J.* életéhez címmel. Új Magyar Múzeum, Pest, 1859. 475–484. l. Ennek az életrajznak rövidített változatát közölte *Kazinczy Ferenc*, *Magyar Régiségek és Ritkaságok*. Pest, 1808. 183–196. (192–193) l.

⁴ Vértesacsa.

⁵ Január 2. – Vö. *Szentpétery Imre*, *Oklevéltár*. Bp., 1912. 11. l.

⁶ Más nézet szerint jobbgáy származású volt. L. *Bán-Julow*, *Debreceni diákirodalom a felvilágosodás korában*. Bp., 1964. 8. l.

cenben togátus lett. Ott tanulta „nevezetesen az ékesen szóllásnak mesterségét, a historiát és a mathesist . . . ama nagy emlékezetű Tiszt. Tud. Maróthi György uram alatt, aki ezen iskolát és az ebben gyakorlott tudományokat épen ezekben az időkben reformálta . . .”⁷ Elmondja, hogy filozófiát és görögöt *Szilágyi Istvántól*, hébert és katechetikát *Tabajdi Jánostól*, teológiát *Szilágyi Márton*tól tanult, 1745-ben az oratórok osztályában köztanító (publicus praeceptor), majd 1746-ban kollégiumi könyvtáros, 1747-ben ifjúsági szenior lett; 1748-ban pedig „külső országi akademiákra kiment, és a helvetusok akademiájában Tigurumban,⁸ a nagy *Virtz* püspöknek,⁹ *Zimmermann*-nak,¹⁰ *Breitinger*nek,¹¹ *Gessner*nek¹² . . . tanításával 2 esztendő alatt élvén, Helvetiából Belgiumba ment és Ultraiectumban¹³ Tiszt. Tud. *Vesseling*¹⁴ és *Millius*¹⁵ professorokat tanulás végett meglátogatta.”¹⁶ Elmondja még, hogy kimenetele előtt tett ígérete szerint 1750-ben hazajött, hogy a kecskeméti „reformata oskola”, igazgatását átvegye. Itt feleségül vette „ama nagy Maróthi György urnak elmaradott özvegyét, Szódi Katalint, akivel példás szeretettel és kegyességgel élt mintegy 16 esztendőt.”¹⁷ *Tabajdi János* halála után, 1752-ben Debrecenbe hívták meg a katechetika, majd a szimbolika, a héber és más keleti nyelvek tanítására. Attól fogva ott tanított, különböző magasabb egyházi tisztségeket viselt, „sőt ennek felette a collegiumban levő alsóbb classisoknak inspectora lévén . . . főképen pedig a szegény tanuló szolgálja és árva gyermekeknek micsodás tutora¹⁸ s gondviselője volt, azokkal micsoda atyai módon dajkálkodott: mindenek előtt tudva vagyón”.¹⁹

⁷ Feltűnő, hogy *Maróthi* zenei tevékenységéről *Sinai* egy szóval sem emlékezik meg.

⁸ Zürich latinus neve.

⁹ *Joh. Conrad Wirtz* – neki ajánlotta 1741-ben *Joh. G. Altmann* berni professzor egy munkáját; l. *Staehelin* 184. l.

¹⁰ *Joh. Jakob Zimmermann* (1695–1756) *Ostervald* és *Werenfels* köréhez tartozott. L. *Staehelin* 87. l.

¹¹ *Joh. Jakob Breitinger* (1701–1776), a héber nyelv és a bibliatudomány professzora Zürichben. L. *Staehelin* 51. l.

¹² *Joh. Jakob Gessner* (1704–1787), Zürichben a héber nyelv és a bibliatudomány professzora, jeles numizmatikus. L. *Staehelin*, 60. l.

¹³ Utrecht latinus neve.

¹⁴ *Petrus Wesseling* (1692–1764), a görög nyelv és az újszövetség utrechti professzora. L. *Staehelin*, 113. l.

¹⁵ *David Millius* (1692–1756), a héber nyelv utrechti professzora. L. *Staehelin*, 115. l.

¹⁶ Sem hazai, sem külföldi tanulmányai kapcsán nem szól arról, hogy *Varjas* zenei tanulmányokat is folytatott, mert ezt nem tartja említésre érdemesnek.

¹⁷ Házasságukból hét gyermek született, ezek közül öt leány nőtt fel. A *Szódi Katalin* feletti verses parentáció 1767. bőjt előhava, azaz február 12-én kelt.

¹⁸ Magyarul: gyámolítója.

¹⁹ *Szilágyi I.*, i. h. 481. l. – Azt, hogy az ünnepélyes búcsúztatók és a hétköznapi élet, a tanártársi kegyelet és a tanítványi emlékezés között olykor mekkora ellentét állhat fenn, kivált abból láthatjuk, hogy *Budai Ézsaiás* 1786-ban az akkor Késmárkon tanuló *Sárvári Pálnak* arról ír, hogy *Varjas* „kilehelte sokaktól gyűlölt lelkét.” Ezzel *Varjas* heves természetére és gyakori dühkitöréseire (ecce reiterata fulmina) céloz talán. *Varjas* különben halála előtt közel fél évig súlyos beteg volt. *Budai* végül *Varjas* egyik unokáját, *Ercsei Klárát* vette feleségül, *Sárvári* pedig egy öregkori feljegyzésében *Varjast* végül is „nagy pedagógus”-nak mondja. L. *Törös László*, *Sárvári Pál*, *Arany János* professzora. *Nagykőrös*, 1938. 24. l., *Borzák István*, *Budai Ézsaiás és klasszika filológiánk kezdetei*. Bp., 1955. 19. l.

Abban, hogy *Sinai* sem *Maróthi* zenepedagógiai munkájáról, sem *Varjas* zenei felkészüléséről és *Maróthi* művét folytató tevékenységéről egy árva szóban sem emlékezik meg, tulajdonképpen nincs is semmi különös. Sőt éppen az volna a feltűnő, ha másképpen volna. Nem azért, mintha az volna a jó, ami ebben az állapotban kifejezésre jut, hanem mert ez a jellemzően helytelen, a magyar reformátusság által képviselt műveltségi típusra különösen alkalmazható és figyelmeztető. *Bartók Béla* halálának tizedik évfordulóján elmondott megemlékezésében *Kodály Zoltán* különös élességgel leplezte le nemzeti művelődésünknek ezt a hiányosságát. Ezt mondta:

„A magyar műveltség típusa, mióta csak ilyesmiről beszélhetünk, jóformán zene nélküli. Éltek és élnek itt magas irodalmi, tudományos, sőt képzőművészeti műveltségű emberek, minden zeneismeret és igény nélkül. Nékik a zene semmit sem mond. Nem tudják, hogy a zenének is vannak *Shakespeare*-jei, *Michelangelói*, akik semmi mással nem pótolhatóan a zene nyelvén fejezték ki az emberiséget felemelő gondolataikat.

Ebbe nem nyugodhatunk bele. Mégiscsak csonka műveltség az, és nem teljes ember, akiben a kultúra nem minden ágával él.”²⁰

*

Latin nyelvű székfoglaló beszédét 1752. április 24-én tartotta. A professzorok felügyelői tisztségeiről intézkedő jegyzőkönyv csak egy esztendővel később rendelkezik arról, hogy „végül *Clarissimus Joan. Varjas* a diákok vokális zenéjét avagy *Kántusát* vezesse és ellenőrizze”.²¹ A nagyon általánosan fogalmazott szövegből nem tűnik ki félreérthetetlenül, hogy a „praesit” szó itt karvezetést is jelent-e és nem csupán tanárelnöki megbízatást; erre inkább csak abból következtethetünk, hogy a második állítmány (inspiciat) inkább a felügyeletet foglalja magában, és ez esetben joggal feltételezhető, hogy a kórus betanítását és vezénylését is *Varjas* maga látta el, legalábbis addig, amíg idővel ezt a funkciót, ahogy azt a későbbi kollégiumi kórusgyakorlat mutatja, véglegesen az ifjúság köréből választott vagy kinevezett „cantus praeses”-ek végezték el. Munkájának tartalmáról, módszeréről éppen zenei vonatkozásban nem maradt fenn semmi adat, ha már az érdektelen kartársak, de a tanítványok részéről, mégcsak anekdotikus formában sem. Ő maga sem nyilatkozott sohasem arról, hogy *Maróthi*tól, sem arról, hogy külföldi tanítótól hol és mit tanult. Sajátságos, hogy semmi nyoma nincs annak sem, hogy *Baselben* vagy *Zürichben* bárkivel tartós zenei kapcsolatot létesített volna. *Beckkel* sohasem lépett érintkezésbe. Neve sem *Maróthi* zsoltárának általa eszközölt posthumus kiadásaiban, sem más énekügyi munkálataiban nem szerepel, pedig a zsoltárkiadások dicséret- és tercett-anyagának bővítése mellett elődjének egyik zeneelméleti kompendiumát is jelentékenyen – és nem is sikertelenül

Varjással kapcsolatban helyesbíteniünk kell *Szinnyei* XIV. 929–930. 1. két pontatlan fogalmazását: 1738-ban nem „papi szolgálatra”, hanem legációba ment *Vámospércsre*; 1745-ben pedig a retorikának nem tanára, hanem köztanítója (publicus praeceptor) lett.

²⁰ A kiemelés tőlem. L. *Kodály*, *Visszatekintés*, 2. kötet. Bp., 1964. 469. 1., jegyz. 522. l.

²¹ „... denique *Cl. Joan. Varjas* Musicae vocali vel Cantui Studiosorum praesit ac inspiciat.” *Acta Curatoratus et Professoratus*, 1. köt. 35. l., a Koll. Levéltárban.

– átdolgozta.²² Hogy ebben egyszerűen a természetéből következő szerénység, vagy amellet bizonyos gátlás is szerepet játszott-e? – nem könnyű eldönteni. Ehhez azt is tudnunk kellene, hogy *Szödi Katalin* iránti érdeklődése mikorra nyúlik vissza. Nem látszik kizártnak, hogy már külföldre indulása előtt felmerült benne a gondolat, hogy hazajövele után feleségül veszi elődjének özvegyét, akit *Szilágyi* első menyasszony-ságára nézve „elegantissima virgo”-nak nevezett. Egy ilyen, hihetően közös megállapodás magyarázatául szolgálhat *Varjas* életpályájának sima egyengetéséhez is, hiszen az 1754-ben meghalt *Szödi István* maga is tiszteletben álló egykori tanár, 1737 óta debreceni esperes volt. Egy ilyen korai, bár formájában tisztos és tempóját tekintve is óvatos kapcsolat talán érthetővé teszi azt is, hogy *Maróthinak* „elmaradott özvegye” mellett a zenei könyvei, talán már írásai is csendben és türelmesen várakoztak addig, amíg egyszer elkövetkezett a sokáig félbemaradtnak látszó énekkari munka újbóli felvétele. Így válhatott az egykori tanítványból kétszeresen utód: „calami thalamique”.²³

Varjas zenei munkásságának legfontosabb és egyetlen, minden vonatkozásában dokumentált és pontosan értékelhető területe a kiadói tevékenysége. Mint tudjuk, elődjének legfontosabb kiadványát, a „Harmoniás Zsoltár”-t még három ízben, mégpedig minden alkalommal új és további bővítésekkel adta ki.

A teljes áttekinthetőség kedvéért elsőben is felsoroljuk a *Maróthi* reformtörekvéseiből létrejött zsoltárkiadásokat, címük és tartalmuk jellemző eltéréseivel.

Maróthi életében két kiadás jelent meg:

1740: „A’ SZENT DÁVID KIRÁLY és PROFÉTA SZÁZ–ÖTVEN ’SOLTÁRI-NAK minden Francziai NOTÁJI” – Előszó, I–CL. zsoltár, Simeon éneke, Uri imádság dallama és az első versek szövege egy szólamra, Kezdőknek gyakorlására való példák, 2 számozatlan levél + 1–54. lap, majd új lapszámozással: A’ Soltárok Kóták szerint való éneklésének mesterségének rövid Summája, 1–6. lap.

1743: „A ’SOLTÁROKNAK NÉGYES NOTÁJIK . . .” – A zsoltárok négyszólamú első versei és a fenti két canticum 2–165. lapig + kilenc négyszólamú dicséret (166–175. l.), 12 „mesterségesebb” nótájú tercett és 2 „fuga” (176–192. l.), + új lapszámozással (1–12-ig) „A Hármoniás éneklésről való rövid Tanítás.”

1756: Címlap és tartalom a 192. lapig ugyanaz; majd új lapszámozással az új fogalmazású és 18 pontra bővült „Summa”, a kezdőknek gyakorlására való példák, a Hármoniás éneklésről való rövid „Tanítás” – ez utóbbi változatlan szöveggel – végül pedig öt új, a zsoltárokéhoz hasonló tenorpraxis-technikával készült, meglehetősen primitív, sőt aránylag sok párhuzamot tartalmazó, itt első ízben megjelent dicséret. A nyílt kvint- és oktávparhuzamokat, ha az akkori időhöz és a század vége felé egyes

²² Mindössze az „Arithmetica” 1782. évi (második posthumus) kiadásának előszavában nevezi meg magát, ahol *Maróthi* előljáró beszéde és a saját 1763. évi, itt előre helyezett utószavát követően még a 10. lapon okát adja a gyakorlati okokból elkerülhetetlen változtatásoknak, amiket az arany értékének emelkedése tett szükségessé a példák egy részében. Ennek analógiájára csaknem bizonyosra vehetjük, hogy a „Summá”-nak nevezett zeneelméleti dolgozat 1756-ban kinyomtatott második fogalmazása nem *Maróthi* hagyatéka, hanem *Varjas* saját munkája.

²³ A latin kifejezéshez l. *Joh. Heinrich Alstedius* (1588–1638) *Szenci Molnár Albert* halálára írt sírverse első sorát.

melodáriumokban a „hármonia ki-tsinálására” vonatkozó utasításokhoz mérjük ezeket a letéteket, bizonyára nem tekintették hibásnak. Fontos azonban, hogy ezek az összhangosítások mindenképpen magyar kísérletek, mert mindegyiküknek a *cantus firmus* csupán a hazai gyakorlatban, mégpedig ebben az alakban a református gyakorlatban használt dicséret.

1764: A címlap megváltozott: „SZENT DÁVID’ SOLTÁRJAI Mellyek A’ Frantzia NÓTÁK szerént MAGYAR VERSEKBE foglaltattak SZENTZI MÓLNÁR ALBERT által. Most pedig A’ Harmoniás Éneklést szeretőknek kedvükért NÉGYES NÓTÁK-KAL, úgymint TENORRAL, BASSVSSAL, DISCANTVSSAL és ALTVSSAL, a’ Német és Frantzia PELDÁK és a’ Spetha András DEÁK’ SÓLTÁRJA szerént, ki-adattattak; Néhai T.T. Prof. MARÓTHI GYÖRGY UR, AZ ÉNEKLÉS MESTERSÉGÉRŐL való RÖVID TANÍTÁSÁVAL ÉS NÉMELLY MÁS ÉNEKEKNEK NOTÁJIK-KAL EGYÜTT . . .” – Ebben a kiadásban a négyszólamú zsolnároknak külön-külön valamennyi szólam alatt elhelyezett, és az előző kiadásokkal mindenben megegyező első versein kívül benne vannak az összes szövegversszakai, a két canticumnak is az összes szövegversei, továbbá hét, csupán szöveggel képviselt, de zsolnárdallamokra utaló nótajelzésekkel ellátott dicséret²⁴ ezeket követik a négy újabb darabbal tizenhatra szaporodott tercettek a két fugával (a 408. lapig); végül 1–20-ig terjedő új lapszámzással az előző kiadásból ismert, részben új fogalmazású elméleti rész. Az első ízben szereplő négyszólamú magyar dicséreték összhangosítása ugyanolyan, mint az 1756-ban megjelenteké. Az új tercettek más forrásból származnak, mint az első tizenkettő, de stílusban hasonlók azokhoz.

1774: Címlap ua. mint 1764-ben, tartalma is azonos mind a 408 lapon át. Fontos újítás azonban az az újabb, 32 lapra terjedő és ismét új lapszámzással ellátott,²⁵ „HYMNUSOK’ NÓTÁJI” č. függelék, amelyben – nyilván csakis *Varjastól* származtatható, és a négy évvel későbbi, 1778-ban megjelent „Öreg énekes” dicséretdallamaival hangról hangra megegyező, a 18. század húszas éveinek eleje óta változatlan sorszámozásnak megfelelő rendben elhelyezkedő, de ebben a közlésben 1–95. sorszámmal ellátott ugyanannyi református gyülekezeti dicséretdallamot, azonkívül öt szöveg nélküli német ének dallamát²⁶ találjuk.

²⁴ Valamennyit *Szenci Molnár Albert* írta. L. RMKT XVII. század, 6. kötet. Bp., 1971. Sz. M. A. költői művei, sajtó alá rendezte *Stoll Béla*. E hét ének kezdősora és *Stoll* közlésében szereplő sorszáma: „Emeld fel szíved”, 151., „Úr Isten, mely sokan vannak”, 153., „Meghagyta nekünk Úr Isten”, 154., „Hallgasd meg Úr Isten kérésemet”, 155., „Ó én lelkem, dicsérjed Istenedet”, 156. sz., „Örül az én szívem az Úrban”, 159., „Magasztalja az én szívem”, 163. sz.

²⁵ Az ilyen külön lapszámzással ellátott részeket a teljes könyvtől elválasztva, különlenyomatként is forgalomba hozták.

²⁶ Nun freut euch, lieben Christen gmein – Zahn 4427.

Wenn mein Stündlein vorhanden ist – Zahn 4482/a.

Es ist gewißlich an der Zeit – Zahn 4429/a.

Es spricht des Unweisen Mund wohl – Zahn 7245.

Aus tiefer Not schrei ich zu dir – Zahn 4438.

Ugyanezt az öt, szöveg nélküli német dallamot találjuk a zenei tekintetben szintén *Varjas* gondozásában készült 1778. évi debreceni nagy alakú („öreg”) énekeskönyv dicséretei után is, további négygel együtt, 483–484. l.

Ezek a dallamközlések mindenképpen önállóak, ha nem is tökéletesek. Különösen a ritmusalakok tekintetében van olykor még az egyszerű izometrikus „históriás” formák esetében is több olyan bizonytalanság és következetlenség, amit nem lehet egyszerűen kótásajtóhibának elkönyvelnünk. Egyéb stílusú dallamoknál az ilyen, immár csak szerkesztői hibának minősíthető jelenségek fokozott arányban jelentkeznek. Az egyszerűen csak másolt, szövegtelen német dallamok képe azt mutatja, hogy azok hibátlanok, mert egyrészt másolatok, másrészt nem terhelte leírásukkor *Varjas* fülét olyan, magyar szöveghez kapcsolódó éneklésmód emléke, amit ő *szeretett volna, de nem volt képes hangjegyekben kifejezni*.²⁷ Az azonban kétségtelen, hogy akár ismert más egykorúan használt – akár református, akár katolikus – magyar énekeskönyveket, dallamainak rögzítésében sohasem támaszkodott idegen forrás egyszerű átvételére, hanem feltehetően – legalábbis a gyakran használt dallamokat illetően – élő táji gyakorlatot foglalt írásba a maga ízlése és tanultsága szerint, az egykorú énekeskönyveknél nem magasabb, de alacsonyabbnak sem látszó színvonalon.

Semmi kétség nem fér ahhoz, hogy mindezeknek az új zenei elemeknek belefoglalása a *Maróthi*-zsoltár posthumus kiadásába csakis *Varjas* munkája lehetett, és hogy az ő felkészültsége elég volt ahhoz, hogy 1774-ben kilencvenöt, eladdig túlnyomórészt csupán szóbeliségben élő dicséretdallamot önállóan hangjegyekbe foglaljon. Ha az ő 1774. évi dallamfüggelékénél pontosan harminc évvel korábban megjelent kolozsvári énekeskönyv dicséretdallamai időrendben előbb állanak is az övéinél, sőt bizonyos értelemben régiesebb, ill. az erdélyi táji gyakorlatnak megfelelő alakot tükröznek is, mégis az a benyomásunk, mintha ezek a kolozsvári dallamok itt-ott némi kapcsolatot engednének sejtetni az 1651. évi „Cantus Catholici” egyes 16. századi eredetű, mindkét konfesszió éneklésében meggyökerezett dallamaival. Ne gondoljunk itt arra, hogy a kolozsvári énekeskönyv dallamközlője a jó kilencven évvel öregebb katolikus énekeskönyv dallamait mintául vette vagy éppen másolni próbálta volna, inkább csak arra, hogy legalábbis az erdélyi református gyakorlatot tekintve „mind a 17., mind a 18. század derekának e két fontos gyűjteményében *ugyanannak a dallamhagyománynak a folytatódása* szemlélhető; a korábbiiban nagy mennyiségű idegen anyag között szétszórta... de lényegileg hamisítatlanul, a későbbiben csaknem a teljes dallamanyagot magába ölelően, de egy évszázaddal későbbi időben és állapotban”.²⁸ *Varjas* dallamközlésében még ilyen mértékű affinitás sem tapasztalható, ami egyrészt a Debrecenre és kisugárzási körére jellemző orális táji hagyomány létre és önálló voltára, másrészt a közlő megfelelő felkészültségére enged következtetni.

*Varjas*nak a gyülekezeti énekeskönyv új kiadása, abban kiváltképp az önálló dallammal bíró dicséretes hangjegyeinek közzététele körüli ténykedését illetően azonban sikerült egészen konkrét új adatokat is felderítenünk. Az egyháztanács jegyzőkönyvében²⁹ szerepel egy 1774. július 24-én kelt határozat, amely szerint „A’ Dicséreteknek Notáját ki kell nyomtattatni, legfeljebb a’ nevezetesebbeket.” Ebben a határozatban

²⁷ L. *Bartha Dénes*, A XVIII. század magyar dallamai. Bp., 1935. 25–29. 1., uő.: Ötödfélszáz Énekek. Bp., 1951. 40–42. 1.

²⁸ RMDT I. 60. 1.

²⁹ Egyháztanács jegyzőkönyve, 1763-tól 1780-ig, az egyh. községi és egyh. megyei közös levéltár 3655 jelzetű kötetében. 114. l., 632. tétel.

ugyan sem *Varjas*, sem az 1774. évi zsolttárkiadás dicséretdallam-függeléke nincs megnevezve, de az összefüggés kétségtelen. Ugyanabban a jegyzőkönyvi kötetben³⁰ egy ennél is fontosabb, 1777. augusztus 31-éről keltezett határozatot találunk. Ennek szövege így szól: „El végeztetett, hogy a'Graduale vagyis nagyobb Énekes Könyv újonnan ki nyomtattassék, és az Ditséreteknek első versei Kotákkal együtt nyomtattassanak. Procuratiója ezen új Editionak bizattatik T. Professor *Varjas János* Uramra.”

Az új kiadás gondozása nyilván magában foglalta a dicséretetek valamennyi dallamának hangjegyezését. Ha tehát figyelembe vesszük, hogy – amint arról már feljebb szoltunk – az 1774. évi függelék 95 dicséretdallama és az 1778. évi „Öreg” énekeskönyv³¹ megfelelő dallamainak közlésformája szinte teljesen azonos,³² nem gondolhatunk egyébre, mint hogy a nagy többségüket tekintve első ízben hangjegyezett dallamokat csakis ugyanaz a személy, azaz *Varjas* tehette írásba.

A legelőször 1598-ban *Szilvás-Újfalvi Imre* által szintén Debrecenben kiadott halottas énekeskönyv revíziója is ugyanebben az évtizedben érlelődött. Az egyháztanács említett jegyzőkönyvében van egy 1774. november 13-iki tétel,³³ mely szerint „A' Halottas Könyvnek revisiójára deputáltattak T. *Szathmári István* Uram és T. *Hunyadi Ferentz* Uram.” Ez a két férfiú azonban tudomásunk szerint nem volt aktív muzsikuss, tevékenységük ilyenformán bizonyára a szövegek átvizsgálására és a halottaskönyv tartalmi elrendezésére irányult. Maga a könyv 1780-ban jelent meg, *első ízben hangjegyesen*, miután tizenegy évvel korábban Erdélyben már napvilágot látott *Köpetzi Bodos Sámuel* és *Bágyi Fábrián László* szerkesztésében az első hangjegyes református halottas (Nagyenyed, 1769).³⁴

A gyülekezeti, de kivált a halottasvirrasztásokon is használt halottas énekeskönyvek a tartós használatban rendszerint teljesen elnyűvődnek és végül is veszendőbe mennek. Ez a fő oka annak, hogy a legrégebb kiadású egyházi énekeskönyvekből alig maradt fenn csak egyetlen példány is, sőt aránylag igen soknak teljesen nyoma veszett. *Gálszécsi István* 1536-ban Krakóban kiadott énekeskönyvéből csak könyvtáblából kiáztatott töredékeket ismerünk,³⁵ ugyanez a helyzet a *Méliusz* 1562. évi első debreceni énekeskönyvével is.³⁶ Nem csoda tehát, hogy egészen a legújabb időkig úgy tudtuk, hogy az első kótás debreceni halottaskönyvet 1791-ben adták ki. Csak a legújabb időben találta meg *Papp Géza* a budapesti Egyetemi Könyvtárban ugyanannak az énekeskönyvnek egy 1780-ban megjelent, igen ép állapotban levő példányát. Ez természetes is, mert ez a példány új állapotban került a könyvtár tulajdonába, és

³⁰ Uo. 155. l., 974. tétel.

³¹ A nagy alakút jelentő „öreg” jelző mellett az egyháztanács jegyzőkönyvében használt „Graduál” elnevezés szintén közkeletű volt, de helytelen, nem *liturgikus-szertartási*, hanem pusztán nagy alakú *gyülekezeti* énekeskönyvről van szó. A graduálénekeskönyvek a genfi zsolttárokat előtérbe állító puritánus liturgiai befolyás érvényre jutása következtében a 18. században már sehol sem voltak használatosak.

³² L. RMDT I. 64, 67. l.

³³ I. h. 117. l., 8. (javítva 647.) sz.

³⁴ L. *Csomasz Tóth*, ZTT I. Bp., 1953. 289. l., 7. jegyzet és RMDT I. 63. l.

³⁵ *Csomasz Tóth*, A prágai Gálszécsi-töredék énekei. ItK, 1970. 51–59. l.

³⁶ *Schulek Tibor*, XVI. századi magyar nyomtatványok töredékei a wolfenbütteli könyvtárban. MKSz, 1970. 119–129. l.

sohasem volt személyes használatban.³⁷ Ennek az 1780-ból való példánynak ismeretében azt is bizonyosnak tekinthetjük, hogy az első hangjegyekkel ellátott debreceni halottaskönyv zenei szerkesztője és dallamainak írásba foglalója szintén *Varjas János* volt.

Feltűnő, hogy az ismertetett kiadványokon, azokban kivált a dicséret-összhangosításokon és az eladdig írásba nem foglalt dallamok lekótázásán kívül, amik magukban véve is az ő személyes megnyilvánulásainak hiányában csupán gyér külső adatokból voltak megállapíthatók. Azt tudjuk még, hogy szerkesztői-kiadói tevékenysége nem kizárólag az énekes-zenei területre szorítkozott. Ő rendezte sajtó alá *Maróthi „Arithmetica”*-jának második és harmadik, általa bővített kiadását (1763, 1782), továbbá *Benédikt Pictet „Medulla theologiae christianae”* c. munkájának debreceni kiadását (1765), végül a „*Disticha Catonis moralia*”-t (1762) és *Phaedrus* aesopusi meséit (1769) tartalmazó latin tankönyveket. A városi nyomda hellyel-közzel hiányos, de túlnyomórészt jól megőrzött és pontos elszámolásaiban³⁸ számos adat van arról, hogy *Varjas* az általa sajtó alá rendezett könyvek körüli fáradozásáért esetről esetre bizonyos számú – húsztól negyvenig terjedő – szabad példányt kapott tiszteletdíj fejében. Az ilyen szabadpéldányok között olykor „kis énekeskönyv”-nek nevezettek is szerepelnek, ami pedig arra mutat, hogy a csupán szövegeket tartalmazó nyolcad- vagy tizenkettedrét nagyságú énekeskönyv-utánnomások korrigálásában is közreműködött. Ezeknek tartalma és dicséreteik sorszámozása ugyanis az 1720-as évek eleje óta nem változott; szerkesztői munkáról tehát ezeknél nem lehetett szó.

Hasonlóképpen keveset – jóformán semmit sem – tudunk *Varjas*nak a kollégiumi tanszékével szorosan összefüggő tevékenységéről. Pontosabban: ilyen tartalmú munkái túlnyomórészt kéziratban maradtak. Ezek közül a fontosabbakat *Sinai* ugyan felsorolja temetési megemlékezésében, de feldolgozásuk jórészt még az elvégzendő feladatok sorába tartozik.³⁹ Jellemző ebben az összefüggésben *Sinainak* ez a mondata: „Vannak kisebb terjedelmű liturgiális művei is, de azokat nem említem.” Úgy látszik, a hanggyes kiadásokat is ezek közé sorozta.

Nem bizonyos, de feltételezhető, sőt valószínű, hogy *Pictet* főművét, a kétkötetes „*Theologia Christiana*”-t is *Varjas* rendezte sajtó alá 1759-ben, de ezt a körülményt

³⁷ A debreceni nyomda kiadványainak összeállításában ez a kiadás, mint „Halotti énekek könyve, 12° 2000 példány”, két csillaggal van megjelölve. Ez azt jelenti, hogy rendelkezésére álló példány nem lévén, *Benda* nem tudta azonosítani. A *Papp Géza* által felfedezett példányt tehát unikumnak tekinthetjük. L. *Benda* 321. és 356. l.

³⁸ „*Rationes Typographicae*” címmel megtalálhatók évek szerint rendezett fasciculuskra szedve a debreceni Állami Levéltárban. Néhány év anyaga hiányos. Egyes fontosabb címekre nézve l. *Zoltai Lajos*, Debrecen város könyvnyomdájának működése, termékei. Debrecen, é. n. (1934).

³⁹ A felsorolt munkák a következők: 1. „Az Innepekről”. *Tigurumban* (1741-es, tehát hibás évszámmal). – 2. „A heidelbergi katechismus historiája”, 1757. – 3. „*Collegium Antiquitatum Hebraicarum*”, 1761. – 4. „*Catachisatio*”, 1760. – 5. „*Theologia Typica*”, 1762. – 6. „*Grammatica Latina*” é. n. – 7. „*Observata, quibus verba primitiva et derivandi leges pervestigantur in lingua Graeca*”. – Ezzel kapcsolatban (i. h. 482. l.) *Szilágyi I. Kazinczyt* említi, aki szerint *Varjas* „könyveket nem írt, noha az tőle kitelhetett”, egyúttal azonban arról is megemlékezik, hogy a temetésen elhangzott verses parentáció két sora (l. alább, 58. sz. jegyzetünk fölött) az általa kinyomtatott könyveket is említésbe hozza. L. még 43. sz. jegyzetünket.

ugyanúgy mint sok más, nem tartotta szükségesnek a könyvön feltüntetni.⁴⁰ Bizonyító erejű adat hiányában azonban ezt a feltevést csupán azzal támaszthatjuk alá, hogy abban az időben rajta kívül leginkább *Szilágyi Sámuelre* gondolhatnánk,⁴¹ de annak életkörülményei abban az időben kérdéssé teszik a fordítás tőle való származtatását. A kérdést mai ismereteink alapján nem látjuk eldöntöttnek.

Rendkívül érdekes, bár még feldolgozásra vár *Varjasnak* a 18. század második felében különös lendületet vett debreceni diákköltészethez, abban is főleg a formai kifejezés játékos kísérleteihez való viszonya. Ez a költői tenyészet éppen a *Maróthi* kizárólag zsoldári és más vallásos szövegű énekeket – a németből fordított szövegű és mind dallamaik, mind egyszerű bár, ám Debrecenben szokatlan többszólamúságuk miatt soha népszerűvé nem vált tercetteket – tartalmazó irányzatának árnyékában alakult ki. Egyik fókuszja nagy valószínűséggel a *Varjas* kivált műzenei vonatkozásban nem maximális igényű vezetése vagy irányítása alatt erőteljesen és fokozatosan világi dalanyaggal feltöltődő Kántus, a másik önmagában véve a felvilágosodás légköre és eszméinek térhódítása volt. Ezen belül élte virágkorát nem csupán a verstechnikai kísérletezésekben, hanem egyebek között a zenében is az olyan öncélú játék a formával, aminek talán a legjellegzetesebb formája a rák-kánon, vagy a késői barokk polifon zenében a téma megfordítása, augmentációja, diminúciója, melyeknek példáival telve vannak a nagy és kis barokk mesterek művei. Ezeket a dolgokat a magyar mezőváros „barbár” fiai természetesen sem nem értették, sem nem élvezhették, de mivel ez a formákkal való virtuskodó játék akkoriban szokásos volt, megpróbálkoztak a legtermészetesebb és legelsőlegesebb nyersanyaggal: az édes anyanyelvvél. Amint *Budai Ézsaiás* „Közönséges Historia”-jának előljáró beszédéből is kitűnik, Debrecenben már a 18. század közepén kialakult egy, az irodalmat a tudománynak, a költészetet a versfaragó ügyeskedésnek alárendelő szemlélet.⁴² Eszerint az irodalom nem az emberi lélek és érzésvilág, vagy a gondolat legmélyebb mondanivalóit tolmácsoló vallomás, hanem csak „mesterség”, sőt mesterkedés: a nyelvi ügyeskedés, olykor csak bohóckodás vagy bűvészkedés kísérleti telepe: „kunszt”, mégpedig az idegen szónak nem a

⁴⁰ *Benedict Pictet* (1655–1724), az idősebb *Turretini* (1623–1687) rokona és tanítványa teológiai munkáin kívül a genfi énekeskönyvbe is felvett ünnepi énekei révén vált közismertté. „Theologia Christiana” c. munkája először Genfben, 1696-ban jelent meg.

⁴¹ *Zoványi* (Cikkek, 458. l.) is *Szilágyi*-nak tulajdonítja a fordítást; szerinte *Pictet*-nek még két másik művét is *Szilágyi* fordította, de 1758-ban olyan személyi kellemetlensége támadt, hogy le kellett mondania az egyházkerületi főjegyzői tisztségről, és 1759-től Bihardiószegen, majd 1762-től Szatmáron lelkészkedett, míg azután 1765-ben püspökké választatván, 1766-ban tért vissza Debrecenbe. Ezzel szemben *Benda* a két másik *Pictet*-mű („A szent vacsorálással való élésnek napjaira”, ill. „A hétnek minden napjaira való könyörgések”, 1766) fordítását is *Varjas* munkájának tartja (i. m. 352. l.).

⁴² *L. Biró Ferenc*, *Péczeli József*. ItK, 1965. 405–432, 557–584., *l. Bán Imre*, *Losontzi István* Poétikája. Studia Litteraria, Debrecen, 1964., uő.: Irodalomtörténeti kézikönyvek, Bp., 1971. Az idősb *Péczelinek* *Varjas*hoz fűződő kapcsolatai ugyancsak figyelmet érdemelnek. Az irodalmat a tudománynak, a költészetet – beleértve az éneket és a versnek, dalok éneklésbeli előadását, – a versfaragó ügyeskedésnek, végül pedig a – kivált világi vagy éppen szerelmi tárgyú – zenét, azon belül pedig a szórakoztató táncot és a hangszeret *minden más művészetnek alárendelő* szemlélet a középkorba nyúlik vissza, Debrecenben azonban a 18. század második felében már régen kulturális lemaradást képviselt. Ebből a hamis szemléletből igyekezett kiszabadítani az akkori idők nemzedékét a felvilágosodás egyéb tényezőivel párhuzamosan a kollégiumi diákköltészet is.

legmagasabb-legmélyebb, hanem csak a legfelszínebb értelmében. Az ilyen ügyeskedők célja nem a szépség vagy a belső igazság megjelenítése, hanem csak a „mutatvány” volt; azt többre is értékelték a nemesebb értelemben vett művészetnél. Persze olykor — nemegyszer szinte akaratan kívül — ez a fajta művészet is tudott magasabb mértéken is megálló alkotásokat produkálni, egészében azonban inkább csak kuriózum maradt. Másrészt még kuriózumvoltában is alkalmas lehetett a kifejezésbeli invenció, a szabad kifejezésmódok fejlődésére, ezzel a költő — a valódi költő — fegyvertárának gazdagítására. Legjobb példa erre *Csokonai Vitéz Mihály* költészete. *Csokonai* minden vonatkozásban ennek a debreceni iskolának a legékesebb virága, a magyar poézis kimagasló alakja lett, azáltal hogy ebben az iskolában nőtt fel és hogy kinőtt ebből az iskolából.⁴³

Varjas, bár nem volt költő, sőt általában sem nevezhető igazán irodalmi alkatnak, ennek a 18. századi debreceni hullámnak atyamestere, és a rímkovácok és mesterkedők példaképe lett. Ahhoz pedig, hogy azzá lett, az indítást egy, a szó szoros értelmében „halvaszületett idea” szolgáltatta. Rájött ugyanis arra, hogy a magyar nyelvben feltűnően gyakoriak a magánhangzók között az e-ë-é hangok és, mivel ragozásunkban a hangrendi illeszkedés a hosszú ragozott szóalakokban külön is elősegíti a mindvégig egyforma vagy hasonló magánhangzók egymás mellé kerülését, különösen az e-ë-é hangok, de korlátozott mértékben egyéb magánhangzók kizárólagos használatával is lehet egybefüggő és értelmes szövegeket létrehozni. Hogy ennek az eredménye nem nyelvi szépség és művészi teljesítmény, hanem csupán bohóckunszt, nyelvi egyhangúság lesz, azt ő holtáig nem tudta még csak elképzelni sem. Meg volt győződve arról, hogy az ilyen módszerrel szerkesztett három szövege nem csupán az ő egyéni nyelvi bravúrja — amely hitében *Révai Miklós* hozzá írt ódája is megerősítette —, hanem egyúttal a magyar nyelv gazdagságának és szép hangzásának is kétségtelen bizonyítéka.

A három szöveg közül a legnevezetesebb egy 275 verssorra, 55 egyenként öt sorból álló versszakra terjedő, az 5. genfi zsoltár versformájában és dallamára készített ének, melyet latin előszóval ellátva Debrecenben 1775-ben egyetlen nyomtatásban megjelent műveként adott ki a következő latin címlappal:

IOANNIS VARJAS THEOL. CATECH. ITEM LING. ET ANTIQ. HEB. IN COLL. HELV. CONFESS. DEBRECINENSI PROFESSORIS

E L E G I A VERI NOMINIS POST TOT SECVLA AB ELEGIS INVENTIS SI MVSIS PLACET P R I M A ET IPSA HVNGARICA⁴⁴

⁴³ A debreceni diákirodalomban technikai ügyeskedéseinek alapjai és előzményei elsősorban nem zenei, hanem már *Károlyi Péter* és *Heltai Gáspár* latinul verselő 16. századi diákjaiig visszamenően poétikai ihletésűek, az antikvitást idéző reneszánsz hangvételtől a 18. századi diákversek rokokós stílusáig. Másrészt azonban éppen a zenei kivitelezés tekintetében annyira kezdetleges kollégiumi kórusgyakorlat *szövegkészlete*, annak is a világi dalai tükrözik igen világosan a *zene és a vers kölcsönös összefüggéseit* ezen a területen is.

⁴⁴ Magyarul: „Az elégiák feltalálása után oly sok évszázaddal, ha a Múzsáknak tetszik, az első igaz nevezetű, mégpedig magyar elégia.” — Ez a cím azonban legfeljebb a tárgyra vonatkozhatik, mert az *elégia mint antik műforma*, disztichon-formát, és ebben a formában írt borongó hangulatú, de végül is valamilyen vigasztalásban feloldódó lírai költeményt jelent. Legklasszikusabb példája a száműzetésbe induló *Ovidius* Rómától búcsúzó verse:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
qua mihi supremum tempus in Urbe fuit . . .

A négy oldalra terjedő latin előszó után következő külön magyar címlap szövege:
MEG-TÉRT EMBERNEK ÉNEKJE, Mellyet Nem régen szerzett, és Egy Meg-kese-
redett, de Reménységgel tellyes Lélek képében, tett-fel EGY NEVEZETLEN EMBER
DEBRECZENBEN.⁴⁵

Az ének furcsa szövegéből szemléltetésül bemutatjuk az alábbiakban a három első
és a három utolsó versszakot:

1. Vétkeztem! Jéh! Vétkes fészekben,
Vétkes test s vér lett kezdetem,
El-nézem tellyes életem':
Ezer 's meg ezer esetekben,
Estem vétekben.

2. Mert vétkes lévén eredetem,
Egészszen e' sebes méreg
És fenénél fenébb féreg
Meg-vesztegette természetem'.
Kesereghetem.

3. Természettel lelkem értetlen
Edgyes fejem' védelmére:
Kevély, nem fél, és vesztére
Szentek'Szentjéhez engedetlen
És szeretetlen.

53. Nézzed-el kegyelmes szemekkel,
Véletlen félre-térésem';
És észre vévén esésem'
Emelj-fel, egyéb meg-estekkel,
Kegyess kezekkel.

magyar példaként pedig *Kisfaludy* Károly „Mohács”-a:

Hősvértől pirosult gyásztér, sóhajtvá köszöntlek,
nemzeti nagylétünk nagy temetője, Mohács . . .

Varjas tehát ezzel a versével nem klasszikus formájú elégiát alkotott, sőt versforma és dallamminta tekintetében sem a genfi zsoltároskönyv valamelyik, formailag is súlyos, hanem egyik könnyedebb lebegésű darabját választotta ki.

Megjegyzésre kívánczik, hogy *Varjas*, kinek, mint láttuk komoly tárgyú tudományos és pedagógiai munkái maradtak kiadatlanul, nyomtatásban ezt az egyetlen művét tartotta megjelentetésre annyira érdemesnek, hogy a nyomdai elszámolások szerint az 1000 példányban megjelent kiadvány nyomtatási költségét, 19 forint 12 krajcár értékben maga a szerző fizette. L. *Benda*, 355. l.

⁴⁵ Az előszót követő A 4/v–A 5/r oldalakon a „Harmoniás Zsoltár”-ból ismert szólam-elrendezéssel az 5. zsoltár *Goudimel*-letétjét találjuk, *Varjas* éneke első versének szövegével.

54. Egyébként végem' el-nem érem,
Mellyért epekedem régen,
Szégyenen és szegénységen.
De Felségedet ezen kérem:
Te légy Vezérem.

55. Ne késsél! ne essem szégyenbe:
Kedvelljed esedezésem':
Szent Nevedért e' kérésem
Kegyelem' Székéhez menjen-be,
Tellyesedjen-be.

Vége.

Kazinczy a vershez fűzött megjegyzéseiben⁴⁶ ezt mondja: „Hazája heves szeretete megtévesztette a szép érzésű embert, s a dolog koránt sincs azonként, ahogy ő azt hitte, vagy hinni csak erőlködött. Hogy a magyar nyelvben sok az „e”, az nem mutat sem többet sem kevesebbet mint hogy a magyar nyelvben — sok az „e”; az annyira nem ok a kevélykedésre, hogy inkább pirúlni kényszeríthet bennünket.” Majd így folytatja: „*Varjas* . . . azt írja az Előbeszédben, hogy midőn ezen énekét némely barátjával olvastatta s őket figyelmesekké tette, hogy benne valami különöset fognának találni, a rejtett mesterségre senki sem akada.⁴⁷ Én meghiszem hogy hús között nem találta-tott egy is, aki megsejtette volna. De tégyük hozzá, hogy a víg kedvű Superint[endens] Szilágyi Sámuel ezen rövid válasszal küldé vissza a kézírást: *Lúdhúst szúrjunk, úgy újuljunk!!* — A példa számos követőket talált,⁴⁸ mert könnyebb *nehez*et írni, mint *szépet*.⁴⁹ Az ének, mint említettük, később a „Szentek Hegedűje”-be is bekerült és annak még 1904-ben Békésen nyomott kiadásában⁵⁰ is megtalálható.

Szilágyi István szerint *Révai* elismerése lelkesítette és bátorította fel *Varjast* arra, hogy énekének egy példányát, mint nemzeti nyelvünk diadalát ékes latin dedikációval ellátott, és ugyancsak e-vokálisokból álló szövegű magyar ajánlással az 1770-ben még magyar trónörökös minőségben Debrecenben járt *II. József*hez közel öt évvel debreceni látogatása után „Esedezés” elnevezéssel elíuttassa.⁵¹ A „IOSEPHO II. Romanorum Imperatori Pio Felici Augustissimo” kezdetű latin dedikáció után következő magyar szöveg eleje és vége a következően hangzik:

⁴⁶ A „Nagy-Kázmért Zemplényben” 1806. május 12-én kelt, s „Az Olvasóhoz” címmel ellátott megjegyzéseket i. h., a 183–196. lapokon találjuk.

⁴⁷ Ti. Nem találták el.

⁴⁸ L. *Bán Imre–Julow Viktor*, Debreceni diákirodalom a felvilágosodás korában. Bp., 1964. 49. sz., „Egy disznótorba, az A, E, I, O, U, Ö, Ű vokálisokból”, 154–155., jegyzet 260–261. l., a verseket *Kocsi Sebestyén Gábor* (1794–1864), az egyik legtehetségesebb és legnépszerűbb diák-költő (l. uo. 252. l.) írta.

⁴⁹ Kiemelés *Kazinczy*tól.

⁵⁰ I. h. 126–136. l.

⁵¹ L. *Szilágyi I.*, i. h. 477–478. l., *Tóth Ferenc*, Túlatiszai reform. Püspökök élete. Győr, 1812. 180. l. — Mivel *II. József* 1770. május 18-án érkezett Debrecenbe, az ének és az esedezés *Varjas* számítását figyelembe véve 1775. április első felében készülhetett.

„FELSÉGES FEJEDELEM! Keresztyénségnek Feje! Németeknek, Cseheknek, Nemzetemnek és egyéb szélesen elterjedett Nemzetségeknek KEGYELMES FEJEDELME! Négy esztendeje és épen negyvenhét hete Felséged Debrecenbe lett érkezésének⁵² . . . letésem emlékezetre ez, még egyéb nemzetségeknek nyelvén esmeretlen mesterséggel szerzett verseket, melyekben nemzetem nyelvének egy jeles természetét festettem le . . . FELSÉGEDNEK kegyelmes tetszése cselekedésére legkészebb embere en-kezemmel . . .” Ezek után nem csodálkozhatunk azon, hogy diákjai *Varjast* „Verjes Jénes”-nek nevezték.

Ugyancsak „e”-magánhangzókkal készített egy kéziratban maradt prédikációt a *János* evangéliuma 21. részének 15–17. verseiben megírt textusról, „Péter, szeretsze engemet?” címmel. Ezt a munkáját is nagyra értékelte, mint a magyar nyelvben elért „mesterséges” remeklést.

Kazinczyt ugyan, mint maga is világosan megírta, *Varjasnak* ez a kísérletezése nem irodalmi értékénél, csupán kuriózum-voltánál fogva érdekelte, mégis mindent megtett, hogy az ének közlése előtt minden elérhető adatot felkutasson.⁵³ Az öregedő *Varjas* jellemzésére elmond saját ifjúkorából egy vele kapcsolatos esetet: „én még életben értem a sok-érdemű Öreget. Iskolai pályámnak utolsó esztendejiben Sáros-Patakról Biharba utazván, meglátogattam. Nekem szökött papirosával, mihelyt magamat megneveztem. Hiszem-e, kérdé, hogy Atila tudott deákul? Ime úgymond, ez az írás ezt mutatja. Azt kívánta, hogy olvassam:

Amari ait fel;
cela casta nive

---- jus esto
Ruenti Romae. St! — Atila

Nem értettem mit akar. Maga oldotta fel előttem a titkot, a deák textust magyar hangon olvasván:

A Marjait fel
kell akasztani, Ve

---- jus és tör-

vényt írom ezt. Atila és 'heuréka' (azaz: megtaláltam) örvendéssel örvendett a rendes találmánynak.” Többet nem mond, de ezzel kifejezésre juttatja a „sok érdemű Öreg”-ről megalkotott irodalmi kritikáját.⁵⁴

*Szinnyei*⁵⁵ írja, hogy *Varjas Hunyadi Szabó Ferenc* debreceni szuperintendenssel is versengett ilyen egy-magánhangzós formában. Olykor leveleket váltottak, máskor,

⁵² A közbeeső részekben arról szól, hogy József nem őriztette magát fegyveresekkel sem éjjel, sem nappal, és hogy mindenkihez közvetlen is leereszkedő volt stb.

⁵³ *Kaz. Lev.* 1. köt., 578. 1. jegyzet. Ide vonatkozó levelezése legnagyobb részét a 4. kötetben, e tárgyban az utolsó az 5. kötet 20. lapján található. L. mindegyikben a név- és tárgymutatót.

⁵⁴ L. i. h. 191–192. l.

⁵⁵ *Szinnyei*, Magyar Írók XIV. 929–930. l.

például egy ebéd alkalmával kölcsönösen felváltva mondogatták ilyen verseiket. Hunyadi verseiről Kazinczy levelezéseiről is többször szó esik.⁵⁶

Van azonban Varjasnak egy, *Prudentius* „Jam moesta quiesce quaerela” kezdetű himnuszrészletének anapaesztusi formájában⁵⁷ írt, és a diákmelodiáriumban többféle dallamváltozattal összhangosított, mind stílus, mind metrikus formakészség tekintetében feltűnően sikerült latin verse a párvajesztett gerléről; erről mind irodalmi értéke, mind népszerűsége miatt is meg kell emlékeznünk. Az eredeti latin szövegről, és annak szintén népszerűvé vált, ismeretlen eredetű magyar fordításáról érdekesen nyilatkozik Pálóczi Horváth Ádám egyik levelében:

„Fordításban nekem ritka vers tetszett még eddig úgy, mint egy, Debrecenben nagyon közönséges halotti ének, mellyet . . . ama boldog Varjas patriarcha írt Deákul anapaestus mértékre, így kezdvén:

Eheu viduata Marito
Gembundae turturis instar,
Dum flens quaeror ecce quaerentem
Miseram nova fulmina tangunt —

ezt egy Homerust csúfoló Vak ember (el felejtettem a nevét) magyarra fordította, úgy pedig, hogy mind a verseket, mind a sorokat, mind a syllabákat is observálta [= a szótagokat is figyelembe vette]; az első verse ez:

Jaj hogy maradék magam árván,
Egyedül bús gerlice formán,
Mely sok szomorú eseteknek
Nyilai sebemet sokasítják; —

ez még nem tette ki egészen az értelmet, a többi sokkal jobb; de csakugyan egyszer szerencsém esett ellent mondani a boldogult Varjasnak, aki nem tudván hogy a fordító még a syllabákra is vigyázott (de csakugyan korrigálta néha a synonymákat is) így igazította a második sort: Egyedül nyögő gerlice formán; — én a quantításban is hibát mutattam, s eszébe juttattam az öregnek az én észrevevésemet is; hogy Gembundae turturis instar, [azaz] 9 syllaba, valamint: egyedül bús gerlice formán, s akkor osztán az Öreg felesleg is kezdette becsülni a fordítást, melyre én el nevettem magamat, s azt

⁵⁶ Kaz.Lev. 4. köt., I. a név- és tárgymutatót. L. őket a „Kedveskedő”-ből (1824) közölve az „Ellenőr” 1877. évi 90. számában.

⁵⁷ Bartha, 86. sz., 155–157. l., továbbá RMDT I. 200. sz., 379–380., jegyzet. 567–568. és 686–687. l., ŐÉ 200. sz., 330., ill. jegyzet 603. és 822. l. — A magyar fordításra nézve l. Kaz.Lev. 1. köt. 352. l., Pálóczi Horváth 1789. május 13-án írt leveléből. Bartha mind a latin, mind a magyar szövegnek csak a négy első versét adja közre. L. még Szabolcsi B., ItK, 1929. 104–105. l.

Sajnos, ennek az éneknek Stoll Béla bibliográfiájában sem a latin, sem a magyar kezdősora nem található. Nagyon kívánatos volna egyházi és világi nyomtatott énekgyűjteményeink és verses kézirataink teljes incipit-szótárának összeállítása és kiadása, a Stoll bibliográfiájából hiányzó dallamos előfordulások áttekinthető és kezelhető jelzésével, a legkorábbi töredékszövegektől Stoll könyvének határidejéig, 1840-ig.

felelém a Szentnek: *facilius cuique incurrit, quid non sit bonum, quam quid sit bonum.*⁵⁸

*Varjas*nak mind a magyar nyelv iránti szeretetéről, mind erről a kesergő énekéről megemlékezik az az ismeretlen szerzőtől való búcsúztató vers, mely a temetésre készült és ott felolvasásra is került. Ennek befejező részében a szeretett professzor héber magyarázatairól megemlékező rész után így szól a szerző:

De mind ezek között el nem felejtette
Hazánk Magyar nyelvét, sőt ezt becsültette,
Ennek szélességét szépen lefestette,
Mert e-vel keserves énekét zengette.
Mely sok munkát küldött a könyv-nyomtatóra,
Ti sok néma könyvek, induljatok szóra . . .
En magam részéről köszönöm, köszönöm —
De jaj elborítja szemem könyv özönöm.⁵⁹

Még messze vagyunk attól, és ennek a munkának nem is lehet az a célja, hogy *Varjas* irodalom- és azon belül stílustörténeti szerepéről végleges és teljes képet tudjunk adni. Annyit azonban már most is megkockáztathatunk, hogy ez a szerep más is volt és több is volt, mint pusztán a költői légtornászat azonos magánhangzókkal játszadozó naiv, vicinális technikája. Az is bizonyosnak látszik, hogy a református kollégiumok diák-énekkarainak repertoárját őrző melodiáriumok dalszövegeinek anyaga, csakúgy mint *Horváth Ádám* „Ötödfélszáz Énekei”-i, egyenes rokonságban vannak egymással és az utánuk következő nemzedékek amatőr verselésével és énekgyakorlatával, ezzel pedig nem kis jelentőségű funkciók töltenek be a magyar irodalmi népiesség *Faluditól Petőfiig* ívelő fejlődésében.⁶⁰

Varjas János talán éppen egyéniségének és művelődéstörténeti szerepének jól megfigyelhető ellentmondásaiban, sőt azoknak dialektikus szintézisében mérhető meg a legtöbb hitellel. Halálakor egyes volt tanítványai — és nem is csak akármilyenek közöttük — szinte kárörömmel emlegették, hogy „kilehelte sokaktól gyűlölt lelkét”. Mások, köztük *Péczeli József* — igaz hogy veje lett — őt a többi nagy polihisztor tanár közé sorolják.⁶¹ Egyéniségében, kivált talán az ilyen vagy amolyan diákjaival szembeni

⁵⁸ Magyarul: mindenki könnyebben észreveszi a rosszat, mint a jót.

⁵⁹ Koll. könyvtár Kézirattára, 663 jelzet: „Szomorú Halotti Versek, Mellyek irattak N. nagy érdemű Tiszt. Tüdős Varjas János Uramnak, a Debr. Ref. Coll 34 eszt: volt elfelejthetetlen Professorának utolsó tisztességének meg adására. 1786. Eszt. Jún. 6. napján”. Megfigyelhetjük, hogy az idézett részlet harmadik és negyedik sora csupa e hangzóból áll; a két utolsó sor második felében pedig az ö hangok kerülnek részben előtérbe.

⁶⁰ *Horváth János*, A magyar irodalmi népiesség *Faluditól Petőfiig*. Bp., 1927. 94. l. A sárospataki diákgyűjtemények népies vonások tekintetében gazdagabbak a debrecenieknél. L. *Szabolcsi*, Koll. zene, XI. fejezet, 69–85. l. Ez a debreceni iskola kétségtelenül vett ösztönzéseket *Varjastól*, aki megérdemelte volna, hogy neve az MTA új nagy irodalomtörténetében említésre kerüljön. Hiszen ez az iskola *Csokonait* adta irodalmunknak, és ha a mellette és nyomában tenyésző diákköltészet nem is mutathat fel nagy remekműveket, mégsem volt felesleges a további fejlődés szempontjából sem. L. *Bán-Julow*, i. m. 18–19. l.

⁶¹ *Btró F.* i. h. 413. l.

megnyilatkozásaiban lehettek ellentétek. Idős korában — amire furcsa verselési ideái is következtetni engednek — bizonyára kifejlődött benne egy olyanforma formalizmus, ami a tanári vaskalaposságnak is könnyen teret enged. Zenei tevékenysége, ami bennünket első és végső soron egyaránt a legjobban érdekel, szakmai színvonal, stílus, technika szempontjából csakúgy, mint a hazai zenei írásbeliség fejlődését, tágulását, Európa felé való közeledését illetően, nagy elődje, *Maróthi* korán abbamaradt kezdeményezéséhez viszonyítva, nemcsak hogy fejlődést nem tartalmaz, hanem jóformán minden téren visszafejlődést árul el. Ugyanakkor mégis ő volt az, aki a magát *Maróthi* is jó száz évvel megelőző Eperjesi Graduál némi részben magyarországi kéztől is származó kórustételei után⁶² elsőnek próbálkozott meg azzal, hogy csak a hazai énekeskönyvekben szereplő dicséretes addig jórészt leíratlan dallamaihoz a *Goudimel*-zsoltárok technikáját utánzó stílusban harmóniakat szerkesszen. Ez az akkor már európai mérték szerint nevetségesen anakronisztikus kórustechnika élt, sőt *fajult el* azután a *Varjas* is jó emberöltővel túlélő kollégiumi karéneklésben. Ismét csak ő volt az, aki összesen több mint 130 református dicséretdallamot a maga ízlése, tudása és a debreceni táji gyakorlat szerint zeneileg írásba foglalt, *Maróthi* harmoniás zsoltárát többszöri bővítéssel három ízben sajtó alá bocsátotta, végül pedig mind az 1778. évi nagy gyülekezeti, mind az 1780. évi, szintén első ízben hangjegyes halotti énekeskönyv kiadását előkészítette és gondozta. És, ha mindezek együttes figyelembevételével is az az eredmény jön ki — mert objektív mérték szerint az felel meg a valóságnak —, hogy *Varjas* keze alatt a hazai református zenei gyakorlat nemhogy nem közeledett az európai zene egykorú főáramához, sőt távolodott, illetve továbbra és még nagyobb mértékben elmaradt tőle: ebben a negatív tényben is látnunk kell valami kis pozitívumot.

Ezt a végső pozitívumot talán úgy fogalmazhatjuk meg, hogy az Európával való zenei találkozásra még fel nem készített magyar református kismemesi, polgári és népi értelmiség alapján helyes ösztönrel engedte leszállani a részéről úgy-ahogy felfogott és befogadott többszólamúságot a maga hazai szintjére. Ez viszont azzal járt, hogy egyúttal felvegyen bizonyos műzenei hatásokat és azokat elvegyíthesse a maga hagyományával; azzal a hagyománnyal, amely ugyan nem ismerte a népzene teljes értékét, mégis hagyta magát felfrissíteni annak inspirációjával, sőt olykor konkrét formáival is. Ebben az értelemben pedig *Varjas* középszerűbb, „helyiérdekű” tevékenysége a maga helyén és idejében mégsem *Maróthi* korszakalkotó kezdeményének csődjét vagy elfajulását, hanem annak elkerülhetetlen, és a továbbéléshez vagy újratekéréshez egyelőre szükséges akklimatizálódását jelentette.

⁶² L. Csomasz Tóth, ZTT VI. Bp., 1957. 199–264. l., különösen: „Az eperjesi graduál . . . zsoltárai . . . ha csak szemelvényesen is . . . Debrecen egy évszázaddal megelőzték” (206. l.), továbbá: „. . . Eperjes . . . olyasmit produkált, aminek létrejöttét az ottani magyarokkal együttélő, zeneileg fejlettebb népi csoportok ösztönzése is elősegítette. Ehhez hasonló jelenség a tömbmagyarság református központjaiban, talán éppen a közvetlen ösztönző hatások hiányában, csak elkésve és fejletlenebb fokon jelentkezett . . . A hagyományi tudatában gyengülő református művelődés a maga jóval magyarabb és népies népének dallamanyagát ugyan később, a XVIII. század közepe táján és azután [Kolozsvár, 1744. Debrecenben, *Varjas*, 1774] írásba foglalta . . . de az utolsó időkben már nem használta, végül pedig kellő zenei műveltség és igényesség híján . . . csaknem teljesen felszámolta” (264. l.).

A kompendiumok

I.

Az 1740. évi előszó és a zeneelméleti dolgozatok szövege

Ahhoz, hogy a *Maróthi*-zoltárkiadványok történeti jelentőségéről és az őket befogadó hazai református kisnemesi-plebejus társadalmi réteg és műveltségi típus zenei tanultságáról helyes és teljes képet alkothassunk, s azt is jól lássuk, hogy *Maróthi* és az ő félbeszakadt életművét folytató *Varjas* miben látták és hogyan igyekeztek megoldani az előttük álló zenepedagógiai és népnevelői feladatot, meg kell ismernünk a zoltárkiadványokban ránk maradt, elméleti ismereteket tartalmazó írásokat is.

Időrendben *első* ezek között az 1740. évi egyszólamú zoltárkiadás *előszava*, majd az első fogalmazásban ugyanitt közölt „Summa”. Ez utóbbi az 1743-ban megjelent négyzólamú zoltárban nincs benne; helyette ott a szövegét tekintve mindvégig változatlan „Tanítás”-t találjuk. Ezzel szemben az 1756. évi első posthumus kiadásban a „Summa” kibővítve, átfogalmazva és részben átcsoportosított felosztásban jelentkezik. Ez a második fogalmazás lényegesen rendszerezőbb az elsónél. Abból, hogy 1743-ban nem jelent meg, arra következtethetünk, hogy az első fogalmazás még a három évvel korábbi kiadványból talán különlenyomat formájában is hozzáférhető volt. Az sem lehetetlen, hogy *Maróthi* már tervbe vette, de 1743 májusáig nem fejezte be a szöveg átdolgozását. Ez a bővített második fogalmazás ugyanis annyira *Maróthi* rendszerező egyéniséget tükrözi, hogy nem zárhatja ki, sőt valószínűnek tartjuk legalább konceptusban magától *Maróthi*tól való származását. Ezt a konceptust – ha nem kész szöveget – használhatta fel és illeszthette be az 1756. évi kiadásba *Varjas*. Hogy a szöveg jelen formájának kialakításában meddig terjedt az egyikük vagy másikuk szerepe, azt nem lehet megállapítani. Annyit azonban nem hagyhatunk figyelmen kívül, hogy az „Arithmetica” általa sajtó alá rendezett posthumus kiadásában (1763, 1782) *Varjas* saját megjegyzése szerint *Maróthi* szövegén, kivált egyes időközben megváltozott mértékeket tartalmazó példák esetében változtatásokat hajtott végre. Kár, hogy zoltárkiadásában, kivált a „Summa” második fogalmazását illetően saját szerepéről egyetlen szóval sem emlékezik meg. Úgy véljük, ez is azt valószínűsíti, hogy a második szövegezést nem tekintette a saját munkájának.

Alábbi szövegekölésünkben először az 1740. évi „előszó”-t, utána egybevetésre alkalmas párhuzamos elhelyezésben a „Summa” két változatát, végül a „Tanítás”-t tárjuk az olvasó elé. Közlésünkben az előszó és a két kompendium címét, továbbá a szövegekben előforduló technikus terminusokat az eredeti formában, magát a folyó szöveget azonban mai helyesírással adjuk és a szükséghez képest jegyzetekkel látjuk el. Az egyes szövegek több forrásbeli előfordulásai között mutatkozó tipográfiai eltérések (pl. a §-ok emitt római, amott arab számmal való jelölése stb.) nem mindig olyan természetűek, hogy jelezni kellene őket.

Az 1740. június havának végéről keltezett és a zsolttárdallamok előszavát lezáró „*A minden jószágnek, rendnek, szépségnek*” kezdetű szakaszt *Maróthi* 1743. május eleji új keltezéssel a „*Harmonias Zsoltár*” végén álló „*Tanítás*”-hoz csatolva megismétli, de csak nevének kezdőbetűivel (M. G. P.) látja el. Ezt azután *Varjas* 1764-ben és 1774-ben a külön lapszámozással ellátott, bizonyára különlenyomatként is terjesztett elméleti rész végén helyezte el és így oldotta fel: *MARÓTHI GYÖRGY Professor*.

Az 1740. évi Zsoltár⁴ előszava a címlap verso-oldalán kezdődik:

KEGYES OLVASÓ!

1. E Nótáknak N. Városunk Tek. N. *Magyistrátusa* tetszéséből lett kinyomtatásában ez volt célunk, hogy lenne világos és (a mennyire lehetett) igaz *Exemplárjok* azoknak akik, Isten segítettén, tanulni fogják a Kóták szerént való éneklésnek mesterségét: mely bizonyára, ha jobb nem volna is, sokkal könnyebb az olyan könyv nélkül és csak hallásból lett bizonytalan és minden fundámentom nélkül való tanulásnál, aminémű eddig volt közöttünk.

2. Követtünk pedig e nyomtatásban főképen két *Figurum*² *Exemplart* melyeknek egyike Németül, négy *Tonussal* kijött, Anno 1707. Másik Franciául, csak a *Tenorral* és *Bassussal*, Anno 1715. mind kettő a *Gessnerusok Typographiájában*, in 8^{vo} ³

3. A *Clavisokat*⁴ amint sok Francia, Német s Belga nyomtatásokban vagynak, úgy tettük itt is mindenütt a középső lineákra a *Scalában*:⁵ mind az egyformaságnak megtartására és a Tanulóknak könnyebbítésére, mind azért, mivel másféle illendő *Clavis* nem volt a *Typographiában*.

4. Sőt oly nagy *Typographiáknak* a Musikára tartozó részében a hiányosság, hogy még ilyen középső *Clavisok* sem lévén elegendők két-két levélkére (mivel csak ennyit lehetett egyszer-egyszer nyomtatni), nem tehattünk minden sornak eleire, amint a szokás kívánta volna, hanem csak a Nótáknak eleire.

5. A *Clavisok* után némely Zsoltároknak lenni szokott *b* betűk is sok helyen nem voltak elegendők: és ezért meg kellett érnünk sok Nótákban azzal, hogy az elejére tehattunk egyet; melyet másként szorgalmasan megcselekedtünk. Az ilyen Zsoltároknak kiki oda írhatja a többi soroknak is eleire a megmondott *b* betűt, ha élni akar e Munkácskával.

¹ Címe: A' SZENT DÁVID / KIRÁLY és PROFÉTA / SZÁZ-ÖTVEN / 'SOLTÁRINAK / minden *Francziai* / NOTAJI / A' SOLTÁROKNAK / ELSŐ VERSEKKEKEL / együtt. / I. Kór. XVI. v. 40. / Mindenek ékesen és jó renddel légyenek. / DEBRECZENBEN: / Nyomtt. 1740-dik *Esztendőben*. – Két ismert példánya: OSzK, Lit. 730. 1., ill. Sárospatak, RR 492. jelz. Egyik sem teljes, ill. hibátlan; ebből is látszik, hogy az 500 példányban megjelent könyv szinte az utolsó példányig elnyűvődött az iskolai használatban. *Benda-Irinyi*, A négyszáz éves debreceni nyomda. Bp., 1961. 344. 1., tévesen mondja, hogy a kiadvány a négyszáz éves debreceni nyomda.

² A. m. Zürich.

³ Neves zürichi könyvkiadó cég. A megnevezett kiadásokból Magyarországon egy példány sem maradt fenn. Fényképüket legújabbban sikerült megkapnunk.

⁴ A. m. kulcsok.

⁵ A *Scola* Maróthinál nem hangsort, hanem vonalrendszert jelent.

6. A *Scalában* (vagy inkább *Scala* felett) lévő legfelső Kótának (mely itt a *Custos*át épen el kellett hagynunk, amely kevés helyen kívántatott volna; mivel nem találtatott a *Typographiában*. Oda lehet írni, ahol nincsen, ha kinek tetszik.

7. Hogy a *Signum repetitionis* nem olyan, mint lenni szokott más nyomtatásokban, nem is a *Scalában* vagon, és a *Pausák* sok helyen nem olyanok, mint kellene rend szerént lenniük, ezekről, mint kisebb fogyatkozásokról többet nem szólok. Ha az ÚR Isten bennünket segítendő, ezután igyekezzünk megjobbitani, amit most nem lehetett.

8. Az Éneklésnek Mesterségére való rövid Oktatás, mely vagon utána a Nótáknak, tartozik egyedül csak a Zsoltárokra,⁶ melyben, úgy ez egész Munkácskában is, ha ki mit olyat találna, amelyben megütköznék, azt arra kérem, hirtelen ne ítéljen, míg t. i. a dolgot meg nem érti. Úgy vélem számot adhatok mindenekről.

Végezetre még itt legelől tanácslom, és nem csak azokat, akik az Éneklésnek Mesterségét, ha Isten akarandja, tanulni fogják, hanem mindenet, valakik a magános és közönséges⁷ Éneklésben a díszességet és a rendet, a sz(ent) Apostol parancsolatja szerént,⁸ szeretik és követni kívánják, igen kérem, hogy az Éneklésben tartsák meg, és ha lehet, másokkal is tartassák meg.

Elsőbben: Az AEQUABILITAST, azaz: hogy letévén minden hiábavaló kényes⁹ cikornyázásáról, tekeréséről, facsarásáról, hegyen-völgyön fel-s aláhordásáról a hangoknak, azokat tiszta egyenesen megváltoztatás nélkül mondják.

Másodszor: Az AEQUABILITAST, azaz: hogy senki mást az Éneklésben megelőzni, vagy tőle elmaradni ne kívánjon, (mely mindkettő hasonló kényesség az elsőhöz) hanem mindenik azt a *Syllabát* mondja, amelyet mások; minden *Syllabát* együtt kezdjen, együtt is végezzen másokkal.¹⁰

E két cikkelyben igen nagy hiba van Magyarországon sok helyen, főképpen Debrecenben: melyet ha megjobbitathatnánk, elég díszes lenne az éneklés, ha szinte nem lenne is mindenkor igaz, azaz a Kóták szerént.¹¹

A minden jóságnek, rendnek, szépségnek, díszességnek, és illendőségnek Istene pedig szenteljen meg mindnyájunkat, és tegyen alkalmasokká az ő szent Nevének lélekben és igazságban való tiszteletire. Ámen. — Írtam Debrecenben 1740. Eszt. *Június* Havának végén. M. G. P.

⁶ Ti. csak a zsoltárok hangjegyezése szerint való énekléséről és az ahhoz használt zenei jelekről szól.

⁷ A. m. közös, együttes.

⁸ Mint a könyv címlapján is olvasható: Pál apostol első levele a korinthusbeliekhez, 14. rész, 40. verse.

⁹ A. m. önkényes. Ugy látszik, hogy a régi népzene és a műzene előadásmódjában egyaránt régi és elterjedt, hol rögtönzött, hol pedig tartós gyakorlatban többé-kevésbé rögzített kóráról van szó, amely befészkelődött a debreceni reformátusok zsoltáreneklésébe.

¹⁰ A két szabály egymás mellé állítva a dallam helyes éneklésének horizontális, ill. vertikális aspektusára utal.

¹¹ Itt bizonyára egyes, a genfi dallamok éneklésében külföldön is meghonosodott diézisekre gondol.

II.

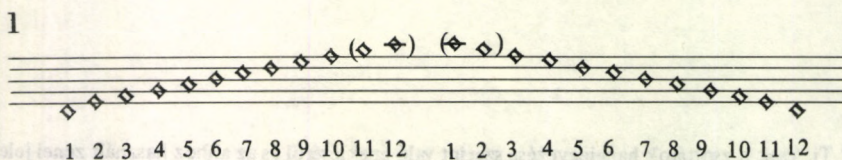
A' Soltároknak A' Kóták szerént való Éneklésének Mesterségének Rövid Summája

1740:

§ I. Ha a hangok renddel fel vagy alá-felé énekeltetnek, lehet egyiket a másikra nézve *elsőnek*, *másodiknak*, *harmadiknak*, sat. nevezni, valamint a lajtorjának fogait.

§ II. Ugyan ezen rend meglehet és megvagyon az írásban a Kóták között ez ilyen *Scalában*:

Felfelé.²



Erre a rendre nézve egyik hang a másik hangnak, vagy egyik Kóta a másik Kótának *proximája*, *tertiája*, *4-tája*, *5-tája*, *10-mája*, sat. És ezért már az éneklésben

¹ A verssort áthúzott v betűvel (v) jelzi.

² A két fogalmazás között annyi a tartalmi eltérés, hogy 1740 a két felső hangjegyet (felfelé 11–12., lefelé 1–2. hang) nem adja.

1756:

§ 1. Mikor valaki minden cikornyázás nélkül énekel, egyenesen fel vagy alá felé menvén renddel, vehet a hangok között olyan rendet észre, amelyre nézve lehet mondani egyik hangot *elsőnek*, másikat *másodiknak*, harmadikat *harmadiknak*, sat., vagy az elsőnél eggyel, kettővel s többel felsőnek vagy alsónak: valamint a lajtorjának fogait, mikor valaki azon renddel fel vagy alá mégyen.

Próbáld Zsolt. 103. 1., 42. 1–2. sort.¹

§ 2. Épen ilyen rend vagon a Kóták között is az írásban. Erre való már az ilyen öt lineából álló *Scala*,
vagy Lajtorja: mely-
ben minden hang he-
lyett egy-egy Kóta íratik olyan renddel, aminémű rend az éneklésben vagon a hangok között és annyira egyik a másiktól. Renddel a Kóták egymás után így következnek a *Scalában*:

Aláfelé:

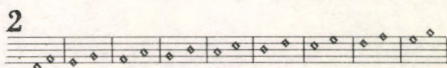
§ 3. Mikor már az egyik Kóta a másiknak mindjárt (*immediatè*) felette, vagy alatta van úgy, mint ebben a *Scalában* (§ 2.) akkor egyik Kóta a másiknak *proximája*

az azon lineán vagy ugyan azon lineák mellett vagy között lévő Kótákat, mint egyenlőket, egyenlő hanggal kell énekelni. Ha pedig nem egyformák a Kóták, amennyivel egyik feljebb vagy alább való a másiknál, annyi hangon kell menni az első hangtól renddel fel vagy alá a második hangig: és amelyen az ember megáll, az léssen a másik Kótának a hangja: p.o. ha a Kóta *proximája* az előtte valónak,

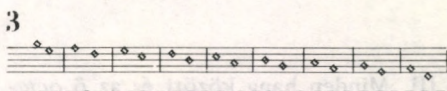
(*proxima superior*, vagy *prox. inferior.*) Magyarul *eggyel felsőbb*, vagy *eggyel alsóbb*.

Mikor egyik a másiknak nem mindjárt felette, vagy alatta van, hanem lehetne még a kettő közé egyet írni, akkor egyik Kóta a másiknak *felső* vagy *alsó tertiája* (Magyarul *felső harmadik*, vagy *alsó harmadik*), p.o.

Fel felé való *tertiák*:



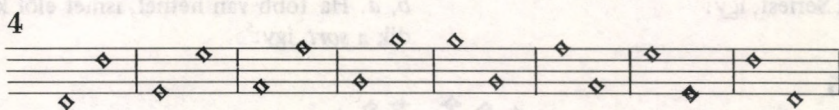
Alá felé való *tertiák*:



csak egy hanggal kell feljebb lépni vagy alább. Ha egyik a másiknak *tertiája*, amattól eddig két hanggal kel feljebb vagy alább menni. Ha *quartája*, hárommal, ha *quintája*, négygel, sat.

Ezekből megérthetni, mi légyen a *sexta*, *septima*, *octava* (*hatodik*, *hetedik*, *nyolcadik*). De igen ritkán esik meg a Zsoltárban, hogy egyik Kóta a másikhoz *hatodik* volna; *hetedik* pedig sehol sincs.

Nevezetes pedig az *octava* (nyolcadik) mikor a kettő között hat lehetne, p.o.



§ 4. Mikor így két Kótának egyike a másikkal nem is egyenlő magasságú, nem is egyel, hanem többel feljebb vagy alább való nála, az olyan Kóták között mondatik lenni *Intervallum*, vagy *Saltus*, Magyarul *Ugrás*: mely úgya neveztetik el, amint a Kóták egymáshoz vagynak: p.o. *Saltus ad tertiam*, *Saltus ad quartam*, ad

³ Ugyanúgy („mikor két Kóta között kettő – ill. három – lehetne”) magyarázza és hangjegypéldákkal szemlélteti a felső és alsó kvart, ill. kvint hangközöket. Ezeket itt egyenként nem idézzük.

quintam, ad octavam. Magyarul, *harmadikra való Ugrás, negyedikre, ötödikre, nyolcadikra való Ugrás.*

§ 5. Ezt kell már az Éneklőnek megtartani, hogy ha a Kóták egyenlők, azokat egyformán énekelje.⁴

Ha a második Kóta az előtte valónál eggyel felsőbb vagy alsóbb, ennek a hangját vigye feljebb vagy alább eggyel: ha egyik a másikhoz harmadik, kettővel, ha negyedik, hárommal. . . sat.

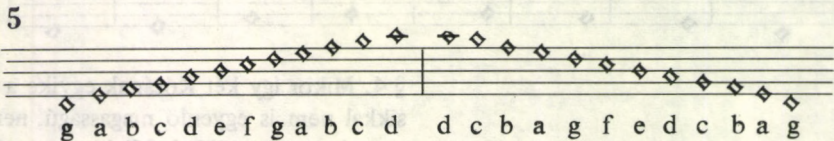
Ezt pedig nem csak a soroknak közepin kell megtartani, hanem akkor is, mikor egyik sornak a végéről a másiknak kezdetire mégyünk: és mikor az egész verset elvégezvén egyszer, ismét elől kezdjük a nótát.

§ III. Minden hang között és az *o octavája* között (fel vagy alá felé) vagon tökéletes megegyezés (*symphonia*) melyet mind az Éneklésben, mind a hegedűben észre vehetni.

§ IV. Ezért is hét egymás után (fel vagy alá felé) következő hang és Kóta térszen egy *Seriest*: melynek mind a hét hangját elnevezték a *Musicusok* az Abécének hét első betűivel, felfelé ugyan így: *a, b, c, d, e, f, g*, aláfelé pedig így: *g, f, e, d, c, b, a*. Ha több van hét Kótánál, ismét elől kezdik a *Seriest*, így:

§ 6. Minden hang között és az *o octavája* között (akár felső, akár alsó *octava* legyen) gyönyörűséges megegyezés (*harmónia*) vagon.

És ez az egyik *octavától* a másikig egymás után renndel következő hét hang és hét Kóta térszen egy *seriest*, vagy *sort*, melynek mind a hét hangját s Kótáját elnevezték a *Musicusok* az Abécének hét első betűiből: felfelé ugyan így: *a, b, c, d, e, f, g*, aláfelé pedig így: *g, f, e, d, c, b, a*. Ha több van hétnél, ismét elől kezdik a *sort*, így.⁵



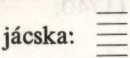
NB. 1. Mikor a *b*-nek lineáján *b* betű nincsen, akkor az a Kóta nem *b*-nek, hanem *h*-nak neveztetik.

NB. 2. Mások e hét betűk helyett éneke e hét *Syllabákkal*: *Ut, re, mi* (vagy *bi*), *fa, sol, la, si* (vagy *ba*).

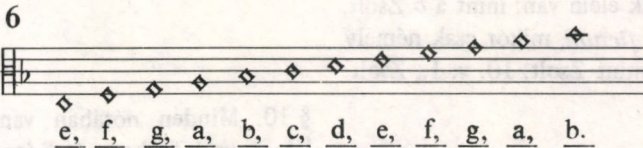
⁴ Itt a 9. és az 57. zsoltár első, és a 134. második sorára utal.

⁵ A hangjegysort, mely 1740-ben fent *c*-vel végződik, itt a későbbi terjedelmében adjuk.

§ V. A mi Zsoltárinkban, mivel csak a *Tenor* vagyon,⁶ a *Clavis* mindenütt *C*. Ennek figurája pedig ím ez öt-lábú lajtorjácska:



és amely lineában vagyon ennek középső foga minden Ének nótájának elein, abban a lineában van a *Clavis*: és valamennyi Kóta már abban a lineában var az egész nótán által, az mind *C*-nek nevezetik. Melyből osztán könnyű megtudni akármely Kótának nevét a Nótában. Így már ebben a nyomtatásban a *Clavis* mindenütt a középső lineán vagyon: És így mindenütt ím ez a Kótáknak neve:⁷



§ VI. Továbbá a hangok között némelyek egész-tónusok, némelyek fél-tónusok vagy hemitoniumok. Fél-tónus az egész seriesben csak két helyen van, t.i. a *h* és *c* között (vagy mikor a *b*-nek lineáján *b* betű van az *a* és *b* között), és az *e* és *f* között. Azaz, ha az *h*-ről csak egy kicsinyt mégy is feljebb, mindjárt érsz a *c*-re, és így az *a*-ról a *b*-re, és az *e*-ről az *f*-re. Így ha lejössz az *f*-ről, vagy *c*-ről és a *b*-ről. De a többiben nem így van.

§ 7. Minden nótában, vagyon minden sorban legelől olyan jel, amelyből megismerhetni egy Kótát és abból osztán a többit: azt a jelt hívják *Clavis*nak. Az a jel a mi Zsoltárinkban, (amelyekben csak a *Tenor* van) ilyen öt fogú lajtorjácska:

És ez a *Clavis* abban a lineájában mondatik lenni a *Scalának*, amelyben vagyon az ő középső foga, vagy amelynek mind alatta, mind felette látszik egy egy kis rövid lineácska. Valamennyi Kóta abban a lineában vagyon, az mind *c*., melyből osztán könnyű megtudni a több Kóták nevét a nótában. Így már ha az említett *Clavis* a középső lineán van: ím ez a Kótáknak neve:

§ 8. Minden seriesben a hét hang között kettő csak fél-hang vagy hemitonium, a többi mind egész-hang, vagy tonus. A fél-hangok vagynak a *h* és *c* között, (vagy mikor *h* nincs a Zsoltárban, hanem a *h*-nak lineáján *b* betű van az *a* és *b* között) és az *e* és *f* között. Azaz: ha a *h*-ről csak egy kicsinyt mégy is feljebb, mindjárt érsz a *c*-re, így az *a*-ról a *b*-re, az *e*-ről az *f*-re. Így ha lejössz az *f*-ről az *e*-re, vagy a *c*-ről a *h*-ra, vagy a *h*-ról⁸ az *a*-ra.

De egyébütt mindenütt nagyobbat kell fel, vagy alá menni.⁹

⁶ Itt magától értetődik a későbbi verzió átszövegezése, mert 1740 csak a dallamokat tartalmazza, a kórusletéteket nem.

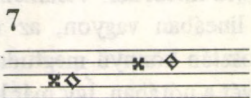
⁷ 1756 szerint; 1740 fent – bizonyára a megfelelő nyomdai karakter hiánya miatt – a vonalrendszer fölötti *a* hanggal végződik.

⁸ 1774-ben hibás; helyesen: *b*-ről.

⁹ Itt példa gyanánt felfelé az 1., 102. és a 146., lefelé a 38. és az 50. zsoltár kezdetét idézi. Ezek közül az 1. és az 50. zsoltár nagy szekundlépéssel folytatódik.

Meglágyulni (*mollissá* lenni) mondatik a hang, mikor fél *tónussal* (1764: „hanggal”) alább esik, mint a rendi volna: *megkeményedni* ellenben (1740: „vagy *durussá* lenni”), mikor fél *tónussal* (1764: „hanggal”) feljebb.

A meglágyításnak jele a Kóta előtt vagy a soroknak is elein a *Clavis* után lévő *b* betű. A *Durities*nek jele a Kóta előtt vagy a soroknak is elein a *Clavis* után lévő keresztcske; vagy kettős, így:



vagy egyes. Kétféle pedig mind a *b*, mind a kereszt: vagy *rendes* (*ordinarium*) mikor minden sornak elein van: mint a *b* Zsolt. 1, 2, 3., vagy *fictum*, mikor csak némely Kóták előtt, mint Zsolt. 10. ✕ 1., Zsolt. 37. ✕ 5, 6.¹⁰

A meglágyulásnak jele a *b*, a megkeményedésnek jele a kereszt. Mikor minden sornak elein *b* vagy kereszt van, akkor amannak meglágyító, emennek megkeményítő ereje elhat az egész nótában minden Kótákra, amelyek azon a helyen vagynak. Mikor pedig csak némely Kóták előtt van valamelyik, csak azt az utána való Kótát lágyítja vagy keményíti meg, mint a *h* Zsolt. 10. ✕ 10, Zsolt. 37. ✕ 5. 6. A kereszt Zsolt. 3. ✕ 7. és 10., Zsolt. 28. ✕ 5.

§ 10. Minden nótában van egy kiváltképen való fő hang és Kóta, amelyben a nóta mintegy megnyugszik. Ezt hívjuk *Basis*nak. Ezt így esmérj meg: Mikor a nótának legutolsó hangja felett egész hang van, és nem fél hang, akkor az a legutolsó hang és Kóta maga a *basis*. Amely Zsoltárookban pedig a legutolsó felett félhang van, ott az utolsó hang felső *quartája*, vagy alsó *quintája* a *basis*.¹¹ Ebben a nyomtatásban az ilyen Zsoltárok *Tenori* vagy *a*-ba végződnek és az *a* felett *b* van, mint Zsolt. 94; vagy *e*-be és a *Clavis* mellett nincsen *b*; mint Zsolt. 17, 26, 31, 51, 83, 100.

§ 11. *Kemény Nóta* az, amelynek *basisa* felett *tertia major*, vagy két egész hang van, mint Zsolt. 1, 3, 15, 19, sat. *Lágy nóta* amelynek *basisa* felett *tertia minor*, vagy csak másfél hang van, azaz egy egész és egy fél; mint Zsolt. 2, 4, 5, 6. sat.

¹⁰ L. az 1. sz. jegyzetet!

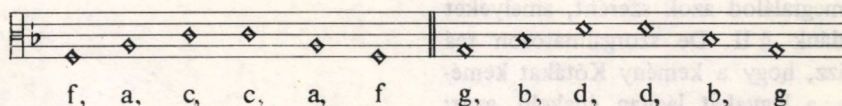
¹¹ Nem tud a fríg hangnemről; a fríg zárlatot egyszerűen *moll* félzárlatnak fogja fel.

Olyan nagy különbség ez, hogy ha a kemény nótát lágyan, vagy a lágyat keményen éneklik, ámbár egyébaránt a Kóták *intervallumi* megtartassanak, csakugyan egészen más nóta lesz belőle. Ezért nem éneklik már nálunk igazán a 13, 49, 56, 138, 140. Zsoltárokat.¹²

§ 12. Hogy azért ebben ne hibázz, arra való e két *Saltus*

Kemény.

8



Lágy.

A Keményt megtanulhadd Zsolt. 1. ✕. 2. vagy Zsolt. 32. ✕. 1. vagy Zsolt. 84. ✕. 4. A lágyat Zsolt. 9. ✕. 1. vagy Zsolt. 2. ✕. 4. vagy Zsolt. 104. ✕. 4.

Már ha kemény nóta az, amelyet akarsz énekelni, a kemény *saltust* vedd fel: ha lágy, a lágyat: és a *basis*t illendő hangon elkezdvén, szökjél fel róla a *tertiára* és a *quintára*, épen úgy, mintha azt a hozzá való *saltusban* mondanád; úgy menj osztán a *basis*ról fel vagy alá, a nótának legelső kótájára.

§ VIII. A Nótának elkezdésében arra kell vigyázni, hogy sem igen fel, sem igen alá ne menjen a nóta. Azért, 1. Nézd meg az egész nótában melyik a legmagasabb Kóta, 2. Hanyadik ettől aláfelé a nótának első Kótája. 3. Kezdj el egy hangot, men-

§ 13. Hogy pedig a nóta vagy igen fenn, vagy igen alatt ne járjon, ezt cselekedd. 1. Nézd meg az egész nótában melyik a legmagasabb Kóta. 2. Hanyadik ettől renddel alá-felé a *basis*. 3. Kezdj el egy hangot, mennél magasabban kezdheted.

¹² Rendkívül fontos adalék, kivált a hazai református zsoltáreklésben máig népszerű 138. zsoltár mollosodása tekintetében. A többi idézett dallam mollvariánsait nem ismerjük; túlnyomórészt eredeti alakjukban is kikoptak a használatból. Ezzel szemben a 18. század végi szlovák és magyar evangélikus gyakorlatból tudunk számos dúr hangnemű genfi dallam moll-változatairól.

Így pl. egy valószínűen 1778 és 1800 között készült pozsonyi kézirat os. ev. korálkönyv századnál több genfi dallamot tartalmazó részében, valamint *Skultéti Ádám* szakolcai szlovák ev. kántor 1798-ban *Brróban* kinyomtatott hasonlóképpen dallamokat és basszusokat tartalmazó kántorkönyvében is találkozunk genfi zsoltárdallamok mollvariánsaival.

nél magasabban kezdheted. 4. Erről jöjj alább annyival, amennyivel alább valónak találtad a legfelső Kótánál az első Kótát, és ott állj meg. Ha ezen a hangon kezded el a Nótát, sohol sem fog feljebb menni annál, amint eléred. Ha legfelső Kóta helyett a legalsót vészed fel, és erről még fel a legelső Kótáig, úgy kezdheted el a nótát, hogy sohol alább ne menjen annál, amint elérned.

4. Erről jöjj alá annyival, amennyivel alább valónak találtad vala a legfelső Kótánál a *basist*. Ez léssen illendő hangja a *basis*nak; melyről a legelső Kótára menj fel vagy alá, a 12. § szerint.

NB. Ez csak eleinte léssen szükséges: kevés idő alatt reá szokik az ember, hogy ilyen próbálgatás nélkül is megtalálja az illendő hangot.

§ IX. Minekutána *Tonust* így adtál az első Kótának, a többi Kótáknak is hangjait megtalálod azok szerint, amelyeket mondánk § II. De szorgalmatosan reá vigyázz, hogy a kemény Kótákat keményen, a lágyakat lágyan énekeld, azaz: ahol egész hang van, egészet, ahol fél, felet mondj: Mert ennek meg nem tartása miatt teljességgel elfordulhat a Nóta.

§ X. Amit § VIII. az első Kótáról mondtunk, még jobb a *Bassus*nak¹³ legutolsó Kótájával azt cselekedni, és arról menni fel a *Tenor*ban lévő legelsőre; egyzersmind pedig azon utolsó Kótáról az ő *tertiáján*, *quintáján* felszökni annak *octavájára* (akár csak *quintájára*) keményen vagy lágyan, amint a Kóták természeti vagyon, ímez két *sáltus* közül valamelyik szerint:

9

g h d g d h g g b d g d b g

Kemény *sáltus* Lágy *sáltus*

NB. Mikor a *Tenor*nak legutolsó Kótája felett egész *tónus* vagyon, akkor csak a *Tenor*nak legutolsó Kótáját kell

¹³ Figyelmet érdemel, hogy ezen a helyen az egyszerű dalalkiadáshoz készített dolgozat már 1740-ben a basszus-szólamra hivatkozik.

felvenni, és nem szükség a *Bassust* meg-
nézni. Mikor csak fél *tonus* van a *Tenor*-
ban az utolsó felett, akkor is el-lehetni a
Bassus nélkül; ha nem az utolsó Kótát
vészed fel, hanem ennek felső *quartáját*,
és erről szököl fel a *tertián* a *quintára*, és
azon módon lejössz, míg a nótának vagy
legelső, vagy legutolsó Kótájára érsz.¹⁴

NB. 2. A *Sáltusok* helyett lehet az
egész *Seriesen* elmenni az utolsó ról, mely
talán némelyeknek könnyebb leszén.

NB. 3. Ezek szerént neveztetnek a Nóták is *Keményeknek* vagy *Lágyaknak*.
Kemény Nóta az, amelynek *Basisában*
(*Bassusában*?) lévő utolsó Kóta felett két
egész *tonus* vagyon, mint Zsolt. 1, 3, sat.
Lágy Nóta amelyben csak másfél; mint
Zsolt. 2, 4, sat.¹⁵

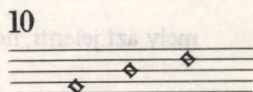
§ XI. Néhol egy *Syllabának* a Zsoltárban
két Kótája is van, mint Zsolt. 2. v. 4,
Zsolt. 6. v. 1, Zsolt. 13. v. 4., Zsolt. 91. v.
2., Zsolt. 138. v. 4. És akkor az ilyen
Syllabát kettős hanggal is kell énekelni.

§ 14. Néhol egy *Syllabának* két Kóta is
van felette: és az olyan *Syllabát* kettős
hanggal kell énekelni, mintha nem egy,
hanem két *vocalis* volna benne, p.o. Zsolt.
2. v. 4. mintha így volna: *Szive-ekben*.

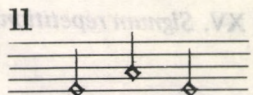
§ XII.

A *Tactus* az időnek Mértéke, ameddig t.i. a Kótákat meg kell vonni. De a Zsoltárok
éneklésére elég ezt tudni, hogy a *Kóták* vagy *egészek*, vagy *felek*: amazokat két annyi
ideig kell megvonni, mint ezeket. Az *egész* Kótának nincsen farka vagy lába, csak

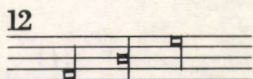
kerek, így:



A fél Kóta pedig lábas (1756: „vagy nyeles”), így:



Ezeken kívül a nótáknak végső Kótái négy
szegeletűek (1756: „és nyelesek”), így:



Ezek neveztetnek *kettős Kótáknak*, mivel kétannyi ideig kellene megvonattatniok,
mint az *egész Kótáknak*.

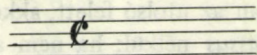
¹⁴ L. a 11. jegyzetet (1756. 10. §-nál)!

¹⁵ L. 1756. 11. §. 1. bekezdését!

NB. A sokféle Mesterséges *Tactusok* közül több nincsen a Zsoltárban a közönséges *simplex Tactusnál*, melynek jele minden Zsoltár *Clavisa*

után *C* betű, így:

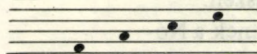
13



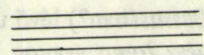
§ XIII. *Pausa*, amelyből megtudjuk hol kell megállapodni: Ennek jele a Zsoltárban egy igen kicsiny vonásocska, mintegy a *scala* lineájában üttetett kis szegecske, így:

§ 16. A *Pausa* olyan jel, amelyből megtudjuk, hol megállani az éneklésben. Ez rend szerént olyan, mintha a *Scala* lineájában egy kis szegecske volna ütve, így:

14



De ebben a nyomtatásban a *Pausa* egész keresztül való linea, így:



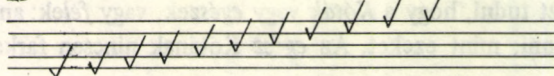
Ahol ilyen *Pausa* van, meg kell szünni, annyi ideig, amíg egy egész (vagy kerek) Kótát énekelnél. Ahol *Pausa* nincs, nem kell megszünni, mint Zsolt. 121. v. 2. 3. és v. 5. 6., Zsolt. 38. v. 1. 2. és v. 4. 5., Zsolt. 20. v. 1. 2. és v. 3. 4.¹⁶

§ XIV. *Custos*

§ 17. A *Custos*

egy kis hosszú nyelű horgocska a soroknak végén, így:

15



mely azt jelenti, hogy a következő sornak első Kótája azon a lineán vagon, amelyen az ő feje vagy horgocskája.

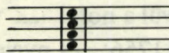
§ XV. *Signum repetitionis*

§ 18. *Signum repetitionis* (Megtettőtető jel)

e nyomtatásban ilyen:

:/:

16



Azt jelenti, hogy az előtte való sornak vagy soroknak nótáján kell még a másik alájok írt sorjait is énekelni a Zsoltárnak, mint Zsolt.: 36, 48, 77, sat.¹⁷

¹⁶ Ti. az idézett dallamsorok között.

¹⁷ A sorrend 1740-ben: 77., 36., 48.

Csak a későbbi fogalmazásban – 1756 óta – találjuk a 18. § végén a következő sorokat:

Végezetre, hogy valaki magát vagy mást el ne áltasson, megmutatom, miképen kell megpróbálni, ha tud-e ő a Kóták szerént énekelni? T.i. Valamely Zsoltár nótájából két vagy három sort le kell írni, pontban úgy, mint a nyomtatásban vagyon: és más szókat kell alá tenni, nem azokat, amelyek a Zsoltárban alatta vannak, hanem p.o. más Zsoltárból, vagy a Dicséretekből, vagy akárhonnán, hogy ne tudja az éneklő, melyik Zsoltár nótájából vétetett az a két vagy három sor. Ha ezeket a szókat a felikbe¹⁸ írt Kóták szerént úgy el tudja énekelni, hogy annak a Zsoltárnak nótája világosan megessmészik az énekléséből, bizonyos jele ez annak, hogy tud a Kóták szerént énekelni. Ha pedig ki nem essmészik annak a Zsoltárnak nótája az ő énekléséből, tehát az az ember semmit sem tud a Kótákhoz.

NB. Nagyobb biznyságnak okáért jobb három-négy Zsoltárt is megpróbálni, vagy próbáltatni. Csakhogy azt az öt Zsoltárt nem kell felvenni, amelyeket § 11. legutól előszámláltunk [13, 49, 56, 138, 140], mert azokat a jó éneklő épen nem úgy énekli, mint nálunk szokták: a többit pedig egyiket sem rontották úgy el nálunk, hogy ne volna valami hasonlatossága és nyoma benne az igaz nótának: sőt sokban majd semmi hiba nincsen.

A' KEZDŐKNEK GYAKORLÁSÁRA
VALÓ
PÉLDÁK.¹⁹

17

1)

f g a b c d c b a g f
(Ma - ga - san re - pül a da - ru, szé - pen szól)

2)

f f g g a a b b c c d d c c b b a a g g f f

¹⁸ Mai szóval: föléljük vagy fölélbük.

¹⁹ Az első fogalmazásban 11, a későbbiben 10 nyomtatott sor, mindvégig azonos tartalommal. Figyelmet érdemel, hogy valamennyi példa b előjegyzéssel van hangjegyezve; h hang tehát nem fordul elő benne, annál kevésbé belső, eseti módosítás (diézis). A hangjegyek 1740-ben hibátlanok, 1774-ben – a 4. példában – néhány hiba található; ezeket a hangok helyes betűjelzései szerint helyesbítettük. – Különös figyelmet érdemel, hogy az első példa nem más, mint a *Magasan repül a daru* népies műdal első sora és hogy a további példák is többé-kevésbé ezt a motívumot variálják. *Maróthi* bizonyára zenei közhellyé lett példa-motívuma tehát A A⁵ B C szerkezetű dallá fejlődve vált *Liszt Ferenc* révén világhíres „magyar népdallá.” – *L. Csomasz Tóth K.*, Egy népszerű dallamunk eredetéhez. *Magyar Zene*, 1974. 1. sz. 73–77. *Fabó Bertalan* és *Horváth János* (A magyar irodalmi népiesség. 1927. 235. l.) szerint a dallam szerzője *Szerdahelyi József* volna; a szöveg mindenesetre *Erdélyi János* gyűjteményében is benne van.

3)

f g f g a g f g a b a g f g a b c b a g

f g a b c d c b a g f g a b c b

a g f g a b a g f g a g f g f

4)

f g a f a g a b g b a b c a c b c d b d

d c b d b c b a c a b a g b g a g f a f

5)

f a g b a c b d b c a b g a f

6)

f b g c a d a c g b f

7)

f c f g d g c f


III.

A Harmoniás Éneklésről való rövid Tanítás

§. 1. Minden Zsoltárnak csak egy az igaz és rendes nótája; amely a Magyar Zsoltárokban¹ csak maga szokott kinyomattatni. Ezt a *Muzsikusok* hívják *Tenornak*; némelyek *Choralisnak*.² De ennek megékesítésére csináltak a *Muzsikusok* minden Zsoltárnak még három nótáját: melyek közül egyiknek-is magában nem díszes az éneklése: de ha a *Tenorral* együtt énekeltetnek, igen szép *harmonia* léssen belőle; minémű az *Orgonában*. E háromnak egyike a *Bassus*, mely a *Tenornál* alább jár: másik az *Altus*, mely feljebb jár: harmadik a *Discantus*, mely majd egyformán jár a *Tenorral*.³ És ez már ebben nagy jó (ha szinte a díszessége nem volna is), hogy e mód szerént akárminémű szavú ember énekelhet. Mert ha fel nem éri az énekek rendes nótáját (mint sokan az öreg emberek), a *Bassust* énekelheti: ha valakinek igen alatt jár a nóta: az *Altust*.

§. 2. A *Tenor* mellett legszükségesebb a *Bassus*: és a másik kettőt úgy kell énekelni, ha *Tenor* és *Bassus* éneklők elegen vagynak. Az éneklők számában pedig legjobb ilyen *proportiót*⁴ tartani, hogy a *Bassus* mindegyiknél erősebb legyen egy kevésse; azután a *Tenor*; leggyengébb pedig az *Altus* és *Discantus*.

P. o. ha hatan vagynak az éneklők: kettő, a legerősebb 's öregebb szavú, énekeljen *Bassust*; kettő *Tenort*; egy *Discantust*; és egy *Altust*. De mikor *Discantisták* is vagynak, olyankor nem is igen szükség, hogy a *Bassus* erősebb légyen a *Tenornál*: mivel a *Discantus* gyakran megegyez a *Bassussal*.⁵

§. 3. Melyik légyen valamely Zsoltárban a *Tenor*, *Bassus*, stb., elejibe van mindenütt legelől írva, avagy csak egy betűvel, így: *Ten.* vagy *T.*, *Dis.* vagy *D.* stb. Csakhogy néha a Zsoltárnak rendes nótája (melyet egyébként, amint §. 1. mondtam, *Tenornak* hívnak), a *Discantusnak* helyére van téve; és a *Tenor* helyén az van, amelyet rend szerént *Discantusnak* hívnak. Ezt pedig abból lehet megtudni, hogy olyankor mind a *Discantus*, mind a *Tenor* elejire legelől egy ilyen kéz forma van téve:  Mint Zsolt. 28. 30. 34. 35. Némely más nyomtatásokban virág, vagy más jel vagyon olyan helyen.

§. 4. Valaki a Zsoltárok rendes nótáját, azaz a *Tenort* igazán tudja énekelni, a többi hármat is minden akadály nélkül énekelheti: mert egyik sem nehezebb a másiknál: és mind azon *régulák* szerént, *félhangokról*, stb. melyek mind a négy nótákra egyaránt tartoznak:⁶ mert feltézem, hogy ezeket jól tudja az éneklő. Csak azt mutatom meg,

¹ Ti. a genfi zsolttárokot tartalmazó énekeskönyvekben. — *Maróthinak* ezt a dolgozatát az utolsó § néhány sorának elhagyásával közzétette *Legény*, i. m. 79–84. l., jegyzet 466. l.

² A „Choralis” elnevezés itt a gregorián szóhasználatból ered, ahol a „tenor” a recitált, többnyire egy magasságban kitarított, ill. ismételt dallamhangot jelöli.

³ Különös, hogy nem szól a férfi- és fiúhangok, ill. szólamok közötti oktávkülönbségről.

⁴ A. m. arányt — ti. a számszerű felosztásban.

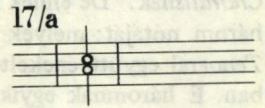
⁵ Ez az utolsó megállapítás így kissé homályos, hiszen ebben az esetben a basszus és diszkánt szólamnak oktávpárhuzamban kellene haladni, amiről pedig adott esetben nem lehet szó.

⁶ Ezeket már az 1740-ben kiadott „Summá”-ban egyenként megmagyarázta.

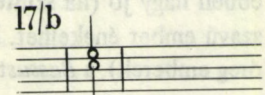
miképpen lehet mind a négy notakban akármely kótának nevét megtudni, abból a jelből, mely minden sorban legéslegelől vagyon; melyet *Clavisnak*, azaz *Kúlcznak* hívnak.

§. 5. A *Bassusnak Kúlcza* rend szerént egy kettős kúlcsockska; melynek közepe minden-

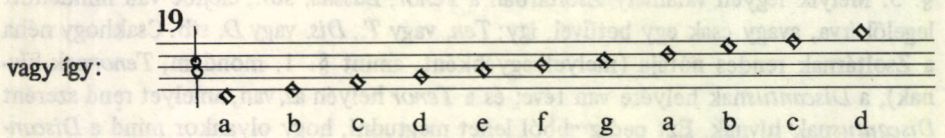
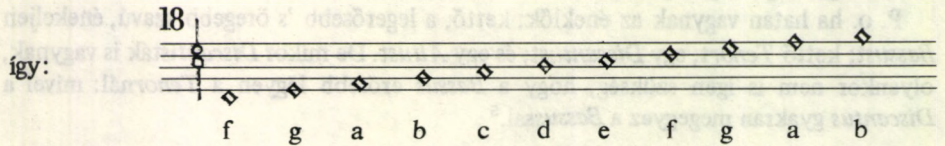
kor vagy a középső lineájában vagyon a *Scalának*, így:



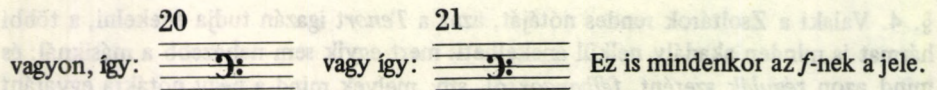
vagy a középső felett valóban, így:



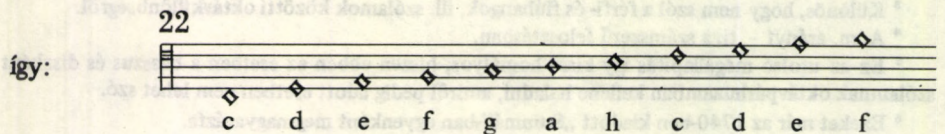
És amely unca ekképpen a két kúlcsockskák fejei között esik, azon a lineán levő Kóta mind *f*, melyből a több Kótáknak neveit megtudhatod renddel fel vagy alá:



Néhol a kettős kúlcsockska helyett tétetik egy visszafordult C, mely után két pont

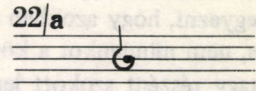


§. 6. Néha pedig a *Bassus Kúlcza* szinte olyan öt fogú lajtorjácska, mint a *Tenoré*: mely a *Bassusban* soha más lineára nem tétetik, hanem a középső felett valóra: és olyankor azoknak a Kótáknak, melyek azon a lineán vagynak, mind *c* a neve, melyből a többinek a nevét is megtudhatod;

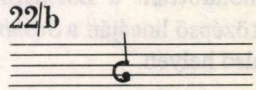


§. 7. A *Discantus*nak *Kúlcsa* egy visszafordult *g*; melynek a hasa mindenkor vagy a

középső lineáján van a *Scálának*,⁷ így:



vagy az alatta valón, így:



És amely *Kóták* azon a lineán vagynak, mindazoknak a neve *g*, melyből a többinek nevét megtudhatod,

23

így:

b c d e f g a b c d e

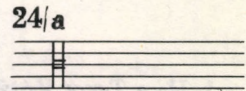
24

vagy így:

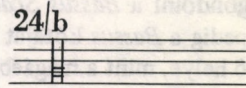
d e f g a b c d e f g

§. 8. Az *Altus*nak *Kúlcsa* szinte olyan, mint a *Tenoré*; t. i. egy kis öt fogú lajtorjácska;

mely az *Altus*ban mindenkor vagy a középső lineában van, így:



vagy az alatta valóban, így:



És azon a lineán lévő *Kóta* mind *c*, valamint a *Tenorban* (és néha a *Bassus*ban is, §. 6.), melyből megtudhatod a többi *kóták* neveit;

25

így:

e f g a b c d e f g a

26

vagy így:

g a b c d e f g a h c

⁷ A „scala” Maróthinál a *vonarendszert* jelenti, aminthogy a „nóta” ebben az összefüggésben nem dallamot, hanem *szólamot* jelöl.

§. 9. A *Tenor Kúlcs*áról másszor is szólottunk. És csak azokból is, amelyeket legközelebb mondék (§. 8.), meg lehet érteni, ami szükséges. Nem árt mindazáltal megjegyezni, hogy azokban a nyomtatásokban, ahol a négy nóta együtt van, és így ebben is, nem mindenkor a középső lineán van a kúlcs (mint a közönséges nyomtatásokban nagy részént szokott lenni), hanem néha a felette valóban: épen úgy, amint feljebb mondtam a *Bassus*ról (§. 6.) ahol a kóták neveit is megtalálod. Mikor pedig a középső lineáján a *Scalán*ak esik a *Tenor* kúlcsa, akkor a Kóták neve az, amely §. 8., az első helyen.

§. 10. Minden Zsoltárban a *Tenor* és a *Bassus* kúlcsát a *Scalán*ak azonegy lineájára szokták tenni. (Hanem mikor a *Bassus*ban is *c* a kúlcs, §. 6. akkor ez egy lineával feljebb áll mindenkor, mint a *Tenoré*.) Úgy a *Discantus*ban és az *Altus*ban is mindenkor hasonló helyén van a kúlcs a *Scalán*ak: mégpedig mindenkor egy lineával alább, mint a *Tenor*ban és *Bassus*ban. Melyet azért jó tudni, hogy ha valahol hiba volna, magától is észre vehesse az éneklő. Továbbá némely nyomtatásokban olyan homályos a *Tenor* és *Altus* lajtorjácskája, hogy nem tudja az ember e nélkül, melyik lineán áll.

§. 11. Aki ezek szerint egy kevéssé vizsgálja a nótákat, könnyen formálhat magának közönséges regulákat, melyekből kitalálhatja, hányadik egyik nótának valamely Kótája a másik nótája hozzá tartozó Kótájához, ha a kúlcsokat sokáig nem nézegeti is. Imhol egynéhány olyan regulák: melyekre például mindenütt csak a Zsoltárok első sorjainak legelső Kótáit hoztam elő: mivel ezeket legszükségesebb megismerni. Azokat kell azért mindenütt érteni: noha a regulák minden egyéb Kótákról is igazak.

A Tenorról és Bassusról.⁸

1. Ha a *Tenor* Kótáját a *Bassus*ével egybe akarod vetni, amaz *quintával* feljebb kell gondolni a *Bassus Scalájában*, mint a magáéban vagy: és ott lenne az ő helye. Ha pedig a *Bassus* kótáját által akarod vinni a *Tenor Scalájába*: *quintával* alább esik ott az ő helye, mint a magáéban vagy. És így

2. Ha mind a *Tenor*ban, mind a *Bassus*ban azonegy helyén van a Kóta a maga *Scalájának*; amaz ehez felső *quinta*, mint Zsolt. 1, 12, 26, 29.

3. Ha a *Tenor* Kótája *quintával* alább áll a maga *Scalájában*, mint a *Bassusé* a magáéban; mind a kettő azonegy Kóta, mint Zsolt. 2, 3, 5, 6, 7.

4. Ha a *Tenoré* a maga *Scalájában* felső *quarta* a *Bassusé*hoz, amaz ennek felső *octavája*, mint Zsolt. 4, 14, 17, 20, 21.

5. Ha a *Tenoré* a *Bassusé*hoz alsó *tertián*ak látszik; akkor annak felső *tertiája*, mint Zsolt. 10, 22, 38.

NB. Mikor a *Bassus*ban *c* a kúlcs, (§. 6.) akkor ezeknek a reguláknak nincs helyek.

⁸ Mint ahogy a különböző kulcsok szerinti olvasás magyarázatában, hasonlóképpen az itt felsorolásra kerülő szabályok felállításában is körülményes és nehézkes, részben azért, mert mondanivalóját a zeneelméletben teljesen járatlan olvasók számára akarja érthetővé tenni. Az egyes zsoltárok dallamkezdő hangjait szólamok szerint adja meg.

6. Ha az *Altus* Kótája a maga *Scalájában* eggyel feljebb való (*proxima sup.*) a *Bassusénál*; akkor annak felső *octavája*, mint Zsolt. 1, 15, 26, 29.

7. Ha az *Altusé* a *Bassushoz* alsó *tertiának* látszik; akkor annak felső *quintája*, mint Zsolt. 2, 3, 5, 6, 7.

A *Tenor*ról és *Altus*ról.

8. Ha a *Tenor* Kótáját az *Altuséval* egybe akarod vetni, amazt *tertiával* alább kell gondolni az *Altus Scalájában*, mint a magáéban vagy: és ott lenne az ő helye. Ellenben az *Altus* Kótáját *tertiával* feljebb kell gondolni a *Tenor Scalájában*, mint a magáéban vagy. És így már

9. Ha a *Tenor* Kótája egyenlőnek látszik az *Altuséhoz*; akkor amaz ennek alsó *tertiája*, mint Zsolt. 4, 10, 20, 21, 22.

10. Ha a *Tenoré* alsó *tertiának* látszik az *Altuséhoz*; akkor amaz ennek alsó *quintája*, mint Zsolt. 2, 3, 5, 6, 7.

11. Ellenben ha a *Tenore* felső *tertiának* látszik az *Altuséhoz*; megegyeznek, mint Zsolt. 41.

A *Discantus*ról és *Tenor*ról.

12. Akármely Kótáját a *Discantus*nak ha egy hellyel alább gondold a *Tenor Scalájában*, mint a magáéban vagy; ott lenne az ő helye. És így

13. Ha a *Discantus* Kótája a *Scalában* eggyel feljebb való a *Tenorénál*; megegyeznek, mint Zsolt. 5, 7, 8, 9.⁹

14. Ha a *Discantusé* eggyel alsóbbnak látszik a *Tenorénál*; akkor ahoz alsó *tertia*, mint Zsolt. 1, 10, 15. Ha alsó *tertiának* látszik: alsó *quarta*, mint Zsolt. 4, 20, 21. Ha alsó *quartának* látszik, alsó *quinta*, mint Zsolt. 12, 41. Ha felső *quartának* látszik: felső *tertia*, mint Zsolt. 3, 6, 17, stb.

§. 12. Ezek szerint a *Harmoniás Éneklésre* ezek kívántatnak meg:

1. Osszák fel magukat az *Éneklők*, ki mit énekeljen.

2. Esmérje meg kiki a maga nótájának első Kótáját és tanulja¹⁰ ki, hányal felsőbb p. o. a *Bassusénál*.

3. Kezdje el a *Basszista* a maga első Kótáját illendő hangon: úgy t. i. hogy se igen alatt, se igen fenn ne járjon a nóta.

4. Attól a hangtól szökjön fel mind a *Tenorista*, mind az *Altista*, mind a *Discantista* a maga első hangjára, annyi hanggal, amennyivel feljebb való az ő első Kótája a *Bassusénál*.

5. Azon a hangon megállván, kezdje el mindenik a maga nótáját, és énekelje azt a közönséges *regulák* szerint; reá hallgatván szorgalmatosan, hogy minden *syllabát*

⁹ Itt tehát a *c* és *g*-kulcs kétféle elhelyezése szoros kapcsolatot feltételez: *altkulcsban* hangjegyzett *tenorszólam* esetében a *diskánt*-kulcsnak mindig a *második*, *tenorkulcs* esetében pedig a *harmadik* vonalon kell állnia.

¹⁰ Azaz: tanulmányozza ki.

együtt kezdjen s végezzen a több Éneklőkkel, és megtartván mindenütt az *f-e* és *h-c*, vagy *a-b* között lévő fél-hangokat.

P. o. Az első Zsoltárban a legelső Kóta a *Bassusban f*, a *Discantusban a*, a *Tenorban c*, az *Altusban felső f*. Kezdje el azért a *Basszista* az *f*-et olyan hangon, amelyről még lemehet a *quintára*. Attól az *f*-től a *Discantista* menjen fel a *tertiára*, a *Tenorista* a *quintára* az *Altista* az *octavára*; és úgy kezdjék egyszersmind.

§. 13. Úgy is meglehet, hogy ne a *Basszista* válasszon legelsőben hangot magának, hanem a *Tenorista*: és attól a hangtól menjen a többi a magáéra fel vagy alá. Csak hogy olyan hangot végyen ilyenkor a *Tenorista*, hogy a *Bassus* osztán igen alatt ne járjon.

§. 14. Ez ugyan így könnyű: de nem mindenkor lehet az meg, hogy az Éneklők eleve próbálgassák s keresgessék a magok hangjokat; hanem mindjárt egyszersmind kell elkezdeniek az éneklést. Ilyenkor, mivel a *Tenortól* függ a dolog, mint legfőbb nótától, a többi csak azon légyen, hogy a 2-dik vagy 3-dik *syllabában* akadhasson reá a maga hangjára. E' pedig így lehet meg: Ha nem messze jár valamely nótának eleji a *Tenortól*, kezdje az Éneklő azt a nótát egyformán a *Tenorral*: ha pedig messze alább jár (mint gyakran a *Bassus*), kezdje *octavával* alább (mely igen könnyű: mert most is valaki a Templomban alább énekel a Kántornál, mindenütt *octavával* énekel alább). Azután a 2-dik *syllabában* (vagy a 3-dikban, ha így könnyebb lészen) menjen fel vagy alá a maga nótájának 2-dik Kótájára.

P. o. Az első Zsoltárt akárhogy kezdje a *Tenorista*, kezdje úgy az *Altista* és a *Discantista* is: a *Bassista* pedig, mivel sokkal alább van a *Bassus* eleji, mint a *Tenoré*, (kivált a 2-dik Kóta, melyre kell mindenkor főképen vigyázni), kezdje *octavával* alább. Már mivel a második Kóta az *Altusban f*, a legelső hang pedig, amelyen kezdette, a *Tenoristával* egyformán *c* vala; szökjön fel az *Altista* a második *syllabában* a *c*-ről az *f*-re, azaz a *quártára*: már benne lészen a maga nótájában. Így a *Discantista*, mivel az ő második Kótája *b*, mely a *Tenor* első Kótájának (a *c*-nek) mindjárt alatta van; szálljon alá a második *syllabában* az ő első hangjáról (melyet egyenlőképen kezdett vala a *Tenorral*) eggyel: és már belé akadt a *Discantusba*. A *Bassusban* a 2-dik Kóta alsó *b*; mely csak eggyel alább való az alsó *c*-nél, amelyen kezdette vala a *Bassista* a maga nótáját. Azért szálljon alább eggyel az első hangról a második *syllabában*; és már benne lészen a *Bassusban*.

§. 15. Akármely magasan kezdjenek el valamely nótát; de az éneklés közben apródonként alább-alább száll: melyet kivált öt-hat versnek eléneklése után észre lehet venni. És jóllehet ez ellen sokat tehet a cikornyázás nélkül¹¹ éneklő tiszta szavú Kántor; mindazáltal csakugyan azt egészen el nem lehet kerülni; hacsak az éneklés mellett Orgona, vagy más musikás szerszám¹² nincsen. Ilyenkor a *Bassistáknak* nagy bajok

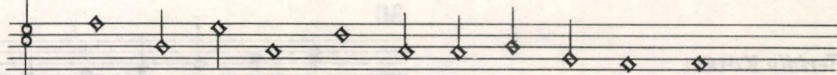
¹¹ A dallamok cikornyázása elterjedt kántori szokás volt; az ilyen hajlításokat sok helyen a gyülekezet is átvette.

¹² Ebben az időben az orgona magyar református templomban még egyáltalán nem volt használatos; az éneklés hangmagasságát meghatározó hangszerekről is csak külföldi tanulmányútja révén volt *Maróthinak* tudomása, de ilyen „kamarahang” bevezetésének a szükséges voltát itt sem említi.

van: mivel az ő Nótájok jár legmélyebben. Ennek legjobb orvossága ez; hogy a *Bassista* a maga nótájának mély Kótáit vigye fel az *octavára*. Mely főképen olyankor könnyű, mikor *quintára*, vagy *quartára* kellene lemenni. És ilyenkor osztán az *intervallumok* megfordúlnak.¹³ p. o. ha az alsó *quintát* akarod felvinni, nem *quintára* kell felmenned az előtte valóról, hanem *quartára*: és ha a *quartát* akarod felvinni, *quintára* kell felmenned: mert úgy lesz *octava*.

P. o. Zsolt. 51. v(erssor) 6. így lehet felvinni a *Bassust*:

27

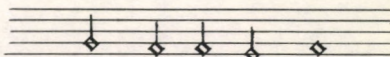


Mo - so - gass jól meg fer - tel - mes - sé - gim - ből

§. 16. Némely sorban a *Discantusban*, és néha az *Altusban* is, több eggyel a Kóta, mint a *syllaba*; és az utolsó három *syllabának* négy Kóta van felette. Ilyenkor az éneklés közben az utolsó előtt lévő 3-dik Kótát kétfelé kell szakasztani; (mintha az egy egész Kóta helyett két fél Kóta volna ott) és e kettőnek egyikét az előtte valóhoz, másikát az utána valóhoz ragasztván, a *penultima* és *antepenultima* *syllabákat* kettős hanggal kell énekelni. P. o. Zsolt.. 1. v(erssor)) 1. *Disc(antus)*.¹⁴

28

mintha így volna:

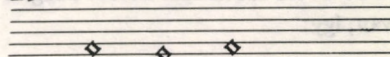


ta - ná - csán.

Akár pedig csak hagyja el az Éneklő azt az utolsó előtt levő negyedik Kótát, mintha ott sem volna:¹⁵

29

csak így p. o.



ta - ná - csán.

A Zsoltárok éneklésére elég ezeket tudni. De vagynak még mesterségesebb¹⁶ nóták: minéműket itt is a Zsoltárok után ragasztottunk egynéhányat. Ezekről im ezeket kell még megjegyezni:

¹³ A hangközök megfordításának általános szabályát nem állítja fel.

¹⁴ A szinkópált, ill. késleltetett kadenciákat próbálja magyarázni, de nem szól a dallamsorok belsejében fellépő egyszerű és kettős szinkópákról, sem a polimetrikus (prolatio maiort és minort ugyanazon a dallamsoron belül tartalmazó) dallamokról.

¹⁵ Ezzel az önkényes, és a dallam karakterét elmosó megoldással talán az ügyetlen énekesnek akar segítségére lenni; kár hogy a 34., 35. vagy a 47. és a 99. zsoltár kettős és egyszerű szinkópáinak énekléséről nem tesz említést.

¹⁶ A. m. művészeisebb.

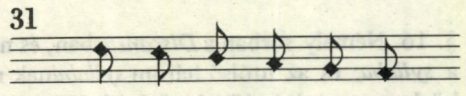
§. 17. Az újabb Énekekben ritkán vagyon *Altus*; csak három nóta van: *Cantus primus*, mely a fő nóta, a *Tenor* helyett való: *Cantus secundus*, mely a *Discantus* helyett való: és *Bassus*. A *Bassus* kulcsáról már szóltunk, §. 5. A *Cantus*oknak kulcsa olyan mint a *Tenoré*, azaz *c.*, csakhogy mindenkor a legelső lineán áll: mely szinte olyan, mintha a *Discantus* kulcsa volna a középső lineán. És így a Kóták neve mindenkor az, amely van §. 7. az első helyen.

§. 18. A Zsoltárokból lévő *egész és fél* Kótákon kívül vagynak már itt apróbb Kóták is, úgmint,

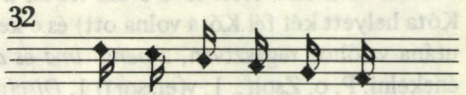
1/4 *Fertály* Kóták:



1/8 *Nyolcadrés* Kóták:

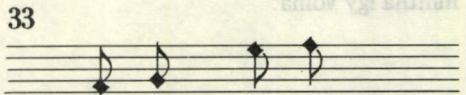


1/16 *Tizenhatodrés* Kóták:

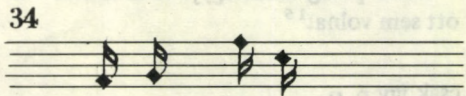


A régiebb nyomtatásokban a *nyolcadrés* Kóták horgosak,

így:



A 16-d *rész* Kótáknak kettős horgok van, így:



NB. Az írásban, mikor egynéhány 8-drés, vagy 16-drés Kóta van egymás után, nem csinálnak mindeniknek külön szárnyakat, vagy horgokat; hanem csak összeverasztják a szárait, a 8-drés Kótákét ugyan egyes lineával: a 16-drés Kótákét pedig kettőssel.

§. 19. Egy közönséges (*simplex*) *Tactus* annyi időt tévesen, ameddig egy egész Kótát meg lehet vonni. És *Tactus verni* nem egyéb, hanem azt az időt mérni kézzel, vagy lábbal. Azt pedig rend szerént így viszi véghez a *Tactus* verő; hogy egy kis pálcával (arra való volna a Kántor vesszeje) legelsőben aláfelé üt egyet; másikat balfelé, vagy hozzádra; harmadikat jobbfelé, vagy tőledre; negyediket felfelé; mintha mondaná: *egy fertály, két fertály, három fertály, négy fertály*. És ismét azon módon elől kezd; és azt cselekszi, míg az éneklés tart. Lehet pedig a *Tactus*, amint ardog kívánja, lassabban vagy szaporábban verni: és aszerint léssen az éneklés vagy szaporán, vagy halkal.¹⁷ De

¹⁷ A „halk” szó itt lassút jelent; ugyanúgy legtöbnyire a „lassú” vagy „csendes” szó jelzi a halk éneklést.

minden ütésnek pontba egyforma idő alatt kell esni, és következni a másik után. Valamint a járás hol szaporább, hol lassabb: de a lépést egyformán teszi az ember.

§. 20. Már minden ütésre mégyen egy fertály Kóta, vagy két 8-drész, vagy négy 16-drész Kóta. Egy egész Kóta pedig mind a négy ütést, azaz az egész *Tactus* elfoglalja: a fél Kóta csak két ütést, vagy fél *Tactus*. Azaz, annyi ideig kell őket meghúzni. És innen származnak a Kótáknak neveik is.¹⁸

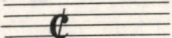
§. 21. A *simplex Tactus*on kívül vannak másféle *Tactus*ok is. Ezek között legnevezetesebb a *három fertály Tactus*: melyben csak háromszor ütnek: elsőben alá, azután feljebb, harmadszor legfeljebb; és ismét elől kezdik.

Vagyon még $3/2$, $6/8$, $12/8$, $2/4$ *Tactus* is.

Deákul a közönséges *Tactus*t hívják *Spondeus*nak; a $3/4$ *Tactus*t *Trochaeus*nak.

§. 22. Minémű légyen a nótában a *Tactus*, mindenkor a legelső sorban a *Clavis* után

35

megjelentetik. Így a  jele a *Spondeus*nak; $3/4$ a *Trochaeus*nak, stb.

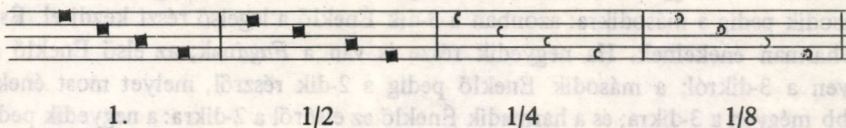
És ha a nóta közepin megváltozik a *Tactus*, oda, ahol változik, az új *Tactus* jele szokott tétetni. Továbbá a lineák a *Scalában* már itt *Pausát* soha nem jelentenek, hanem a *Tactus*nak végét.¹⁹ És minden két linea között egy egész *Tactus* foglaltatik bé; azaz annyi Kóta, amennyi egy olyan *Tactus*ra mégyen, aminémű a nótában vagyon: oda tudván a *Pausákat* is, ha vagyonak.

P. o. A *Spondeus*ban két linea között van négy fertály, vagy nyolc 8-drész Kóta; a *Trochaeus*ban három fertály, vagy hat 8-drész, stb.

§. 23. A *Pausák* szinte úgy különböznek, és annyifélék, mint a Kóták. *Egész pausa*, amelynél annyi ideig kell megállani, míg egy egész Kótát elénekelnél; *Fél pausa*, míg egy fél Kótát, stb.

Azoknak jeleik pedig im ezek:

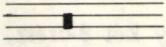
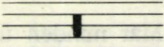
36

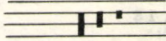


¹⁸ A gyakorlat ezt az értelmezést szentesítette lassú, sőt kiegyenlített számolással a zoltárok éneklésére nézve.

¹⁹ Ezt a zoltároktól való megkülönböztetésül mondja így, mert zoltárközléseiben a dallamsorok között nem szünet-, ill. *divisio*-jelek vannak, hanem a mai ütemvonalakkal egyező formájú merőleges vonalak metszik át a vonalrendszert. Ebben az összefüggésben *Maróthi* ezeket a sorok közötti választóvonalakat is egyszerűen „lineá”-nak nevezi.

Néha egynéhány egész *Tactus*ig kell *pausálni*; és annak mind bizonyos jele

37  tészen két egész *Tactus*nyi *pausát*. 38  négy

39  hét *Tactus*, stb.

§. 24. Némely Kóták után *pont* vagyon téve: mely azt jelenti, hogy azt a Kótát másfél annyi ideig kell megvonni, mint rend szerént kellene. P. o. ha fél Kóta után van a *pont*; azt a Kótát három ütésig kell húzni; ha fertály után: másfél ütésig, stb.

§. 25. Sokszor egy *syllabának* nem csak két Kótája van (mely a Zsoltárban is megesik), hanem három, négy, tíz s húsz: melyet, ha ilyen hosszú, *Melismának* hívnak. Ha nem sok az egy *syllabára* tartozó Kóta, felül egy kalap (*parentheseos nota*) van téve: mint mi is cselekedtünk az első három nótában: de azután, nem lévén jó készüllet hozzá, abba kellett hagynunk.²⁰ Mikor pedig sok Kóta tartozik egy *syllabára*; a Kóták alá a *syllaba* után ilyen vonások tételnek: — — —

§. 26. Vagynak a *Musicusok*nál egynéhány Olasz szók; melyekkel a nótának elején, vagy közepin is, megjelentik, minémű szóval kell énekelni a nótát, vagy a nótának hátra levő részét. P. o. *Allegro* jelenti, hogy szaporán és vígan kell a nótát énekelni. *Tardo*, halkal. *Adagio*, igen halkan és keservesen. *Vivace*, elevenen és nyersen. *Piano*, lassú szóval. *Pianissimo*, felette lassú²¹ szóval, hogy alig hallassék a hangja, stb.

§. 27. Ezekben a nótákban sok a rendes *csillag* vagy *kereszt*, és a rendes *b*,²² melyeknek ereje az egész nótára elhat. Ezekre jól reá kell vigyázni, kivált a nótának elkezdésében: mert ezek sokszor az olyan nótát, amely rend szerént lágy volna, megkeményítik; és viszontag a kemény nótát meglágyítják.

§. 28. A *Fuga* igen rövid nóta, melyben az Éneklők egymást mintegy űzik. Ez hol kettős, hol hármas, hol négyes: többre nem igen mégyen. Egyik Éneklő elénekli az első részét csak maga. Mikor a második részét kezdi énekelni; a másik Éneklő akkor kezd az első részhez: és így éneklí mindenik a magáét. Azután az első mégyen a 3-dik részre, a második pedig a másodikra: azonban a 3-dik Éneklő a legelső részt kezdi el. És így már hárman énekelnek. Ha negyedik része is van a *Fugának*; az első Éneklő arra mégyen a 3-dikről; a második Éneklő pedig a 2-dik részről, melyet most énekel, tovább mégyen a 3-dikra; és a harmadik Éneklő az elsőről a 2-dikra: a negyedik pedig a legelsőt éneklí. Mihelyt a legelső Éneklő a legutolsó részt elmondja; vége van a

²⁰ Természetesen az itt mondottak arra utalnak, hogy hosszabb melizmák hangjainak „kalappal” (azaz kötőívvel) való jelölésétől csupán a hiányos nyomdai felszerelés miatt kellett eltekinteniük.

²¹ L. e fejezet 17. sz. jegyzetét!

²² Így nevezi *Maróthi* a tercettekben már változatosabb alakban található előjegyzéseket.

Fugának: és mind megszűnnek, Másként lehet elől is kezdeni hasonló renddel. Ugyan-azon szokat szokták pedig gyakrabban énekelni minden részeiben a *Fugának*: hanemha mindenik része alá különböző szók vagynak téve. Továbbá a *Fuga* úgy lesz díszesebb, ha úgy intéztetik, hogy a leg-alattabb járó részét (mely annak a *Bassusa*) a legvastagabb s erősebb szavú Éneklő énekelje el.²³

A minden jóságnak, rendnek, szépségnek, díszességnek, és illendőségnek ISTENE pedig szenteljen meg mindnyájunkat; és tégyen alkalmatosokká az ő szent Nevének lélekben és igazságban való tiszteletire. Ámen.

Írtam Debretzenben, 1743. Esztend.

Majus Havának elején. M. G. P.

V É G E.

*Apáczai Csere János*nak a „Magyar Encyclopaedia”-ban első ízben használt maga alkotta magyar zenei műszavai²⁴ után, *Maróthit* tekintjük a magyar zenei szakkifejezések következő alkotójának és gyakorlati alkalmazójának. Azt is tudjuk, hogy a tőle, majd utána *Varjastól* vett ösztönzések nyomán bukkannak fel az 1770-es évek második fele óta keletkezett kollégiumi énekkari vezérkönyvekben (az ún. melodiáriumokban) a „harmonia ki-tsinálása”-nak mesterségével foglalkozó útmutatások.

Egészen más célból – munkájának előszava szerint a maga elméjének gyakorlására, de valószínűleg a katolikus kántorok és a zene iránt érdeklődők tájékoztatására – készült, igen figyelemre méltó hazai zeneelméleti dokumentum *Balla Antal*nak „A hangról és annak természetéről nem különben az éneklőket és musicusokat vezérlő jelekről mellyeket kótáknak nevezni szoktunk eredetükről és értelmükről írt munkácská”-ja (Nyáregyházán, 1774-ben). A kis munka a hang és a zenei hallás természeti alapjának magyarázatával, a konzonanciákkal és a diszszonanciákkal, a hangközökkel és a hangjegyírás alapvető ismereteivel foglalkozik, sőt még zeneszerzési ismereteket is próbál adni. Ebben tehát bizonyos kezdetlegességei ellenére is tovább mutat annál, ameddig *Maróthi* a maga sajátos művelődési körében és derékba tört életében eljuthatott. Megnevezett forrásai között *Kircher Athanasius* (1601–1680) német jezsuita zene- és természettudós „Musurgia” c. művét, *H. Boerhaave* németalföldi orvosnak (1668–1738) a felhangokra vonatkozó megfigyeléseit, továbbá *N. L. Lacaille* (1713–1762) és *J. F. Maraldi* csillagászok, végül *M. Mersenne* (1588–1648), ferences rendi szerzetes, francia fizikus és zenetudós (akusztika-elméleti író) nevét érdemes említünk.²⁵ *Ballának* ez a kis kézirat munkája a 18. századi magyar művelődésnek a

²³ A „fuga” névvel jelölt két ének voltaképpen *kánon*; annak is a legegyszerűbb, egyetlen sorból álló szöveget homofón-akkordikus szólamokkal ismételtető alakja.

²⁴ L. Hum. Metr. 92. l., 49. sz. jegyzet az *Apáczai* által elsőül bevezetett magyar zenei műszavakról. Vö. a „Magyar Encyclopaedia” 1959. évi kiadása VII. részének X. fejezetében (173–175. l.) foglaltakkal. A kiadáshoz *Bán Imre* írt bevezető tanulmányt, a jegyzeteket *Gyenis Vilmos* állította össze. *Bán* megállapítása szerint az „Encyclopaedia” e fejezetének forrása *Henricus Regius* (*Le Roy, Duroy*) utrechti orvosprofesszor „Fundamenta Physices” c. 1648-ban megjelent munkája.

²⁵ OSzK kéziratára, Quart. Hung. 1010. sz. Első részét közölte *Legány*, i. m. 85–89., jegyz. 466. l. A kézirat forrásait maga *Balla* is megnevezi.

jezsuita kollégiumok sajátos nevelési stílusa által meghatározott népies, katolikus magyar szektorát állítja a figyelem szerény gyertyafényébe, amelyhez nem értek el a főúri és főpapi rezidenciák hivatásos zenéjének művészi produkciói. Nem szabad elfeledkeznünk róla, hogy ez a kör volt és, ha vallásfelekezeti tekintetben egy világ választotta is el a még nála is árvább és elhanyagoltabb kálvinista kortársaktól, művelődésük problematikája mind nyelvi és irodalmi, mind zenei tekintetben egyaránt rokon, sőt alapvetően közös volt egymással.

Végül említésre kívánczik a korai zeneelméleti kísérletek sorában *Kézdivásárhelyi Jancsó György* (1687–?) feltehetően 1744–45 tájáról való, *Tolnai Gábor* közléséből 1957-ben *Szabolcsi Bencéhez*, majd pedig az ő szívességéből további kutatás végett hozzám jutott, két és fél kézírásos oldalra terjedő „*Rudimenta Musicae Vocalis Elementa*” című latin zeneelméleti vázlata. Ha ez a szöveg 1744 táján már valóban használatos volt, könnyen feltehető, hogy ez lett az alapja az 1744. évi szerkesztésű kolozsvári református énekeskönyv harmadik, 1761-ben megjelent, közönségesen „*Impressum*”-nak nevezett kiadása előszavának.

„A GYÜLEKEZETBEN VALÓ ÉNEK-lésnek egy néhány REGULÁI” címmel, ez az előszó a könyv elején álló két számozatlan levélen helyezkedik el. Főbb részleteiből az alábbiakat idézzük:

„Mint az éneklésben föltétebb való mesterséggel [azaz művészi előadásra való törekvéssel] forgolódni szükségtelen és káros úgy minden mesterség nélkül . . . balgatság.”

Az ezután következő öt szabály az együttes gyülekezeti éneklésben az egymáshoz való alkalmazkodást, a szótagok egybehangzó ejtését, az éneklés dinamikájának, kivált a magas hangok esetében a hangerőnek mérséklését, az „igaz Nóták” megtartását és a „csavarítások” elkerülését, végül pedig a szótagok magánhangzóinak tiszta magyaros kiejtését írja elő. Összefoglalásul ezt olvassuk: „Az éneklési gyakorlás, és a jó kántoroknak követése a többit megtanítaná, ha az értelmesbek a gyengéket ímez Régulák szerint gyakorlanák.”

Rögtön ezután latinra vált át az előszó írója. Az e részben olvasható latin szöveg nem más, mint a *Jancsótól* származó vagy származtatott „*RUDIMENTA MUSICAE VOCALIS ELEMENTA*”, csekély eltéréssel. Ennek okát a cím harmadik és negyedik szava közé iktatott latin szöveggel olyan értelemben magyarázza meg, hogy a vokális zenének ezeket az alapvető elemeit az alábbiakban „a magyar reformált eklézsiákban használatos egyházi dallamok alapos megismertetésére és helyes éneklésére kívánja alkalmazni.”²⁶ Magát a latin szöveget nem szükséges idéznünk, mert nincs benne semmi olyan, amiről *Maróthi* dolgozatában nem találnánk legalábbis azonos mértékű, sőt túlnyomórészt sokkal részletesebb tájékoztatást. Forrását illetően *Jancsó* szövegét nem mondhatjuk többnek kivonatolt iskolai jegyzetnél. Történeti dokumentumértéke az általános elmaradottságban egyre követelőbben jelentkező tájékozási és tájékoztatási igény feszültségében rejlik; abban, hogy ekkor már, ha *Maróthi* nem szólal meg, immár „a kövek kezdtek volna kiállni.”

²⁶ Idézzé a Ráday Könyvtár 1–546. jelzetű példányából. A „*RUDIMENTA*” nagybetűs címébe foglalt, ill. azt követő latin magyarázó szöveg így hangzik: „*Melodiis Hymnorum Ecclesiasticorum in Reformatis Ecclesiis Hungaricis usitatorum fundamentaliter cognoscendis et canendis, accommodata.*”

Végül még egy jóval korábbi, tartalmi tekintetben minden előzményénél pozitívabb, de sajnálatos módon folytatás nélkül maradt és eddig nem eléggé figyelembe vett kezdeményezésről is meg kell emlékeznünk. Amint azt *Benkő András* újabb tanulmányából²⁷ megtudjuk, *Apáczai Csere János* gyulafehérvári tanulóévei alatt *Bisterfeld* ösztönzésére *Alstedius* „Enciklopédiá”-jából szerezte meg zenei ismereteit. Munkáiban több alkalommal találkozunk zenei vonatkozásokkal. Mivel a matézis és a zene összefüggései akkor a gondolkodás előterében álltak, könnyű feltételeznünk, hogy *Apáczai*, kivált Kolozsvárott, maga is taníthatta a muzsikát, hiszen őt erre enciklopédikus műveltsége különösen alkalmassá tette.

A korabeli nevelési rendszer bírálatában az általános nevelésen belül a zenetanítás felületes voltát is elítéli: „ha valamely Deák sok jó esztendőket scholában tekerzése után ha csak egy néhány éneket tanul is meg... falusi Mesterségre vagy inkább Cantorságra adja magát.” Nem tartja elegendőnek az akkortájt úgy látszik hallgatólagon tűrt, sőt elfogadott „három-négy ének, avagy megannyi prédikáció tudását.” Megkülönbözteti a leginkább temetéseken és karban *éneklőket* és a *zenészeket*.²⁸

Benkő szerint feltételezhető, hogy Erdélyben már akkor, „legalább a jobb anyagi körülmények között működő nagyobb iskolákban egészen kis hangszeres együttes is lehetett...” A hangszerekre nézve az „Enciklopédiá”-ban felsorolt hangszernevek nyújthatnak támpontot. Az instrumentális zenére vonatkozóan, többek között a VIII. részben, az ipari termékek – elnevezése szerint: „*csinálmányok*” – sorában *Alstedius* „Enciklopédiá”-ja nyomán²⁹ kilencféle hangszernevet sorol fel, úm. az orgonát, a harangot, a trombitát, dobot, cimbalmot, hegedűt, sípot, süvoityút.

Apáczai tehát nem okvetlenül *Le Roytól*, hanem már korábban, gyulafehérvári mesterének művéből vette át enciklopédiájának azokat a 36 pontban tárgyalt zeneelméleti részeket, melyeknek szűkszavú megállapításai a zenetudomány 16–17. századi eredményeire támaszkodnak. Az először általa használt magyar zenei műszavakat betűrendbe szedve soroljuk fel:

egyenlő – prim, unisonus

egymástól való messzelét – hangköz

éles – magas

félkettős – kisterc, semiditonus

félmindenikes – szűkített oktáv, demidiapason

félötödös – szűkített kvint, semidiapente

jel – hangjegy, vagy szünet, vagy kulcs (nincs külön elnevezésük)

kettős – nagyterc, ditonus

kétszer mindenikes – két oktávnyi hangköz

mindenikes vagy *mindeniken általugró* – oktáv, diapason

²⁷ *Benkő András*, *Apáczai Csere János magyar nyelvű zeneelmélete*. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, Kolozsvár, XIV. évf. 1970. 1. szám, 171–177. l.

²⁸ I. h. 172–173. l.

²⁹ *Johannis Henrici Alstedii*, *Encyclopaedia septem tomis distincta*. Herbornae Nassoviorum, 1630. Az első kötet 1207, a második 1927 oldalra terjed; 22, ill. 44 hangszert nevez meg, az akkor használatosak mellett régieket is.

nehéz – mély hang
négyes – kvart
ötös – kvint
reszkető vagy rebegő – rezgés
süvöltő – fúvós hangszer
szó – szolmizációs szótagnév
szónak visszazengése – visszhang
szűnés – szünet³⁰

A muzsika Apáczai elődeinél a középkori Quadrivium hagyományaihoz igazodva, a *philosophia naturalis*, vagyis a természettudományok felsorolásának a végén, *nem függetlenül, hanem mintegy betetőzésül* áll. *Alstedius*, még tovább menve, a zenében megnyilatkozó *szépség-elemet*: a harmóniát is meglátja és hangsúlyozza. Apáczai így, mesteréhez csatlakozva, „saját korának általános műveltségű emberét zenei alapismertekkel is felvértezettnek képzei el.”³¹ Zeneelmélete kis terjedelme és vázlatos volta ellenére is jelentős úttörés: *Maróthi* fellépésig a zene értékelésének első, figyelemre méltó és tudományos igényű dokumentuma.

Minden félreértés elkerülése végett meg kell állapítanunk, hogy *Maróthinak* ez a dolgozata, bármilyen fontos kezdeményezés, mégsem tekinthető az első magyar összhangzattannak a szó valódi értelmében. Nem strukturális alapvetést ad, csupán a nyugaton már a 16. század végére anakronisztikussá vált *tenorpraxisnak* az elemi részjelenségeit próbálja magyarázni. Ennek a *Goudimel* egyszerű zoltárletéiben megőrzött primitív polifóniának, a *contrapunctus simplex*-nek a tanítása a németországi latin iskolákban már a 17. század első felében csupán a többszólamú éneklésbe való bevezetésként szerepelt. Megjelenése a 18. század negyvenes éveiben a magyarországi és erdélyi református iskolákban különleges elbírálást igénylő jelenség. Ezek az iskolák voltak a többszólamúsággal nem élő, sőt még az egyszólamú zenei írásbeliség szükségét sem érző, következőképp a dallamok írásba foglalásáig, vagy a hangjegyekbe foglalt dallamok elolvasásáig is alig eljutott mezővárosi típusú magyar zenei élet akkori úgyszólván kizárólagos fórumai. A *Maróthi* zoltárkiadványaiban tükröződő idejétmúlt többszólamúságnak ebben a környezetben való jelentkezése éppen azért korszakos jelentőségű, mert – *Szabolcsi Bence* megállapítása szerint – „ha természetes előkészítés és talaj, előzmények és környezet híján el is sorvadt, mégis megtermékenyítette az őt befogadó földet s mindennekfelett a régi magyar zenekultúra első erőfeszítését jelenti abban az irányban, hogy a nyugati zene . . . technikáját, kifejező eszközeit. »öltöztetét«, ha százados késedelemmel is, de elsajátítsa, utolérje, magáévá tegye”. (A 18. század magyar kollégiumi zenéje, 25. l.)

Különösen megmutatkozik ez a *Maróthi* kompendiumára, mint gyakorlatilag egyetlen elméleti alapvetésre támaszkodó későbbi kollégiumi kórusgyakorlat előadási anyagát tartalmazó helyi termésű *melodiáriumok* vastag, nehézkes és művészietlen szövési

³⁰ Hum. Metr. 94. l., 49. sz. jegyzet. L. még az „Encyclopaedia” 1959. évi kiadásában: Hetedik rész, A földi dolgokról, X. szakasz, „A hallható minéműségről”, vagyis a hangról, i. h. 173–175. l.

³¹ I. h. 177. l.

karénekeiben. Ezekből is kitűnik, hogy a debreceni Kántus felügyeletét 1753-tól 1786-ig ellátó *Varjas János* zenei tanultsága semmi esetre sem érte el, sőt meg sem közelítette *Maróthiét*, de másról sincs tudomásunk, aki akár Debrecenben, akár más kollégiumokban az elméleti ismeretek továbbfejlesztéséhez hozzájárult volna. A melodiáriumok letéteit készítő „cantus praeses”-ek vagy „protocantor”-ok ehhez képest pusztán csak akkordokat szerkesztettek az egymás alá, ill. fölé illesztett hangokból, de a tenoron kívül az egyes szólamok lineáris alakítására nem is gondoltak. Látókörükön kívül maradt minden harmonikus szerkesztési koncepció. Ahhoz, hogy a többszólamú tétel csak a szó legegyszerűbb értelmében is művészi – egykorú szóval élve: „mesterséges” – alkotás lehessen, legalábbis a harmonikus funkciók valamelyes megsejtése, ha nem is ismerete kellett volna. Ezt azonban sem magukból a zsolnártételekből, sem a többi *Maróthi*-közölte mintákból nem olvasták ki. Maga az elméleti dolgozat pedig azért nem tekinthető összhangzattannak, mert csak a *konzonáns intervallumok gépies szerkesztését* ismerteti. Nincs szó benne a hangnemekről, a tonalitásról, az akkordról mint összetartozó egészeiről, a funkciókról, a szólamokon belüli dallamosságról, sem az alzárlat és a valódi kadencia közötti különbségről s az utóbbinak a jelentőségéről. Nincs is abban semmi csodáltnivaló, hogy ez a tonalitás, szólamszerűség és motivikus szerkesztés tekintetében minden művészi koncepciót nélkülöző, azonkívül *Maróthi* folytatás nélkül maradt kiadványán kívül minden más európai kapcsolattól és ösztönző lehetőségtől elszigetelt, önmagába fordult, végül is dilettáns beltenyészet teljesen megrekedt, elnehezedett és végleg alámerült a haladó idő sodrában.

A *Maróthi György* szerény célkitűzésű elméleti dolgozataira épült kollégiumi énekgyakorlatból nem bontakozhatott ki nagykorúságot érő magyar vokális stílus, fejlődés-képes és korszerű formaképzés. Nem léphetett be az „ígéret földjére”, csak némi félszeg útmutatást adhatott feléje. Kulturális vízvázlatzó volt, mert ami benne két évszázados kesedelemmel egymásra talált, nem maradhatott együtt, nem érlelődhetett igazi nemzeti stílussá, legfeljebb bűvópatak módján tarthatott kapcsolatot a régi és az új, a többszólamúságtól idegen alkatú magyar hagyomány és a nyugat-európai homofón harmóniavilág egyik, már akkor is „holt nyelv”-nek számító stílusa között. Addigra már nemcsak a diákmelodiáriumok, hanem a *Maróthi*-közölte „mesterségesebb nótájú” tercettek dúr-moll dallamanyaga is diézisekkel oldotta fel a régi magyar dallamvilággal modalitás tekintetében rokon genfi zsolnárokat is. Egyetlen szerencse, hogy a magyar dallamosságot az orális hagyomány a tizenkettedik óráig híven megőrizte, sőt annak egy részét az egyházi énekeskönyvekben jórészt az utolsó percekben írásba is foglalta.

Maróthi négyszólamú zsolnárharmónizációi nem eredeti összhangosítások, bár helyenként találunk bennük olyan kisebb, a két felső szólamban az obligát tenor cantus firmustól és az azt alátámasztó basszustól meghatározott kereteken belüli önálló megoldásokat, amelyek valószínűleg tőle származnak. Egyébként, amint azt az 1740. évi dallamkiadás előszavából tudjuk, zsolnárait a zürichi „Gessnerusok”-nál 1707-ben megjelent énekeskönyvből vette át, a *Claude Goudimel* 1565. évi ún. „Jaqui”-kiadása utáni, de helyenként már az ő zürichi közvetlen forrásában is kevés helyen kissé módosult alakban. Az ilyen módosulások lehetőségét könnyen elképzelhetjük, ha arra gondolunk, hogy az 1740. évi előszóban ugyancsak említett, és 1715-ben *David Guessner*-nél, tehát ugyanannál a kiadónál megjelent, csak cantus firmust és basszust tartalmazó francia kiadás és bizonyára számos más hasonló zsolnárkiadvány eleve könnyű lehetőségeket nyújthatott a két felső szólam többé-kevésbé szabad alakítására. A *Maróthinál* mutatkozó igen kevés és távolról sem nagy mértékű eltérés sohasem a tizenkét zsolná (28., 30., 34., 35., 40., 43., 61., 77., 81., 117., 129., 146.) kivételével mindig a tenorszólamban elhelyezett fődallamot, hanem csupán a töltőszólam szerepét betöltő diszkántot és az altot érinti. Maga a dallam *Goudimel*hez viszonyítva — akár a tenorban, akár a felsorolt tizenkét zsolnárnál a diszkántban helyezkedik el — csak ott és annyiban mutat eltérést, ahol a 17. század óta kialakult gyakorlatnak megfelelően a két forrásként megnevezett kiadás egyes sorvégi kadenciák utolsó előtti hangjait módosítójel alkalmazásával vezérhangosítja, vagy két egyforma magasságú hang között egy-egy alsó váltóhangot hasonlóan felemel.

Az ilyen gyakorlat, vagyis a korábban nem jelzett vezérhang kiírása a 16. század második fele óta egész Európában általánossá vált. A hugenotta zsolnárok *Goudimel*-féle letéteiben — más, ezeket a dallamokat nyersanyagul felhasználó 16. századi komponistákat figyelmen kívül hagyva — ilyen vezérhangosító akcidensek a *fődallamban soha sincsenek kiírva*; ő csakis a két felső, töltőszólamban, az akár nagy, akár kis terccel értelmezhető harmóniák esetében, kivált ha váltó- vagy vezérhangos megoldás kínálkozik, él olykor az ilyen lehetőséggel. Ez abban áll, hogy meglehetősen gyakran, de távolról sem minden esetben meglepőnek szánt harmonikus fordulattal a modális dallam természetes hangsorától idegen kemény tercet jelöl az illető akkordban, annak is abban a felső szólamában, amelyikben a hangzat terce helyet foglal. Az alapul vett két zürichi kiadásnak megfelelően, *Maróthi* zsolnára már az újabb, tehát az akcidensteket a fődallamban is használó stílus és gyakorlat képét mutatja; attól azonban tartózkodik, hogy a mixolid dallam hetedik fokát Júrosítsa vagy a dór hangsor hatodik fokát a tritonuss menet elkerülésének szüksége nélkül is leszállítsa, és ezzel a dallam dór karakterét eoiba, vagyis mollba játssza át.

Bizonyos önállóságot a *Gessner*-kiadvány szólamvezetésével szemben is megfigyelhetünk *Maróthi* zsolnárközlésében. Ezek igen ritkán fordulnak elő, általában nem messzemenőek, és többnyire az amúgy is egyszerű ductusú és könnyen énekelhető két felső szólam vonalának még nagyobb fokú egyszerűsítésének foghatók fel. Például a 3. zsolnár 6. sorában:

Genf és Zürich:

40

Tu - sa - kod - nak el - le - nem

Maróthi:

41

Tu - sa - kod - nak el - le - nem

Az eltérés egészen jelentéktelen, hiszen a tenor cantus firmus, de még annál is inkább az alatta álló basszus eleve meghatározza a fölébük helyezhető „punctus contra punctum” szerkesztés szűk kereteit, de mégis arra mutat, hogy ezt a kis változtatást a nyomtatott forrással szemben maga *Maróthi* eszközölte.

Nagy ritkán előfordul, hogy a zürichi forrás és *Maróthi* egy-egy basszushangot *Goudimelnél* egy oktávval mélyebbre, olykor magasabbra helyezi (mint pl. a 4. zsolnár 6. sorának első szótagján), avagy még kivételesen úgy helyezik át más hangfokra, hogy ezzel maga az akkord is megváltozik kisé, amint azt ugyancsak a 4. zsolnár 2. sorában látjuk, ahol a hatodik szótagon *Goudimel* szexthangzatával szemben a másik kettőnél késleltetett diszkántra belépő alapfekvésű hangzatot találunk:

Genf:

42

Hall - gasd meg én ki - ál - tá - som

c.f.

Zürich és Maróthi:

43

Hall-gasd meg én ki-ál-tá-som

c.f.

Az alt második és a diszkánt harmadik hangja közötti keresztállás nem tekinthető ritka jelenségnek a *Goudimel*-zsoltárok között, a két későbbi alak azonban a harmadik szótagon nem használja a *fisz* hangot.

Figyelmet érdemel, hogy bár a hangzatok szinte mindig alapfekvésben állanak, nagy ritkán a különben folyvást ugráló basszus vonalának simább vezetése lehetővé tesz egy-egy lépésszerűen belépő szextakkordot is, amelynek basszusa váltóhangként két, nála szekunddal magasabb hang közé esik. Ilyennel találkozunk pl. a diszkántba helyezett fődallamú 34. zsoltár ötödik sorában. Ennek a sornak a végén, éppen a fődallamot hordozó diszkántszólamhoz, a *Goudimel* összes művei 1967-ben megjelent 9. kötetének 29. lapján *c* helyett *e* áll, amit sem *Pidoux* 1962. évi kritikai kiadása, sem semmi más forrás nem igazol, tehát sajtóhibának tekinthető. A kérdéses sor képe mindenütt:

44

Di-cse-ke-d-vén áld-ja

c.f.

Maróthi harmóniás zsoltára tehát ha nem is hangról hangra, de gyakorlatilag, sőt ténylegesen harmóniáról harmóniára *Goudimel* egyszerű letéteinek az 1707. évi zürichi kiadásban található, itt-ott kis mértékben módosított alakját tartalmazza. Nem volna annak sem lehetősége, sem különösebb értelme, hogy ebben a kiadványban *Maróthi* valamennyi tételét, vagy akárcsak azoknak valamennyi, akár *Goudimel*től, akár a közvetlen svájci forrástól való apró eltérését közreadjuk. Azt azonban nem volna illendő elmulasztani, hogy egy-egy különösen formás és tartós népszerűsége emelkedett dallam kórustételét mind a tenor-, mind a diszkánt cantus firmusos megoldású zsoltárok közül bemutassuk. Ezek közül az egyik, a 35. zsoltár részint magában is, de

kivált *Lengyel József*nek az 1806. évi református énekeskönyvi revízió idején készült húsvéti énekének úgyszólván minden református temetésén hallható dallama, melyre az említett húsvéti dicséret „Nincs már szívem félelmére” kezdetű harmadik és következő verseit szokták énekelni. A másik, a tenor cantus firmust harmonizáló 90. zsol-tár pedig a magyar kálvinistáknak – sajátságosan a világ minden nyelvű reformátusai között *csakis nekik* – valósággal népi-vallásos himnusza. Mivel a genfi zsol-tárdallamok egy részének diézises elváltozása ezt a két dallamot is érintette, és ez a körülmény *Maróthi* zsol-tárában is megfelelően tükröződik, jelen közzétételünkben mindegyiket *Maróthi* szerint, de az olvashatóság érdekében két vonalrendszerbe partitúraszerűen összevonva, a cantus firmust a dallam elején a megfelelő szólam fölött jelezve adjuk.

XXXV. ZSOLTÁR

45

c.f.

Pe-relj UR-am per-lő - immel: Hartzolj én el - len-ségimmel,

Te pa-i-so-dat ragadd e-lő: Én se-gedmemre állj e-lő,

Dár-dá-dat nyújtsdki ke-zed-del; El-len-sé-gimet kergesd-el:

Mondjad ezt az én lel-kem-nek: Té-ge-det én meg-se-gít-lek.

XC. ZSOLTÁR

46

Te ben - ned bíz-tunk e - le - i - től fog - va,
c. f.

UR - am! té - ged' tar - tot - tunk haj - lé - kunk - nak,

Mi - kor még lem - mi he - gyek nem vól - ta - nak,

Hogy még lem ég, lem föld nem vólt for - mál - va.

Te vól - tál és te vagy e - rős IS - Ten,

És te meg - ma - radz min - den i - dő - ben.

Hangjegyközléseinkben a rombusz alakú régies semibrevis- és minima-hangjegyek helyett mai egész-, ill. félhangjegytípusokat használunk, megjegyezvén, hogy a dallamok éneklésében az egész hangjegy tekintendő egységnyi értéknek, tempóban azonban percenként mintegy 72–76 egységet, tehát nagyjából a felnőtt ember normális szívverését tekinthetjük irányadónak. Mai hangjegyzésben tehát megfelelőbb volna a hangértékeket negyed- és nyolcadkótákkal szemléltetni; ettől csak a *Maróthi*hez vizuális tekintetben közelebb álló kótakép tart vissza bennünket. Hangsúlyozzuk, hogy zsolnárközlésünkben a módosító jelek minden esetben és minden szólamban *egyedül arra a hangjegyre* érvényesek, amelyik előtt állanak, mert a dallamsoronként tagolt 16. századi stílusú hangjegyzés ezt így értelmezi; a dallamsor pedig nem azonos a tánczenei ihletésű újabb kori ütemmel.

A 35. zsolnárt *Maróthi*-közölte dallamában még nem jelentkezik az 5. sor utolsó előtti hangjának a később általánossá vált *h*-ra módosulása. A 90. zsolnárt dallama

vegyes képet mutat: az első két sor utolsó előtti hangja vezérhanggá (*gisz*, *cisz*) módosul, az 5. sor 2. hangja mint váltóhang *gisz*-re emelkedik; a 4. sor utolsó előtti hangja azonban nem szállítódik le *b*-re, hanem megmarad dór hatodik foknak. A dallamok ilyen elváltozásai részint a *konkrét* egykorú állapotot tükrözik, másrészt európai síkon is a genfi zsolttárok éneklésének a dúr-moll kettősségbe való áthajlását szemléltetik. Nem volna azonban helyes ezt a folyamatot *eszményi* fejlődésállapotnak felfognunk, hiszen ezek a jelenségek egy modális fogantatású dallamstílus felbomlásának, de legalábbis elfakulásának a tünetei. Így pl. a 90. zsolttár dallamának tiszta alakját úgy kapjuk meg, ha az első, második és az ötödik sor felemelt hangjait természetes alakjukban (*g*, *c*, *g*) énekeljük. Az olyan diézisek azonban, mint az altban a negyedik sor végén vagy az ötödik sor harmadik szótagját énekelte *cisz*, nem ellentétesek a stílussal; az egyes sorok és csaknem minden dallam végén álló üres kvintakkordok pedig egyenesen jellemzők rá.

A 15. és 16. századi modális dallamok éneklését illetően, kivált amikor az ilyen dallamok többszólamú feldolgozásban szerepelnek, régtől fogva, de kivált *Hugo Riemann* állásfoglalása óta két élesen ellentétes felfogás áll egymással szemben. *Riemann* és követői szerint ugyanis a dallamokat, ha a zárlati módosítójeleket nem is írták ki, már akkoriban magától értetődően¹ magasítva, tehát vezérhangosan énekeltek. Ezt a felfogást vallotta már a genfi zsolttárok 1897. évi kritikai kiadásának készítője, *Henry Expert*,² valamint bizonyos mértékig a *Goudimel* összes művei legújabb kritikai kiadásának szerkesztője, *Pierre Pidoux* is;³ az eredeti kiadásokban nem jelölt módosító jeleket azonban mindketten a *vonatrendszer fölött*, nem pedig azon belül a hangjegyek előtt jelzik. A genfi zsolttárdallamok felhasználásával komponált egykorú és modern kórusművek — az egykorúaknak a modern kiadásai — általában mindenütt vezérhangosítják az ilyen sor- és dallamzárlatokat, amivel a dallamokat 18–19. századi értelemben „modernizálják”, ugyanakkor azonban elmosás az azoknak modális jellegét és abból eredő sajátos szépségeit. Ugyanezt találjuk a német egyházi énekeskönyvekben előforduló hugenotta dallamoknál is.

Ezzel szemben a *H. Hasper* nevéhez kapcsolódó irányzat és vele együtt mind a századunkban használatos svájci és franciaországi francia nyelvű énekeskönyvek⁴ válogatott zsolttárai egytől egyig teljesen puritán, minden vezérhangot, sőt bármiféle diézist nélkülöző négyszólamú összhangosítás képét mutatják. Nem lehet feladatunk éppen *Maróthi* zsolttárközléseivel összefüggésben ebben a kérdésben vitába bocsátkoznunk. Álláspontunkat ebben a tárgyban az 1948-ban szerkesztett magyar református énekeskönyv zsolttárainak következetesen modális közlésformája kétséget kizáróan kifejezésre juttatja.⁵

*

¹ Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten der Musik des 15. und 16. Jahrhunderts. 1907. L. MGG 11, 480. skk. 1.

² 23 kötetre terjedő, „Les Maîtres Musiciens de la Renaissance Française” c. nagy kiadványsorozata Párizsban 1894-től 1908-ig jelent meg. L. MGG 3, 1652–1654. 1.

³ *Claude Goudimel, Oeuvres Complètes*, Vol. 9. New York–Bâle é. n. (1967).

⁴ L. RGYÉ 103. 1.

⁵ RMKT XVII 6, 413. 1. 5. bekezdés 4. sorában, mivel a levonatot a szerzőnek nem küldötték meg, az idegen korrektorkor figyelmét elkerülte, hogy a szedő a kéziratban szereplő két „esetében” szó között egy gépelt sort átugrott, s ennek következtében a kinyomtatásra került szöveg *zenileg*

Mint már említettük, a zoltárok után már kezdetben is két canticum, továbbá 1743-ban 9, 1756-ban újabb 5, végül 1764-ben még további 5, összesen tehát 21 négyszólamú dicséret áll. Ezek közül 1743-ban öt éneket – minden bizonnyal saját szabad fordítású, részben saját szerzésű szöveggel *Maróthi* első ízben vezet be, további ötöt pedig 1756-ban, majd ugyanannyit 1764-ben *Varjas*, csakis magyar református használatban álló dallamok tenorpraxisos összhangosításaként bocsát közre. Mindezeket a tételeket a fent közölt két zoltármintához hasonló partitúraszerű közlésben most először bocsátjuk a nyilvánosság elé, ismét megjegyezve azt, hogy 1635 és legkésőbb 1640 között, tehát *Maróthi* előtt jó száz esztendővel az Eperjesi Graduálban már 53 kórustételt, köztük 11 *Goudimel*-zoltárt és 3 további, *Szenci*-szöveghez készített, ismeretlen kéztől származó zoltáréneket és jó tucatnyi magyarnak tekinthető dicséretdallam összhangosítását találjuk. A *Goudimel*-zoltárok ottani előfordulásuk sorrendjében a következők: 38., 19., 6., 8., 33., 42., 61., 81., 140., 86 (=77)., 130; a többi három: 67., 99., 143.⁶

A *Maróthi*–*Varjas* zoltárkiadások dicséretei a következők:

1743–1756	1764–1774	Az ének kezdősora	Sorszám
164–165/a	362–363	Uram botsássad-el	1
164–165/b	360–361	Mennybéli Felséges ISTEN	2
166–167/a	370–371/a	Ditsérek URam téged'	3
166–167/b	374–375/a	Kristus ki vagy Nap és Világ	4
168–169/a	372–373/b	Adjunk hálát az ÚRnak mert érdemli	5
168–169/b	376–377/b	Vedd-el ÚR ISTEN! rólunk	6
170–171	384–385/a	Szívünk vígsággal ma bétölt	7
172–173/a	386–387/a	E' Világ miólta	8
172–173/b	382–383/b	ÚR ISTEN! jól látod	9
174–175/a	386–387/b	URam! mikor éitemnek	10
174–175/b	384–385/b	Minden teremtett állatok	11
Csak 1756:			
22–23/b	370–371/b	JÉsus Kristus szép fényes	12
–	372–373/a	Magasztallak én téged'	13
–	374–375/b	Hallgasd-meg JÉsus Kristus	14
–	376–377/a	Ne szállj perbe én velem	15
20–21/b	378–379/a	OH ártatlanság Báránya	16
–	378–379/b	Jövel Szent Lélek ISTEN	17
20–21/a	378–379/c	Szent vagy örökké Atya ÚR	18
–	380–381/a	Téged ÚR ISTEN, mi Kereszty.	19
22–23/a	380–381/b	Ez Esztendőt meg-áldjad	20
24	382–383/a	Ditsőült helyyeken, mennyei	21

értelmetlenné vált. A teljes és helyes szöveg ezt mondja: „autentikus hangnemek esetében / az alaphang és oktávája, plagális hangnemek esetében / pedig az alaphang alatti domináns és annak felső oktávája között.” A kézirat szerint helyreállított szövegrészletet kiemeltem, annak kezdetét és végét pedig egyaránt / jellel jelöltem. Ugyanott, a 417. lap alulról másodlik sorának vége felé szintén kimaradt egy szó; ott a megfelelő szövegrész helyesen „az utolsó előtti hang vezérhangszerű” felemeléséről szól; az „előtti” szó nélkül eo ipso értelmetlen volna.

⁶ L. Csomasz Tóth, ZTT VI. Bp., 1957. 232., 233., 235. l.

Amint látjuk, a régebbi és újabb megjelenésű dicséretek sorrendje az egyes kiadásokban nem egyforma; fenti csoportosításunkban az 1743. évi anyag sorrendjéből indulunk ki; az újabb énekeket tekintve pedig *Varjasnak* a régebbi anyag egyes darabjai közé elhelyezett összhangosításait soroljuk fel a két későbbi kiadás egymás között egybehangzó sorrendjének megfelelően. Mindegyik énekhez közöljük a reá vonatkozó legfontosabb irodalmi adatokat is.⁷

1743, 164–165. l.

47

UR - am! bot - sás - sad - el

c.f.

1,
Szol - gá - dat bé - ké - vel

2
Szent í - gé - re - ted lze - rént;

Mert te Id - ve - zí - tőd,

⁷ A dallamközlések élén csak az illető ének első négyszólamú megjelenésének év- és lapszámát adjuk. A további előfordulásokat lásd előbb, a táblázatos összeállításban.

Én lze - me - im e - lött,

Né - kem nyil - ván meg - je - lent.

1, Goudimel, végig:

2, helyesen:

Az összhangosítás a második sortól kezdve jelentékeny mértékben eltér *Goudimel*-től. Hogy *Maróthi* munkája-e vagy Baseltől hozott, idegen összhangosítás, azt nem sikerült eldönteni. „Az Simeonnac eneke” címmel a zsoltárfüggelék első darabja; ez a dallama csak 1562 (Genf) óta használatos. — RMKT XVII. 6. 152. sz. 337. l.

1743, 164–165. l.

48

MENNY- BÉ- LI Fel - sé - ges IS - TEN!

c. f.

Ki - nek dit - sö - sé - ge ott - fenn,

Bóldog lel-kek se - re - gi - tül Lát - ta - tik vég - he - tet - le - nül;

E' tel - lyes Vi - lág ál - ta - lad Te - rem - te - tett, áll és ma - rad.

Goudimelnél nincs; a genfi zsoltárfüggelékbe csak utólag került bele. Eredetileg Luther „Miatyánk”-jának 1539-ből származó dallama; magyarul már 1566-ban Váradon megjelent szöveggel *Huszár Gálnál*. Itteni szövege eddigi ismereteink szerint *Komáromi Csapkés Györgytől* való. – RMDT-I. 133. sz.

1743, 166–167. l.

49

Dit - sér - lek UR - am té - ged,
 É - le - tem meg - ö - riz - ted

c.f.

Hogy ez el - múlt éj - jel
 Ha - tal - mas ke - zed - del

Se - tét - ség - nek tö - ri - ből, Melly környül - vett va - la,

I - mé en - ge - met ki - vől, Oh min - de - nek UR - a!

Pécseli Király Imre szövege, „Ich dank dir, lieber Herre” német ének után. Más, régebbi szöveggel már az Eperjesi Graduálban megtaláljuk. A régies stílus szabályainak megfelelően, jól szerkesztett összhangosítás egyéb forrását nem ismerjük. — RMDT II. 234/b (vö. 234/a-val) sz.

1743, 166–167. l.

50

c. f. Kri - stus, ki vagy Nap és Vi - lág,

Min - ket le - tét - ség - ben ne hagyj;

I - gaz vi - lá - gos - ság te vagy:

Kár - ho - zat - ra men - nünk ne hagyj.

A „Christe, qui lux es et dies” gregorián himnusz szillabikus változata, ebben a formában először *Maróthinál*; mint gyülekezeti énekdallam: 1774, függ. 72. sz. — RMDT I. 228. sz.

1743, 168–169. 1.

51

Ad - junk há - lát az UR - nak,
c. f.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing the piano accompaniment. The lyrics are 'Ad - junk há - lát az UR - nak,' followed by 'c. f.'.

mert ér - dem - li, Mert min - den

The second system of the musical score continues the two-staff format. The upper staff (vocal) has lyrics 'mert ér - dem - li, Mert min - den'. The lower staff (piano) continues the accompaniment. The key signature remains one flat and the time signature is common time.

gaz - dag - sá - gát vé - lünk köz - li.

The third system of the musical score concludes the two-staff format. The upper staff (vocal) has lyrics 'gaz - dag - sá - gát vé - lünk köz - li.'. The lower staff (piano) continues the accompaniment. The key signature remains one flat and the time signature is common time.

Humanista metrikus ének, 16. századi összhangosított alak igen csekély módosításával. Első sora teljesen azonos *Honterus* XVI. sz. genusával. L. még *Spangenberg*, 1546., *Zahn* 12. sz., továbbá „Diczérjete az Urat mert igen jo” szöveggel Ep. Gr. 908–909. l., közölve ZTT VI. 245. l.

1743, 168–169. l.

52

c.f.

VEDd-el UR IS-TEN ró-lunk ha-ra-go-dat,

ÉS a' te ke - mény Vé - res ol - lo - ro - dat:

Nagy bú-ne - in-kért mi re-ánk ne ont-sad Bolzú ál - lá - so - dat.

Szövege *Georgius Thymus* „Aufer immensam, Deus aufer iram” kezd. humanista ódájának (1541) már 1566 óta ismert magyar fordítása. Más dallammal Váradi, Énekeskönyv 187. l. L. RMDT I. 644. l. 87. sz. – Dallama *Joh. Crüger*től; az összhangosítás is az övé, a „Praxis Pietatis Melica”-ból. L. *Richard Götz*, Chorgesangbuch. Kassel, 1937. 151., jegyz. 241. l. Szerinte a két szélső szólam már az 1662. évi kiadásban ugyanez volt, a két középső csak 1690-ben öltötte fel azt az alakot, amelynek *Maróthi* közlésében az utolsó, adonisi sorában a két belső szólam az egyszerűbb, régebbi verziónak felel meg. *Maróthi* harmonizált dicséreteinek sorában ez az első, amelyben a cantus firmus a diszkántban van. Az is figyelemre méltó, hogy nem *Crüger* „Lobet den Herren alle, die ihn ehren” német szövegét fordítja, hanem a régen különösen népszerű magyar verziót helyezi el a kórustétel alá.

1743, 170–171. l.

53

c. f.

Szí - viünk víg - ság - gal
Az igaz - ság fé - nyes

ma be - tölt: Mert i - gé - ret íze - rént fel -
Nap - ja, Uj tel - tá - men - tom - nak Pap -

1)

költ If - ten - fé - lők Izá - má - ra
ja, El - jött, kit fok Szent vá - ra.

Vil - lag, vil - lag, ra - gyog már lám,

mely - lyet Bá - lám lá - ta ré - gen,

Fény - lik, mint szép Nap az É - gen.

1) hiba: helyesen

2) hiba: helyesen

A *Ph. Nicolai*-tól származó „Wie schön leuchtet der Morgenstern” német evangélikus korál dallamának fel nem derített, *M. Praetorius* egy feldolgozásával nagyon rokon összhangosítása. A dallam a diszkántban van. L. RMDT II. 175. 1. 4. sz. – Külön érdekessége a nem tisztázott eredetű szövegnek, melyet *Ráday Pál* „Lelki hódolás”-ából szoktak származtatni, hogy mivel annak csak későbbi kiadásaiban fordul elő, nem tarthatjuk kizártnak, hogy esetleg *Maróthi* írta. – L. ŐÉ 429. sz.

1743, 172–173. 1.

54

c. f.

E' Vi - lág mi - ól - ta,
Min - den dol - ga in - ség,

Fenn - áll, ő mi - vól - ta Sű - rü vál - to - zás.
Nyö - gés, ke - se - rű - ség, És á - hí - to - zás.

Nint - sen ben - ne ál - lan - dó - ság;

Min - den hí - já - ba - va - ló - ság.

Az egész tétel csaknem pontosan ebben az alakban megtalálható a GSM 1737, 218–219. lapján. Az ott közölt német ének kezdete így szól:

„Brunnquell aller Güter,
Herrscher der Gemüther,
Lebendiger Wind . . .”

Mint látjuk, *Maróthi* szövege ennek a német éneknek (*Joh. Franck*, 1704, *Freylinghausen* énekeskönyvében, 1. *Fischer* I. 69. l.) még csak nem is szabad fordítása, hanem tartalmilag tőle független, eredeti ének. Ha nem ismeretlen régebbi szerzőtől való, bizvást *Maróthi*énak vehetjük, hiszen a *Kyburtztól* átvett 12 tercett magyar szövege is mind az ő munkája. Az hogy *Pálóczy Horváth* legalább százévesnek mondja (ÖÉ 424. sz. jegyzet, 873. l.), nem okvetlenül perdöntő, amire több példát is lehet idéznünk. Az ének sokáig népszerű volt.

1743, 172–173. l.

55

c. f.

UR IS-TEN! Jól lá - tod,
Tsak haj - lik a rolz - ra

Melly hi - bás én é - le - tem,
Én gyar - ló ter - mé - lze - tem:

Mely-lyért ám bá-tor vagy Ben-nem a' fé-le-lem;

Bí-zom, mert ná-lad lok, Tu-dom a' ke-gye-lem.

1, helyesen ♭

2, inkább:

ná-lad sok

Az egész tétel 4/4-es ütembeosztással ugyanígy megvan a GSM 1737, 228–229. lapján. Az ott közölt ének *Fischernél* nem található; első versszakát ide iktatjuk, mivel a magyar szöveg ennek *Maróthitól* való kissé szabad, de jó műfordítói készségre valló verziója:

Groß ist, o großer Gott, die Noth, so uns betroffen:
 Das Unrecht haben wir wie Wasser eingesoffen;
 Doch ist dies unser Trost, Du bist voll Gütigkeit,
 Du nimmst die Strafe hin, wann uns die Sünd ist leid.

A kollégiumi gyakorlatban ez az ének is nagy népszerűsége tett szert. ÖÉ 423. sz. – A kórustétel „Bízom, mert nálad sok” sorában levő kis hangjegysajtóhibákat közlésünk javítva adja. A dallam első sorát vö. RMDT I. 27., 28. első, utolsó és 103/II. sz. utolsó sorával.

1743, 174–175. 1.

56

c.f.

UR - am! mi - kor él - tem - nek

Vé - ge lé - fsen s lel - kem - nek Teft - ből ki - kell menni,

Ak - kor fe - gits en - ge - met, Kér - lek, s fi - ess lel -

- ke - met, A di - tsö - ség - be fel - ven - ni.

A *Heinrich Isaak* (kb. 1450–1517) „Innsbruck, ich muß dich lassen” kezdetű világi dalának Nürnbergben 1555-ben megjelent „O Welt, ich muß dich lassen” szövegű egyházi kontrafaktumára *Paul Gerhardt* által 1647-ben írt „Nun ruhen alle Wälder” kezdetű esti ének ihletésére keletkezett „Uram, mikor éltemnek” magyar halotti ének szövegét a 18. századnál korábbról nem ismerjük. A dallam világszerte ismert; itteni ritmusa és feldolgozása a régibb, 17. századi használatot tükrözi. ŐÉ 426. sz.

1743, 174–175. 1.

57

c. f.

Min - den te - rem - tett ál - la - tok

AZ UR ISTENT áld - ják Né - ki fok e - zer

An - gya - lok Szent, Szent, Szent, azt mond - ják.

P. Gerhardt „Nun danket all und bringet Ehr” kezdetű énekének (1647) első verse *Maróthi* fordításában, *Johann Crüger* 1653-ból való dallamával és összhangosításában. Közvetlen átvételi forrása GSM 230. Az eredeti teljes alakjában kilenc versszakra terjedő éneknek (*Fischer* II. 105. l.) további verseit *Maróthi* nem ültette át; különben mind az ő, mind a *Varjas*-féle posthumus kiadások négyyszólamú dicséretei csak az első versszak szövegét közlik. De pl. ez a hagyományos versszak is – bizonyára dallama révén – népszerűvé vált. ŐÉ 425. sz.

A *Maróthi* összeállításában 1743-ban közreadott, egytől egyig humanista vagy német eredetű dicséretetek – nem számítva a végső fokon gregorián származék „Krisztus, ki vagy nap és világ” himnuszt és a francia, de éppen a magyar Balassi-nagysorral is kapcsolatot jelző „Simeon éneké”-t,⁸ – semmi jelét sem mutatják annak, hogy *Maróthi*, legalábbis zenei reformprogramjának ebben a haláláig terjedő nagyon is rövid stádiumában foglalkozott volna a sajátos magyar dallamhagyománynak a hazai dicséretdallamokban elrejtett anyagával, és ennek az anyagnak az általa megismert négyyszólamú technika szerinti feldolgozásával. Azt azonban ebből a kisszámú anyagból is észre kell vennünk, hogy a 16. századi zsoltárok és humanista énekek itt képviselt darabjain kívül megismerkedett a *Praetoriustól Crügerig* terjedő homofón kóruskompozíciók technikájával és stílusával, hiszen ilyenek éneklésében Baselben *Pfaff* keze alatt bizonyára gyakran maga is részt vett. Éppen azért fontos tehát itt megállanunk és az eddig bejárt utat áttekintenünk, hogy az utána következő jelenségeket mind önmagukban, mind további kihatásaikat tekintve helyesen értékelhessük.

A *Maróthi* váratlan halálát követő, *Varjas* debreceni tanársága kezdetéig nyolc évre terjedő „interim”, még ha nincs is semmi híradás a debreceni kórusgyakorlatnak ezekről az esztendeiről, nem múlhatott el egészen üresen. *Varjas János* feltehetően 1748-ig valamilyen formában foglalkozott az éneklés ügyével még akkor is, ha egyrészt a saját szerénysége, másrészt a tisztségüknél fogva arra hivatottak érdeklődésének hiánya miatt nem maradt fenn semmi feljegyzés a Kollégium zenei életéről. Arról ugyanis már *Szabolcsi* páratlanul gazdag adataiból is tudunk, hogy *Bardoc Pál* szatmári kezdeményezése (1742) óta részben *Maróthi*től függetlenül is, jórészt azonban éppen az ő hatására a többi kollégiumokban is, kivált Sárospatakon és Erdélyben egymást érik a hasonló próbálkozások.⁹ És ha a diákénekkarok gyakorlatának anyagát egye-

⁸ L. *Turóczy-Trostler J.*, A Balassa-versszak eredetéhez. EPhK, 1941. 294–295. l., ahol a forma magiául szolgáló, eredetileg jambusi lejtésű 6–6–7 tagolású nagysort a francia középkori költészetig („Pélegrinage de Charlemagne”) vezeti vissza. A „Simeon éneke” más dallammal már *Kálvin* 1539. évi strasbourgi szemelvényes zsoltárkiadványában is benne van, négy nagysorra bővült alakjában pedig a 3. genfi zsoltárstrófában találkozunk. Ennek három nagysorra redukált variánsát, tehát *szótagszámban* a Balassi-strófával egyező képletet találunk *Peter Herbert* (1535–1571), a cseh-morva testvérközösséghez tartozó német költő „Der milde, treue Gott” kezdetű énekében. Ennek dallama *Zahn* 7190/a, éppen a *Zahn* 8234 sz. 3. genfi zsoltár csonka variánsa. L. RGG³ III. k., 233–234., RMDT I. 163–166. l., uo. 18. sz., 223–225. és 434–436. l., és *Csomasz Tóth*, Das Umsingen einer berühmten deutschen Singweise in Ungarn. Studia Musicologica, Bp., 1969. 113–114. l., *Julow Viktor*, A Balassi-strófa ritmikája és eredetének kérdése. Studia Litteraria, Debrecen, 1971. 39–49. l.

⁹ *Szabolcsi*, Koll. Zene (új kiad. 1961, 2. köt.) 6. 25. l. és 28. sz. jegyzet.

lőre csak a zsolnárok, köztük is különös hangsúllyal a temetésekben használatosak¹⁰ teszik ki, csak még nagyobb jelentőséget nyer az énekelhető anyagnak az az első kiterjesztése, amely 1756-tól kezdődően néhány magyar dicsérettel kezdte gyarapítani a kollégiumi éneklést. A következőkben, szintén az első megjelenés sorrendje szerint ezt a *Varjas* munkájának tekinthető tíz éneket ugyancsak első alkalommal adjuk most közre partitúraszerű egybeolvasható formában.

1756, 20–21, 1.

58

Szent vagy ö - rök - ké A - tya UR IS - TEN

c.f.

a' ma - gas meny - nyég - ben, Ki te - rem - tet - tél'

és meg - tar - tot - tál e' nyo - mo - rúlt telt - ben.

1) 2)

1) hiány

2) hibás

¹⁰ A héber, ill. humanista és prot. számozás szerint főképpen a hét bűnbánó zsolnár (6., 32., 38., 51., 102., 130., 143.), azonkívül az egykorú debreceni és erdélyi halotti énekeskönyvek szerint a 23., 40., 42., 49., 86., 88., 90. és a 91. zsolnár.

Az 1756. évi kiadásban a zoltárok első verseit és az 1743. évi kiadás további énekeit magában foglaló 192 lap után új lapszámozással előbb az elméleti dolgozatokat találjuk. Ezeket követi az öt négyszólamú magyar dicséret.

RMDT I. 99. sz. Latin előzményét l. RMDT II. 174/I. sz. Számos szlovák variánsa is van. *Balassi* „Régi siralmas” nótajelzése is ennek a dallamnak egykorú alakját idézi. Vö. RMDT I. 90. sz.

A diszkánt két vonalrendszer fölötti feloldójele nincs az eredetiben; csupán figyelemzetetőül szolgál. Ugyancsak a diszkántban az 5. sor második hangja (g) 1774-ben hiányzik. Az $\overset{2}{\frown}$ jelnél az alsó szólamokban kvintpárhuzam van, az alt második c hangja diszsonál.

1756, 20–21. l.

59

Ott ár - tat - lan - ság: Bá - rány - ja,
E Vi - lág - nak ki vagy ár - ra,
Meg - tar - tó - ja táp - lá - ló - ja,
Ál - dott légy, e - gek, Ki - rály - ja!

RMDT II. 357. sz. 1774. évi dallamfüggelékéből, tehát későbből származtatja. Szövege a 17. század végéről való, pontos keletkezési idejét és szerzőjét nem ismerjük. Az ütemjelzés a hármas tagolású dallamnak nem felel meg.

1756, 22–23. l.

60

c.f.

Ez Efz - ten - dőt meg áld - jad:
Bö 'sir - ral é - ke - sit - sed:

Ez Efz - ten - dőt meg - áld - jad
Bö sir - ral é - ke - sit - sed

Ke - gyel - med - böl UR IS - TEN!
Te Szent Je - ho - va IS - TEN!

Té - ge - det 1 áld - nak, kik

2
la - koz - nak e' föld - nek fzi - nén

És a pufz - ta he - lyek - is Bő - ség - gel
Halmok á - hí - to - zód - nak Víg - kedvvel.

Ból - dog, kit ma - gad - nak vála - fáz - tól, Si - on - nak Ki - rály - ja.

3

1) hibás! 2) negyed hangok 3) nem jól hangzik

RMDT I. 176. sz. A szöveg több hasonló versformájú ünnepi kezdőének társaságában már a 16. század hetvenes éveiből való Batthyány-graduál 159. lapján is megvan, de valószínű, hogy későbbi beírású. Dallama cseh vagy szlovák eredetű lehet; egy rokona „Tévelygünk mint az juhok” szöveggel, itt-ott hibás négyszólamú összhangosításban megvan az Eperjesi Graduál 892–893. lapján; 1. ehhez *Csomasz Tóth*, ZTT VI. 1957, 234. 1. Az utolsó dallamsor kezdő hangja csupán hangzás, de nem szólamrend szerint mutat kvartszextet.

1756, 22–23. 1.

61

JÉ - lus Krif - tus, szép fé - nyes haj - nal,

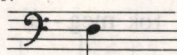
c.f.

Ki fel - tá - madfz új vi - lág - gal,

És meg - ál - dafz min - den jók - kal.

*helyesen: # előjegyzés

1) helyesen:



Eredetileg gregorián Mária-himnusz, majd nemzetközileg elterjedt hajnalhirdető „bakternóta” dallama. Más gregorián származtatási nézetek is vannak. L. RMDT I. 118. sz. és jegyzet, 507–508. l., továbbá *Domokos Pál Péter*, *Hajnal, hajnalnóta, hajnalozás* – Ethnographia, Bp. 1961. 237–263. l. Ezzel a dallammal kapcsolatban a „Hajnal” elnevezés több szomszédos nép körében, kivált a lengyeleknél általános volt. A Vietorisz-kódexben levő változata csaknem hangról hangra azonos az 1744. évi kolozsvári ref. énekeskönyvbeli változattal. Ugyanez az 1948. évi magyar ref. énekeskönyvben 485. sz. A fenti debreceni alak ettől első sorában tér el. A kolozsváriban feltűnő a két első sor jambikus lejtésével szemben a harmadik sor mazurka-ritmusa. Az előjegyzés értelmetlen; a dallam csakis fríg hangnemben, tehát egy kereszttel olvasható.

1756, 24. 1.

62

DI - tső - ült he - lye - ken
A - kik ví - ga - doz - nak

c.f.

mery-nye - i Pa - ra - dit - som - ban
vég - he - tet - len böl - dog - ság - ban,

Vagy - tok meg - új - ultt ál - la - pat - ban,

Az UR-nak Ne - vét é - nek fzo - ban

No dit - sér - je - tek ví - ga - ság - ban.

1. helyesen : g

Szövege 1756-ban a „Dicsőült helyeken” kezdetű, *Kanizsai Pálfi Jánostól* származó 148. zsoltárparafraízis utolsó versszaka:

Dicséret, dicsőség, tisztesség és hálaadás,

A szentek Urának légyen örök magasztalás . . .

1764-től az első versszakot helyezte el a hangjegyek alá. Maga a dallam legkorábban az 1651. évi Cantus Catholiciben jelentkezik kissé eltérő alakban, ugyanazzal a szöveggel. L. RMDT II. 171/I–III. sz.

1764, 372–373. l.

63

MA - gasz - tal - lak én té - ged'
Hogy tö - lem mef - fze üz - ted

c.f.

ISTEN! E-gek-nek Ki - rá - lyát
A' fe - tét éj-nek ho - má - lyát

1)
Nya - valyám 'fzük-ségem' terhét,

El - vetted e - re - jét; A' fe - téség u - rá - tól
Megö - riztél füzándékatól.

1) hibás

Ez az ének és az 1743-as kiadás 166–167. lapján álló „Dicsérlek Uram téged” kezdetű egyformán *Johann Kolrose* „Ich dank dir, lieber Herre” kezdetű német énekének a szöveg-, sőt dallamvariánsa is. Első magyar szövege („Dicsérlek Uram téged”) *Szenci Molnár Albert* oppenheimi bibliakiadása (1612) 136. lapján található; *Pécseli Király Imre fordítása*. Egy második, „Hálát adok néked Uram” kezdetű szöveg 1632-ben Lőcsén nyomtatásban jelent meg, majd pedig az Eperjesi Graduálban (1075. 1.) találkozunk vele. A fenti, harmadik szöveg *Miskolci Csulyak István* fordítása, 1. RMKT XVII. 2. köt. 27. sz. Nyomtatásban ugyancsak Lőcsén, a „Szép Imadsagos Könyvecské”-ben, 1632-ben jelent meg („Mas szep Enek”, 230. 1.). L. RMDT II. 234/a–c sz. *Papp Géza* uo. (604–605. 1.) azt is kimutatja, hogy a dallam egy legkorábban 1535-ből ismert „Entlaubet ist der Walde” kezdetű német egyházi énekre (l. *Zahn* 5354/a–b) vezethető vissza, a dallamváltozatok fent megnevezett táblázatos összeállításából azonban éppen ezt a debreceni, az általa éppen a 234/c sz. jegyzetben 1774-ből, tehát tíz évvel későbből datált változatot hagyja ki. A református gyakorlatban ez a szöveg- és dallamalak jutott a legtartósabb, napjainkig terjedő népszerűsége.

A tétel alt szólamában az 1. és a 2. sor utolsó előtti szótagján a vonalrendszer alatt egy-egy *fisz* hang éneklésének lehetőségét jeleztük. Ugyancsak az altban, az ismétlést számítva ötödik dallamsor negyedik (*á*) hangja nyilvánvalóan hibás; helyére leginkább egy *f* hangot tudnánk javasolni, még akkor is, ha annak folytatásául a szólamban *á* helyett *é* kínálkoznék. Egyébként az összhangosítás megoldása arra mutatna, hogy azt *Varjas* nem maga készítette, hanem ismeretlen forrásból vette át. Ennek csak az

mond ellene, hogy a cantus firmus ebben az alakjában külföldi forrásból nem ismert, csaknem bizonyosan hazai fejlődmény. Ha tehát mégis ő készítette az összhangosítást, akkor ezt az éneket *Varias* legjobban sikerült munkájának tarthatjuk.

1764, 374–375. 1.

64

HALL - gasd-meg JÉ- sus Krif - tus,
S i - gen meg - ke - se - re - dett

c.f.

Te meg-fzo-mo-ro-dott
Sze-gény ju-ha-i-dat: Hallgasmeg ke-gyel-me-sen

A' te Szent-egy-há-za-dat, Melly meg-nyo-mo-ro-dott.

A szöveg legrégebb alakja („Hallgass meg Atya Isten”), egy szabad zsoltárparafrázis ismeretlen szerzőtől, a 143. zsoltár alapján, már az 1566. évi Váradai énekeskönyvben megvan (101. l.). Ebben az alakban „AZ ANIA SZENT EGYHAZnak imadsága, az ördögnek kegyetlensége ellen” címmel, 1590 (Debrecen) óta (186. l.). A dallam legrégebb alakja: „Mein frewd möcht sich wol meren, wolt glück mein helfer sein” egy 1450 körül keletkezett kézirat német világi daloskönyvben (Locheimer Liederbuch, Nr. 7.) található. Később „Ave rubens rosa” latin szöveggel egész Európában ismert Mária-ének vált belőle, kissé módosult dallamvariánsal. Az 1806-ig használatban volt

magyar ref. egyházi dallamvariánsok a fent is látható eredeti német alakot őrizték meg. Újabb moll-variánsa 1901 óta hibásan *Sztárai Mihály* szerzőségére utaló felirattal, korábban „Isten, aki a mennyben”, majd *Fejes Istvántól* származó „Egyedüli reményem” szöveggel vált elterjedtté. Az 1948-ban szerkesztett református énekeskönyvben a fenti dallam 388., a hazai moll-variáns 276. sz. L. RMDT I. 126. sz., jegyzetben 515–516. l.

Az összhangosítást *Varjas* nem maga készítette. A tenorpraxis érettebb, harmóniai tekintetben is árnyaltabb termékei közé tartozik.

1764, 376–377. l.

65

Ne f szállj per - be én ve - lem,

Oh én é - des IS - TE - NEM!

Mert meg nem i - ga - zúl - hat e - lőt - ted lel - kem,

El - kár - hoz - tat - hatfz én - gem?

A sokáig *Pécseli Király Imrének* tulajdonított ének az 51. zsoltár szabad parafrázisa. *Klaniczay Tibor* mutatta ki (Az MTA Nyelv- és Irodalomtud. Osztályának Közleményei, XI. k. 305. l.), hogy *Kanizsai Pálfi János* írta; amint azt a tőle származó verses szövegek élén álló I. P. C. monogram (Iohannes Paulides Canisaeus) feloldása is kétségtelenné teszi. Az ének dallama számos változatban mind a protestáns, mind a katolikus egyházi népénekülésben igen népszerű; számos világi népdalváltozata is közismert. Hazai írásbeliségben „Tekints reánk Úr Isten” szöveggel először az Eperjesi Graduálban (1073. l.) találkozunk vele. L. RMDT I. 232. sz. és jegyzet 592–593., ill. 698–699. l., továbbá *Csomasz Tóth*, Variantes des mélodies du XVI^e siècle dans la musique folklorique hongroise moderne. Studia Musicologica, Bp., 1964. 67–106., különösen dallamtáblázat, 100–105. l.

Közlésünkben mindenekelőtt a hiányzó előjegyzést kellett pótolnunk. Az alban a vonalrendszer alatt két kadenciális vezérhang lehetőségét jeleztük. A szólamok formálásának, tudatos vonalvezetésnek nyoma sincs; szólamon belül hanghoz hangot, egészben hangoszlophoz hangoszlopot fűz az összhang készítője, figyelmetlenül, illetve nem törődve azzal, hogy pl. a második dallamsorban a tenor és a basszus három szótagon át nyílt kvintpárhuzamban futnak egymás mellett, vagy hogy egy kettőzött terces akkordba kevés találékonyssággal könnyen el lehetne helyezni a hangzat kvintjét stb. Ugyanezt a kezdetleges összhangosítást még az 1756-os kiadás végén a pápai könyvtári példányba kézzel 1800 táján beírt 23 magyar négy szólamú dicséret között is kiegyenlített ritmusban, de ugyanígy találjuk.

1764, 378–379. l.

66

JÖ - vel Szent Lé - lek IS - TEN!

c.f.

Tarts - meg min - ket I - géd - ben,

Ne lé - gyünk fe - lét - ség - ben.

Ma - rad - junk i - gaz hit - ben.

A szöveg *Szegedi Kis Istváné*; a dallam *Lukas Hordisch, Sebastian Forster és Kaspar Borner* 1533-ban Lipcsében megjelent „*Melodiae Prudentianae*” c. kiadványából származik. A 16. századi német vallásos humanizmus különösen kedvelte és az iskolákban sűrűn énekelte *Prudentius* és *Boethius* latin énekeit. Ennek az éneknek számos variánsával találkozunk hazánkban is: latin szöveggel („*Ades pater supreme*”) négy szólamra már *Honterus* brassói ódagyűjteményében (1548) megvan az egyik variáns négyzólamú feldolgozása, *Szegedi Kis* éneke először 1560., A IV/1 *Huszár Gál* CCCXV/b lapján jelentkezik. Különös figyelmet érdemel a dallam hatása szintén *Huszár* ma is népszerű „*Adjunk hálát mindnyájan*” kezdetű dicséretének az 1651. évi *Cantus Catholiciben* is közölt dallamára. – L. RMDT I. 84. és 85. sz. dallam és jegyzet, 481–483. l., *Csomasz Tóth*, Hum. Metr. 230., 258. („*Ades pater*”), továbbá úő: *Szegedi Kis István*, az énekszerző, ThSz 1972, 98–102. l. dallamtáblázattal.

A kórustétel a sikerültebbek közül való. A kezdő kvintpárhuzamot stílussajátságának is tekinthetjük. Figyelmet érdemel azonban a fríg hangnemű ének záróakkordja. A fríg dallamokban ugyanis a *Goudimel*-zsoltárok mindig üres, azaz terc nélküli *la – mi* záróhangzattal élnek, gyakorlatilag tehát a fríg hangsort *la* alaphangból, nem pedig *mi*-ből származtatják. A *mi*-alpra épített fríg zárlatot tehát, akár terccel, akár üresen, egyáltalán nem használnak. Itt az ének szintén *la*-akkorddal végződik, mégpedig *kis tercet* is használ. Ez annál feltűnőbb, mivel az *A B A^V B* szerkezetet szinte megismételt féldallamnak foghatjuk fel, amelyben az összhangosító a dallam közép-metszeténél, nem pedig a végén alkalmazza az erősebb, dúr-terces zárlatot.

67

Té - ged UR Íf - tē

c.f.

mi Ke-refz-tyé - nek Dit - sé - rünk és 2) ál - dunk,

1)

A - nya, fi - ú' és Szent Lé-lek-nek val - lunk.

4) [h]

3)

1. 2. 3 értelmetlen : 4 h

Az „O gloriosa” kezdetű, egy időben tévesen *Pázmány Péternek* tulajdonított latin „Mária-ének” nyomtatott nótajelzésben már 1574-ben, *Huszár Gál* énekeskönyve második részében (XXII/a és LXXXV/b) két helyen is előfordul, tehát semmiképpen sem lehet az akkor 4 éves Pázmány műve. A „Téged Úr Isten” szöveg, mely a „Te Deum laudamus” kezdetű 4.–5. századi himnusz strófás népének verziója, először *Huszár Gál* idézett helyén, a XXII/a levélen jelent meg. A dallam fenti alakjában 1764-nél korábban nem fordul elő. – L. RMDT I. 130. sz., jegyzet 519–520., 663. l.

A kórustételben több igazítanivaló akad. Az ének elejéről teljesen hiányzik a három b előjegyzés; az első nyomtatott sor végén a diszkánt *g* hangja előtt álló kereszt értelmetlen; ugyanilyen értelmetlen a második nyomtatott sor első felének ötödik hangja előtt az altban álló kereszt; a basszusban az utolsó verssor harmadik szótagjában *b* helyett *c* a helyes; végül az utolsó dallamsort csakis a diszkánt hangját *á*-nak értelmezve tudjuk elfogadni. Nem valószínű a második nyomtatott sor elején a basszus *d* hangjának helyessége sem, mert ebbe a stílusba a beugró mellékszeptimakkord sehogy sem illik bele. Azon a helyen minden bizonynal *f*-et kell olvasnunk.

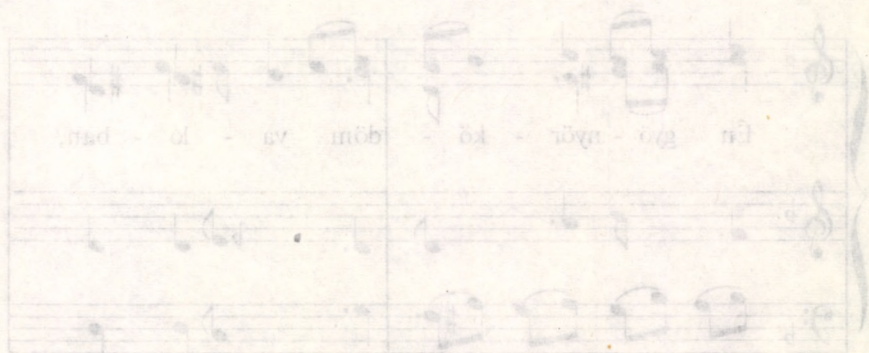
Maróthi 1743. évi zsolttárában csakúgy mint az 1756. évi kiadásban egyformán a 176–192. lapokon helyezkednek el a *Kyburtztól* átvett tercettek és a fűgának elnevezett két kánon. A tizenkét tercettet *Varjas* 1764-ben négy továbbival egészítette ki, és ezt a kibővített anyagot mind akkor, mind 1774-ben a 388–408. lapokon helyezte el. A szólamok a zsolttárakhoz hasonlóan itt is egymás mellett vagy egymás után állanak; elnevezésük Cantus I., ill. II. és Bassus. Legegyszerűbben egynemű karral énekelhetők, sőt tulajdonképpen akár hangszeres kíséret alapjaként játszható, akár a felső szólamokkal együtt énekelhető – a német eredetiben számozott – basszussal ellátott duetteknek is tekinthetjük őket. Ha a basszust is éneklük, ahogy *Maróthi* is szánta őket, elképzelhető ezeknek az énekeknek fiú- és férfihangokon való kopulált előadása is. Ha tehát volt Debrecenben olyan éneklő gyakorlat, amelyben a két felső szólamot oktávval mélyebben férfihangok, a basszust pedig oktávval magasabban serdületlen fiúk is énekeltek, könnyen feltételezhetjük, hogy éppen az ilyen szólamkettőzés adhatott ösztönzést a század vége felé a négynél több szólamú, végső fokon kilenc vonalra írt zsúfolt partitúráknak, kivált a sárospataki gyakorlatba bevezetett használatára. Ez a gyakorlat mindvégig kísérletezés maradt; sem tovább nem terjedt, sem nem vált még a diákénekkarok vezérkönyveiben sem egyöntetűvé. Annyi azonban megfigyelhető, hogy ebben a kezdetleges és valóban primitív „sokszólamúságban” a három-, illetve négyszólamú homofón-akkordikus tétel általában úgy alakult át, ahogy azt csírájában már *Maróthi* „Tanítás”-a sejteti, amikor az 1. §-ban azt írja a diszkántorról, hogy az alt *alatt*, „majd egyformán jár a tenorral”, a 2. §-ban pedig, hogy „gyakran megegyez a basszussal.” Ez nyilvánvalóvá teszi a diszkántnak egy oktávval mélyebben való megkettőzését, illetve transzpozícióját.

A debreceni partitúrák, sőt velük együtt a többi kollégiumokból származók sem használják ezeket a töltelékszólamokat, amelyeknek alkalmazása, sőt elburjánzása idővel valóságos „pataki specialitás”-ként jelentkezik. Ennek a jelenségnek részletesebb vizsgálatába nem itt bocsátkozunk bele. Legyen elég itt most annyit megjegyeznünk, hogy az ilyen oktáv-transzpozícióval hatféle – kettésével párhuzamos – szólamban énekelhető tercettek ösztönzéssel szolgálhatták a szólamok többszörözésének erre a legegyszerűbb módjára.

A *Kyburtztól* átvett első tizenkét ének szövegét *Maróthi* tette át magyar versekbe. Ezeknél minden esetben több versszakos német éneknek csupán az első strófájáról van szó. Ugyancsak ő látta el magyar szöveggel a két kánont is. Az 1764-ben csatlakozott további négy tercettet *Varjas* részint *J. C. Bachofentől* (XIII., XIV., XV.), részint *Steiner* II. kötetéből merítette; szövegüket nyilván ő fordíthatta magyarra. Ha a két réteget alkotó magyar szövegeket, mint énekelte verseket prozódiai tekintetben vizsgál-

juk, egy megfigyelést nem hallgathatunk el. Eszerint az első tizenkét szöveg, mint verses műfordítás nem eshetik kifogás alá, ha különösebb dicséretet nem is érdemel. Mint zenei ütemekbe foglalt dallamszövegek, különösen pedig mint kétharmad részben (nyolc énekben) ütemelőzés, hangsúlytalan kezdetű szövegversek, prozódiai tekintetben nemcsak mai fül szerint, hanem a négy későbbihez viszonyítva is hagynak maguk után kívánnivalót. Ilyen értelemben talán csak a II. és a IX. darabot mondhatjuk jónak az első tizenkettő közül. Ezzel szemben *Varjas* csupa felütés nélküli, páros ütemű, soronként hangsúlyos ütemtagon kezdődő mintákat választott, és azoknak hangjegyei alá a debreceni magyar diákok nyelvi és zenei ütemérzékének megfelelő lejtésű szövegfordításokat helyezett el. Eljárásának eredménye abban mérhető meg, hogy az 1800 körüli debreceni orális diákhagyomány javarésztét magába foglaló és *Pálóczi Horváth Ádám* keze írásában emlékezetből feljegyzett Ötödfélszáz Énekek (1813) vége felé a „Harmoniás Zsoltár”-nak mind a dicséretei, mind eme „mesterségesebb” énekei közül találkozunk egynéhánnyal, jórészt a feljegyző kezdetleges zenei helyesírásában – de minden valószínűség szerint a valóságos gyakorlatot is tükröző – átalakult alakban. A nála szereplő, tehát az írásbeliség alatti orális gyakorlat és emlékezet szférájába leszállott tercettek száma összesen négy; ezekhez járul még az egyik kánon („Szent vagy”) is. Ebből a mindössze öt énekből csak egy, a VIII. sz. maradt fenn az 1743. évi tizenkét tercettből, a további három tercett pedig (XIII., XV., XVI.) a *Varjas*-féle későbbi anyagból való. Bármennyire szeszélyes is az ilyen „népi emlékezetben való” fennmaradás, bizonyára érvényesülnek benne – ha nem is hiánytalanul – a kiválasztódásnak valamiféle ösztönös törvényszerűségei. Ha pedig így van, akkor aligha véletlen, hogy a zeneileg talán több újat hozó, de kivitelezés tekintetében idegenebb, azonkívül a jól ütemezett dallam és a szöveg együtthangzásában is szokatlanabb darabok háttérbe szorultak, míg a zenei és szövegi szempontból szokottabbak és emészthetőek jórészt fennmaradtak. Ebben a kiválasztódásban annak a körülménynek is lehetett szerepe, hogy például a *Bachofen*-anyagból kimaradt XIV. énekben sok a melizma, ámbar ilyenell az emlékezetben maradt VIII. és XIII. énekben is jócskán találkozunk, továbbá pedig a későbbi gyakorlatban ez a „hehengerés”-nek elnevezett jelenség polgárjogot nyert.

Ezeknek előrebocsátásával a következőkben nyilvánosságra hozzuk ezeket az éneket a származásukra, helyenként forrásuktól való eltéréseikre, végül néhányuknak az utóéletére vonatkozó legfontosabb adatokkal együtt.



É - nek - lés - ben, Mu - fi - ká - ban.

A' mi - kor mó - dom va - gyon,

Én gyö - nyör - kö - döm va - ló - ban,

Bár a - kár - ki mit mond - jon.

Kyburtznál:

1. 2.

A középső szöveg csak Kyburtznál szerepel.

Kyburtz mottószerű, sorszám nélküli első éneke; ott 2–3. 1.

„Lob der edlen Music. Wer wolt das(!) Gesang nicht lieben?” Eredetileg négy szöveg, ezért közlésünk középső sorában a *Maróthi* által elhagyott alt-szöveget kisebb hangjegyekkel közreadjuk. Az első sor végén a két felső szöveg közötti éles ütközés *Kyburtznál* gyakran előfordul; *Maróthi* általában a közlésünkben látható megoldást választja. Az utolsó előtti ütemben *Maróthi* eltér forrásától. A basszus-szöveg *Kyburtznál* mindig, *Maróthinál* sohasem jelzett számozását itt szemléltetésül az első sor hangjegyei fölött jeleztük.

69

II.

IS-TEN-nél ez ked- ves é - nek,

Ha meg - e - gyez száj és lé - lek, 1)

Mert más-ké - pen, bár nyal-ka,

Kel - let - len a' Mu - fi - ka.

Kyburtz: 1) 2)

Kyburtz XXII., 46–47. 1. – „Willst du in der Stille singen”, Joh. Peter Titz, Fischer II. 394. – Az első nyomtatott sor utolsó előtti hangján a basszusban *Kyburtz*-nál (gyakran előforduló) oktáv-ugrás helyett *Maróthi* a nagy *b* hangot megismétli; a dallam végén a Cantus II. záróhangját felviszi a tercre; előtte a *b* és *c* helyet cseréli.

70

III.

Vivace

Mind - nyá-jan ör - vend-jünk, mind

fziv - vel, mind száj - jal, Mert már meg - ta -

lál - tuk, a' - mit ke - res - tünk: UR Jé - fus Kri -

ftus - nak ki - nos ha - lá - lá - val A'

nagy UR IS - TEN - nek ked - vé - be ef - tünk.

Kyburtz: 1) 2)

Kyburtz II., 6–7. 1. – „Froloket ihr Völcker, Froloket mit Händen”. *Ludwig Andreas Gotter. Fischer I. 201.* – A forrással szemben mutatkozó két kis eltérést egyszerűsítésnek foghatjuk fel.

IV.

71

Affettuoso

1

Im itt ál - lok tsak tá - vol ISTENem,
 Jól es - mé - red, tu - dom, én fzívemet

Mint ha - rag - nak Fi - ja, il - lő fél - nem;
 I - gaz vagy, ha kár - hoz - tatfz en - ge - met:

Még tsak fel - vet - ni fzemem is fzé - gyen - lem.
 Mert lel - kem is azt mondja: meg ér - dem - lem.

Még is fo - háfzkodom, IS - TEN - em, s' ezt mondom:

Ir - gal - mazz né - kem bü - nös - nek.

Kyburtz: 1)

2)

Musikalisch-geistliche Seelen-Lust, Zürich, 1713. No. XLIV. után, *Kyburtz* IV., 10–11. l. – „Hier steh ich zwar, jedoch nur in der Fern”. *Fischernél* nincs; a zürichi forrásra utaló megjegyzés a debreceni B 1282 jelzetű példány (Sing-Stunden) margóján kézírással. *Kyburtztól* csak a jelzett két helyen és egészen kis mértékben tér el.

72

V.

Té-ged, UR IS-TEN a mi lel-künk,

Mint ízom-ju ízar-vas a vi-zet, kí-ván:

Te ben-ned meg-e-lé-gít-tet-nünk

Le-het, de más-ként nem, tud-juk nyil-ván,

Jobb ke-zed-ben ór-zóm ta-lál-ta-tik,

Melly-nél na-gyobb nem gon-dol-tat-ha-tik.

Kyburtz: 1)

2)

3)

4)

Kyburtz LVII., 116–117. 1. – „Dir, dir, Jehova will ich singen”. *Bartholomaeus Crasselius. Fischer I. 134. 1.* A szövegnek az első soron túl a fenti német énekkel nincs semmi kapcsolata. – Forrásától négy helyen tér el csekély mértékben, egyszerűsítő céllal.

73

VI.

Én • min-den dol - ga - im - ban Bí -

zom az én U - Ramban, A' ki min-den - ha - tó: Mun -

kám semmit nem té - fzen, Ha ő né - kem nem

lé - fzen Se - gí - tő és ta - náts a - dó.

Kyburtz: 1)

Kyburtz LIII., 108–109. 1. – „In allen meinen Thaten laß ich den Höchsten rathen”. *Paul Flemming. Fischer I. 407. 1. Maróthi* a basszust a negyedik dallamsor első öt hangján oktávval magasabbra transzponálja. A szöveg kissé eltérő változatban előfordul az Új Zengedező Mennyei Kar 1805. évi kiadásának toldalékában, 614. sz., 987. 1. Nótajelzése ott *P. Gerhardt* esti énekét („Nun ruhen . . .”) idézi.

VII.

74

Grave

Oh UR IS - ten! re - ád bízzuk ma - gun - kat,
Vi - seld ke - gyel - mesen né - künk gon - dun - kat,

Hü - sé - ged sha - tal - mad biz - tat min - ket.
Tel - lye - ítsd bé a' mi fzü - sé - gin - ket.

Tud-ja a' Te minden - tu - dó Lel - ked:

Mi kell-jen mind tef-tünk - nek, lel - künk - nek:

Té-ged val - lunk Atyánk's Is - te - nünk-nek,

Bí - zunk, hogy Fi - ja - id - hoz van ked - ved.

Kyburtz LII., 106–107. 1. – „So führest du zurecht, o Gott, die Deinen.” (Dall. Zahn 6198.) – Gottfried Arnold, 1. Fischer II. 260. 1. Mint a szöveg és a szólamformálás kismértékű, de meglehetősen számú eltérése sejteti, lehetséges, hogy Maróthi ezt a tételt Kyburtz összhangosításának a Caspar Zollicofer „Himmlisch-Gesinnter SEELN... Gebät-Music” c., St. Gallenben 1738-ban megjelent gyűjteményében

(326–327. 1.) szereplő változattal való egybevetéséből alakíthatta ki. Ha ez így van, akkor az is feltételezhető, hogy *Maróthi* közlésének *Kyburtz*-cal szemben mutatkozó más eltéréseinél is szerepe lehetett valamely ismeretlen más ösztönzésnek is. A tételt itt *Maróthi* szerint, minden eltérés jelölése nélkül adjuk, csak annyit jegyezve meg, hogy előjegyzésül három keresztet kellett volna jelölnie. – A szövegfordítás ennél az éneknél is nagyobb mértékben szabad, ha nem is szakad el egészen *Arnold* szövegétől.

75

VIII.

Sém - mi vi - lá - gi bölt - se - ség Még
A' mint az If - te - ni Fel - ség Ma -

tsak meg - sem fej - tet - - te, Hogy
gát ki je - len - tet - - te,

Te - rem - tö, s' Ki - rály tsak ő, IS -

Te - Ne If - te - nek - nek; E - rős, ir - gal - mas,

jól - té - vő, Ol - tal - ma a' hí -

vek - nek; A - tya, Fi - u, Szent Lé - lek.

Kyburtz: 1) 2)

ÖÉ 430/a sz.

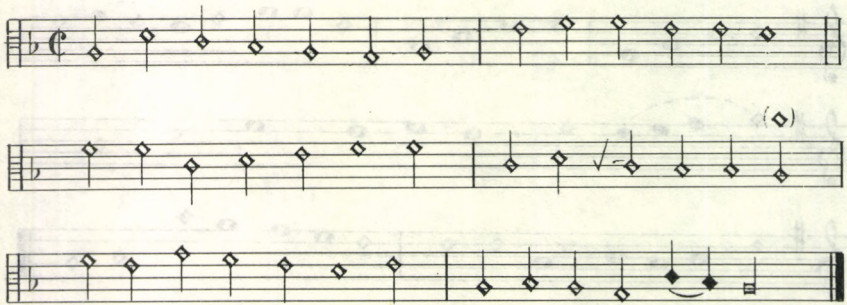
Kyburtz XXIV., 50–51. l. – „Was alle Weisheit in der Welt bey uns hier kaum kan lallen” – Paul Gerhardt szövege, l. Fischer II. 325. l. – ÖÉ 430/a. sz. P. Horváth a szövegre jól emlékezik; csak egyetlen szó („fejthette” helyett „sejthette”) eltérés van Bartha közlésében (471. l.); a kérdéses kezdőbetűt azonban Horváth kézírásában egyformán olvashatjuk hosszú s-nek vagy f-nek.

Érdeemes összehasonlítani a Horváth debreceni diákoskodásának befejezése (1779) után közel negyedfél évtizeddel emlékezetből leírt változatot az eredeti dallammal,

mind a melódiavonal egyszerűsödése, mind a már *Maróthinál* is eleve magyaros hangsúlyozású szöveghez alkalmazkodó ritmizálás tekintetében. *Horváth* dallama ütemvonallakkal nem él, a dallamsorokat felütés nélkül értelmezi, kezdetleges időmértékjelzése ha nem is mindig természetes, de valamiféle parlandó-szerű előadásmódot enged sejtetni. A svájci dallam melizmáit nagyrészt a kettős hajlítások első, hangsúlyos felére egyszerűsíti, ezzel szemben két helyen saját szerzésű melizmát használ, ahol a főhangot a nála hosszú értéket jelző rombusz formájú kótával, a díszítőhangokat pedig fekete hangjegyfejekkel jelzi. A dallam utolsó sorában az eredetiben levő szeptima helyett a dallamot *á*-ig felviszi és arról oktávot eső lépéssel éri el az utolsó előtti hangot, tehát nem él a szokatlan és nehezen énekelhető dallamvégződés könnyítésének kínálkozó alkalmával.

A dallam ritmusának, közelebbről a hangsúlytalan felütéses sorkezdetek figyelmen kívül hagyásából eredő hangsúlyeltolódásnak ez a *Horváth* változatában szemlélhető jelensége valósággal törvényszerű esete a felütéses dallamok ritmusbeli átalakulásának az írásbeliség alatti, tehát mind népzenei, mind az avval egy karakterű és színvonalú kollégiumi diákgyakorlatban. A legalkalmasabb és legközismertebb példa erre *H. L. Hassler* eredetileg világi szövegre („Mein G'müt ist mir verwirret”, 1601) készült, majd *Paul Gerhardt* szövegével („O Haupt voll Blut und Wunden”) egyszerűsödött alakjában kivált *J. S. Bach* nagy passiói és számos más feldolgozás révén világhírré emelkedett dallama (*Zahn* 5385/a), mely magyar reformátusok számára nyomtatott alakban szöveg nélkül *Varjas* 1778. évi nagy alakú énekeskönyvének 484. lapján jelent meg először, az üresen maradt „kis tágasság” kitöltésére betétegetett nóták között ütemvonallak használata nélkül, de a dallamsorokat elválasztó függőleges sorzárókkal, ilyen alakban:

76



A dallamnak egy csonka változata „Kristus az én életem” szöveggel 1780-ban a debreceni Halottaskönyv 195. lapján, teljes alakja pedig „Szívem szerint kívánom” szöveggel ugyanott a 163–164. lapon – tehát *Varjas* szerkesztményében – jelentékenyen átalakított, de súlytalan felütéses sorkezdeteket nem tartalmazó ritmusformában jelent meg, végül pedig az 1806-ban szerkesztett, de csak 1813-ban forgalomba került ref. gyülekezeti énekeskönyvben, mint bűnbánati kezdőének, „Uram a töredelmes” szöveggel nyerte el azt a formát, amelyben hosszú időre, egészen az 1948-ban szerkesz-

tett énekeskönyv megjelenéséig a magyar reformátusság igen kedvelt, ritmusában teljesen átalakult énekdallamává lett.

Különösen tanulságos ennek a dallamnak a magyar református gyakorlatban fokozatosan kialakult, főképpen *ritmusbeli* átalakulását (német kifejezéssel: *Umsingen*) legalábbis fő vonásaiban figyelemmel kísérni. Ezért négy példában szemléltetjük azt az átalakulási folyamatot, amelynek elindítója egyfelől a hangsúlytalan sorkezdestől idegenkedő magyar zenei érzék, másfelől az a körülmény volt, hogy, mint azt az 1778. évi szövegtelen debreceni példánál is láttuk, a magyar közlések 1769-től fogva 1877-ig egyáltalán nem jelölték a hangsúlytalan sorkezdeteket a dallammal, ez utóbbi időre azonban már véglegessé vált az írásbeliség ritmusbeli jelölését semmibe sem vevő elnyújtott, kiegyenlített éneklés. A dallamtáblázat példáihoz az alábbi magyarázattal szolgálunk:

1. *Hassler* eredeti dallama (*Zahn* 5385/a), *Christoph Knoll*tól származó, 1611-ben készült szövegével. A szöveghez l. *Fischer* I. 291–292. l. Az 1–3. dallamok eredetileg kvarttallal magasabb fekvésben állanak; itt az egyházi énekeskönyvek szokásos és kényelmesebb középfekvésébe transzponáltuk őket. *Hassler* eredeti kórusletéte „Gyötrődik az én lelkem” szöveggel, néhány másolási hangjegyhibával már az Eperjesi Graduál 870–871. lapján is megtalálható; az ötszólamú tételt közöltem ZTT VI. 232. l., l. még RMDT II. 222/a, 326. sz. A lapszámjelzésben mutatkozó eltérés onnan ered, hogy én közlésemben a graduál eredeti kézírásos *lapszámát* jelöltem meg, az RMDT II. pedig az újabb, a hiányzó vagy üres lapokat nem számító *gépi levélszámozást* adja. *Bárdos Kornél* a graduál tartalomjegyzékében (ZTT VI. 171–179. l.) igen helyesen mindkettőt jelzi. — Ennek a legkorábbi magyar szövegnek készítőjét nem ismerjük, azonban magát a szöveget ide iktatjuk annak szemléltetésére, hogy írója, aki az ötödik sort a dallamhoz képest egy szótaggal kelleténél rövidebbre is szabta, nem törekedett arra, hogy a dallam súlytalan sorkezdeteit és az utánuk következő, zeneileg hangsúlyos ütemkezdő szótagokat a szövegben érzékeltesse. A szöveg így hangzik:

Gyötrődik az én lelkem, nagy sok bűneimért,
Azért kérlek, Istenem, végy fel kegyelmedért.
Szüntelen kiáltok, segítséget várok,
Fohászkodván panasszal szívemet mutatom.

A szöveget kétsoronként összevontuk; ezért mutat a nyolc dallamsorból álló strófa négysoros képet; az említett ötödik dallamsor tehát itt a harmadik sor első felének felel meg.

2. Nagyenyedi Halottaskönyv, 1769, 185. l., az első ízben Lőcsén 1690-ben megjelent, ismeretlen fordítótól származó magyar szöveggel. Legújabbán RMDT II. 222/b I. sz. Egyik feltűnő sajátossága abban áll, hogy a csekély mértékben variált dallamot szerkezetében is módosítja, vagyis A A B C-ből A A B B-vé alakítja át azzal, hogy a második felét is egyszerűen csak megismétli; a másikat pedig abban figyelhetjük meg, hogy az egyes sorok kezdőhangjait a dallamban is megnyújtja és nyolc sor közül hatban a hangsúlyos szótagokkal kezdődő szöveghez próbálja közelebb vinni.

3. — Az 1780. évi Debreceni Halottas 163. lapján álló dallamváltozat (RMDT II., 222/a II. sz.) még jobban igyekszik közeledni a dallam és az adott szöveg összhangba

1. Herzlich tut mich ver - lan - gen
Weil ich hier bin um - fan - gen

2. Szí - vem fze - rént ki - vá - nom
Mert nya - val - lya bu - bá - nat

3. Szí - vem fze - rént kí - vá - nom
Mert nya - va - lya bu - bá - nat

4. U - ram a tö - re - del - mes
So - ha az en - ge - del - mes

Nach ei - nem sel - gen End.
Mit Trüb - sal und E - lend.
Nagyenyed 1769, 185. l.

U - tól - só ó - rá - mat.
E - méfz - ti na - po - mat.
Debrecen, 1780 163. l.

U - tol - só ó - rá - mat.
E - méfz - ti ta - go - mat.
Debrecen, 1921, 18. sz.

Szi - vet te sze - re - ted.
Lel ket meg nem ve ted.

hozásához; ez azonban nemcsak hogy nem mindig sikerül neki, hanem egyes sorokban különösen ügyetlen megoldásokba vezet, amiket az értelmesen hangsúlyozott magyar diktó törvényeivel nem magyarázhatunk, sőt éppen azokkal élesen szembenállóknak kell tekintenünk. Így például az „ú-tol-só o-rá-mat – ee-mesz-tii na-poó-mat” vagy „mit – Je-zuús” végül „fő juú-tal-maa-mat” sorok és sorrészletek hosszú és rövid hangjegyeivel tökéletesen ellentétben állanak a szöveg alattuk álló szótagjai. Ebben vagy a tanulatlanság, vagy az a, még az 1837. évi kolozsvári énekeskönyv

Ich hab Lust, ab-zu-scheiden von dieser ar-gen Welt, Sehn
 Meg-vál-ni - a kéz va-gyok, Vár-ván én 'sól-do-mat, Kit
 Meg-vál-ni - a kéz va-gyok, Vár-ván én 'sól-do-mat, Mit
 Ez-zel a re-ménység - gel Te hoz-zád ó - haj - tunk,

mich nach ew- gen Freuden; o Je - su, komm nur bald!
 Jé - sus már meg - fzer - zett, Mint fő ju - tal - ma - mat.
 Jé - sus már meg - fzer - zett, Mint fő ju - tal - ma - mat.
 Ké-rünk légy se - gít - ség - gel, Könyö - rül - vén raj - tunk.

dallamainak nagy részében is mutatkozó, minden magyar prozódiai keréketörő modorosság jut kifejezésre, amiért a 19. század elejének nem magyar eredetű vagy karakterű dallamai alá magyar szövegeket applikáló muzsikusok nem szoktak a szomszédba menni. Ennek leszámításával azonban a debreceni változatot mégis a dallam és a szöveg prozódiai egybehangelésére irányuló, ha nem is mindenben sikeres kísérletnek kell felfognunk.

Ez a ritmizálás azután egy-két csekély változtatással életben is maradt és az „Uram a töredelmes” bűnbánati kezdő-ének új, *Lengyel Józseftől* való szövegével

önálló életre kelt az 1806-ban szerkesztett, de csak az 1812-ben kelt „Nos Franciscus Primus” kezdetű császári és királyi privilégium kibocsátása után 1813-ban országos forgalomba került, a legértékesebb magyar hagyományi énekanyag túlnyomó részét felszámoló gyülekezeti énekeskönyvben. Ez a szerkesztmény mind a zsolnárok, mind a megmaradt dicséretes dallamait C-kulcsokkal és szögletes hangjegyekkel ugyan, de 1877-ig *ritmikus hangjegyezésben* tartalmazta. Az 1877. évi reform abban állott, hogy az összes dallamokat G-kulccsal ellátva egyforma és egyhangú – egyébként a tényleges gyakorlatot tükröző – félkótákba foglalták. Dallamunk esetében azonban még ekkor is megmaradt, hogy a sorkezdetek az Alla breve ütemjelzéssel ellátott hangjegyezésben a második ütemtagra kerültek. Csupán az volt a baj, hogy *Lengyel* szövegét sehoggy sem lehetett volna ilyen hangsúllyal vagy tagolással énekelni, hanem csakis mint szinte a kanásztáncformára emlékeztető magyar versként lehetett felfogni:

Uram, a töredelmes / Szívet te szereted,
Soha az engedelmes / Lelket meg nem veted;
Ezzel a reménységgel / Tehozzád óhajtunk,
Kérünk, légy segítséggel, / Könyörülvén rajtunk.

4. – A dallamnak ez a magyar prozodiához alkalmazkodó írásbeli eltolódása végül is az 1921-ben kiadásra került énekeskönyvben következett be. Ezzel polgárjogot nyert az az asszimilált magyar változat, amely ugyan éppen hangsúlyának eltolódásával zeneileg különvált a saját külföldi őseitől és mintájától, a magyar verselés és ének szempontjából azonban logikus következmény volt. Mivel azonban a nemzetközileg elterjedt és szép dallam eredeti mivoltában való használatbavétele 1948-ban már kötelező stílusfeladattá vált, az új énekeskönyvben ez meg is történt, *Gerhardt* passió-énekének *Áprily Lajos* készítette remek fordításával („Ó Krisztusfő, te zúzott”, 341. sz.). Ugyanakkor azonban felmerült az „Uram a töredelmes” szövegének a *Hassler*-dallamhoz való alkalmazása, átdolgozása is. Ez lényegében nem bizonyult leküzdhetetlen feladatnak, mert az egyes sorrészletek egyszerű felcserélése révén létrejött megoldás a dallam *Bach* által is használt, ritmusában egyszerűsített alakjához általában jól simul, és a legtöbbször helyen népszerűvé is vált:

A / töredelmes szívet Te, / Uram, szereted;
Az / engedelmes lelked So-/ha meg nem veted.
Ez-/zel a reménységgel Te-/hozzád óhajtunk;
Légy / kérünk segítséggel, És / könyörülj rajtunk.

A régi szöveg lehető kímélésének érdekében egyetlen helyen maradt döccenő (so-ha); ezért azonban kárpótlást ad a többi hét sorkezdet, ha figyelembe vesszük, hogy az „ez-zel” sorkezdet, második szótagja rag lévén, ha nem is tökéletes, szükség esetén elfogadható. Ezzel a futó áttekintéssel az idegen, kivált német dallam- és versidom s az ösztönös magyar verselő érzék közötti sok évszázados feszültségnek egy jellemző példájával igyekeztünk aláhúzni a *Maróthy VIII.* számú tercettjének *Horváth Ádám*ig kialakult elváltozását és azt a mögötte álló sajátos lelki háttérét, amellyel részleteseb-

ben a humanista vers- és dallamformáknak a magyar énekköltésre és a népzene-
gyakorolt hatásával kapcsolatban (1. Hum. Metr. V. fejezet, 173–205. 1.) foglalkoz-
tunk.

77

IX.

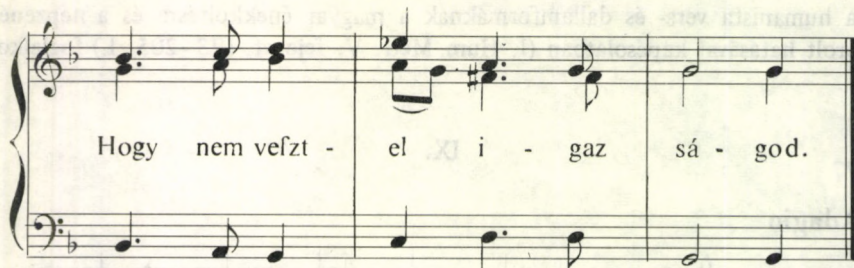
Adagio

Ke - gye - lem - mel tel - lyes,
Bü - nö - met es - mér - vén,

Hű és en - ge - del - mes
Melly fok, mint mély ör - vény,

Ál - dott UR IS - TEN!
Lel - kem meg - ret - ten.

De bíz - tat ir - gal - mas - sá - god,



Hogy nem vefzt - el i - gaz sá - god.

Kyburtz XXXVII., 76–77. 1., „Vater aller Gnade”, versformája azonos az „E világ mióta” („Brunnquell aller Güter”) versalakjával; szövege azonban *Fischernél* nem található, csupán egy azonos kezdősorú, de eltérő folytatású és versformájú (dallam: „Jesu meine Freude”, egy sorral hosszabb) énekről szól, II. 290. 1. – *Maróthi* tétele forrásával hangról hangra megegyező.

78

X.

Allegro



Di - tsé - rünk té - ged



UR ISTEN! És fzent Ne - ve - det áld - juk, Te



vagy ne - künk föl - dön mennyen Egy U - Runk, azt vall -

juk: Mind tef - tünk, és mind lel - künk Ti - éd,

min - den te - het - sé - günk: Te - tő - led, mint te

né - ped, Vá - runk, tsak szól - jon Fel - sé - ged.

Kyburtz XII., 26–27. l., „Herr, unser Gott, dich loben wir” szerzőjét nem ismerjük, *Fischernél* nem található. – A basszus kis hangjegyei a kezdő szótagon és az utolsó előtti ütemben *Kyburtz* eltéréseit mutatják. *Maróthi* mindkét esetben az oktávugrást akarja elkerülni. Mivel a német szöveg hosszabb, a dallam első fele ott ismétlődik. Szerkezete ismétlés nélkül A^V B^V.

Allegro

E - mel - kedj fel, fzi - vem! nints

1)

e · föl - dön né - ked Sem - mi va - ló -

2)

sá - gos gyö - nyö - rü - sé - ged: A'

3)

menny - ben van a' te el - rej - te - tett

kin - tsed: Ezt fem lo - pók - tól nem fszük -

4) 6)

ség hogy félt - sed: Sem rof - da. fem tűz, fem viz

7) nem ront - ja el: E - mel - ked - jél hát fel.

Kyburtz: 5 7 Cant 1-2

1) 2) 3) 4) 6) Drum Herz in die Höh!

Alt: Baß

Kyburtz végig 4 szólam, Maróthi az altot hagyta el.

Kyburtz XV., 32–33. l., „Mein Herz in die Höhe!” A szövegszerzőt nem ismerjük, az ének *Fischernél* nem található. Eredetileg négyszólamú; *Maróthi* az alt elhagyásával alakítja háromszólamúvá. A forrásával szemben mutatkozó kis eltérések vagy az ok-táv-ugrás kiküszöbölését célozzák, vagy terckülönbséget mutatnak. Az ének utolsó ütemeit az eredeti teljes alakban is bemutatjuk, egyfelől a *Maróthi* részéről elhagyott altszólam részbeni szemléltetése, másfelől a debreceni változatban a basszus vonalvezetésének rendhagyó megoldása miatt.

XII.

80

Se - hol nints olly' te - rem - tett El-me, Melly

a' mint kell. meg - fog - hat - ná, Nints

1)

olly nyelv, melly ki - mond - hat - ná, Is -

ten - nek melly nagy ő ke - gyel - me; A'

mely - lyel a' rom - lott em - bert, A'

ki kár - ho - zat - ban he - vert, E - gyes - sé - gé - re

2)

mél - tóz - tat - ta, Fi - ját c' vég - re ér - tte ad - ta

3)

Kyburtz: 1) 2) 3)

Kyburtz XXVI., 54–55. 1. – „Wie kündlich groß sind doch die Werke”, ismeretlen énekköltő műve *Freylinghausen* 1704. évi Halleban megjelent nagy énekeskönyvéből; *Fischer* II. 377. 1. – A forrással szemben mutatkozó három, egyenként egy-egy hangnyi eltérés mindegyik esetben az oktáv-ugrás kiküszöbölését célozza. A dallam *Zahn* 5948. szám alatt is megtalálható. A magyar szöveg az eredetinek kissé szabad, de tartalmilag eléggé hű tolmácsolása.

Oh fze - ret - lek, Oh fze - ret - lek,

U - Ram! fzív - böi fze - ret - lek

Ne hagyj tő - led el - fza - kad - nom

Se e - vi - lág - hoz ra - gad - nom

Bár min - den - től meg - foz - tas - sam;

Tsak i - ga - zán el - mond - has - sam:

Oh fze - ret - lek, Oh fze - ret - lek,

U - Ram! fzív - böl fze - ret - lek.

Ezzel az énekkel kezdődik a *Varjas* által 1764-ben közreadott kibővítése az énektercetteknek. A XIII. sz. közvetlen forrása *Bachofen* „Musicalisches Hallelujá”-jának 1727. évi első kiadása, ahol felényi értékben kisebb hangjegyekkel találjuk, de úgy hogy *Bachofen* Alla breve ütemjelzéssel ellátott, tizenhatodokkal és nyolcadokkal hangjegyezett egy-egy ütemét *Varjas* augmentált írásmódja két-két ütemre bontja. Az ének a svájci forrásban a 282. lapon áll. Szövegének kezdősora: „Herr, ich lieb dich, Herr, ich lieb dich, ja von Herzen lieb ich dich”; *Fischernél* nincs, szerzőjét nem ismerjük, dallama azonban *Zahn*-nál 6850. sz. alatt megtalálható. A magyar szöveg az eredetihez feltűnő hűséggel ragaszkodik, de önmagában is formás, szépen gördülő, és a dallamhoz is jól simul. A vagánsritmushoz és térben-időben kiterjedt rokonságához, azon belül a magyar kanásztáncformához való közelségét is érdemes figyelembe vennünk. Éppen ezért nem lehet véletlen, hogy ez az ének *Pálóczy Horváth Ádám* emlékezetében is megmaradt, és az ŐÉ-ben (422. sz.) feljegyzésre került. Összehasonlítás kedvéért itt is szükségesnek látjuk *Horváth* dallamváltozatát közreadni.

Amint ebben a közlésben látjuk, a) *Varjas* első ütemének utolsó *b* hangja fölött * jelzést használunk. Ez azt mutatja, hogy ezen az egy helyen a forrásban *c* csak az első kiadásban szerepel, a későbbiekben *b*-re változott. Mi azonban, mivel az első kiadást nem láttuk, ehhez a későbbi alakhoz igazodó közléshez kiegészítésül azt fűzzük hozzá, hogy *Varjas* a maga közlésében nem az első, hanem talán a második vagy későbbi kiadás azóta elkallódott példányára támaszkodott. Ami pedig b) az ÖÉ-beni variánst illeti, abban a fekete pontokkal *Horváth* melizmatikus díszítőhangokat jelöl. Közülük az 1-es számmal jelzett csak az 1814. évi kéziratban van meg, a 2-es számú az eredetiben nem szereplő, csak *Horváth* által használt díszítőhang; a vonalrendszer fölötti hangjelek pedig a kéziratok ritmikai eltéréseit jelzik.

XIV.

Hogy ez éj - jel en - ge - met

Meg - tar - tál 's min - de - ne - met .

Bachofen, i. m. (1727) I. sz., 2–3. l., „Morgen-Gesang des Erwachenden”; szöveg: „Großer König aller Welt, dir sey Ehr und Dank vermeldt”. *Fischernél* nincs. A szöveg fordítása hű és gördülékeny. Szinte azt várhatnók, hogy ez is megmaradt *Horváth* emlékezetében, azonban sem az *ÖÉ*-ben, sem a diákénekkarok repertoárjában nincs nyoma népszerűségének.

XV.

84

Ha meg - tér - ni ízán - dé - ko - zol
U - gyan mi - ért vá - ra - ko - zol

A' bün - böi va - la - há - ra.
Ez u - tán más ó - rá - ra?

[b]

Hi - fzem térj - meg bár mind - járt,

Az né - ked fem - mit nem árt.

De azt bi - zony meg - fi - ra - tod,

Ha to - vább - ra ha - lafzt - ga - tod.

Bachofen, i. m. 4. kiadás (1743) CCLXXX. sz., 642–643. l., „Betrachtung vom Tod.” Ebben a kiadásban először fordul elő, tehát feltételezhető, hogy *Maróthi* már nem foglalkozhatott a közlésre való előkészítésével. Figyelmet érdemel, hogy az ének

„Dencket doch ihr Menschenkinder an den letzten Todestag” kezdetű német szövege semmiképpen sem tekinthető a magyar ének fordítási alapszövegének; a kettő között nincs tartalmi kapcsolat. A német ének 29 versszakra terjed, tartalma lelki előkészület a meghalásra, szerzője *Johann Hübner*, eredeti nótajelzése a 42. genfi zsoltárra utal, továbbá azt is jelzi, hogy az ének *Kempis Tamás* „Imitatio Christi” c. könyve egy részletének átköltése (l. *Fischer* I. 99. 1.). A fenti dallam, ill. tétel *Bachofen* eredeti szerzeménye. Minden arra mutat, hogy a többi tercettekéhez hasonlóan egy versszakra terjedő szöveg *Varjas* eredeti munkája.

A dallam bizonyos mértékig azt a benyomást kelti, mintha *Joh. Crüger* 1661-ben kiadott, és *Michael Franck* 1657-ből származó, „Ach wie nichtig, ach wie flüchtig” kezdetű szövegére szerzett dallamának utánérzése volna. Hasonló affinitást illetően l. még RMDT I. 145. sz. dallamának („Valaki Krisztusnak vacsoráját vészed”) első sorát, amely a magyar ref. gyakorlatban először 1744-ben kapott írásbeli formát, egyébként az alaphangról a moll-szextig felemelkedő, majd ugyancsak az alaphangra leszálló boltozatos forma és moll pentachord terjedelemben már a 16. századi magyar históriás dallamok között, *Nagybáncái* (más olvasás szerint Nagybáncai) *Mátyás* Hunyadi-históriájában és annak variánskörében is előfordul (l. RMDT I. 28. sz. és a 168–169. l. dallamablázatát). Bizonyára ez a magyarázata annak, hogy az 1939. évi jugoszláviai ref. énekeskönyvben *Varjas*nak ezt az énekét – természetesen *Maróthi* neve alatt – *Árokháty Béla* az első sor 9. szótagján a moll hatodfokra fellépő alakban közölte (Subotica, 271., 1972. évi új kiad. 382. sz.).

Varjas közlése *Bachofen* tételével hangról hangra egyező. ÖÉ 427. sz. *Horváth* emlékezetből készített leírásában ha nem is messzemenő, de szemléltetésre érdemes eltérések vannak:

85

Ö É 427. sz.

A melizmákat szaggatott kötőívvel, a ritmuseltéréseket a vonalrendszer feletti üres kótafejekkel, a két javasolt hangmódosítást (*esz*) felül szögletes zárójelbe téve jelöltük. A 1-es számmal jelölt három hangról *Bartha* (ÖÉ 729. 1., jegyzetben) azt jelzi, hogy

azokat *Horváth* kéziratában először szekunddal mélyebben írta, majd a közölt hangmagasságra javította. Nézetünk szerint ennek a három hangnak további szekunddal magasabban (*c-b-b*) kellene állani. A dallamváltozatnak ez a középső része mutatja a legnagyobb önállóságot.

Énekünk szövege – csakúgy mint *Hübneré* vagy a 42. zoltaré – kétféle módon tagolható: vagy 8–7–8–7–7–7–8–8 szótagrendű nyolcsorosnak, vagy 15–15–14–15 tagolású négy sorosnak. Előbbi a nyugati zenei forrásokban általános, utóbbi a régi magyar verselő számára a középkori, „nagypolitikus”-nak nevezett trochaikus tizenötös, illetve a vagáns-, sőt a népzenei kanásztáncsor asszociációját keltette fel. Nem véletlen, hogy az ilyen sorokból álló versek – gyakran latin szöveggel is – meglehetősen gyakran szerepelnek a kollégiumi diákmelodiáriumban. Aligha tévedünk, mikor arra gondolunk, hogy a négy utolsó tercett valamennyi szövege ezt a lejtésformát mutatja; közülük pedig éppen ez a XV. számú a „legmagyarosabb” tagolású lévén, valamennyi között ez vezetett mind népszerűségben, mind a variációs lehetőség kiaknázása tekintetében. Sőt még azt is megkockáztathatjuk, hogy a népzenei variálásmódban a legtöbb szabadsággal kezelt harmadik dallamsor mutatja itt is az átfarmálódást a legnagyobb mértékben.

XVI.

86

El - ké - f zül - tem, Meg - fe - f zül - tem

A' teft - nek 's e' vi - lág - nak

Tá - voz - za - tok, Ne tsal - ja - tok,



Steiner II. (1735) 688–689, ill. 690. 1., szöveg. „Lieber, lerne leiden gerne”, szerzőjét nem ismerjük, *Fischernél* nincs. Magyar szövege ennek fordítása. A dallam „Gott will’s machen, daß die Sachen gehen, wie es heilsam ist” szöveggel (*Joh. Daniel Herrnschmidt*, Halle, 1704, 1. *Fischer* I. 239–240. 1.) megvan *Zahn*-nál, 1297. sz.

Egyszerűsített változatát ÖÉ 428. sz. szerint adjuk közre:

87

ÖÉ 428. sz.



A számmal megjelölt helyek: 1) 1814-ben szekunddal mélyebben írt hangok; 2) uo.: d–g–a–h–c’–a–g. Ugyanezzel a szöveggel megvan *Kovács Ferenc* kéziratában (6/b lev.), valamint „Testem immár, miként a sár” halottas szöveggel a *Kovács József* kézírata 20/b levelén (l. *Bartha*, ÖÉ 730. 1., jegyz.). *Horváth* dallam-feljegyzéseinek kritikai kiadásához *Bartha* az ÖÉ 1813. évi kéziratát használta; jelölésében, amint azt a VIII. tercetthez fűzött megjegyzéseinkben már mondtunk: *rombusz a hosszú, kör a rövid hangok, fekete pont az előtte vagy több pont előtt álló rombusz, – ill. körhöz csatlakozó melizma jelzésére* – pontosan ragaszkodik *Horváth* primitív kótázásához és csak nyilvánvaló elírás vagy íráshiba esetében tér el tőle, amikor is „rendesen a *Töredék* vagy az 1814 kézirat jobb változata készen kínálta a javítás lehetőségét” (ÖÉ 84. 1.). Ebben a vonatkozásban egyetlen helyen, a XV. számmal már említett *Horváth*-féle variáns harmadik dallamsorának végén látjuk szükségesnek a *Bartha* javításánál szekunddal magasabb olvasását javasolni.

Fuga á 3

1. Szent, Szent, Szent á Se - re - gek - nek

2. Szent, Szent, Szent á Se - re - gek - nek

3. Szent, Szent, Szent á Se - re - gek - nek

U - Ra; Tel - lyes a menny és föld

U - Ra; Tel - lyes a menny és föld

U - Ra; Tel - lyes a menny és föld

az ö di - tsó - sé - gé - vel.

az ö di - tsó - sé - gé - vel.

az ö di - tsó - sé - gé - vel.

1743, 192. 1. – Forrását nem ismerjük. A mise Sanctus tételének *Ézsaiás* 6 : 3-ból merített szövegére hagyományosan énekelnek ilyen szövegű német liturgikus éneket többféle dallammal:

Heilig, heilig, heilig ist der Herre Zebaoth,
denn Himmel und Erde sind seiner Ehre voll.

89

Fuga á 4

1. Az UR - é a föld,
(Der Herr ist Kö - nig,

2. Az UR - é a föld,
(e - - - - -

3. Az UR - é a föld,
(Dein Gott, o Zi - on,

4. (Der Herr ist Kö - nig,

's ő tel - lyes - sé - ge.
der Herr ist Kö - nig.)

's ő tel - lyes - sé - ge.
- - - - - wig e - wig - lich.)

's ő tel - lyes - sé - ge.
o Zi - on für und für.)

der Herr ist Kö nig.)

A fúgának nevezett egyszerű kis kánonnak *Horváth Ádám* csak a felső szólamát írta le ÖÉ 430/b szám alatt. Dallamfeljegyzése nem tér el *Maróthiétól*; jellegzetessége csak abban áll, hogy ő a hangsúlyos szótagokat rombuszsal írja, tehát hosszúnak tekinti, tekintet nélkül annak a helyesírás szerinti időtartamára. Véletlen találkozás-e vagy közös írásbeli forrás ihletése, hogy a dallam első fele, mint azt *Bartha* jelzi (i. h., 430/b jegyz., 732. l.), a szlovák népzenei anyagban is megtalálható: nem tudjuk.

Kyburtz:



1743. 192. l. – *Kyburtz* 49. l. teljes német szövege:

Der Herr ist König, der Herr ist König ewiglich;
Dein Gott, o Zion, o Zion für und für,
Der Herr ist König, der Herr ist König.

Maróthi ettől abban tér el, hogy minden sorkezdetre, illetve szólambelépésre ugyanazt a szövegsort ismétli meg, bizonyára azért, hogy az éneklőket ne zavarja meg az egyszerre énekelt szólamokban a szöveg „összekeveredése”. Erre az óvatos lépésre őt talán még az Öreg Graduál előszavából ismert, s a „figurás” éneket oly élesen elítélő *Geleji Katona*-féle nyilatkozat indította. Hangjegyeközlésünkben ezért a magyar szöveg, ill. sorkezdő belépések alatt a német szöveget is adjuk, sőt a második belépés német szövegéhez 2. szám alatt a kitartott hangjegyeket külön sorban is jelezzük.

*

A „mesterségesebb nótájú énekek” ismeretében a belőlük, de kivált a kollégiumi karéneklésre gyakorolt hatásukból, főleg annak hiányos voltából levonható tanulságokat a következőkben foglaljuk össze:

1. – Az 1743-ban közölt, *Kyburtztól* átvett énekek a VIII. sz. kivételével egyáltalán nem tudtak gyökeret verni a kollégiumi kórusgyakorlatban. Ennek egyik fő okát talán maguknak az énekeknek idegenszerű, azaz az akkori debreceni diák számára mesterkelt ritmusformáiban kell látnunk. Az idegenszerű ritmussal szembeni ellenállást és az ilyen ritmusú dallamok magyaros-népies hangsúlyra való átjátszását az „Uram a töredelmes” dallamon szemléltettük.

2. – Az a néhány ének, amelyik meggyökerezett, szintén csekély szerepet játszott és formájában is elprimitivizálódott ebben a gyakorlatban; inkább csak egyszólamú dal formájában maradt fenn még egy ideig, majd végleg feledésbe merült.

3. – Ezek az úgy-ahogy akklimatizálódott dallamok – *Pálóczi Horváth Ádám* emlékezetében együttvéve öt darab – nagyobbik felükben (XIII., XV., XVI.) *Varjas János* toldalékából valók, és kivált szövegük magyaros-népies lejtése révén kerülhettek bele viszonylag könnyebben a kollégiumi ízlés és éneklés világába.

4. — Önként adódik a feltételezés, hogy mivel a „Harmoniás Zsoltár” és benne a tercettek két korábbi, majd két bővített utóbbi kiadása *Benda* kimutatása szerint összesen három-, illetve hatezer, mindössze tehát 9000 példányban jelent meg, Debrecenben és a tőle bizonyos mértékig, sőt fokozatosan mindinkább függetlenül Sárospatakon, valamint a többi kollégiumokban éppen a nyomtatott zsoltárok szolgálták énekkari vezér- vagy szólamkönyv gyanánt. Ebben az esetben a dicséretfüggelék énekeit, de kivált a tercettekét is a zsoltárból énekelték az énekkarokban. Ilyenformán elképzelhető lehetne a tercetteknek ha nem is különösen intenzív, de a későbbi, részben járulékszólamokkal is bővített másodlagos forrásokban tükröződő, már-már szinte bojkott-számba menő minimális szerepénél továbbra terjedő életfolytatása. Sajnos, ezt nem tarthatjuk valószínűnek, hiszen 9000 példány mintegy háromnegyed évszázadon át, kivált a gyakori forgatás esetén elkerülhetetlen gyors elhasználódást figyelembe véve egyáltalán nem mondható soknak. Az is igaz, hogy a kollégiumi énekkarokban aligha volt minden diáknak saját szólamkönyve — azaz zsoltárpéldánya — és a szólamokat túlnyomó részben nem kótából olvasva, hanem előéneklés és auditív betanítás után, kívülről énekelték. Amire szükségük volt, lett légyen az akár *Maróth*inál meglevő, vagy az ő közléséből átalakítható zsoltár és dicséret, akár régi és új temetési ének, latin szövegű metrikus óda vagy csintalan vagánsdal, érzelmes vagy pajzán, sőt olykor vaskos szövegű magyar nóta, azt a kéziratos melodiáriumok készítői vagy másolói a szükséghez képest és a maguk módján le is írták a saját használatukra. A tercettek sorsát végül is a zenei műveletlenség és az igény hiánya döntötte el.

5. — Amit ilyen módon — kezdetleges notációval, sokszor a hangmagasság tekintetében is hibásan — leírtak, abból mindannak a *dallama*, ami a diáktársak tetszését megnyerte, fennmaradt túlnyomórészt emlékezetben, egyre ritkuló számban, nemcsak *Horváth Ádám* furcsa tarkaságú, de éppen ezért rendkívül becses nagy gyűjteményében, hanem egy-két későbbi kéziratban, sőt 19. századi nyomtatott kiadványokban is. Mindezeknek figyelembevételével nem juthatunk más következtetésre, mint arra, hogy a *Harmoniás Zsoltár* tercettjei sajnálatosképpen a 18. századi kollégiumi kórusgyakorlatra jóformán semmi termékenyítő hatást nem gyakoroltak, annak anyagát alig egy-két darabbal gazdagították, stílusának emeléséhez pedig nem tudtak hozzájárulni.

Kollégiumi melodiáriumok

Maróthi zenei kezdeményezéseik folytatásáról halálát követően mintegy nyolc éven át semmi adat nem maradt fenn. Ha voltak – mert lehettek – ilyen tartalmú feljegyzések vagy kántus-jegyzőkönyvek, azok bizonyára az 1802. évi nagy tűzvészben pusztulhattak el. De az egyetlen, 1753-ban hozott tanárkari határozat, amely arról intézkedik, hogy „C. Joan Varjas Musicae vocali vel Cantui studiosorum praesit ac inspiciat”,¹ mégis – vagy mindössze – arra mutat, hogy a többszólamú éneklés a nagy kezdeményező váratlan halálával nem maradt abba. Ha pedig Kántus volt, annak vezetőjének is kellett lenni, és ez a vezető igen nagy valószínűséggel *Varjas* lehetett, aki 1745-ben az oratorok osztályában köztanító, 1746-ban kollégiumi könyvtáros, 1747-ben ifjúsági szenior volt, majd 1748-ban két évig tartó külországi tanulmányútra ment, és hazatérése, majd két évi kecskeméti rektorkodás után 1752-ben került végleg vissza Debrecenbe. Hogy az ő négy évre terjedő távolléte alatt kinek a kezében volt az énekkar vezetése, arra a kellő adatok teljes hiánya következtében még indirekt következtetést sem tehetünk. Ez a név szerint ismeretlen, még a publicus praeceptorok névsorában sem szereplő személy tehát a tanulmányaikban legtovább jutott, felelősséggel járó megbízatásra alkalmas diákok sorából került ki, de megbízatásának értékrendi minősítése szerint alábbvalónak tekintették őt, vagy pontosabban az általa betöltött munkakört annál, hogy a köztanítókkal azonos rendbe sorolják. Az is lehetséges, hogy a *Maróthi* belső tanítványi köréből való későbbi köztanítók egyike foglalkozott évenként nyert megbízás alapján a Kántus vezetésével. Ha azonban az 1894–95. évi Értesítőben a köztanítók névsorát vizsgáljuk, abban 1748 és 1752 között mindössze egyetlen, esetleg számba vehető névvel találkozunk, mint amelyik név *Szőnyi Benjámin* az 1739. évi első zoltáréneklő kvartetttről adott névsorából ismeretes. Ez *Veszprémi István*, aki 1749-ben az oratorok osztályának köztanítója volt. Vele kapcsolatban csak az a kis nehézség áll fenn, hogy egy másik *Veszprémi István* – aki már 1741-ben ugyancsak az oratorok köztanítója volt – inkább lehetett az első kvartett tagja, mint a későbbi nagynevű orvostudós, aki 1723-ban született, és Debrecenben csak 1741-ben subscribált, majd 1749-től előbb praeceptor oratorum, majd könyvtáros, 1751 őszén szenior lett, végül 1752-ben négy évig tartó külföldi tanulmányútra indult. Igen valószínű, hogy *J. Caspar Bachofen* „Musicalisches Hallelujá”-jának a Ráday-könyvtárban meglevő 4. kiadása, melyben az ő saját kezű autogramja is benne van, az ő könyvtárából származik. Ha tehát elejtjük a korábbi *Veszprémit*, akiről közelebbi adatot nem ismerünk és aki a nagy pestis után tíz, és a saját köztanítótsága után nyolc évvel nemigen lehetett az oratorok praeceptora, valószínűnek tarthatjuk,

¹ L. 4. fejezetünk 21. sz. jegyzetét.

hogy a mondott időben, vagy annak egy részében a későbbi hírneves orvos *Weszprémi István* tölthette be a debreceni Kollégiumban a Kántus vezetői tiszttét, természetesen nem zárva ki annak a lehetőségét sem, hogy a vezetésben részt vehetett a mondott évek zenei tevékenységük után nem ismert köztanítóinak valamelyike, vagy akár más, név szerint nem ismert és ma már nem meghatározható személy is.

Ezekben az években kellett volna a debreceni talajba belegyökeresedni, beoltódni a merőben új, idegenből áttelepített, de *minden hazai előzmény, igény és rezonancia, mélyebb elméleti alapvetés és kritikai egyengetés híján* légüres térbe került és egy évvel a *Maróthi*-zsoltár megjelenése után árván maradt kollégiumi énekgyakorlatnak. Ilyen meggyökeresedéshez azonban nem volt meg a továbbfolytatásra felkészült, *Maróthival* – ekkor már – szükségszerűen legalább egyforma zenei képzettségű és hozzá hasonló állású és tekintélyű állandó vezető. Láttuk, hogy *Maróthinak* a Baselbe küldendő, és ott zenei ismeretekre, sőt orgonajátéokra is megtanítandó diákokra vonatkozó szép terve sohasem válhatott valóra. Akkor még – és még azután sokáig – nem volt orgona a református templomban. A Collegium Musicum tevékenységének teljességéhez szükséges, hangjegy után kamarazenei műveket vagy akár csak művecskéket együtt játszani képes hangszeres zenészeket (hegedűsöket, gordonkásokat) sem készen kapni, sem tanítani nem volt mód, mert nem lett volna aki tanítsa őket, még akkor sem, ha a vezetőség szabad utat biztosított volna az ilyen zenélésre. Ami *Maróthinak* 1741-ben nem sikerült, az hogy sikerülhetett volna másnak, nála kisebbnek a nagy reformer halálát követő években?

Nem maradhat említés nélkül, hogy egy időben a debreceni és erdélyi református kísérletekkel az 1760–70-es évek pálosrendi és piarista iskoláiban egyre gyakrabban tűnnek fel az éneketétekkel, sőt gyakran hangszeres kísérettel is ellátott iskoladrámák. Íróik közül *Borss Dániel, Péntek István, Kátsor Keresztély* és *Táncz Menyhért* nevét emeljük ki. Ők bizonyára valamennyien egyszerű származású, tanult magyar szerzetesek voltak. Munkásságukból, ha az tartalmilag is túl terjedhetett volna iskoláik körén, talán tartós ösztönzéseket meríthetett volna a magyar zenés színjátszás, mely az 1790–96-os pest-budai magyar társulatnál maradandóbban Kolozsvárott valósult meg a századfordulót megelőző és az azt követő évtizedben. Ekkor ugyan már a debreceni körben is keletkeztek olyan, tartalmukat tekintve is kevésbé megkötött, sőt marandó irodalmi értékű eredeti színdarabok, mint *Csokonai* befejezetlenül maradt „Tempefői”-je (1793), de még inkább „A’ özvegy Karnyóné és a két szeleburdiak” c. 1799-ben írt énekes-táncos komédiája. Ez utóbbinak megoldása ugyan az akkori bécsi tündérbohózatokéval rokon, mégis ez a vígjáték a kor legszínpadyszerűbb, legpergőbb magyar darabja. Elvégre *Schikaneder* Varázsfuvola-librettója is a bécsi tündérvjátékokkal rokon, de *Mozart* zenéjével és tárgyának mély humánium-tartalmával mégis halhatatlan remekművé válhatott.

Hogy Debrecenben nem csírázhatott ki eredeti és marandó magyar színjátszás, annak fő okát nem a diákköltők tehetségének korlátaiban, hanem a Kollégiumnak a hangszeres zene iránt tanúsított negatív magatartásában, illetve – akár ott, akár Patakon – a helyi énekkari technika korszerűtlen, elmaradott technikájában látjuk.

A 19. század első évtizedében a kolozsvári társulat többek között Debrecenben és Marosvásárhelyt is gyakran vendégszerezelt, a debreceni Kántus azonban akkor, amikor évszázados fennállásának ünnepén (1859) *Fáy András* talán enyhe túlzással úgy

emlékezik meg róla, hogy „vetélkedett Európa legjelesebb operai chorusaival”, már a 18. század végi melodiáriumokon túl, a *Zákány József* reformjának színvonalán állott.

A 18. század végén bekövetkezett hanyatlás abban állott, hogy a *Goudimel*-tételeknek éneklésmódja csakhamar lesüllyedt a vontatott gyülekezeti éneklés szintjére. Hasztalan nyomtatták ki 1607 óta a zoltárok ritmikus dallamképét, a 18. század közepe óta fennmaradt számos református énekkari kéziratban, készültenek legyen azok Debrecenben, Sárospatakon, Kolozsvárott, Székelyudvarhelyt vagy akárhol, szinte mindig csak egyforma ritmusértékeket tartalmazó, kiegyenlített hangjegyeket találunk, mind a genfi zoltárdallamokban, mind a *Maróthi*-zoltárból átvett vagy újonnan harmonizált dicséret-dallamokban és az egyre nagyobb számban jelentkező temetési és világi énekek összhangosításaiban.

A temetési – közkeletű régi elnevezésük szerint: halottas – énekek, melyeknek sorában a kántori búcsúztatók *Verseghy* által megénekelt kigúnyolása a „Rikóti Mátyás”-ban éppen az Árgirus dallam egyik szép régi változatát örökítette meg,² mind a református, mind a katolikus használatban a 16. századi deákos-históriás költészet stílusát folytatják, a református kollégiumok kórusgyakorlatában pedig a diákköltészet dilettáns, gyakran modoros, olykor azonban meglepően sikerült darabokat is felmutató termékei.³ Ugyanezt mondhatjuk el a részben politikai és nemzeti, részben istenes, gyakran világi, szerelmi, sőt pajkos szövegekről, melyekben – kivált az utóbbiak között nem ritkán a középkori vagáns-költészet tematikáját és légkörét idéző, latin szövegű, olykor mind latin, mind magyar változatban előforduló darabokkal is⁴ találkozunk, nemcsak az énekkari vezérkönyveknek tekinthető melodiáriumokban, hanem még az ezekhez tartalmi tekintetben szorosan kapcsolódó Ötödfélszáz Énekekben is. Az sem ritka eset, hogy ugyancsak a dallamnak többé-kevésbé eltérő változatai a különböző kéziratokban más-más, mégpedig az egyikben istenes, a másikban szerelmes, egyikben ildomos, a másikban tréfás, sőt erősen szabados tartalmú szöveggel fordulnak elő. Ez köztudottan igen elterjedt jelenség egész Európában, különösen a reneszánsz kezdete óta,⁵ sőt a magyar reformáció első századának vezetői is éppen a virágénekek és a „pajkos hajdú nóták” meg a „korcsomán és egyéb zabáló gaz helyeken” szokásos, „akármilyen bokorbul költ” nóták egyházi szövegekkel való társítása ellen keltek ki a legjelesebb hangon.

A vagáns-költészethez és a vagáns-formákhoz fűződő kapcsolat ebben a kollégiumi stílusban nem lehet véletlen. Ismernünk kell ennek a költői és zenei formátípusnak rendkívüli tér- és időbeli elterjedtségét,⁶ közelebről a magyar vers történetében a „nagypolitikus” sorfajhoz,⁷ de még annál is nagyobb mértékben az ukrán kolomejká-

² RMDT I. 235. sz., 409., 597–98., 699–700. l.

³ *Bán-Julow*, i. m. 17–19. l.

⁴ *Adversa sustinere, Cohors generosa, Eheu viduata marito, Exibat quondam clericus, Meum est propositum, Mirabilis res accidit, Turbae coelorum, Vinus vina vinum, Virgo formosa stb.*, *Barthánál* 215-ből 28 ének.

⁵ Gondoljunk a világi daltémákra komponált reneszánsz misékre, az 1539. évi „Souterliedekens”-re, valamint néhány genfi zoltár és számos német korál világi előzményére.

⁶ L. *Szabolcsi Bence*, A magyar vagánsdalokról. ZTT I. 743–751., uő: Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez, a *Népzene és történelem* c. kötetben. Bp., (1954) 34–42. l.

⁷ *Horváth János*, A középkori magyar vers ritmusa. Berlin, 1928. 50–52. l.

hoz⁸ és azzal mintegy párhuzamosan a magyar kanásztáncformákhoz kapcsolódó, rendkívül variábilis, egyben számos újabb európai költői sorfaj felé is nyitott nemzetközi alakváltozatait.⁹ Ezeknek az összefüggéseknek alapos ismeretében azon sem fogunk csodálkozni, hogy pl. a 16. század óta Európa-szerte elterjedt, „ungaresca” elnevezésű táncdallamtípusok nemcsak a vagáns-formával, hanem az ekkortájt időmértékes versből hangsúlyossá átjátszó s sapphikus képlettel is szorosan összefüggnek. Ugyanennek a típusnak egyik alfaja a hajdútánc is, amellyel kapcsolatban nem felekezhetünk meg arról, hogy a magyar hajdúság egy része is szomszédos nemzetiségek sodródó elemeiből verődött össze. Ha valahol, akkor éppen ezen a területen mélységesen igaz *Szabolcsi* következő néhány megállapítása: „... vannak kérdések, amelyekre a történelem *nem vagy-vagy-gyal, hanem mind-mind-del* válaszol... a hajdútánc *közös, egyidejű és együttes* terméke a kor magyar, szláv, bolgár és román nép életének, a végvári vitézkedések, nemesi portyázások, népi ellenállások, rablókalandok és hősi erőfeszítések zilált korának. Aminthogy a Rákóczi-nótáról s nem egy kuruc dalunkról bebizonyosodott, hogy magyar, szlovák, román, lengyel és kárpátukrán elemek egyaránt szóhoz jutnak benne – hogy legfontosabb benne épp e népek közös, egygyé vált hangja. S hozzátehetjük: alig hetven-nyolcvan évvel utóbb maga az új magyar tánczene, a verbunkos is törökös–szlávös–cigányos vonások vetületében jelenik meg a világ előtt, tehát valósággal újból egy népközösséget proklamál”.¹⁰

Nem véletlen tehát, hogy éppen a 18. század utolsó negyedében és a 19. század elején, amikor a magyar népdal *Bartók* elnevezése szerint „új” stílusának, a nyomokban már a 16. század óta kimutatható, sőt fejlődést mutató¹¹ visszatérő formának végső kialakulása megérlelődött,¹² ennek a sorfajnak a kombinációi szinte kiugró szerepet kaptak a kollégiumi énekkarok előadási anyagának friss termésében.

Ezeket a darabokat a 19. század első évtizedének közepe tájáig még mindig „ének”-nek nevezik. A „dal” elnevezés csak ezután kezd előtérbe kerülni, különösen az „új módi” jambusdalok térhódításával párhuzamosan. A két fajta stílus és gyakorlat között a határt pontosan meg lehet vonni. A református kollégiumok énekstílusa és diák-költészete mind darabosabb, olykor éppen esetlen melódiáit, mind tisztán vagy lényegileg izometrikus, de túlnyomó részben szimmetrikus szerkezetű, és csak ritkább esetekben bonyolult vagy mesterkélt felépítésű, számos esetben rusztikus-népies szövegeinek versformáit és hangvételeit tekintve, jórészt a zenei írásbeliségben *Tinódi*g visszanyomozható nemzeti hagyomány, vagy a protestáns korálénekből átvett, eredeti alakjukban gyakran felütéses, magyar származékaikban a hangsúly eltolódásai révén ritmikailag deformálódott világához áll közel, amint azt egy magyar népdallal alakult huszita ének,¹³ továbbá egy német korál¹⁴ és a táblázatos hangjegypéldáink sorában is

⁸ *Bartók Béla*, Népzene és a szomszédos népek népzeneje. Bp., 1952. 14–16. l.

⁹ *Vargyas Lajos*, A magyar vers ritmusa. Bp., (1952.) 68–91., RMDT I. 152–162. l.

¹⁰ *Szabolcsi Bence*, Népzene és történelem. Bp., (1954) 73. l. E tárgyhoz l. *Rácz István*, A hajdúk a XVII. században. Debrecen, 1969. 29–30. l. Szerinte a hajdúk túlnyomó többsége színmagyar volt.

¹¹ L. RMDT I. 181–197. l. (Az új magyar népdalstílus kezdetei XVI. századi dallamainkban).

¹² *Szabolcsi*, i. m. (1954) Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez. 26–58. l.

¹³ L. RMDT I. 144. l.

¹⁴ RMDT I. 216. sz., 393–94., jegyz. 581–582. l.

szereplő „Uram a töredelmes” kezdetű ének dallamának¹⁵ alakváltozásai mellett még számos példa bizonyítja. Ezeket *Bartha Dénes* is rendre felsorolja a melodiáriumok dallamainak forrásközléséhez fűzött jegyzeteiben.

Különösen feltűnő jelenség, de sajnálatos voltától függetlenül a *Maróthi* halálával bekövetkezett zenei interim, majd pedig a *Varjas* zenei felkészültségének, kivált a magasabb zenei stílusigényeket illető tájékozottságbeli hiányainak szinte logikus következménye lett a zsolnárok és dicséretnek monoton éneklésmódján túl a „mesterségesebb nótájúak” éneklésének csaknem teljes elsorvadása és a néhány használatban maradt darab éneklésének, sőt harmóniai képének elformátlanodása. Az e tekintetben mutató veszteség és elhanyagolás oka nem magukban a tercettekben rejlik. Mint láttuk, azok önmagukban nem képviselnek különlegesen kiemelkedő értéket. De talán éppen abban az alakban, ahogyan azokat *Maróthi*, majd később *Varjas* svájci forrásaik anyagából, éppen az előadásukkal járó szerényebb technikai követelmények figyelembevételével kiválogatta, alkalmasak lehettek volna a mozgékonyabb, ritmikailag eleve nebb éneklésmódnak, a zenei írásbeliség és a hangjegyről való éneklés alapvető kivánalmainak megismertetésére, azoknak megtartására és elterjesztésére. Az egyes énekek *Largotól Allegroig* terjedő tempójelzései, a szólamkeresztezések, -súrlódások, a kulcsoknak és a hangnemi előjegyzéseknek, valamint az alkalmi módosításoknak pontos megismertetése és betartása: általában a könnyedebb, kulturáltabb előadásmód elsajátítása lehetett volna az a feladat, amelynek betöltésére éppen az ilyenfajta darabok lehettek volna különösen alkalmasak. Ennek a feladatnak a betöltése maradt ki akkor, az intenzív begyakorlásra legalkalmasabb, és elmulasztás esetén vissza nem hozható első évek során. A *Maróthi* halálával beállott nyolc éves viszonylagos gazdálanság, majd pedig, bizonyára nem *Varjas* teljes alkalmatlansága, hanem a kellő igény és közízlés hiányából eredő akadály, sőt valószínűen egyfajta ösztönös helyi ellenállás következtében a „mesterségesebb nótájú énekek” valóban kóták szerint való éneklése elsorvadt abban a talajban, amelyik nem volt, nem is lehetett alkalmas arra, hogy benne ilyen finomabb, szellemiekben talajigényes zenei vegetáció megfogyanhasson. Ennek az lett a további következménye, hogy *Maróthi* kezdeményéhez mérve, az 1743. évi zsolnárbán írásba fektetett zenei színvonalat az ő halála utáni egész kollégiumi kórusgyakorlat nemcsak megvalósítani nem tudta sohasem, hanem attól az idők folyamán egyre inkább elmaradt.

Pedig arra, hogy *Varjas* a művészibb éneklés terén is próbált valami újat nyújtani, éppen az a négy tercett szolgál bizonyossággal, amelyekkel 1764-ben éppen ő toldotta meg a korábbi tizenkettőt. Nem érdektelen, hogy később – egészen *Pálóczi Horváth Ádámig* – mindössze öt ének maradt emlékezetben, illetve került új feljegyzésre az Ötödfélszáz Énekekben.¹⁶ Ezek közül is csak három található meg, deformálódott többszólamú alakban az 1800-ig készült melodiáriumok lapjain.¹⁷ A *Bartha* forráskiadásában szereplő kéziratokon kívül nemrég előkerült és ismertetett *Pap Mihály*-féle

¹⁵ RMDT II. 222/a I–II., 223/bI–II. sz., 326–328., jegyz. 595–596. l.

¹⁶ Az első csoportból a VIII. tercett és az első fűga, a *Varjas*-féle újabb anyagból a XIII., XV. és a XVI. tercett.

¹⁷ L. *Bartha* 36. l. („Szent, szent, szent” – *Zemplényi* kz. 63. sz.) – 38. és 39. l. („Elkészültem” – *Kovács* F. kz. I. és II. r.) – 47. l. („Semmi világi – *Novák* L. II. 116. l.)

melodiáriumban mind a *Maróthi*-féle háromszólamú „fúga” (16/a l.), mind a X. számú tercett (29/a l.) ötszólamúvá változott.¹⁸ Ezekben a *Kyburtz*-kompozíció háromszólamú szerkesztésének halvány nyoma sem maradt. A harmóniai funkciók ismeretét nem nyújtó, tehát önmagában is hiányos *Maróthi*-féle kompendiumot a melodiáriumok letéiteit fabrikáló dilettánsok csak félig-meddig érthették meg. Az összhangosítás technikájára vonatkozó utasítások alapján különben sem lehetett volna a zenei szerkesztés szabályainak ismeretére eljutni. Az ő akkordjaik csak hangmasszát tartalmaznak, nem szólamokat. Az adott cantus firmushoz a „hangot hang ellenében” (punctus contra punctum) szabály alapján elébb basszust, majd hangról hangra haladva további követelményekkel párhuzamos tudatos vezetése, a lineáris elv kívül esik az ő látókörükön. Primitív utasításait „A Hármonia ki tsinálásának mestersége” cím alatt csaknem egyforma szövegezéssel olvashatjuk jóformán valamennyi kéziratban.

Ami a svájci tercetteknek a melodiáriumokban mutatkozó, és inkább a hazai éneklésmódnak, mint a kéziratok helyesírási kezdetlegességének tulajdonítható deformálódását illeti, az nem minden esetben egyforma mértékű. A legkésőbbi ide vonatkozó előfordulásait az egyes darabok közöttételéhez csatolva *Horváth Ádám* feljegyzése szerint közöljük. Az ő hangjegyezése fejlettebb és ha nem is tökéletes, de megbízhatóbb a melodiáriumokénál. Ő ugyanis, bár ritmusjelzéseit tekintve nem egész pontosan, de önmagával szemben is igényesen és hűségre törekedően, gyakran meglepően helyes érzékkel próbálta visszaadni a dallamok lejtését, úgy, ahogy azt ő maga felfogta és ismereteinek fokán írásba is tudta foglalni. Hiszen már a legkorábbi réteghez tartozó *Pap Mihály*-féle melodiárium feljegyzője is a „Dicsérünk téged Úr Isten” szövegű tercett (*Kyburtz*–*Maróthi* X. sz.) maga-csinálta ötszólamú verziójába elejétől végig csak egyetlen hangjegyfajt: a régi semibrevisnek, illetve – de csak vizuális tekintetben! – a mai egészhangjegynek megfelelő, gyakorlatilag pedig a lassú tempóban hangoztatott taktusegységet jelző hangjegyformát használja. A túlnyomórészt szillabikus dallamoktól eltérően a páros verssorok végén a „hehengerés”-nek, olykor „cifrázás”-nak is nevezett melizmák vonalát mindenütt három-három fekvő, nyitott ékkel (<<<) jelzi. A melizmák jelölése, olykor csak a felső szólamban, máskor akkordikusan, több szólamban végigmenően, a többi melodiáriumokban is hasonló, illetve ugyanazon a kézíraton, de mindenesetre ugyanazon az éneken belül a hajlítások egyforma alakban láthatók. Mind az egy szólamban használt melizmákban, de kivált a több szólamra terjedőkben, így pl. a *Kovács András*-kéziratban és a *Kulcsár*-melodiárium első részében fekete összekötött nyeles hajlítás-jelzéseket találunk.

A hangjegyírást tekintve, mivel nem mindegyik kézirat elejétől végig egy kéz munkája, részint az egyes készítőik személye, részint a feljegyzett énekek – *Maróthi* után másolt zsoltárok, vagy újonnan készített és írásba foglalt énekek és világi darabok – természete szerint olykor ugyanabban a gyűjteményben is kétféle írásmóddal találkozunk.

¹⁸ L. *Murányi Róbert Árpád*, *Pap Mihály melodiáriuma*. Magyar Zenetört. Tanulmányok, Szabolcsi Bence 70. születésnapjára. szerk.: *Bónis Ferenc*, Bp., 1969, 113–129. 1. Az említett két ének ott a 122., ill. 128. lapon található.

Az egyik írásmód a főleg zsolttárokot tartalmazó, vagy azokéhoz hasonló módon összhangosított négyszólamú tételek túlnyomó többségére és a hiányosan, csupán egy vagy két szólamban feljegyzett dallamokra szól. Ez utóbbiak esetében egy ötsoros vonalrendszerrel látunk, amelyre az énekek rendszerint csak a basszusra van beírva, a tenorra, mint a harmoniás zsolttárból ismert cantus firmusra való „*tenor videatur in Harmonico*” utalással. Az is előfordul, hogy a tenor van beírva a basszussal, vagy a basszus az alttal. Az ilyen hiányos feljegyzésekben tehát a diszkánttal nem találkozunk. Ezek egyébként nem partitúraszerűen egymás alatt, hanem folytatólagosan egymás után beírt szólamok, *Maróthi* zsolttárhoz hasonlóan. Amint tudjuk, *Maróthi* forrásaiban is mindenütt ez a feljegyzési mód található.

A másik írásmód különösen a *Maróthi* halála után jó harminc évvel, az 1770-es évek második felétől, tehát az utolsó, 1774. évi zsolttárkiadás után létrejött, legalábbis ez időtől fogva fennmaradt és ismert melodiáriumok hangjegyzési stílusát: a járulékszólammokkal „dúsított”, lényegében azonban egyáltalán nem fejlettebb, csupán tömött és vastag hangzásúvá változtatott, öttől nyolc szólamig tömített *álsokszólamúságot* mutatja. Ennek az a lényege, hogy az alkalom vagy szükség szerint héttől tizenkét sorig kiszélesített, legtöbbször kilenc vagy tizenegy sorból álló vonalrendszerben középtájon vagy annál kissé mélyebbre fekvő vonalra helyezik el a tenor *c* vagy *a* hangját, ill. ehhez igazodva és folytatólagosan, egymástól terctől kvintig terjedően felrakott, gyakran találkozó, ritkán kereszteződő, és szólamonként más-más alakú jellel írt homofon, szillabikus, nagy ritkán azonban sajátos, az újabb szerzésű vagy újabban átvett énekek egyikében-másikában a fődallamban jelentkező, olykor azonban több, esetleg valamennyi szólamon is végigmenő melizmákkal tarkított szólamokat.

Mivel ezek a partitúrák kulcsokat és előjegyzéseket egyáltalán nem tartalmaznak, megfejtésük gyakran problematikus, sőt képzetlen vagy gondatlan leíró munkájának esetében olykor reménytelen. Akad olyan ének is, amelyiknek szövege csak az első egy-két sorban vág egybe a hangjegysorokkal, a dallam további részében azonban sehogy sem lehet a kettőt egybehangolni.¹⁹ A szövegek ugyanis általában nem szótagolva a hangjegyek alatt, hanem a zsúfoltan leírt, és olykor egymást nem is pontosan fedő hangjegyeket tartalmazó partitúra után, verssoronként egymás után írva helyezkednek el, úgy mintha a partitúrától függetlenek volnának.

A tizenegy sorból álló partitúrák esetében az volna a logikus, ha a középső vonalat vehetnék a mai kétkulcsos, két egymáshoz kapcsolt vonalrendszerhez hasonlóan az egyvonalas *c* helyének, s az alatta elhelyezkedő öt vonal a negyedik vonalon álló *F*-, a felette állók pedig a második vonalon levő *G*-kulcsnak megfelelő olvasást adnák. Ennek a két kulcsnak használata ebben az elhelyezésben a diszkánt- és a basszus szólamok élén már abban az időben meglehetősen gyakori, sőt állandó, bár a *Maróthi* által forrásul használt zürichi kiadás és annak nyomán a debreceni harmoniás zsolttár is, az illető szólamok fekvésétől függően, a basszuskulcsot igen gyakran, a *G*-kulcsot pedig szinte mindig a harmadik vonalon helyezi el, vagy a diszkántszólam élén az ugyanolyan olvasást adó *C*-diszkántkulcsot alkalmazza. A két vonalrendszer egymás folytatásaként való értelmezésére azonban a melodiáriumok hangjegyzői még nem jöttek rá; ennek következtében az ő gyakorlatukban nem alakulhatott ki az egyértelmű és egységes hangjegyzés és -olvasás módja.

¹⁹ L. Bartha 61. sz. (a Rákóczi-nóta) egyeztetésének nehézségeit, i. h. 129. l.

Ritmikai tekintetben a partitúrák ütemjelzést és ütemvonalakat egyáltalán nem használnak. Az allabreve (függőlegesen áthúzott C) csak az egyenként kiírt szólamokban fordul elő, de a század református gyülekezeti énekeskönyveihez hasonlóan csak a páros ütemjelzést mutatja, olykor még páratlan ütemezést kívánó dallamok esetében is. Ütembeosztás helyett mindenütt csak az egyes dallamsorokat elválasztó disztinkcióvonalak találhatók. Ezek azonban csaknem kivétel nélkül a maguk helyén, azaz a dallam-, illetve szövegsorok határán foglalnak helyet.

A dallamhangok hosszúságát, ritmikus lejtését illetően az egyes szólamok szerinti feljegyzések részben kétféle: szár nélküli és „nyeles” rombusz alakú, részben csak szár nélküli, egyforma rombusz-kótákat alkalmaznak. A pusztai szólamfeljegyzések és a kóruspartitúrák között az a fő különbség, hogy az utóbbiak *tenorjában fekvő fődallamot* a debreceni kéziratok minden esetben, a sárospatakiak túlnyomórészt *teljesen ritmizálatlan formában* adják; mindössze a *Szkhárosi–Járdánházi*-kézirat és az 1798. évi Sárospataki Melodiárium néhány kidolgozatlanul maradt partitúrája mutat fel valamelyes kezdetleges ritmizálást.²⁰

A ritmustalan feljegyzésmód és nagy valószínűséggel ennek megfelelő, feltehetően egyes, kivált feszesebb lejtésű versek dallamaival kapcsolatban szinte szükségszerűen kialakuló előadási technika között kellett valamiféle különbségnek lenni. Alig képzelhető pl. a vagáns-kolomejka-kanásztánc lejtésű, és ezt a vers-akcentust rendszerint határozottan kifejezésre juttató énekek előadásával kapcsolatban, hogy azok az egyforma monoton hangjegykép szerint szólaltak meg. Feltételezhető, hogy az *élő* népdalra jellemző parlando vagy giusto dallamlüktetés. Ha pedig ezt fékezte a zsolnárok és más egyházi dallamok vontatott éneklésmódja, az csakis abban lelheti magyarázatát, hogy a régóta megszokott rossz gyakorlat, ugyanaz, amelynek jegyében a *Maróthit* annyira elkésztető 1743. évi kistemplomi botrány kirobbant, a maga tehetetlenségi erejével még az énekkari előadási stílust is ellenállhatatlanul a maga szintjére süllyesztette le.

Már említettük, hogy az 1756. évi zsolnár pápai könyvtári példányához kötött 1800 körüli származású kézírata huszonhárom, részben *Varjastól* átvett, részben ismeretlen eredetű négyzólamú dicséretet tartalmaz. Ezeknek minden szólama a mai negyedkótának megfelelő formájú kiegyenlített hangjegyfejeket használ. Sem ezek, sem a nyeles vagy nyeletlen, üres vagy fehér és fekete, sem bármilyen más formájú hangjegyfejek nem jelölnek sem az egyes kéziratok egészében, sem az egyes dallamokon belül metrikus értéket. Így pl. ugyancsak a dallamnak ugyanaz a részlete, vagy egy-egy melizmának az egészen belül való elhelyezkedése és tagolása csak esetenként, sőt olykor csak az összes változatok egybevetésével állapítható meg bizonyos – esetleg bizonytalan – valószínűséggel. *Bartha* megállapítása szerint az aránylag legmegbízhatóbb feljegyzéseket a debreceni keletkezésű kéziratok közül a *Kulcsár-* és a *Zemplényi-félékben*, a patakiak közül pedig a *Szkhárosi–Járdánházi-* és a *Novák-kéziratban*, valamint az 1978. évi melodiáriumban találhatjuk. Megállapítja, hogy ezeknek mindegyike „valamennyire képzett, vagy legalábbis a melodiáriumok kórustechnikájában jártas zenész munkája” és hogy „maga az a tény, hogy a feljegyző itt-ott ... megmondja, hogyan kell a kótázást kijavítani, arra mutat, hogy nem minden

²⁰ L. *Bartha*, i. m. 25–29, kivált 26. l.

kritikai hozzáértés nélkül áll a darabbal szemben”.²¹ Mivel maga a dallam mindig kóruspartitúrában szerepel, a többi szólamokkal együtt kölcsönösen hozzájárul a feljegyzés hitelének emeléséhez. Legfeljebb az történhetik meg, hogy mivel a sok vonalra terjedő és egybezsúfolt partitúráknak nehéz az áttekintése, emiatt – leginkább sorváltásnál – a leíró, nem lévén sem kulcs, sem más támaszpont, ami eligazítsa, elveszti az elsőnek beírt dallam fonalát és szekund vagy terc eltéréssel folytatja a dallamot, s ahhoz természetesen relatíve talán jól, de hangzás tekintetében hibásan rakja fel a többi szólamokat is. Ilyen jelenségekkel már legrégebbi dallamemlékeinkben, egyebek között *Huszár Gál* egy-két himnusz dallamában vagy hosszú liturgikus énekében is találkozunk.

A lejegyzések technikájára nézve helytálló *Murányi Róbert Árpádnak* a felhasznált vonalak számát illető megállapítása, hogy ti. azt leginkább a mű ambitusa, vagyis a legfelső szólam legmagasabb, és a legalsó szólam legmélyebb hangja közötti távolság határozza meg.²² Ennek következtében sorváltáskor még egy éneken belül is megváltozhat a sorok száma. *Kálmán Farkas* idézete azonban éppen a *Murányi* tanulmányában bemutatott példa esetében elvezethet a *Pap Mihály* melodiáriuma 6/a lapjáról idézett, öt szólamban harmonizált dúr hangsor és a hozzá kapcsolt S–T–S hármashangzatok olvasásának megfejtésére. *Kálmán Farkas* így kezdi az ide vonatkozó idézetet: „húzz öcsém 9 vonalat, a középsőre írd az Á-t...”.²³ Ha mármost az ő utasítása szerint járunk el, s a *kis oktávbeli a* hang a középső, vagyis az alulról számított ötödik vonalra kerül, akkor mind alatta, mind fölötte négy-négy vonal fog állni, s a felül állók közül az első vonal a szopránkulcs szerint olvasott *c'* hangot fogja jelölni.

A kilenc vonal olvasása ezek szerint így alakul:

G–H–d–f–a–c'–e'–g'–h'

Az ehhez példa gyanánt adott skála-harmonizálást nyugodtan olvashatjuk C-dó hangsornak. Ebben az értelmezésben azt fogjuk látni, hogy basszusának legmélyebb hangja az alsó vonal alatt álló F, discantusának legmagasabb hangja pedig a nyolcadik vonalon álló g', illetve a csatlakozó szubdomináns akkordban a 8–9-ik vonalközbe eső a' hang lesz. Nem szükséges tehát az öt szólamban harmonizált skálát F-dúrban transzponálni, hanem értelmezhetjük azt nyugodtan C-dúrban, egy szabályos F-kulccsal ellátott alsó ötvonalas és egy, azt folytató, szopránkulccsal olvasandó négyvonalas rendszerben, így.²⁴

90

Discantus:	○	
Disc. inf.:	✕	[a]
Altus:	c	
Tenor:	◇	
Bassus:		

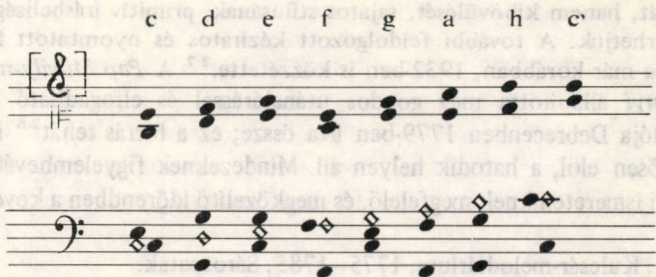
²¹ L. Bartha, i. h. 28. l.

²² I. h. 114. l.

²³ I. h. 115. l., l. Zene- és Színházművészeti Lapok, 1896. 2. számban,

²⁴ *Murányi* értelmezése jó, csupán a transzponálás nem volt okvetlen szükséges.

stb., azaz:



Egyéb daraboknál még mindig marad bőven olvasási nehézség, hiszen a vonalak meghúzása, a tenorban elhelyezett, majdnem minden esetben üres rombusz alakú hangjegyfejekkel jelzett fődallam beírása, majd az alája és fölébe kerülő szólamok – elsősorban a basszus – elhelyezése, kivált pedig a hangnemiség érzékeltetésének és azon belül a harmóniai funkciók ismeretének, végül az esetleg szükséges előjegyzések hiánya igen sok esetben megnehezíti, olykor egyenesen lehetetlenné teszi a pongyolán leírt kompozícióknak, egyes esetekben magának a fődallamnak biztos értelmezését is. Még ahol a legkézenfekvőbb lenne, ti. a tizenegy soros partitúrák esetében sem lehet egyszerűen a mai kétszer ötvonalas, közbül az egyvonalas c-nek megfelelő választó, egyben összekötő vonallal egymáshoz kapcsolt, tehát a modern kétkulcsos, két vonalrendszeres értelmezést választanunk. Ámbár az ilyen olvasás a legtöbb esetben tökéletesen megfelelne egy „F-g” ambitusú vegyeskari darab elhelyezésének, mégsem lehet a megfejtésben erre támaszkodnunk, mert amint *Bartha* és újabban *Murányi* forrásközlései is bizonyítják, a legtöbb esetben nem csekély nehézségek árán, olykor csak a pontosabb leírású variánsokkal való gondos egybevetés útján sikerülhet egyik-másik kórusdarabot megfejteni. Mellékletünk két utolsó lapján bemutatásra került hasonmásaink és a következő lapokon közölt dallampéldáink az itt elmondottakat szemléltetik, olyan dallamok felhasználásával, amelyeknek tizenegy soros tervezett kóruspartitúrája a fent ismertetett olvasásban jól megfejthető. Mielőtt azonban ezekre rátérnénk, szólnunk kell röviden az 1800-ig keletkezett melodiáriumokról, a járulékszólamok hangjelzéseiről és az előadások alkalmával az énekesek szólamok szerinti elhelyezkedéséről.

Bartha Dénes 1935-ben megjelent könyvében²⁵ a 18. századi diákmelodiáriumok nyomtatott énekeskönyvekben vagy *Maróthi* és *Varjas* kiadványaiban nem szereplő dallamainak forráskiadásához tizenkét, 1775-től 1800-ig keletkezett kézirat melódiaanyagát dolgozta fel és tette közzé. Munkájában nem kaphatott helyet az annak idején lappangó *Pap Mihály*-melodiárium, melynek anyagát *Murányi Róbert Árpád* 1969-ben részletes tanulmányban ismertette.²⁶ Összesen tehát tizenháromra tehető azoknak az 1800-ig készült és ismert kézíratos forrásoknak a száma, amelyekből a *Maróthi* által

²⁵ A XVIII. század magyar dallamai – énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiból (1770–1800), Bp., 1935.

²⁶ L. e fejezet 18. sz. jegyzetét!

elindított karéneklési reform klasszikus anyagának nemcsak utóéletét, használatának módját, hanem kibővülését, sajátos stílusának, primitív írásbeliségének kialakulását is felmérhetjük. A további feldolgozott kéziratok és nyomtatott források felsorolását *Bartha* már korábban, 1932-ben is közzétette.²⁷ A *Pap Mihály*-melodiáriumról pedig *Murányi* állapította meg gondos utánajárással és elfogadható érveléssel, hogy azt névadója Debrecenben 1779-ben írta össze; ez a forrás tehát²⁸ időrend szerint meglehetősen elől, a hatodik helyen áll. Mindezeknek figyelembevételével forrásaink az eddigi ismereteinknek megfelelő, és megközelítő időrendben a következők:²⁹

1. Kulcsár-melodiárium, 1775–1785, Sárospatak.
2. Zemplényi-kézirat, 1775–1785, Debrecen.
3. Ugyanannak kb. egykorú másolata, (OSzK kéziratára).
4. Kovács András kézírata, Debrecen, 1777.
5. Kovács Ferenc kézírata, 1777–1801 (MTA kéziratára).
6. Pap Mihály melodiáriuma, 1779 (MTA kéziratára).
7. Szkhárosi–Járdánházi-melodiárium, 1787–1892, Sárospatak.
8. Tolvay István kézírata, 1790 (OSzK kéziratára).
9. Novák Lajos-féle I. melodiárium, 1791, Sárospatak.
10. Novák Lajos-féle II. melodiárium, 1791, Sárospatak.
11. Veress Márton kézírata (OSzK kéziratára).
12. Melegh Dániel melodiáriuma, 1797 után, Debrecen.
13. Pataki melodiárium, 1798, Sárospatak.

A *Maróthi*-kiadványokban és a hozzájuk ragaszkodó írásmóddal élő későbbi kéziratokban, kivált az egy-két szólamra szorítókozó feljegyzésekben a szólamok egymás után állanak. Nincs az egész ének valamennyi szólamát vertikális írásmódban együtt szemléltető írásbeliség. A későbbi gyakorlatban azután fokozatosan kialakult a négyszólamú tételek egyes szólamainak oktáv távolságban való megkettőzése, ebből egy bizonyos öttől nyolc szólamig terjedő ál-sokszólamúság gyakorlata. Az ilyen módon kibővült, létszám szerint általában húsznál kevesebb, részben férfi-, részben fiúhangból vagy falzettezőkből álló énekkar szólamainak felosztását *Orbán József* felsorolása nyomán az alábbiakban foglaljuk össze.³⁰

Szolgálati idejük, hangjuk és szerepük szerint voltak a tagok között *főénekesek* (procantores) szám szerint öten; közöttük az elsőt *protocantornak* nevezték. Ezek alkották az elnök mellett a *procentoriumnak* nevezett vezetőséget. Elnevezésük nem tévesztendő el a karban közreműködő gyermekek (procantisták) nevével. Utánuk következtek a *concantores* elnevezésű közénekesek, végül a harmadik fokot kép-

²⁷ *Bartha*, Hangjegyes verseskönyvek jegyzéke, 1770–1820. ItK, 1932. 3–4. szám.

²⁸ *Murányi*, i. h. 114. I. *Stoll* ide vonatkozó adatát (215. l., 386. sz. kézirat, nem pedig a 414. sz., mint *Murányi* i. h., 4. sz. jegyzetében tévesen idézi) tehát 1789(?)-ről 1779-re kell módosítanunk, hiszen *Pap Mihály* 1779-ben 17 éves debreceni diák volt, 1789-ben pedig már Püsztanýéken (ma Kápolnásnyék) prédikátoroskodott.

²⁹ Leírásuk és részletes ismertetésük: *Bartha* 9–29., 31–55. l.

³⁰ A sárospataki énekkar története. Sárospatak, 1882. 30–31. l. A szólamok szaporodásának leírását és elemzését l. *Szabolcsi*, Koll. zene 66–70. (1961) l.

viselő, *subcantores* névvel szereplő alsóbb rangfokozatúak. Hangjuk minősége szerint nyolc szólamra („fakk”-ra) oszlottak. *Orbán* a szólamokat így jellemzi:

a) *Tenorok* – erős, éles és magas hangterjedelemmel. Ezek közül választották ki a precentort, vagy énekvezért.

b) *Basszisták* – erős és mély hangterjedelemmel szám szerint négyen. Ezt a szólamot később *felbassnak* is nevezték.

c) *Subcantisták* – erős és mély hanggal, szám szerint ketten. Később *albassnak* nevezték őket.

d) *Concantisták* – erős, éles és magas hangterjedelemmel, szám szerint négyen. Ezek, ha a szükség úgy kívánta, a tenorszólamot is énekelték.

e) *Altisták* – szám szerint ketten, éles és magas hangterjedelemmel. Ezt a szólamot bizonyára férfiak énekelték, az írásmóddal egyező, tehát férfihang számára magas fekvésben.

f) *Discantisták* – szintén ketten, középerős és középmagas hangterjedelemmel. A diszkánt itt tehát nem azt jelenti, amit a *Goudimel*-tételekben és más hozzá hasonlóknak, mert az altnál mélyebben, tehát többnyire a *tenor alatt* hangzik. Ennek a szólamnak hangterjedelme *Szabolcsi* értelmezése szerint, esetenként a partitúra mutatta kórusbeosztás szerint alakul. Általában „a tenort kísérő szólamok karaktere rendkívül ingadozó; a legtöbb, darabos merevsége mellett is, szinte alakatlanul szétfolyó . . . épp a ’szólamszerű koncepció’ hiányzik belőle”.³¹

g) *Procantista* – egy énekes, aki a diszkánt vagy tenorszólamot mondotta gyermek vagy női fekvésű hangon. Ezt később *octavistának* nevezték.

h) *Accantista* – szintén egy énekes, aki fiú- vagy női fekvésben, olykor szólót énekelt, s mivel csak ritkán szólott bele az éneklésbe, *pittyegtetőnek* is nevezték.

Mindezekon kívül volt egy „széphangú felbassista vagy discantista, ki a sorok végeit összekötötte.” Ez az utóbbi híradás fényt vet az egyes helyeken szinte napjainkig fennállott „szárazkántori” éneklő modornak arra a jelenségére, amikor a református istentiszteleti éneklésben a soronként doktált ének dallamsorai között a bevezetett sor utolsó hangját a kántor jó sokáig egyedül elnyújtva énekelte, sőt olykor még meg is cifrázta. Később orgonás helyeken is hallani lehetett, hogy az immár nem diktált ének egyes sorai között az orgonista kántor a befejezett sor utolsó akkordjának basszusát tartotta a pedálban, s úgy tért rá a következő dallamsorra.

A mellékszólamok jelölésének módját illetően nincs általános érvényű szabály, kivéve, hogy a tenort mindig rombusz alakú üres, a basszust pedig vagy rombusz vagy tojásdad alakú fekete jellel írják. A diszkánt jele többnyire x, a többi szólamoké kéziratunként kisebb-nagyobb mértékben változó. A *Pap Mihály*-féle melodiárium harmonizált skálájának egy részletében példát mutattunk be öt szólam *ottani* írásmódjára; a *Szkhárosi–Járdánházi*-melodiárium elméleti utasításainak ide vonatkozó, és *arra* a kéziraatra érvényes szövegét és más kóruspartitúrák részleteit *Szabolcsi* idézi.³² Ugyanott egy két szólamra terjedő, „farkos-nyeles”, valamint egy csupán a basszusban, dallamsor végén jelentkező „cifrázó” melizmát is bemutat.

³¹ Koll. zene 66. (1961) 1.

³² Uo. 69–70. 1.

Énekléskor a kórus pontosan meghatározott, első sorában legszélesebb, hátrafelé keskenyedő háromszöghöz hasonló alakzatban állott fel. Elhelyezkedésük soronként a következő volt:

2 basszus, 2 tenor, 2 basszus (+ olykor 2 concantista)

3 concantus, 1 procantus

1 alt, 1 accantus, 1 alt

2 subcantus

2 discantus

Ez az elhelyezkedés, nem csupán alkalmi jellegű volt, bizonyára akusztikus okokkal magyarázható. Hangerőt tekintve a tenor és a basszus dominál, feltűnő azonban a magasabb hangok előtérbe állítása, a tenor-basszus fekvési körét megtöltő mélyebb szólamokkal szemben. Ezzel az elhelyezéssel próbálták a szólambeli dinamikai egyenlenséget kiegyenlíteni. A két főszólam mögötti második sorban ugyan a concantus a legerősebb; ez a szólam azonban maga is a tenor „járulékszólama”, sőt gyakran még a tenorszólamot vette át. A subcantus és a klasszikus írásmódjánál oktávnyival mélyebben hangoztatott discantus nagyon tömötté teszik a hangzást, ezért az előttük álló procantus, alt és az olykor megszólaló accantus, melyek közül kettőt rendszerint szólista énekelt, mind felállításuk módjánál, mind regiszterüknél fogva, egyrészt nem ugranak ki túlságosan, másrészt elkerülhetik, hogy az erősebb főszólamok túlságosan elnyomják őket.

*

A következőkben lássunk néhány példát a világi darabokat is tartalmazó kóruspartitúrák közül, egyrészt a különböző járulékszólamok összhatásának, másrészt a ritmusjelzés-, kulcs- és módosítójelek nélküli voltának szemléltetésére. Átírásainkban magát a járulékszólamok felrakási módját a mai hangjegyekkel nem tudjuk szemléltetni, de a mellékletben közölt hasonmás felvételekből képet lehet nyerni azokról is. Valamennyi itt bemutatásra kerülő példánkat, ill. átiratunkat egyetlen forrásból, a felsorolásunkban 13. számú 1798-ból származó Pataki melodiáriumból vettük, kiváltképpen azért, mert ez a kézirat, bár az időrendi sorrendben a legutolsó, írásának olvashatósága tekintetében a legjobbak közé tartozik. Most tehát megpróbálkozunk néhány ének előadásbeli ritmus-lejtésének hozzávetőleges megfejtésével és az őket tartalmazó partitúrák mai hangjegyekbe való átírásával is. Erre a célra három olyan, tizenegy vonalas rendszerbe írt dallamot választottunk ki, amelyek minden nehézség nélkül értelmezhetők a c'-vonal közbeiktatásával egymás fölé helyezett 5–5 vonalas rendszerként, az F-, ill. G-kulcs mai írásmódjának megfelelően.

A három kóruspartitúrát és negyedikül a Marseillaise szövegét mellékleteink két utolsó lapján hasonmásban közöljük, az alább következő lapokon pedig átírásukat adjuk néhány szükséges magyarázat kíséretében. Általános érvényű, valamennyi átiratra vonatkozó megjegyzéseink a következők:

a) Legfelül mindegyik ének fölött jelezzük a dallam valószínű lejtését megfelelően tagolt mai nyolcad-, ill. negyedhangjegyek képletszerű formájával.

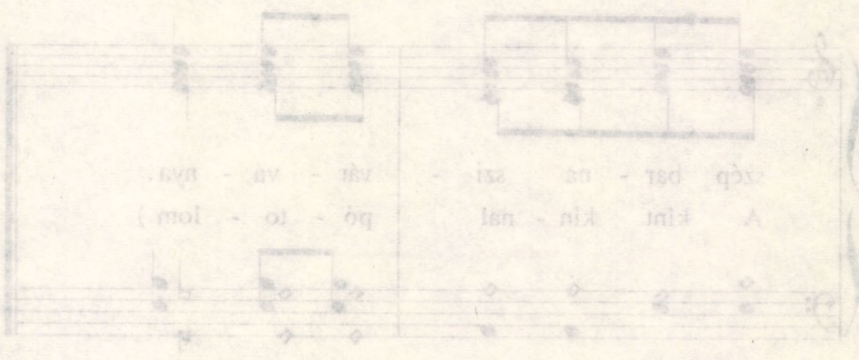
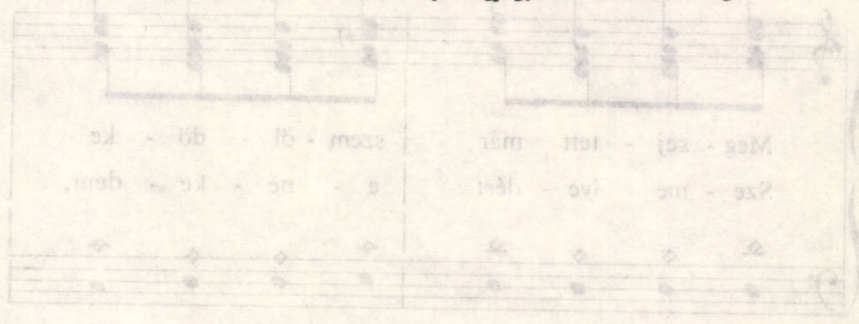
b) A fődallamot, amint az a forrásban is áll, nyeletlen rombusz (semibrevis), illetve a dallamsorok végén négyzet (brevis) alakú hangjegy mutatja.

c) A basszust és valamennyi többi szólamot átírásunkban a versszöveg tagolása szerint összekötött nyolcad- ill. negyedhangjegyek mutatják. Ennek az írásmódnak előnye a könnyebb olvashatóság, hátránya viszont az, hogy a szólamok elhelyezkedését, kivált egyikük-másikuk (igen ritkán előforduló) alkalmi kereszteződéseit nem szemlélteti. Ezek azonban, mint már mondtuk, egyenként jól megfigyelhetők magukon a partitúrák hasonmás felvételein.

d) A hattól-nyolc szólamig tervezett kóruspartitúrákba olykor bekerül egy-egy alkalmi többletang, vagy két szólam találkozásakor a leíró elfelejti jelölni mindkettőnek a sajátos jelét. Az 1. sz. alatt közölt dallam („A szerelem Királynéja”) végén a tenor úgy kettőzódik oktáv távolságban, hogy a záróhangnál az alsó fele nóna ugrással esik le a nagy G hangra. Ennek következtében az egyébként e-moll záróakkord hangzás szerint nem alaphelyzetű, hanem szext megfordítású hangzat benyomását kelti. Ennek furcsaságát az is fokozza, hogy maga az ének dallama nem a harmadik fokon záródó moll, hanem az első fokon záródó dúr karakterű. Általában véve: az álzárlatos sor sőt dallamvégződések nem tekinthetők kivételes jelenségnek ezekben az összehangosításokban.

e) A járulékszólamok lényegileg valamelyik főszólam oktáv-áttételei lévén, a kórustételek szólamai között ellenmozzgással szinte sohasem találkozunk, párhuzamokkal annál inkább, szinte kezdettől végig. Gyakran a felsőbb szólamok a basszushoz mérve is szinte egy egész soron, de legalább egy négy szótagnyi *versütemen* át terc-kvint-oktáv párhuzamban haladnak. Csupán a tenor mutat viszonylagos, sőt csaknem teljes függetlenséget az ilyen párhuzamos mozzgással szemben. Azonkívül megtörténik olykor, hogy a tenor két másik, egymással kvintpárhuzamban ismétlődő, vagy mozzgó magas szólam közé kerül tercnek, vagy hogy tömött akkordban megismételt helyen két szomszédos szólam egy-egy szótagon helyet cserél egymással.

Az itt következő átírt énekekhez néhány megjegyzés látszik szükségesnek.



A sze - re - lem ki - rály - né - ja
(Rég - től fog - va hogy sze - ret - lek,

Vé - nus szí - vem ki - vány - nya
Azt mi - hasz - na ta - ga - dom,

Meg - sej - tett már szem - öl - dö - ke
Sze - mé - lye - dért e - pe - ke - dem,

szép bar - na szí - vár - vá - nya.
A kint kín - nal pó - to - lom.)

* eredetiben hibásan: h

1. – Pataki mel. 1798, 231. l. – Hét, helyenként nyolc szólamú kóruspartitúra. A szövegek eredeti jelzőmódjával, sűrű 11 soros alakban, a középső c'-vonalat kulcsjelzéssel ellátva közölte *Szabolcsi*, Koll. zene 67. (1961: 69) l. – *Bartha* 40. sz., 108. l. Szövege egy versszakra terjed, talán csonka; más forrásban nem található. Az ütemenként szekvenciázó, két tizenötös sorból álló dallam előadását alig lehetséges a fölttte jelzett ritmuslücketés – nagypolitikus–vagáns–kanasztáncstípus! – nélkül elképzelni. A zárójelben álló másik szöveget, mely a kéziratban a hangjegyek *főltt* olvasható, l. a következő dallamnál is!

92/a

Novák- kr. 2., (1791), 119. l.

(1. v.) É - gek ér - ted, de nem ér - zed,
 (2. v.) Rég - től fog - va hogy sze - ret - lek

nem is lá - tod tü - ze - met ... stb.
 a mi - ol - ta tit - ko - lom ...

2/a – *Novák*-kézirat, II. r. 1791, 119. l. *Bartha* 39. sz., 106. l. – Egy szólam ötsoros vonalrendszerben, kulcs nélkül, *Bartha* megfejtése. Itt közölt első sora és a vele hangról hangra azonos utolsó sor ritmizálva készült. Szövegének második versszaka, mint 1. és 2/a sz. példánk is mutatja, több kéziratban is kezdő versként szerepel.

92/b

Rég - től fog - va hogy sze - ret - lek

a mi - ól - ta tit - ko - lom

stb.

2/b – Pataki mel. 1798, 222. l., *Bartha* 39. sz., 106–108. l. Azonos felépítésű és rokon sorvégzőket mutató német változatairól uo. – Hatszólamú kóruspartitúra kulcs nélkül. A szöveg számos más kéziratban is megtalálható, mint itt is, a „Régtől fogva” versszak szövegével. Dallama a második felében is azonos a *Novák*-kéziratbelivel, kivéve hogy ritmizálatlan és hogy a tenor hangjegyei többnyire nem álló rombusz (◇), hanem fekvő kocka (▢) alakúak. A tétel utolsó 4–5 szótagjában az írás különösen zsúfolt és nehezen olvasható, különben az A A B A felépítésű dallam vége megegyezik a megismételt első soréval, ezért az egész ének átírására nem is volt szükség.

93

A' rú t visz-sza - vo - nás szi - ve - tek - ben le - gyen...

A szi - nes sze - re - tet kar - ja - i közt va - gyok,
Ve - nus rám ne - ve - tett, bár ba - ja - im na - gyok,

Lé - pé - hez ra - ga - dott lá - bam is, a' ke - zem

Még el - húz - ni sem ér - ke - zem.

3. – Pataki mel. 1798, 222. l., *Bartha* 114. sz., 186–187. Hatszólamú kóruspartitúra, tizenegy soros vonalrendszer, kulcs nélkül. Feliratának („A rút visszavonás szíveteken legyen Minden”) nincs folytatása. Ugyanerre a dallamra énekelhető azonban a partitúra alatt négy versszakkal álló és jelen közlésünkben a hangjegyek alá helyezett szöveg is.

94

Al-lons en-fants de la Pa-tri-e, Le jour de
Al-lons an fan dla Pa-tri-e ló zsur dö
Per-ga-mus fi-li-i Pa-tri-ae di-es glo-

gloire est ar-ri-vé! Con-tre nous de la ty-ran-
gloár éd ari-vé Con-ter nu dla Ty-ran
ri-ae ad-ve-nit Cont-ra nos Tyrannidis ve-

ni-e L'é-ten-dard san-glant est le-vé! L'é-ten-
ni-e Le tan-dar szang-lan e le-ve Le-tan
xil-lum Sangui-ne-um est e-le-vatum

dard sanglant est le-vé! Enten-dez vous dans les cam-
dar szanglan e-le-ve Antan-dé vu da vó cam-
Auda-tis-ne in ve-stro

pa-gnes Mu-gir ces fé-ro-ces sol-dats? Ils
pa-nyié Mu-zsir le fe-ro-se sól-da I
ru-ro Mu-gi-re-fe-roces mi-li-tes Ve

vien - nent jus - que dans nos bras, É - gor -
 vien zsiusz - kö dan vo bra E - gor -
 niunt us que vest - ra bra - chi - a Ne - ca -

ger nos fils nos com - pa - gnes Aux
 zse vó fisz vo com - pa - nyie Oz
 re vestros fili - os et soci - os Ad

ar - mes, ci - toy - ens, For - mez vos ba - tail -
 ar - me Szi - toly - en For - me vo ba - ta -
 ar - ma, ci - ves For - metis vestros or - di -

lons! Mar - chons! Mar - chons! Qu'un sang im -
 lion Mar - son Mar - son Kón száng em -
 nes Per - gamus, per - gamus Ut san - guis im -

pur a - breu - ve nos si - lons!
 púr Á bró - ve no Szi - lion.
 pu - rus Hu - medet no - stros sul - cos!

4. – Hasonmás közlésünkben a 231. lap fényképének felső részén különösen érdekes szöveggel – sajnos, dallammal nem – találkozunk. Nem más ez, mint a „La Marseillaise” fonetikusán leírt francia szövege, soronként váltakozva a szöveg latin verziójával. A nagy francia forradalom tüzes harci indulójának szövege ugyanebben a melodiáriumban már előbb, a 164. lapon, azonkívül a debreceni *Melegh Dániel*-féle melodiáriumban is³³ megtalálható. Ennek a Debrecenben őrzött kéziratnak készítője is pataki

³³ L. Bartha 50–51. l.

diák, 1797-től 1799-ig az ottani énekkar basszistája volt. Melodiáriumának az 1798-as Pataki melodiáriummal való feltűnő egyezései még inkább arra mutatnak, hogy nagyjából közös időben közös anyagot használtak és tartottak érdemesnek a feljegyzésre.

A szöveg helyenként naiv fonetizálásától eltekintve különös figyelmet érdemel a latin verzió. Ez gyakran nem képes tartani a francia szöveg szótagszámát, aminek következtében csak a *Gálszécsi Istvánra*, vagy *Pécsi Ferenc* „Szent Miklós-éneké”-re (kivált annak szeszélyes alkalmi szótagszaporításaira)³⁴ emlékeztető „megvirgulálás”, aprózásokkal és prozódiai döccenőkkel lehet a francia dallamra énekelni. Hogy magyar szövege ismert lehetett-e Patakon, arra nézve nincs semmi adatunk. Abban nincs semmi különös, hogy a forradalmi dal magyar szövegét nem merték akkor egy nyilvános iskolai gyakorlatot szolgáló énekgyűjteménybe beírni. Még a francia szöveg és a latin verzió bejegyzése is vakmerő dolog volt 1798-ban, három évvel *Martinovics* és társai kivégzése után és oly sok kitűnő magyar, közöttük éppen a Sárospatakkal közeli kapcsolatban álló *Kazinczy* bebörtönözése idejében.

Közlésünkben a „Marseillaise” dallama alatt a mai helyesírású francia szöveget, alatta a melodiáriumbeli fonetikus átírását, végül pedig a szabálytalan, helyenként szinte prózai latin verziót látjuk. A dallam fölött azokon a helyeken, ahol a latin szöveg szótagszaporítást használ, apró hangjegyfejekkel próbáljuk jelölni ezeknek a (prozódiai szempontból hibátlan megoldást nem mindig engedő) részleteknek a dallam által megkövetelt és az adott latin szöveggel lehetséges egyeztetését. Mivel feltételezhető, hogy a dallamot hallomásból többen ismerték, az is valószínű, hogy csak titokban énekeltek, és feszes indulóritmusát kivált a latin verzió szótagszaporító helyein a 16. század, ill. a liturgikus, valamint a népzenei recitálás hasonló jelenségeinek módján eltorzították.

A hangjegyírás és -olvasás tehát a református értelmiség körében *Maróthi* után nemcsak hogy nem fejlődött tovább, hanem a 18. század végéig alacsonyabb szintre csúszott vissza és azon a melodiáriumok divatjának végéig – csaknem 1850-ig –³⁵ megrekedt. Az egész időszak kéziratos – részben latin nyelvű – zeneelmélet-pedagógiai irodalma *Maróthi* két kompendiumából táplálkozik. Később, az 1837–38. évi kolozsvári énekeskönyvben találunk egy, immár a G-kulcshoz és a kerek kótákhoz alkalmazott rövid magyarzatot, majd 1851-ből *Batizi András* Debrecenben kiadott, a *Maróthi*-dolgozatokra építő, de azoknál részletesebb „Kis Énekléstan”-át,³⁶ végül 1856-ból *Bothos István* Kolozsvárt megjelent *hangjegyek nélküli* furcsa orgonaiskoláját és korálkönyvét,³⁷ annak iskolapéldájaként, hogy miképpen *nem szabad* a hangszer-tanítás pedagógiai módszerét felfogni. Pedig ez a derék „*műkedvelő*” – ahogyan

³⁴ *Horváth János*, A reformáció jegyében. 2. kiad. Bp., (1957). 99–101., RMDT I. 121–122. l. („Légy most segítség Szent Miklós minékünk” – eredeti latin sapphikus vers magyar verziója).

³⁵ *L. Bartha* 9. l.

³⁶ *Kis Énekléstan*. A magyarországi helv. hitv. keresztyének... énekes könyvében levő énekes szabályszerű éneklésének megtanulhatása és taníthatása céljából írta *Batizi András*, técsői h. hitv. pap.

³⁷ Teljes címét l. *Egyháztörténet*, 1959. 251. l., ismertetését és bírálatát uo. 250–253. lapon. Rövidített címe: „Az Orgonálás mesterségének gyakorlati megtanulására vezető Népszerű Utasítás...”

magát könyve címlapján nevezi — előszavában egyebek között arról panaszkodik, hogy *Haydn* „Teremtés”-ének templomi előadásán a reformátusokból álló „virágos népes városi közönség” megbotránkozott a zenekari kísérlet templomi megszólalása miatt.³⁸

Mindezt alapján véve az egyházi és iskolai vezetőknek az írásbeliségben fogant hangszeres zenélés iránti előítéletes magatartására vezethetjük vissza. Emiatt az értetlenség miatt nem sikerült *Maróthy Györgynek* a hangszereket is magában foglaló Collegium Musicum megvalósítása, és végső fokon ezt tükrözi a pápai tanári karnak a hangszeres zenélés³⁹ engedélyezése tárgyában beadott diák-kérvényre hozott elutasító végzése, melynek végén *Tóth Ferenc* mint akkori rector így nyilatkozott: „Ha tsak 300 Deákunk lesz is; a Hegedülés nélkül is virágozhat a Harmonia. — A Seminariu-mokban s Klastromokban igenis, hogy vagynak Hegedük, kik a Choruson szolgálnak, de hogy azokkal valami lármás Compániákat gyönyörködtetni, s mulattatni szabad volna, maga ezen Institutum sem engedi meg — de meg sem engedhetné.”⁴⁰

Molnár Antai egyik tanulmányának⁴¹ kivált az első felében részletes áttekintést ad a 18–19. századforduló előtt és után meghonosodott, sőt divatba jött nyugatias népszerű szórakoztató dallamokról, annak kiemelésével, hogy amiként hazánk századokon át Ausztria gyarmata volt, a műzenei és fél-műzenei olasz, francia és német muzsikát is osztrák közvetítéssel kaptuk.⁴² Külön hangsúlyozza a kollégiumi diák-melodiáriumok és *Pálóczy Horváth* szerepét, egyrészt a nyugatias formák bizonyos mértékű asszimilációját, másrészt a kollégiumi diákirodalom verses formáinak gazdagodását, kiemelve, hogy ennek révén a nyugatias népszerű dalzene egyik iskolájává lett.⁴³

³⁸ I. h. 251–252. l. L. még *Szabolcsi*, Koll. zene. (1961) 46. l.

³⁹ A diákok részéről feltehetően inkább csak cigányos-naturalista muzsikálásról volt szó.

⁴⁰ L. *Kis Ernő*, A dunántúli ev. ref. egyházkerület pápai főiskolájának története 1531–1895. Pápa, 1896. 158–161. l. Az ügyet részletesen ismerteti *Szabolcsi*, Koll. zene (1961) 49–52. l.

⁴¹ Nyugatias magyar dallamok a XVIII. század végén és a XIX. első felében. ZTT IV. Bp., 1955. 103–162. l.

⁴² I. h. 110. l.

⁴³ I. h. 118–123. l.

A népies daltól a népdal felé

A kollégiumok diákságának énekkari öntevékenységevel párhuzamosan fut a felvilágosodás korának diákirodalma. Ennek az irodalomnak legjellemzőbb és legnépszerűbb termése lírai, elbeszélő, elmélkedő vagy szatirikus-epigrammatikus verses formákban jött létre és maradt fenn; két fő tűzhelye pedig Debrecen és Sárospatak volt.¹ Különös módon Debrecenben inkább a költői, Patakon inkább a melodiáriumok többségében is tükröződő énekkari gyakorlat került előtérbe. Ez utóbbinak alsó fokán áll a már címénél fogva is érdekes „Dávidné Soltári” c. kézirat: már nem igazi melodiárium, inkább csak 103, dilettáns kézzel és rengeteg hibával leírt alkalmoszerű dallamvázlatot tartalmazó, anyagát tekintve jórészt erdélyi származású versgyűjtemény.²

A felvilágosodás eszméinek térhódításával párhuzamosan, *Montaigne, Rousseau, Percy, Macpherson*, kivált *Herder* nyomán hazánkban először *Révai Miklós* és *Ráth Mátyás* tettek közzé egy felhívást a pozsonyi Magyar Hírmondóban 1782-ben a régi és népi irodalom rendszeres kutatása és ápolása, és általában az anyanyelvi irodalom művelése tárgyában. Érdeklődésük körébe bevonták a profán, sőt a szerelmi költészet propagálását is. Régi és népi számukra gyakorlatilag egyet jelentett. Ebben benne volt annak a megsejtése is, hogy egy túlnyomó részében írástudatlan, vagy irodalom alatti kultúrában az emlékezet és az orális néphagyomány a legfőbb és legmegbízhatóbb értékőrző. Bár felhívásuknak nem lett azonnali és országra szóló hatása, a benne foglaltak bizonyos értelemben a debreceni *Szilvás-Újfalvi Imre* kezdeménye késői és kibővült folytatásának is tekinthetők.³ A Révaiék felhívása utáni, fokozatosan fellendülő énekgyűjtés és énekköltészet a maga területén és a kor igényeihez igazodva viszi tovább a magyar nemzeti-népi költészet messze múltba vesző, jelentős irodalmi termékekkel azonban csak a 16. század óta dokumentált vonalát. A nagy költők sorában *Csokonai Vitéz Mihály*, az egykori kicsapott debreceni diák az „Anakreoni Dalok” (1803) függelékében „A hévség” c. verse magyarázatában, már így hívja fel a figyelmet a néphagyomány jelentőségére: „Magyarjaim! Litéátorok! – ne csak a külföldi írókat olvassátok . . . keressétek fel a rabotázó együgyű magyart . . . hányjátok fel a gyarló

¹ L. Bán–Julow, i. m. 5–19., *Horváth János*, A magyar irodalmi népiesség Faludítól Petőfiig. Bp., 1927. 71–103. l.

– *Fáy András* 1794 tájáról való sárospataki emlékeit (Nefejeits, 1859. okt. 16. 335–337. l.) l. *Legány*, i. m. 118–120., jegyzet 471. l.

² 1790–91-ben készült, *Stoll* 393. sz. Leírója *Daróczi József* székelyudvarhelyi városi tanácsos.

³ *Hum. Metr.* 101. l., 73. jegyz., *RMDT* I. 34–35. l., 32. sz. jegyz., *Klaniczay*, *Reneszánsz és barokk*. Bp., 1961. 168–172. l.

énekes könyveket,⁴ a veszekedő prédikációkat, a szür bibliopóliumon⁵ kiterített szennyes románcokat, hallgassátok figyelemmel a danoló falusi leányt és a jámbor puttonost. . .”⁶

De Pálóczi Horváth Ádám, Csokonai barátja és a népiesség iránt való érdeklődésben ösztönzője, aki 1773-tól 1779-ig – 1775 óta togátusként – a debreceni Kollégium diákja volt, már 1790-ben hírt ad *Kazinczynak* egy falusi mulatságról, ahol is „paraszt leánykáktól két mezei éneket” tanult meg.⁷ Horváth egyik legfőbb érdeme éppen az, hogy a nála költői tehetség tekintetében hasonlíthatatlanul nagyobb *Csokonai* érdeklődését olyan mértékben felkeltette a köznép dalai iránt, hogy a nagy debreceni költő maga is tervezett egy saját népdalgyűjteményt, de arról a terven túl nincs tudomásunk. Horváth azonban életének 53–54-ik évében összeállította és saját kezűleg többször is leszámolta az Ötödfélszáz Énekeket, azt a (237 saját szerzésű versével és 38 dallamával együtt)⁸ négyszázötven éneket, amelyből *Bartha Dénes* megállapítása szerint legalább fele, de mindenesetre kétszáznál jóval több dallam népzeneinek tekinthető.⁹ Így tehát Horváth Ádám nagy gyűjteménye a régi magyar dallamkincsnek a legnagyobb szabású antológiája. Igaz ugyan, hogy a benne foglalt dallamok csak nyomokban viselik az orális gyakorlatban egészen századunk elejéig oly híven megőrzött igazi népdal legősibb jegyeit, inkább csak az 1770 tájától körülbelül 1810-ig terjedő időszak közép- és kismemesi típusú református közműveltség élő zenei anyagáról adnak számot, ez azonban Horváth Ádám munkájának értékét nem kisebbíti. Hangjegyrás tekintetében pedig, ha feljegyzései a pontos írásbeliség mai követelményeinek főleg a ritmus jelzésében nem is egészen megfelelők, a kollégiumi dalkultusz szűk kereteihez és akkori színvonalához képest „feltűnő hűséggel”¹⁰ rögzítik a dallamokat.

⁴ A verses kéziratokra gondolt.

⁵ Azaz ponyván, mint könyvárúsító helyen.

⁶ Részletét idézi *Kodály*, A magyar népzene. 1943. 6., 1952. 3. 1. *Csokonainak Varjas* tanára volt; l. *Értesítő*, 177. l.

– *Csokonai* felhívását, *Kölcseynek* a népdal értékére figyelmeztető megnyilatkozását és *Pálóczi Horváth Ádám* Ötödfélszáz Énekeinek előszavát is közli *Legány*, i. m. 89–92., jegyzet 466–467. l.

⁷ *Kaz. Lev. II.* 20. l., l. *ÖÉ* 282., 348. sz.

⁸ *L. ÖÉ* 48., 81. l.

⁹ *L. ÖÉ* 8. l.

– Horváth nagy gyűjteménye egész pontosan 445 énekszöveget és 357 dallamot tartalmaz *Bartha* kritikai kiadásában. Az „ötödfélszáz”-ból tehát öt ének hiányzik. *Bartha* szerint a Horváth saját szerzeményeinek leszámítása után fennmaradó 208 ének közül „jóval több” mint 200 bizvást *Népzenei anyagnak* minősíthető. Másutt azonban (i. m. 34. l.) 148-ban állapítja meg a népi jellegű énekek számát. Ebből a 148 énekből mindössze 34 ismerős más, régibb forrásból, tehát 114, köztük néhány valóban értékes és ritka régi dallamunk az *ÖÉ*-ben fordul elő első ízben. Valójában tehát a jóval több mint 200 dallamnak mintegy fele csak másodlagos – népies, magyaros – értelemben tekinthető népzenei karakterűnek. De még ebben a szűkebb értelemben is fennáll, hogy „Horváth kézírata a régi népzenei dallamanyag legnagyobb szabású gyűjteménye.” (Vö. *ÖÉ* 8., 34., 46., 48. és 81. lapokon mondottakat, amelyekből [46. l.] többek között az is kitűnik, hogy az egyes pótlások külön számításával az egész gyűjtemény tartalmát végső soron 460 éneknek is felfoghatjuk.)

¹⁰ *L. Bartha* 29. *ÖÉ* 40–42. l. – *Horváth J.* szerint (i. m. 75. l.) már 1797-ben készen volt *Csokonai* népdalgyűjteménye kb. 300 „mindenes nótá”-val, egy évvel később pedig már 450 dalról számolt be egy másik levelében. Hogy ebben voltak-e hangjegyek? – nem tudjuk. Az egész gyűjtemény ismeretlen. *L. Gulyás József*, *Csokonai-tanulmányok*. Sárospatak, 1926. 1–12. l.

Az Ötödfélszáz Énekekben tizenhét saját templomi énekszövegét jegyezte fel. Ezeket minden bizonnyal az 1805-ben megindult énekeskönyv-revizió alkalmával készítette. Ekkor ugyanis arra kérte *Benedek Mihály* szerkesztőt, hogy válogasson ki részére néhány „jobb áriát” a készítendő új énekekhez való felhasználásra,¹¹ és azokat „kótáztassa le *Maróthi mintájára* s így küldje el neki”.¹² Végeredményben a tizenhét énekből itt-ott módosítással, egyik pünkösdi ének esetében az egész első versszakot más szöveggel („Jézus, az ígéretet”) pótolva, nyolc dicséretét vették fel¹³ az 1805-ben kinyomtatott, de általános forgalomba csak a „Nos Franciscus primus” kezdetű engedélyokirat elnyerése után 1813-ban került új énekeskönyvbe. *Horváth*nak mind a tizenhét énekét megtaláljuk gyűjteménye végén, a 431–447. sorszámok alatt, részben hangjegyekkel, részben – a dallam ismételt előfordulásakor – nótajelzéssel. A tizenhét dallam egy kivételével genfi zsoldár. Ezeknek az eredetivel való összehasonlításából *Bartha* megállapítja, hogy a dallamhangok tekintetében semmi eltérés nincs, a ritmusban is feltűnően csekély, amiből *Horváth* igen jó zenei emlékezetén kívül az is megállapítható, hogy „kétségtelenül itt is *nem írott forrásból, hanem emlékezetből írta le dallamait*”.¹⁴

Petrikeresztúri életmódjával kapcsolatosan *Garda* többek között így ír: „napnyugtakor . . . a simplex *Maróthianus clavichordiumához* ült s csendesesen veregette fél kézzel, harmonice; aztán gyertya mellett újra írt vagy olvasott 9 óráig”.¹⁵ Ez a leírás tökéletesen ráillik arra a fél-naturalista zeneműveltségi típusra, aminél többet, fejlettebbet *Maróthi* zsákutcába rekedt zenei reformjának utóéletében, ottani és akkori légkörében a legjobbaktól sem várhattunk volna. Ebből a körből való fokozatos kitörés kezdeteit sejteti *Csokonai* 1804-ben *Nagy Gábornak* írt levele, amelyben debreceni ügyvéd barátjától zongorájának kölcsönadását vagy használatát kéri: „Én, míg tavaszra kelve a Muzsikus Deákok Rektóriára kiszélednének, akarnám tőlök a *Lavota* és mások musikális Composiciókat, a nálok – és egyedül csak nálok – található Originálokból lekótázní, Clavirhoz alkalmaztatni, a hegedűről és a hozzájuk s reájok csinált verseimmel a Bécsben elkezdett Musikai Gyűjteményeimnek több Heftjeiben kiadni.”¹⁶

Magának a debreceni diákköltészetnek a minden regényességtől mentes képét a későbbi, de mindenek között legnagyobb debreceni diák, *Arany János* mutatja be „*Irányok*” c. tanulmányában.¹⁷ Találó megállapításai nem annyira ennek a költészetnek az irodalmi értékére, mint – és ez különösen fontos – inkább a debreceni Kollégium és általában a református iskolák diák-költőinek és közönségüknek társadalmi hátterére, műveltségük típusára és színvonalára irányulnak. *O. Nagy Gábor* szerint „Ezt a nagyon is különböző társadalmi rétegekből a kollégiumokba került ifjúságot nemcsak a diák-szolidaritás, hanem műveltségének azonos alapokra, *bizonyos*

¹¹ *Csomasz Tóth*, RGyÉ 169–170. 1.

¹² *Garda Samu*, Horváth Ádám életrajza. Nagyenyed, 1890. 73. 1.

¹³ Ott a 7., 9., 20., 34., 41., 59., 60., 69. szám alatt.

¹⁴ ÖÉ 86–87. 1.

¹⁵ *Garda*, i. m. 121. 1.

¹⁶ Idézi *Szabolcsi*, Koll. Zene (1961) 53. 1. L. *Harsányi–Gulyás*, *Csokonai Vitéz Mihály* összes művei II, 780. 1.

¹⁷ Szépirodalmi Figyelő, 1861. 26. sz. L. *Bán–Julow*, i. m. 6–10. 1.

szóbeli hagyomány-műveltségre épült volta¹⁸ is egységes táborra kovácsolta. A 18. század kismemesi kúriája aligha adott szélesebb műveltségi alapot a kollégiumba küldött gyermeknek, — talán csak mélyebben gyökerező klasszikus hagyományokat — mint a jobbágyporták és a debreceni cívisházak.¹⁹

A *Maróthi* művét német-svájci, részben még késői barokk, de inkább már rokokó dallamformákat hozó urbánus-polgári és műkedvelői szintjéről a hazai kismemesi-parasztpolgári mellékutcába terelő *Varjas* nem annyira mint aktív író, hanem inkább mint a *genius loci* megtestesítője játszott fontos szerepet. Egyben mint a Kántus vezető tanára (1753-tól 1786-ig!), műsoranyagának bővítője, vagy legalábbis ennek a bővülési folyamatnak jóindulatú szemlélője kellett hogy legyen. Több diáknemzedék gyakran kifigurázott, de a többség szeretetében és megbecsülésében álló tanítómestere volt. A keze alatt bekövetkezett zenei elkanyarodásban sok elveszett, de valami az elődje, sőt — gondoljunk a későbbi négy tercetre! — részben ő maga által behozott jövevény dallamokból is asszimilálódott és megmaradt. Fő nyereségül pedig meghonosodott, sőt fokról fokra nem is csekély körre kiterjedt egy bármennyire *kezdetleges, de mégis használható zenei írásbeliség és többszólamú társas éneklési gyakorlat*. A diákénekarok műsoranyagának kitágulása, kivált a vagánsritmus és az új nemzeti formákkal való kísérletezés csakis serkentő hatással lehetett a szövegírókra és a dallamoktól függetlenül verselgető poétákra is. *Horváth Ádám* még *Varjas* diákja volt, *Földi Jánostól Csokonai* is tanult. Az 1806-ban szerkesztett református énekeskönyv új dicséreteinek szerzői, *Lengyel József, Földvári József, Keresztesi József, Szentgyörgyi József* és társaik többnyire genfi zsoltdallamok mértékére szabott szövegeiket prozódiai tekintetben legalább úgy, olykor még pontosabban egyeztették a dallam ritmusával magánál *Szenci Molnárnál* is. Utánuk *Arany János*, végül századunkban *Oláh Gábor, Tóth Árpád, Gulyás Pál*, különösen *Szabó Lőrinc* nem ugyanazon a fokon és más-más színekkel, de mindannyian annak a formai hagyománynak folytatói és mesterei voltak, amelynek szerény bölcsőjét a 18–19. századfordulót részben megelőző, részben követő egy-egy emberöltőjének debreceni tanárai ringatták.²⁰

*

Horváth Ádám ötvenhárom, *Arany János* ötvenhét éves volt, amikor népdalgyűjteményét²¹ hangjegyekkel együtt saját kezűleg írásba foglalta. *Arany* gyűjteményét 1952. évi kiadásához írt tanulmánya elején *Kodály Zoltán* szinte ércbe kívánczó tömörséggel és teljességgel jellemzi. A jellemzésében foglalt tények jórészt ismertek, összefüggéseiket tekintve, kivált pedig tárgyunkhoz való kapcsolatukban mégis foglaloznunk kell közülük azokkal, amelyeknek fénye a debreceni diákköltésen is túl egészen

¹⁸ Kiemelés tőlem (Cs. T. K.).

¹⁹ O[ttokocsi] *Nagy Gábor*, Ref. kollégiumi diák-irodalom a felvilágosodás korában. A Debreceni Ref. Koll. Tanárképző Intézetének Dolgozatai. Debrecen, 1941. 211. l., idézi *Bán Imre*, i. h. 8. l.

²⁰ L. *Bán*, i. h. 18–19. l., *Babits Mihály*, Könyvről könyvre. Bp., 1973, 48–52. (*Nagy Zoltán*), 207–209. (*Tóth Árpád*), 243–245. (*Gulyás Pál*).

²¹ *Horváth* 1813-ban, *Arany* mint írja, gyermekkori emlékeiből *Bartalus István* kérésére és annak népdalgyűjteménye számára 1874-ben.

a Kántusig visszavilágít.²² Így tekintve érthetjük meg igazán *Kodály*nak olyan megállapításait, hogy „ez a gyűjtemény a 'Tamburás öregúr' tárgyi magyarázata”: valóságos zenei önéletrajz, és hogy mikor az öregedő költő visszatekint a saját fejlődésére, arra hogy „miből rakódott össze, épült fel zenei gondolatvilága”, nemcsak a maga, hanem egész kora dalismeretéről ad keresztmetszetet. Valóban: *Aranyt* „látható szálak fűzik a régebbi debreceni, sárospataki diákhatványokhoz, azon keresztül *Horváth Ádám*hoz.” Megállapítja, hogy az 1830 körüli kéziratos népi-népies dalgyűjtemények közül kivált *Tóth István* és *Almási Sámuel* daloskönyvével²³ való találkozásai is elég gyakoriak.

Hanggyismeretét, az általa használt újfajta kulcsokban és kótákban való tájékozódást Debrecenben csakis *Zákány Józseftől* szerezhette, aki 1825-ben a Kollégiumban zenekart szervezett, jó hegedűs hírében állott. Azt is tudjuk, hogy rövid színészpályája idején színésztársait énekszerepekre tanította, majd „a szalontai Kántust – mint mondják – a debrecenivel vetekedővé fejlesztette.” Valóban: fiatalkorban szerzett ismeretek és gyakorlat híján öregkori munkája nem kelthetné más műkedvelő dallamgyűjtőkhöz képest már-már a szakember benyomását. Pedig kótás gyűjteményeket, mint *Kodály* írja, nem forgatott, mint hibái is mutatják, az öreg korában, megromlott látással leírt 148 dallamot írásban sohasem látta, ami mind arra mutat, hogy ifjúkorában megszerzett zenetudását később nem fejlesztette tovább. Vidéki élete során művészi zenével való foglalkozásra, vagy akárcsak hallgatásra nem volt lehetősége, a fővárosban laktában pedig sem az operában, sem hangversenyen soha senki sem látta őt. *Voinovich* idézi életrajzában²⁴ egy leveléből: „*Lisztet* sohasé láttam s nem hallottam.”

Gyulai Ágost is elmondja, hogy „saját szorgalmából tanult meg énekelni, kótát olvasni, gitározni, tamburázni”, és gyűjteményében nem másoktól hallott dallamokat, hanem „kizárólag saját emlékeit írja össze”.²⁵ A vén tamburástól tanulgató Bolond Istók és 1877-ben a „Tamburás öregúr” maga a költő, aki önéletrajzszerű műve 1873-ban készült második énekéből négy sort kihagyott,²⁶ de az ének 55. versszakában így szól:

.....
Zenét már csak dilettáns módra űzte;
Elpöngteté a zongorát, gitárt,
A hangjegyet lassacskán elbetűzte,
Hallása jó volt és ütemre járt,
Lelkében a hangot jól összefűzte,
Még komponált is (megbocsásson e szó):
De nem készült – cigánynak ex professo.

²² *Kodály–Gyulai*, i. m. 9–10. l.

²³ *Stoll* 786, ill. 795. sz.

²⁴ *Voinovich* Géza, Arany János életrajza I–III. Bp., 1929–1938. II. köt. 407. l., *Kodály*, i. h. 10. l.

²⁵ I. h. 17. l.

²⁶ A kitörölt sorok:

Majd azt hívé, hogy mert a rajzolásához
Konyíttni látszott volna keveset,
S hallgatni eljárt egy vén tamburáshoz:
Hogy hivatása zene vagy ecset.

A régi kéziratos vers- és énekszöveggyűjtemények egészen a 16. századig visszamenő irodalmi értékek egész sorát tartották fenn. Hangjegy ugyan nem volt bennük, de nótajelzéseik sok, már a 16. század óta számos, aprónyomatvány formájában is megjelent históriás énekhez hasonlóan felbecsülhetetlen segítséget nyújtottak régi dallamaink többségének azonosításához. Hasonló, de immár az egész néphez szóló funkciót teljesítettek a *Csokonai* szavaival élve „szűr bibliopoliumon kiterített szennyes románcok”: azok a ponyva-füzetek, melyek számos irodalmi művet juttattak el a legegyszerűbb olvasni tudó néprétegekig. *Arany* már gyermekkorában mohón elolvasott mindent, amihez hozzájuthatott. Saját nyilatkozatából tudjuk, hogy gyermekkorának egyik legnagyobb zenei és versélménye *Szegedi Gergely* „Szánja az Úr Isten híveinek romlását” kezdetű éneke volt.²⁷ *Arany* erről az énekről, mint gyermekora kedves emlékéiről úgy nyilatkozott, hogy dallamát is jól ismeri, versformáját is nagyon szép, tiszta magyar üteműnek tartja.²⁸ Mivel pedig az ének akkor már jó száz év óta nem volt benne a református egyházi énekeskönyvben, a szalontai parasztcsalád és a hozzá hasonló református köznép talán az írott vagy a ponyván árult nyomtatott betű, a *dallamot tekintve azonban kizárólag a szájhagyomány útján* tudhatta több mint száz esztendőn átörökíteni a legjobb nemzeti hagyomány egyes termékeit. Sok más műve között „Az ünneprontók” forrása is ponyva-történet volt;²⁹ az „Árgirus” és Kádár István balladájában mind ő, mind *Petőfi* gyönyörködött, sőt *Vörösmartyt* éppen az Árgirus-história ihlette a „Csongor és Tünde” megírására.³⁰

Ebben az *öszönös és hagyományos zeneiségben* rejlik *Arany* versművészetének a titka. Ezt a titkot zenei érzék, sőt legalább megbízható elemi fokú zenei írásbeliség nélkül a puszta betűhöz való hűség, vagy a puszta felmondás nem tudhatja megfejteni, de valójában még érzéklni sem. A szalontai kántus egykori fiatal vezetőjének nem kis része lehetett abban a helyi zenei hagyományőrzésben, melynek legmeggyőzőbb dokumentuma éppen *Kodály* „Nagyszalontai gyűjtés”-e.³¹ *Vikár Béla* nyomán, akinek nevéhez a fonográfval való népdalgyűjtés megindítása (1896) fűződik, 1905-ben és 1906-ban két, szinte a külföldi úttjáról visszatért *Maróthival* egyforma idős fiatalember: *Kodály Zoltán* és *Bartók Béla* külön útvonalon, de egy időben és egy céllal indult el megfordított irányban. Az ő célkitűzésük, de kivált irányvételük *Maróthi*énak a fordítottja, de magasabb szinten és új fogalmazásban a folytatása volt. Ha *Maróthi* túl korán próbálta Debrecenbe telepíteni az akkori zenei Európa általa megismert és hazai viszonyaink között szerinte meghonosítható zeneműveltségnek egy bizonyos mértékét és típusát, *Bartók* és *Kodály* tudatosan azzal a célkitűzéssel indultak el, hogy bűvópatak-életéből felszínre hozzák, ősi szóbeliségének kihalása és feledésbe merülése előtt

²⁷ *Szegedi Gergely* énekeskönyve. Debrecen, 1569. 216–219. 1. l. *Csomasz Tóth*, RGYÉ 173, 185–186., *Varjas Béla*, Kovasóczy Farkas feljegyzései és *Szegedi Gergely*. ItK, 1970. 129–151., *Csomasz Tóth*, *Szegedi Kis István* mint énekszerző. ThSz, 1972. 100. l.

²⁸ A magyar nemzeti versidomról. 1857. 286. sk. 1.

²⁹ „Egy rettenetes és hallatlan lett dolog valamely zabolátlan Tántzolókról” (1764).

³⁰ *Horváth J.*, i. m. 99. l.

³¹ Megj. 1924. A „Nagyszalonta népdalkincse” c. tanulmánnyal (1923) együtt I. Visszatekintés II. Bp., 1964. 99–133. l.

szinte az utolsó órában napfényre táják, majd pedig a legmagasabbrendű műzenei alkotások keretébe foglalva kivigyék a nagyvilág elé a népmesék árva és szegény szolgagyerekének, a leghívebb és legtisztább hagyományörzőnek: a parasztságnak felhígítatlan, hamisíthatatlan *zenei anyanyelvét*.

Maróthi kollégiumi zenereformjából nem lett, a társadalmi és műveltségi viszonyok dialektikus törvényszerűségei szerint a 18. század közepén Debrecenben és a magyar református műveltségi típus adott keretében nem is válhatott az, amit ő akart, és ami egyébként nemcsak kívánatos, hanem az európai zeneműveltség felől nézve már régóta esedékes, sőt elkésett dolog volt. Ezen az alaphelyzeten az sem változtatott volna, ha *Maróthi György* tovább él; legfeljebb csalódásai mélyültek volna el egyre jobban, amint azt *Beck*hez 1743. szeptember 2-án írt megkeseredett hangú levele is sejtetni engedti.

A próféta álmait – mint oly sok esetben – a tanítvány és utód kellett hogy legjobb igyekezetéhez, de szerényebb koncepciójához mérten, az adottságok keretein belül maradván, felében-harmadában felvizezett állapotban valósítsa meg. *Maróthinak* nevétől ugyan visszhangzik az utókor, zenei reformkoncepciója halálával mégis árván maradt. *Varjas* nélkül azonban még a karéneklésnek fejlődés híján csökkent értékű folytatása is még szegényesebb, beltenyészetszerűbb és gyatrább lehetett volna.

Az elvetett búzaszem mégsem hasztalan került a földre. Ő maga elhalt, de valami mégis kisarjadt belőle. De ez a valami áttételesen, és nem is haszon nélkül következett be. Az egyetlen lehetséges és szerencsés áttétel két árvának: az ábécés fokon megrekedt debreceni–sárospataki kálvinista iskolai karéneklésnek a *Kazinczy* és hívei által nem sokra becsült, elébb *Horváth Ádám* és *Csokonai*, majd végül *Arany János* által képviselt népi-hagyományi szemlélettel való találkozása volt.

Ebből a találkozásból szükségszerűen formálódhatott ki életművének sajátos karakterével újabb irodalmunknak több nagy egyénisége, akik közül a Debrecennel is kapcsolatba került *Móricz Zsigmond*ot és *Ady Endrét* emeljük ki. Zenei vonatkozásban azonban ez a fejletlenebb református műveltségi típus ugyanilyen szükségszerűséggel nem vált, nem is válhatott a magyar zenei tudat megújulásának úttörő tényezőjévé, ha csak azt nem vesszük figyelembe, hogy mai népdalgyűjtésünk megalapozója, *Vikár Béla* a Somogy megyei Hetes református parókiáján látta meg a napvilágot és gimnáziumi tanulmányait a pápai Kollégiumban kezdte meg. Akkorra azonban a „kollégiumi zene” mint stíluskorszak már régen elvirágozott.

Bár *Vikár* a gyűjtött dallamokat még nem maga jegyezte le, zenei felkészültsége elég volt, az alapvető feladat meglátása és a népi dallamgyűjtés új útjainak egyengetője pedig bőven méltóvá tette őt arra, hogy nevére ezzel a korszakalkotó kezdeményezésével kapcsolatban megbecsüléssel emlékezzünk.

Maróthi reformjának eredeti zenei anyaga immár több mint két évszázad óta Csipkerózsika álmát alussza egyre gyűrűlő példányokban a könyvtárak polcain. Hangjegeit senki sem olvassa – át sem írta eddig –, dallamait kegyeletből sem éneklük még az egyházi és iskolai énekkarok sem. Csak a zenetörténészek és a lokálpatrióták ejtenek róluk olykor egy-két szót.

A 19. század második negyedében Debrecenben *Zákány József*, Sárospatakon *Apáthy János* szervezte újjá az iskolai énekkart és lassacskán fejlődő zeneoktatást. *Apáthy* munkáját *Ivánka Sámuel*, majd *Orbán József* folytatta, de a századforduló után még a *Kodállal* egy időben tanult *Kovács Dezső* sem lépett be a népi ihletésű

zenei megújulás első vonalába. *Egressy Béni* a pataki művelődési körből szakadt ki, de inkább naturalista volt, mint képzett zenész.³²

A 19. századi „népdal” elnevezésű dallamgyűjtemények szerkesztői, *Bartay András*, *Mátray Gábor*, *Szini Károly*, *Limbay Elemér*, *Bartalus István* és mások már nem a debreceni műveltségi típust képviselik; munkáik nagyrészt nem valóban népzenei anyagot tartalmaznak. *Liszt* „magyaros” kompozícióinak zenei nyersanyaga, itt-amott szinte komikusan ható témaválasztásaival³³ bizonyítja legjobban, hogy itt egy egész zenei vegetáció emelkedhetett volna világszínvonalra, de visszahozhatatlanul elmerült a — bármennyire jószándékú — alapvető tájékozatlanság következtében. A félig francia származású, de tizennyolc éves koráig Lengyelországban nevelkedett és a lengyel zenével és anyanyelvvél egész életére megtelítkezett *Chopin* zenéje ilyen vonatkozásban egyetemes-emberivé szublimált lengyel muzsika. Ennek a lehetősége vált jórészt semmivé, vagy maradt meg részben torzónak a verbunkosnál mélyebbre nem jutott 19. századi romantikus magyar zenében. Az ebből keletkezett úrt *Kodály* tánc-kompozíciói és „Mégkéssett melódiái” már csak részben, és immár egy új kor és új stílus formanyelvének felhasználásával, egyben azonban a magyar zenei prozódia felülmúlhatatlan érvényre juttatásával³⁴ hidalhatták át.

De megvalósult a *Kodály* koncepciójából fakadt és legelsőben *Ádám Jenő* fogalmazásában testet öltött,³⁵ hatását tekintve 1945 óta országos, ma már világméretűvé nőtt, *Arezoi Guido* alapvetését kitágító modern magyar zenepedagógia, már a húszas-harmincas évek óta kibontakozott az *Éneklő Ifjúság* kórusmozgalma; immár nem importált példák, hanem a két nagy magyar mester és tanítványaik eredeti műveiből megszületett és nagyra nőtt a magyar társas éneklésnek a felelgető gyermekdalocskák-tól hatalmas kórusművekig terjedő gazdag irodalma. Illő arra emlékeznünk, hogy *ennek* az irodalomnak létrejöttéhez, ha primitív formában, ha áttételesen is, a 18. század kollégiumi zenéjében foglalt hagyomány még holtában is közelebb állott, mint az időközben elterjedt dalárdázás Liedertafel-stílusa.

Minden sajnálatos volta ellenére, sőt egyenesen a református zenei műveltségi típusból következően szükségszerű volt a kollégiumi gyakorlatban Maróthi kezdeményének ellaposodása. *Szabolcsi* Bence mondja *Kodályt* idézve: „A magyar zene leg-hatalmasabb fái azért sorvadtak el, mert gyökérszálaik nem találtak elég tápláló

³² A budapesti Ráday Gyűjtemény leltárában fennmaradt tőle egy testes kézirat, ilyen címmel: „Szent Dávid Zsoltári, Éneklést Kezdő Melódiák és Dicséreték, miként a Helvét vallású Magyar egyházban éneklék. Szerkesztette Egressy Béni, javította és Orgonára alkalmazta Doppler Károly, a' Nemzeti Színház második Karnagya” (1851). L. *Csomasz Tóth*, *Egyháztörténet*. 1959. 256. l.

³³ A Dante-szimfónia második részének (Purgatorio) zenei főtémája az „Én vagyok a falu rosszsa egyedül” kezdetű népszínműi származású nóta kezdő dallamsora. Vö. *Kerényi György*, *Népies dalok*. Bp., 1961. 110. sz. és jegyz., 219. l.

³⁴ L. *László Zsigmond*, *Ritmus és dallam*. Bp., 1961. 195–232. l.

³⁵ Módszeres énektanítás — a relatív szolmizáció alapján. Bp., 1944. Címoldalának belső — verso — oldalán ezt olvassuk: „Ez a könyv az Országos Közoktatási Tanács kezdeményezésére készült módszertani vezérkönyvként a Nemzetnevelők Könyvtára c. sorozatban megjelent *Kodály Zoltán* Iskolai Énekgyűjteményének I–II. kötetéhez.”

talajra” – majd így folytatja: „értéktelen az a magyarság, amely nem európai, és számunkra értéktelen az európaiság, ha nem magyar is egyszermind . . . Minél több közünk van az európai kultúrához, annál nagyobbra nő a magunké is.”³⁶

Végül századunk húszas éveinek közepe óta a genfi zsolttárok egykorú feldolgozásainak életre hívására, mintegy *Maróthi* hagyományát idézve és folytatva *Árokháty Béla* és *Lajtha László*, új és igényes átkomponált feldolgozásukra pedig maga *Kodály* adott elsőnek példát. Ezt a példamutatást több kortárs zeneszerző követte. A tartalmában és stílusában ide kapcsolódó folytatás még el nem végzett, és remélhetően még sokáig nem időszerűtlen feladat.³⁷

³⁶ Szabolcsi B., Úton Kodályhoz. Bp., 1972. 33–34. l.

³⁷ Végezetül felhívom az olvasó figyelmét az alábbi három könyvre, melyekhez csak a jelen munka kéziratának lezárása után juthattam hozzá, és több-kevesebb, tárgyunkkal összefüggő fontos adalékot tartalmaznak:

Mészáros István, A Szalkai Kodex és a XV. század végi sárospataki iskola. Bp. 1972.

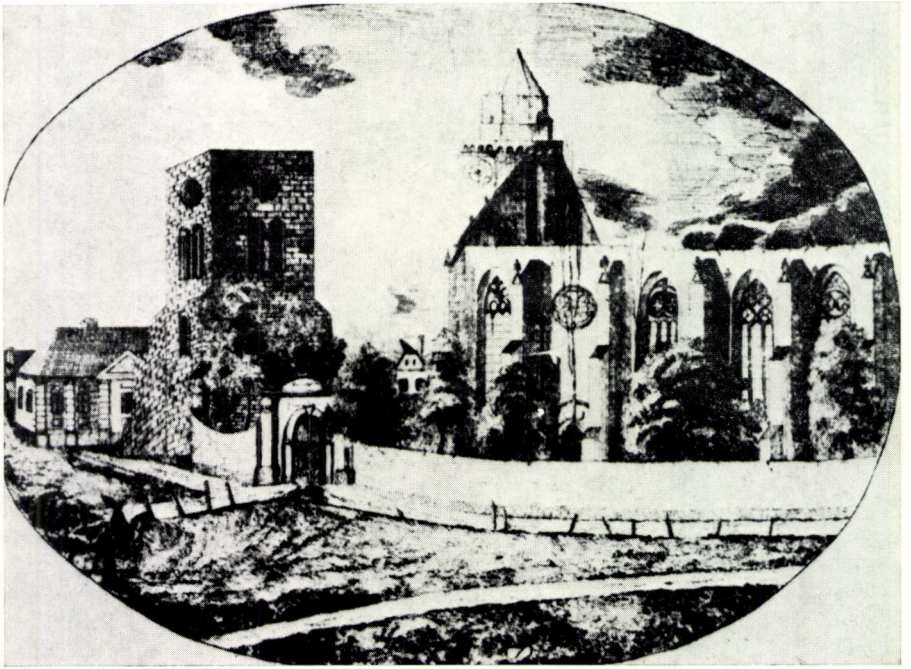
Mezey Márta, Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt. Bp. 1974.

Bajkó Mátyás, Kollégiumi iskolakultúránk a felvilágosodás idején és a reformkorban. Bp. 1976.

Képmellékletek



1. Maróthi György



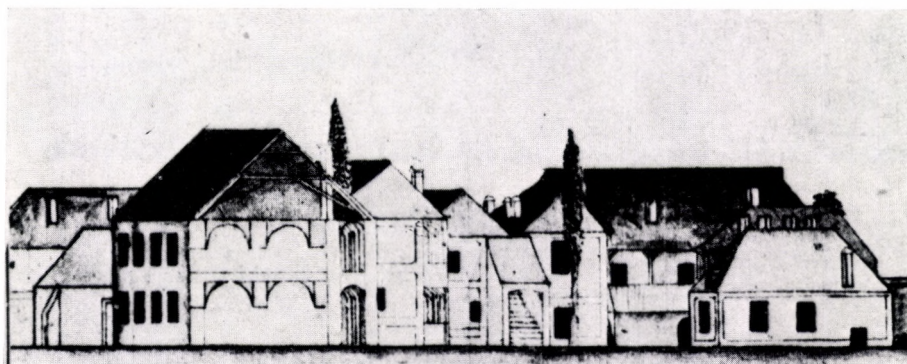
2. A debreceni régi nagytemplom és a „Vörös torony” az 1802. évi tűzvész után



3. A debreceni kollégium képe Maróthi idejében



4. Debreceni togátus diákok a 18. század végén



5. A sárospataki kollégium udvar felőli keleti képe a 18. század végén



Die CL.

Psalmen

Davids.

Durch
 A. Ambros. Lobwasser
 in Teutsche Reimen gebracht.
 In vier Stücken außgesetzt/
 mit andern außserleihen Psal-
 men/ Ges- und Kirchensungen/
 derselben Gottes zu autem/ mit
 allem Fleiß/ herausgebracht.



Zürich/

In der Gesellschaftlichen Buchdruck/ 1707.



Die Psalmen Davids
 Ambros. Lobwasser
 in Teutsche Reimen
 herausgebracht

6. A Maróthi 1740. évi első zsoltárkiadásához felhasználált zürichi négyyszólamú német zsoltár (1707) címlapja

LES
PSEAUMES
DE
DAVID

Mis en Vers François,
*Revis de nouveau sur les
precedentes Editions
avec les*

CANTIQUES SACREZ
Pour les principales Solen-
nitez des Chrétiens & sur
divers autres Sujets.

*On a aussy ajouté dans cette nouvelle
Edition en Faveur des Amateurs de la
Musique au plein chant la Basse.*



à Zurich.

Chez DAVID GUESSNER,
M D C C X V.

7. Az 1740. évi zsolrtárkiadáshoz felhasznált zürichi francia nyelvű zsolrtár (1715) címlapja

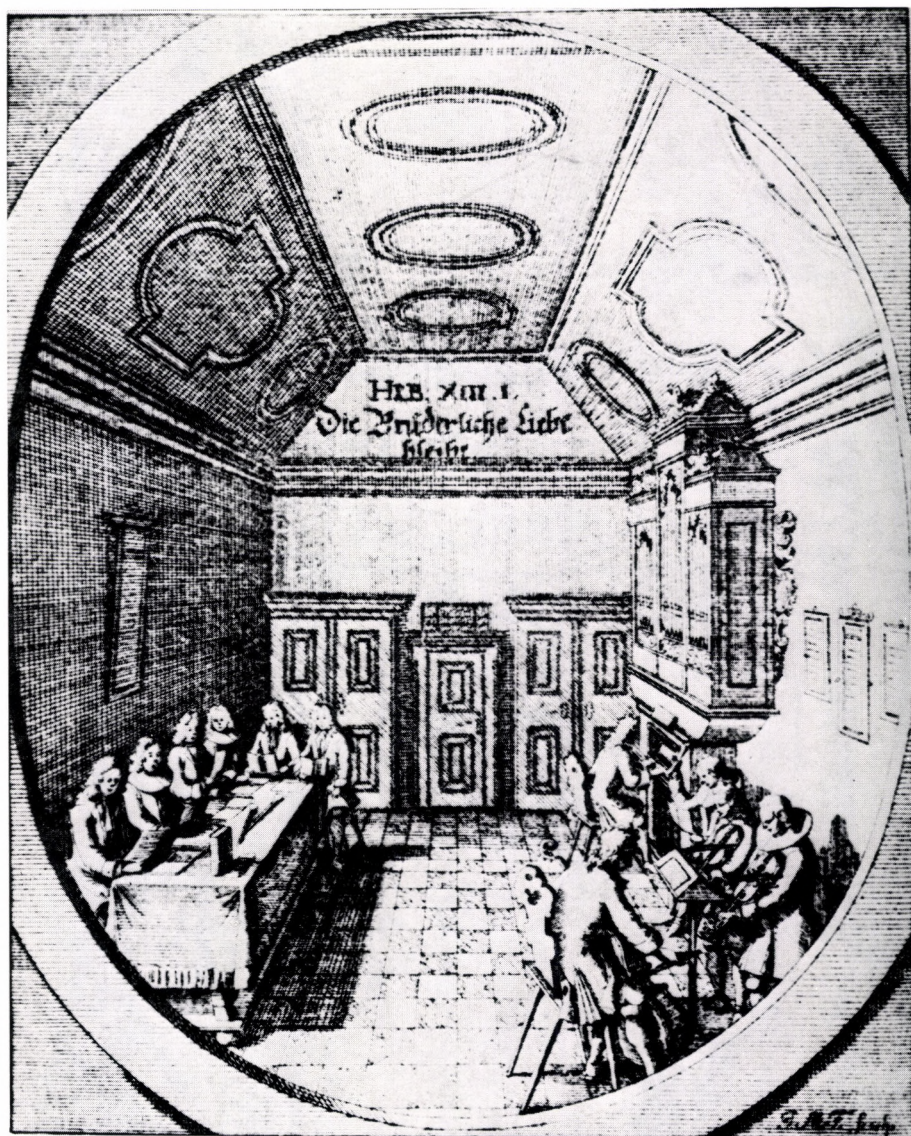
A' SZENT DÁVID
KIRALY és PROFÉTA
SZÁZ-ÖTVEN
SOLTÁRINAK
minden *Francziai*
NOTÁJI
A' SOLTÁROKNAK
ELSŐ VERSEIKKEL
együtt.

I Kór. xiv. v. 40.
Mindenek ékesen és jó renddel
légyenek.

Stanka Samucl.

DEBRECZENBEN.
Nyomtt. 1740-dik Eszterendőben.

8. Maróthi 1740. évi, csupán a dallamokat és a szövegek első verseit tartalmazó kiadványa



9. Zürichi zenei kollégium képe 1713-ból



10. Collegium musicum, Thun, 1737

Hrn. Joh. Heinrich Ryburken/
Pr. des S. Ev. zu Herzhogen-Buchsee

Sing-Stunden

Insbefonder dienende dem
Singenden Christen

Samt einem
Allgemeinen Register der Lieder
aus den Hallischen und andern Gesang-
Büchern/welche nach gleichen Melodien
können gesungen werden.



Das erste mal ans Licht gegeben
Im Jahr MDCCXXIII,

11. A tercettekert tartalmazó Sing-Stunden, ill. a hozzá kötött
Der singende Christ c. könyv címlapja, alant Maróthi kézjegyével

B. 1282

Libro Bibliotheca
Kollégijsi S. S. Sabinae
Senum Ep. Dni Josephi Sigismundi
Paatum Jo. Mariae Mar. Adrean.
1779

Car: Sinti
Bible ord

12. A Sing-Stunden, ill. a hozzá kötött Der singende Christ c. könyv jelzettel és a könyvtáros bejegyzésével ellátott előlapja

Georgij Marothi. 1732. 22.

Aug. Basil.

B. Sua memoriam praeceptoris quidam dulcis
Prius in Hungaria ^{Sini} psallendi rite. Magister
Georgius t. gravidia teste Marothi fuit.
Et prima prophetae hymni S. Joh. Baptiste.

UT queant laxis REsonare fibris
MIra gestorum FAmuli tuorum
SOLve pollit'is. LABijs ratum.
Sancte Johannes.

Corde Deum Et Fidibus Cemituq; Alto Benedicam
UT RE MI Fiat SOLvere LABis Sibi

Cur adhibes fristi numeros cantumque labori?
UT RElucet Miserum Fatuum SOLicosq; LABores.

Musica natura ipsa videtur, ad toleran-
dos facilius labores, velut minori nobis de
diff. Quintilianus Inst. orat. l. 1. c. 2.

Josephi Stigelmay.

Debrechini 1808.

In auctoritate. S. D. G. 2.
Imp. Algs. Dni. Gabr: Kiligi
Theod. Profelli.

13. A Sing-Stunden, ill. a hozzá kötött Der singende Christ c. könyv címlapjának verso oldala

Oris.

I.	hü p. 1. № 1.
II.	— XXII.
III.	— p. 6. n. II.
IV.	— 10. — IV.
V.	— 116. LVII.
VI.	— 108. LIII.
VII.	— 106. LII.
VIII.	— 50. XXIV.
IX.	— 76. XXXVII.
X.	— 26. XII.
XI.	— 32. XV.
XII.	— 54. XXVI.

14. Az I—XII. tercettek sorrendje a svájci forrásbeli lap- és sorszámokkal

A'
'SOLTÁROKNAK
NÉGYES
NOTÁJIK,

úgy mint
a' *TENOR, BASSVS,*
DISCANTVS és *ALTVS.*

Mellyek
a' *Harmoniás Éneklést szeretőknek*
kedvéért, a' *Német és Frantzia Pélák szerént,*
és a' *Spértha András' Deák 'Sóltária szerént,*
Magyarúl most leg elsőben
ki-adattattanak.

Utól hozzá tétettek
Némelly más Énekeknek Nótájik;
A' *Harmoniás és mesterségesebb*
Éneklésről való
RÓVID TANITÁS-
fal együtt.

Dicsérem az URat az én életemben; éneklek az én Is-
tenemnek, míg élek. 'Sólt. 146: v. 2.

Nyomtatott DEBRECZENBEN,
MARGITAI JÁNOS által,
1743. *Eszterdöben.*

Tenor. *Adj kedveléset Te Isten.*

Discantus.

Altus.

Bassus.

Intra celest.

Domine domine Veni a terris Coelestis Deus Pater.

Domine Domine Mater Domine Maria.

SOLTÁROKNAK
N É G Y E S
NOTÁJIK,

ügyint:
a' TENOR, BASSVS,
DISCANTVS és ALTVS.

Melleyk,
a' Harmoniás Éneklést szeretőknék
kedvekért, a' Német és Francia Példák szerént,
és a' Spétha András' Deák 'Soltária' szerént,
MAGYAR-ORSZÁGBAN most második
ki-adattattanak.

Utól hozzá tetteknék
Némelly Más ÉNEKEKNEK Notájik;
Az Énekléstől való
RÓVID TANITÁS.

Ditvérem az URat az én életomben; Melleyk az én
Életombem, míg élek. 'Solt: 146: V. 2.

Nyomtattott DEBRECZENBÉN,

KALAI GERGELY által,
1756. Eftendőben.

16. Az 1756. évi bővített posztumusz kiadás címlapja

SZENT DÁVID' 'SÓLTÁRJAI.

Mellyek

A' *Frantzia* NÓTÁK szerént
MAGYAR VERSEKBE
foglaltattak

SZENTZI MÓLNAR ALBERT által.

Most pedig

A' *Harmoniás Éneklést* szeretőknék
kedvékért, NÉGYES NÓTÁKKAL, úgymint
TENORRAL, BASSZSSAL,
DISCANTVSSAL és ALTVSSAL,
a' Német és *Frantzia* PÉLDÁK és a' *Spetha*
András DEÁK 'SÓLTARJA szerént,
ki-adattattak;

Néhaj T. T. Prof. MAROTHI GYÖRGY Úr.
AZ ÉNEKLÉS' MESTERSÉGÉRŐL
RÓVID TANÍTASAVÁL
ÉS NÉMELLY MÁS ÉNEKEKNEK
NÓTÁJIKKAL EGYÜTT.

Dicsérem az ÚR-at az én életemben: Énekek az én
ISTENemnek. míg élek. 'Sólt: CXLVI: 2.

Nyon tattanott DEBRECZENBEN,

MARGITAI ISTVAN által,
1774. Esztendőben.

SZENT DAVID' 'SÓLTÁRJAI.

Mellyek

A' *Frantzia* NÓTÁK szerént
MAGYAR VERSEKBE

foglaltattak

SZENTZI MÓLNÁR ALBERT által.

O e

Most pedig

A' *Harmoniás Éneklést* szeretőknek
kedvéért, NÉGYES NÓTÁKKAL, úgymint
TENORRAL, BASSZSSAL,
DISCANTVSSAL és ALTVSSAL,
a' Német és *Frantzia* PÉLDÁK és a *Spétha*
András DEÁK 'SÓLTÁRJA szerént,

ki-adattattak;

Néhai T. T. Prof. MAROTHI GYÖRGY Ur.

AZ ÉNEKLÉS' MESTERSÉGÉRŐL való
RÖVID TANÍTÁSAVAL
ÉS NÉMELLY MÁS ÉNEKEKNEK
NÓTÁJIKKAL EGYÜTT.

Sagye István
Dicsérem az URat az én életemben: Éneklek az én
ISTENemnek, míg élek. 'Sólt: CXLVI: v. 2.

Nyomtattatott DEBRECZENBEN,

MARGITAI ISTVÁN által,

1764. Esztendőben.

C. S O L T Á R.

Diff.
E Földön ti minden népek Az Istennek örvendeztek:
 Előtte kép énekekkel Szolgáljátok őt' vig éjvvel.

Ten.
E Földön ti minden népek Az Istennek örvendeztek:
 Előtte kép énekekkel Szolgáljátok őt' vig éjvvel.

CI. S O L T Á R.

Diff.
M Indennek előtte irgalmasságról, Lélek éneklésem
 az igazságról: És dicséretet mondok kűntelen Néked Isten.

Ten.
M Indennek előtte irgalmasságról, Lélek éneklésem
 az igazságról: És dicséretet mondok kűntelen Néked Isten.

CII. S O L T Á R.

Diff.
H Allgasd-meg, URam, kérésem! Tekintsd-meg
 esedezésem', Bekédem jusson hozzád, Ne rejtőd-el

Ten.
H Allgasd-meg, URam, kérésem! Tekintsd-meg
 esedezésem', Bekédem jusson hozzád, Ne rejtőd-el

C. S O L T Á R.

Alt.
E Földön ti minden népek Az Istennek örvendeztek:
 Előtte kép énekekkel Szolgáljátok őt' vig éjvvel.

Bass.
E Földön ti minden népek Az Istennek örvendeztek:
 Előtte kép énekekkel Szolgáljátok őt' vig éjvvel.

CI. S O L T Á R.

Alt.
M Indennek előtte irgalmasságról, Lélek éneklésem
 az igazságról: És dicséretet mondok kűntelen Néked Isten.

Bass.
M Indennek előtte irgalmasságról, Lélek éneklésem
 az igazságról: És dicséretet mondok kűntelen Néked Isten.

CII. S O L T Á R.

Alt.
H Allgasd-meg, URam, kérésem! Tekintsd-meg
 esedezésem', Bekédem jusson hozzád, Ne rejtőd-el

Bass.
H Allgasd-meg, URam, kérésem! Tekintsd-meg
 esedezésem', Bekédem jusson hozzád, Ne rejtőd-el

19. Kinyitott lap az 1774. évi kiadásból, a C—CII. szoltárok egymás mellé elhelyezett szólamaival

XV. Ha meg-terni szándékozol A' bűnből valahára :
 Ugyan miért vára-kozol Ez után más órára?
 Hiszem térj-meg bár mindjárt, Az neked semmit
 nem árt. De azt bizony meg-fíratod: Ha továbbra
 halaszgatod.

BASSVS.

XV. Ha meg-terni szándékozol A' bűnből valahára :
 Ugyan miért vára-kozol Ez után más órára?
 Hiszem térj-meg bár mindjárt, Az neked semmit

XVI. El-készültem, Meg-fészültem A' testnek 's e' világnak
 Távozzatok, Ne tsaljatok, Kik örültök hívásnak.

BASSVS.

XVI. El-készültem, Meg-fészültem A' testnek 's e' világnak
 Távozzatok

XV. Ha meg-terni szándékozol A' bűnből valahára :
 Ugyan miért vára-kozol Ezután más órára?
 Hiszem térj-meg bár mindjárt, Az neked semmit
 nem árt. De azt bizony meg-fíratod: Ha továbbra
 halaszgatod.

BASSVS.

nem árt. De azt bizony meg-fíratod: Ha továbbra
 halaszgatod.

XVI. El-készültem, Meg-fészültem A' testnek 's e' világnak
 Távozzatok, Ne tsaljatok, Kik örültök hívásnak

BASSVS.

Távozzatok, Ne tsaljatok, Kik örültök hívásnak. *Fuga.*

20. Kinyitott lap az 1774. évi kiadásból a posztumusz XV. és a XVI. tercettek szólaímaival

SÓLTAROKBÓL VALÓ

N.º 4. X. SÓLTÁRBÓL.

Ekints reám, Istenem! nyavalyamban, Légy
gyamolom, segítségem gondomban, Mert nem
tudok mir tennem büsültomban.

N.º 5. XIII. SÓLTÁRBÓL.

Szent Dávid Király háborúságában, Panaszolkodik
Istennek búvában, És im' ezt mondja ő nagy
fírlamban, Szélllyel bújdoftában:

N.º 6. XX. SÓLTÁRBÓL.

Gyskorta való buzgó könyörgést Kivan az Is-
TEN jó Fejedelmekért, Egyhazi-rendért, Viteziá-nepért,
Jambor Birákert, és minden Tíztekeret,

N.º 7. XXIII. SÓLTÁRBÓL.

AZ UR Isten nekem edes táplálom, Minden dol-
gaim-

DITSERETEK.

gaimban csak ő az én igazgatóm; Nem hagy engemet
tellyességgel meg-nyomorodnom, Életemben nem
hagy engem' meg-romianom.

N.º 8. XXIII. SÓLTÁRBÓL.

Szent Dávid Póféta éneklő könyvenek hufzon har-
mad' részében, Bizván az Istennek az ő reá való
nagy gondviselésében, És hálakat adván ő fzent Fel-
ségének mind egész életében, Igyen ditskedtik l-l-
kében minden hű Kereftzyének' képében:

N.º 9. XXVII. SÓLTÁRBÓL.

Oh én két fzeimeim ti az UKra nézzetek; Hogy
kegyelmes hozzám mindenkor el-hidjétek: Az ő nagy
feszelmét, hozzám nagy-jóvóltát, mindenkor hirdessétek.

KÜLÖMB-KÜLÖMBFELE DITS:

vunk Tege'd' hívunk Mi vezetünk! Ez inségből
 ments-ki minket: Te vagy a mi tegedelnünk, Te
 vagy a' mi tegedelmünk. Mi ellenséginköt tart-
 meg, Uldözöinket terít-d-meg; Hogy fejjenek UR-
 am! teged': Hogy fejjenek URam! teged'.

N.º 95.

A Dj békeséget UR ISTEN! A' mi időnkben e'
 földön: Mert nintsen nekünk több fenki Bajvivónk,
 es hadakozónk; Hanem csak Te UR ISTEN!

N.º 96.

N.º 97.

N.º 98.

N.º 99.

N.º 100.

MUTATOTÁBLA.

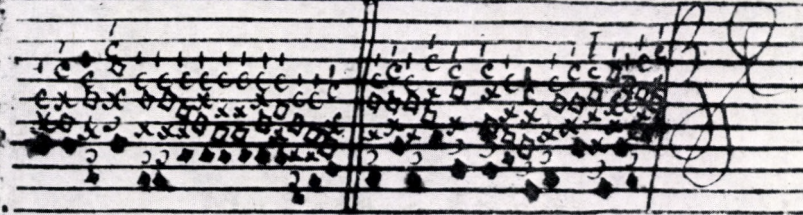
N.B. A' mellyek előtt ilyen * vagyon: azok Négyes Nótára-ir
 ki-vagynak nyomtatva.

Numero.

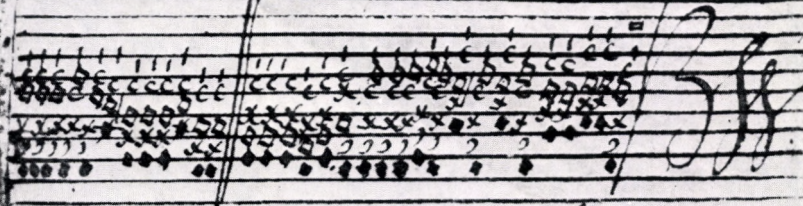
Numero.	N.º
95. A Dj békeséget UR IST:	43. Ditsőség és ditséret Te:
71. A Adjunk hálát az UR:	23. *Ditsóult: helyeken, m:
64. Adjunk hálát mindnyajan	22. Drága dolog az UR IST:
24. A' Keresztységben Igt:	83. Ébredjel-fel Világ büne:
80. A' melly embernek jó huti	74. El bé megyünk nagy ör:
54. A' Pünkösinek jeles napjan	61. Emlekezél UR ISTEN
55. A' Szent Léleknek kegy:	50. Emlekezzünk ez napon
28. Az ISTENnek szent An:	86. EN ISTENEM! Sok's nagy
7. Az UR ISTENnekem édes	10. Erős várunk nekünk az
18. Az UR ISTENT magaszt:	40. *Ez Ékiendőt meg-ald:
3. Bóldog az olyan ember az	34. Ez nap nekünk ditséret:
20. Ditsérd az ISTENT mostan	53. Fel-támadt a' mi életünk
33. Ditséretes a' Gyermekek, Ki	6. Gyakorta való buagó Kör
21. Ditséred, áldjad, én Lel:	13. Háborúsága Dávid Kir:
67. *Ditsérek URam teged',	39. Hálát adjunk mindnyát

75. Halb

Nagyon fogva hogy szeretlek a mióta világra



A' Vitéz vitéz-vitéz sziveken legyen minden.



A' émes szeretet harjai közt vagyok
Venus lám nevedet: már bajaim nagyon
Lélekhez ragadtam lábam is, a kezem
Még el búzám sem estyem.

Mindég féltem ezen, még se kerültem el
O' hon fogva kezem harja közt em el
Edes följaimmal von magam ledlőre
Nem kell meemi se fertőre.

Imár dula meztől ledlőre el is daga
Mars kardjára kerül nagy fog el fagyja
Kétyel jár az eget fellegeri ledlőre
Homan nyerekam ledlőre

Moh látyel fencim mály bajos eletem
Moh éreil kezem: hogy nem emelhetem
Nyitlyával szűz o' lum löve: meg keve
E' vem költ. eletem ledlőre

23. Sárospataki melodiárium (1798, 222. l.)

231

Allons ansan d'la Patrie l'ors ur d'glo
 Pergamus filii Patria dies gloria
 d'arive. Contre d'la Tyrannie Le dard
 advenit. Contra nos Tyrannidis vexillum
 sanglan eleve. Tandé vu da vospanyie
 sanguinem ē elevatum. Audite in vstro ruro
 Muzir le ferose L'olda Lien z'fist
 Mugise feroces milites veniunt usque
 dan vbra Egorse v'pote vo'panyie
 vbra brachia t'care vstros filios & socios
 Oz arme faitolyen forme vo' batallion
 Et arma Civis formetis vstros ordines
 Masson - - k'ôn. sang emj'ur
 Pergamus ut sanguis impurus
 A' brève nobilitior.
 Humectat nostros (ordines) sulcos.

Régul fogra hoyy ferelel &c.



A' fienlem Hvalhrija Vinnu fivem kinninnija
 Meg j'jett ma' gemöðole f'p barna fivarrinnija

24. Sárospataki melodiárium (1798, 231. 1.)



25. Pálóczi Horváth Ádám arcképe harmincéves korából

28. 297. Mikor lesz nyár? (1)

Csere bogár! Csere bogár! Mered meg nelem, mikor lesz nyár?
Mikor: a sok virágok, a von Angyom bogárról,
ahol lesz nyár. (2)

298. + Karikás a Végére (1)

Djón Istengő perencsai hogy kért a végén?
Kemén Angyom egy tal lentén a von Angyom Angyom
el' k'ij Angyom Vajom Vajom Német ingbe el'őron,
Egyt Angyom, melyre kemén ofi n'őbölhet körtője. (2)
egy. + Karó Angyom: (1)

Ném vagyon en keresztetereky,
Cuh a perelém. Vábatatababababab;
Perencim: perelmemeremememe.
Cherem: hápragujaryataryataryatary.
Kinnem Karó Angyom - - m.
Eld' nitem a k'ijunna - - c;
Mert ny meg perenc - - m;
Nagy meg halok est - - c. (2)

299 Nyár is tél (1)

Chol jön már a nagy nyár, el' k'ij Angyom miké j'it?
Laput kerem, abba j'it, az y peris, ha melé:
Chol jön már a nagy tél, el' k'ij Angyom mié el'
Törmél, a perel... el' el' k'ie is peris nagy halol. (2)

301. Májó meg latom én (1)

Chung nelem az iryem, e mint a fűpál: merében,
Kint a fűpál a merében.

26. Az „Ötödfélszáz Énekek” 228. lapja Pálóczi Horváth Ádám 1813. évi kézirata szerint

Rövidítések

- Arany Arany János népdalgyűjteménye. Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost. Bp., 1952.
- Bachofen Bachofen, Johann Caspar, Musicalisches Halleluja, 1. kiad. Zürich, 1727.
- Balogh Balogh Ferenc, A debreceni Református Kollégium története adattári rendszerben. Debrecen, 1904.
- Bán–Julow Bán Imre–Julow Viktor, Debreceni diákirodalom a felvilágosodás korában. Bp., 1964.
- Bartha Bartha Dénes, A XVIII. század magyar dallamai. Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiból (1770–1800). Bp., 1935.
- Benda Benda Kálmán (és Irinyi Károly), A négyszáz éves debreceni nyomda. Bp., 1961.
- Ep. Gr. Eperjesi Graduál, kótás kézirat az 1635–1652 közötti időből. (OSzK).
- EPHK Egyetemes Philologiai Közlöny
- Értesítő A Debreceni Ev. Ref. Főiskola Értesítői az 1894–95. iskolai évről. Debrecen, 1895. – Második része a főgimnázium Értesítője, külön lapszámozással. Közölte Dóczy Imre igazgató.
- Fischer Fischer, A. F. W., Kirchenlieder-Lexikon I–II (1877). Új kiad. Hildesheim, 1967.
- GSM Geistliche Seelen-Music; 1682 óta számos kiadásban megjelent svájci társasénekgyűjtemény. Itt a Laurentz Hochreutinernél St. Gallenben 1737-ben megj. kiadásáról van szó.
- Horváth J. Horváth János, A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig. Bp., 1927.
- Hum. Metr. Csomasz Tóth Kálmán, A humanista metrikus dallamok Magyarországon. Bp., 1967.
- ItK Irodalomtörténeti Közlemények
- Kaz. Lev. Kazinczy Ferenc levelezése, I–XXI. Bp., 1890–1911., XXII. 1927., XXIII. 1960.
- KK VIII : 1 Könyv és Könyvtár. A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának évkönyve, VIII : 1. Debrecen, 1970.
Lengyel Imre–Tóth Béla, Maróthi György külföldi tanulmányútja. Adatok pályakezdéséhez, könyvtára keletkezéséhez Jakob Christoph Beckkel folytatott levelezéséből.
- KK VIII : 2 Lengyel Imre–Tóth Béla, M. Gy. nevelési törekvéseinek külföldi gyökerei. Adatok J. Chr. Beckhez intézett leveleiből. KK VIII : 2, Debrecen, 1971. 53–102. l.
- Kyburtz Kyburtz, Johann Heinrich, Der singende Christ, uő. Singstunden, egybekötve. Zürich, 1723. Az utóbbiból válogatta ki Maróthi 12 háromszólamú „mesterségesebb” énekét.

- MGG Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik I–XIV. Kassel-Basel, 1949–68.
- MKSz Magyar Könyvszemle
- Murányi Murányi Róbert Árpád, Pap Mihály melodiáriuma. I. Magyar Zenetört. Tanulmányok Szabolcsi Bence 70. születésnapjára, szerk.: Bónis Ferenc. Bp. 1969, 113–129. 1.
- Nagy Nagy Sándor, A debreceni református Kollégium. Hajdúhadház, 1933.
- Nef, A. Nef, Albert, Das Lied in der deutschen Schweiz Ende des 18. u. Anfang des 19. Jahrhunderts. Zürich, 1909.
- Nef, K. Nef, Karl, Die Collegia Musica in der deutschen reformierten Schweiz. Leipzig–St. Gallen, 1897.
- Orbán Orbán József, A sárospataki énekkar története. Sárospatak, 1882.
- ÖÉ Ötödfélszáz Énekek. Pálóczy Horváth Ádám dalgyűjteménye. Kritikai kiadás jegyzetekkel. Sajtó alá rendezte Bartha Dénes és Kiss József. Bp., 1953.
- Ötvös Ötvös János, Maróthi György könyvtára. Különlenyomat a debreceni Kosuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának évkönyvéből, 3. évf., 1955. 2. rész 331–370. 1.
- Petrik Petrik Géza, Magyarország bibliográfiája 1712–1860 I–IV. Bp. 1888–1897.
- Pidoux 1962 Pidoux, Pierre, Le Psautier Huguenot du XVI^e siècle I–II. Bâle, 1962.
- Pidoux 1967 Pidoux uő., Claude Goudimel, Oeuvres complètes, vol. 9. – Les 150 Psaumes d'après les Éditions de 1564 et 1565. Transcription de P. Pidoux. New York–Bâle é. n. (1967)
- Psaumes Les Psaumes mis en rime francoise . . . mis en musique a quatre parties par Claude Goudimel. Par les heritiers de François Jaqui. Genève M. D. LXV. – Hasonmás kiadás, P. Pidoux és Konrad Ameln kísérő tanulmányával, Kassel, 1935.
- Refardt Refardt, Edgar, Historisch-Biographisches Musikerlexikon der Schweiz. Leipzig u. Zürich, 1928.
- RG Die Religion in Geschichte und Gegenwart, dritte, völlig neu bearbeitete Auflage I–VI. Tübingen 1957–1962.
- RGyÉ Csomasz Tóth Kálmán, A református gyülekezeti éneklés. Bp., 1950.
- RMDT I Régi Magyar Dallamok Tára I – Csomasz Tóth Kálmán, A XVI. század magyar dallamai. Bp. 1958.
- RMDT II Régi Magyar Dallamok Tára II – Papp Géza, A XVII. század énekelt dallamai. Bp., 1970.
- RMKT Régi Magyar Költők Tára I–VIII. Bp., 1877–1930. Szerk. Szilády Áron és Dézsi Lajos; az 1. köt. 1921-ben Horváth Cyrill új szerkesztésében másodszor is megjelent.
- RMKT XVII század, szerk. Klaniczay Tibor és Stoll Béla. Ebből a sorozatból 1959-től 1971-ig az I–VI. kötet jelent meg. Az 1., 5. és 6. kötet dallamait Csomasz Tóth K., a 2. és a 4-ikbelieket Papp Géza állította el és látta el jegyzetekkel.
- Stahelin Stahelin, Ernst, Die Korrespondenz des Basler Professors Jakob Christoph Beck 1711–1785. Basel, 1968.

Steiner II	Steiner, Johann Ludwig, Neues Gesang Buch auserlesener Geistreicher Lieder. . . Zweyter Theil. Zürich MD CC XXXV (1735) – Első része uo. 1723-ban jelent meg.
Stoll	Stoll Béla, A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565–1840). Bp., 1963.
Szabolcsi, Koll. Zene	Szabolcsi Bence, A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje, Bp., 1929. Újabbán A magyar zene évszázadai, Bp., 1961. II. köt. 5–119. 1.
ThSz	Theologiai Szemle
Zahn	Zahn, Johannes, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder I–VI Gütersloh 1888–1893.
ZTT	Zenetudományi Tanulmányok I–X. Bp., 1953–1962.
206	A zenevel kapcsolatos Városi zenei Könyvtár
208	A zenei szövegekhez tartozó képek
262	Az, wie nichtig, was die Hölle ist
131	Adem parit, meherre – tövéi Szabolcsi Bence
134	Adunk hátra az Úrnak, most dalunk
134	Adversus carnem
209–210	Allons avec le Seigneur (Allons enfants de la Patrie) – Vö. Turgéniev Állam
132–133	Alteu menssem, Deus solus sum – Vö. de U. de U.
33	Am besten Not schrei ich mich
189–190	Am liebsten: a fű – Der Herr ist König
133	Bismarck über Götter – F. Vö. de U.
130–131	Comme, du bon de l'air – Kézirat is egy nap de Vö. de
134	Cohors gentium
81	De tout les animaux que's devant dans l'air
182	Der Herr ist König – Vö. de U.
189–190	Der Herr ist König – Vö. de U.
131–132	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
132	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
134–135	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
181–182	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
132	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
207	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
88, 134	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
188–189	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
77	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
178–179	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
103–104	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
138–139	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
148	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
77	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
27	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
77	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
134	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
143–144	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will
178–180	Die Erde ist unser Haus, unser Gott, der uns leben will

A kezdősorok jegyzéke

A szerelem királynéja Vénus szívem kívánnya	206
A színes szeretet karjai közt vagyok	208
Ach, wie nichtig, ach wie flüchtig	185
Ades pater supreme – Jövel Szentlélek Isten	
Adjunk hálát az Urnak, mert érdemli	131
Adversa sustinere	194
Allons anfan dla Patrie (Allons enfants de la Patrie) – vö. Pergamus filii Patriae	209–210
Aufer immensam, Deus aufer iram – Vedd el Ur Isten	132–133
Aus tiefer Not schrei ich zu dir	77
Az Uré a föld – Der Herr ist König	189–190
Brunnquell aller Güter – E' Világ miólta	135
Christe, qui lux es et dies – Kristus ki vagy Nap és Világ	130–131
Cohors generosa	194
De tous les animaux qui's élevent dans l'air	61
Dencket doch ihr Menschenkinder	185
Der Herr ist König – Az Uré a Föld	189–190
Dicsérjétek az Urat, mert igen jó – Adjunk hálát	131–132
Dicsérlek Uram téged	129
Dicsérünk téged Ur Isten – Herr, unser Gott, dich loben wir	174–175
Dicsőült helyeken, mennyei paradicsomban	146–147
Dir, dir Jehova will ich singen – Téged Ur Isten a mi lelkünk	161–163
E' Világ miólta – Brunnquell aller Güter	135
Égek érted, de nem érzed, nem is látod tüzemet	207
Eheu viduata marito	86, 194
El-készültem, meg-feszültem – Lieber, lerne leiden gerne	186–187
Emeld fel szíved, szemed nyisd fel	77
Emelkedj fel, szívem! – Mein Herz in die Höhe!	176–178
Én minden dolgaimban – In allen meinen Thaten	163–164
Éneklésben, Musikában – Wer wolt das (!) Gesang nicht lieben	156–157
Entlaubet ist der Walde	148
Es ist gewißlich an der Zeit	77
Es lebet meine Seele vergnügt in Einsamkeit	57
Es spricht des Unweisen Mund wohl	77
Exibat quondam clericus	194
Ez esztendő't megáldjad	143–145
Frolocket ihr Völcker, Frolocket mit Händen – Mindnyájan örvendjünk	158–160

Groß ist, o großer Gott, die Noth, so uns betroffen	137
Großer König aller Welt – Oh Királyok Királyja	182–183
Gyötrődik az én lelkem	169
Ha megtérni szándékozol a bűnből valahára	183–184
Hallgasd meg én kiáltásom (4. genfi zsel tár, 2. sor)	119–120
Hallgasd meg Jézus Kristus (Atya Isten, RMDT I/126.)	149–150
Hallgasd meg Ur Isten kérésemet	77
Herr, ich lieb dich, Herr, ich lieb dich – Oh szeretlek, oh szeretlek	180–182
Herr, unser Gott, dich loben wir – Ditsérünk téged Ur Isten	174–175
Herzlich tut mich verlangen	170–171
Hier steh ich zwar, jedoch nur in der Fern – Im itt állok csak távol, Istenem	161
Ich dank dir, lieber Herre	130, 148
Im itt állok csak távol Istenem – Hier steh ich zwar	160–161
In allen meinen Thaten – Én minden dolgaiban	163–164
Innsbruck, ich muß dich lassen – Uram, mikor éltemnek	138–139
Istennél ez kedves ének – Willst du in der Stille singen	157–158
Jaj hogy maradék magam árván – Eheu viduata Marito	86
Jézus Kristus, szép fényes hajnal	145–146
Jövel Szentlélek Isten – Ades pater supreme	151–152
Kegyelemmel teljes – Vater aller Gnade	173–174
Kristus az én életem – vö. Gyötrődik az én lelkem	168
Kristus, ki vagy Nap és Világ – Christe qui lux es et dies	130
Lieber, lerne leiden gerne – El-készültem, meg-feszültem	186–187
Magasan repül a daru, szépen szól	101
Magasztalja az én szívem	77
Magasztallak én téged	147
Meghagyta nekünk, Úr Isten	77
Mein G'müt ist mir verwirret	168
Mein Herz in die Höhe – Emelkedj fel szívem	176–178
Menybeli felséges Isten	128
Meum est propositum in popina mori	194
Minden teremtett állatok	139
Mindnyájan örvendjünk – Frolocket ihr Völcker	158–160
Mirabilis res accidit	194
Ne szállj perbe én velem	150
Nun danket all und bringet Ehr – Minden teremtett állatok	139–140
Nun freut euch, lieben Christen gmein	77
Nun ruhen alle Wälder – Uram, mikor éltemnek	138–139
Ó ártatlanság Báránya	142–143
Ó én lelkem dicsérjed Istenedet	77
O gloriosa, o speciosa – Téged Ur Isten	153
O Haupt voll Blut und Wunden	168
Oh Királyok Királyja – Großer König aller Welt	182–183
Oh szeretlek, oh szeretlek – Herr, ich lieb dich	180–182
Oh Ur Isten! reád bízuk magunkat – So führest du zurecht, o Gott, die Deinen	164–165

Örül az én szívem az Urban	77
Perej Uram perlőimmal	121–122
Pergamus filii Patriae – Allons anfan (enfants)	209–210
Régtől fogva hogy szeretlek, azt mihaszna tagadom	206
Sehol nints olly teremtett Elme – Wie kündlich groß sind doch die Werke	178–179
Semmi világi böltseség – Was alle Weisheit in der Welt	166–167
So führest du zurecht, o Gott, die Deinen – Oh Ur Isten, reád bizzuk magunkat	164–165
Szent, szent, szent a seregeknek Ura	188
Szent vagy örökké Atya Ur Isten	141
Szívem szerint kívánom	168, 170–171
Szívünk vígsággal ma betölt	133
Te benned bízunk eleitől fogva	122–123
Téged Ur Isten a mi lelkünk – Dir, dir Jehova, will ich singen	161–163
Téged Ur Isten, mi keresztyének	153
Turbae coelorum	194
Ur Isten! jól látod, melly hibás én életem – vö. Groß ist, o großer Gott	136
Ur Isten, mely sokan vannak	77
Uram, a töredelmes	170–172
Uram! botsássad el	126–127
Uram, mikor éltemnek	138
Valaki Krisztusnak vacsoráját vészed	185
Vater aller Gnade – Kegyelemmel teljes	173–174
Vater unser im Himmelreich – Mennyei felséges Isten	128–129
Vedd el Ur Isten rólunk haragodat – Aufer immensam	132–133
Vétkeztem! Jéh! Vétkes fészekben	83
Vinus vina vinum	194
Virgo formosa, veluti rosa	194
Vitam quae faciunt beatiorem – Adjunk hálát az Urnak, mert érdemli	131–132
Was alle Weisheit in der Welt – Semmi világi böltseség	166–167
Wenn ich bin allein, so kann ich ruhig sein	57
Wenn mein Stündlein vorhanden ist	77
Wer wolt das (!) Gesang nicht lieben? – Éneklésben, Musikában amikor módom vagyom	156–157
Wie kündlich groß sind doch die Werke – Sehol nints olly teremtett Elme	178–179
Wie schön leuchtet der Morgenstern	133–135
Willst du in der Stille singen? – Istennél ez kedves ének	157–158

A képmellékletek jegyzéke

1. Maróthi György. Egykorú festmény a debreceni kollégiumban
A Ráday Gyűjtemény tulajdona
2. A debreceni régi nagytemplom és a „Veres torony” az 1802. évi tűzvész után
A Ráday Gyűjtemény tulajdona
3. A debreceni kollégium képe Maróthi idejében
A Ráday Gyűjtemény tulajdona
4. Debreceni togátus diákok a 18. század végén
A Ráday Gyűjtemény tulajdona
5. A sárospataki kollégium udvar felőli keleti képe a 18. század végén
A Ráday Gyűjtemény tulajdona
6. A Maróthi 1740. évi első zsolttárkiadásához felhasznált zürichi négyszólamú német zsolttár (1707) címlapja
Az Országos Széchényi Könyvtár tulajdona
7. Az 1740. évi zsolttárkiadásához felhasznált zürichi francia nyelvű zsolttár (1715) címlapja
Az Országos Széchényi Könyvtár tulajdona
8. Maróthi 1740. évi, csupán a dallamokat és a szövegek első verseit tartalmazó kiadványa, Ivánka Sámuel hagyatékából
Az Országos Széchényi Könyvtár tulajdona
9. Zürichi zenei kollégium képe 1713-ból
A zürichi Zentralbibliothek tulajdona
10. Collegium musicum, Thun, 1737
A zürichi Zentralbibliothek tulajdona
11. A tercettek tartalmazó Sing-Stunden, ill. a hozzá kötött Der singende Christ c. könyv (Zürich, 1723) címlapja, alatt Maróthi kézjegyével
A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának tulajdona
12. A Sing-Stunden, ill. a hozzá kötött Der singende Christ c. könyv jelzettel és a könyvtáros bejegyzésével ellátott előlapja a debreceni kollégium könyvtárában
Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára
13. A Sing-Stunden, ill. a hozzá kötött Der singende Christ c. könyv címlapjának verso oldala, fent Maróthi kézjegyével és a beszerzés dátumával és helyével, alatta Sz. B. (Szőnyi Benjámint) és mások latin nyelvű kézírásos bejegyzéseivel
Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára
14. „Editi” – azaz: kiadottak. Az I–XII. tercettek sorrendje a svájci forrásbeli lap- és sorszámokkal. Maróthi kézírása a könyv utolsó, üres lapján
A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának tulajdona
15. Az 1743-ban megjelent „Harmoniás Zsolttár” címlapja
A Ráday Gyűjtemény tulajdona

16. Az 1756. évi bővített posztumusz kiadás címlapja a pápai ref. könyvtári példányból, előzőklapján a könyvhöz hozzákötött 24 négyszólamú magyar dicséret-letét egyikével és a „Turba coelorum” latin ének dallamával, 1800 tájáról
A Ráday Gyűjtemény tulajdona
17. Az 1764. évi, tovább bővített második posztumusz kiadás címlapja
A Ráday Gyűjtemény tulajdona
18. Az 1774-ben megjelent, egyszólamú magyar dicséretdallamokkal tovább bővített utolsó kiadás címlapja
19. Kinyitott lap az 1774. évi kiadásból a C–CII. zsolttárok egymás mellé elhelyezett szólamaival
A Ráday Gyűjtemény tulajdona
20. Kinyitott lap az 1774. évi kiadásból a posztumusz XV. és XVI. tercettek szólamaival
A Ráday Gyűjtemény tulajdona
21. Kinyitott lap az 1774. évi kiadásból a 4–9. sz. alatt közölt magyar zsolttárparafrázisokkal
A Ráday Gyűjtemény tulajdona
22. Kinyitott lap az 1774. évi függelék végéről. Az utolsó öt éneknek szövegét Varjas talán helyszűke miatt nem nyomtatta ki, mert mindegyiküknek volt ismert magyar verziója
A Ráday Gyűjtemény tulajdona
23. Sárospataki melodiárium (1798, 222. l.)
A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának tulajdona
24. Sárospataki melodiárium. (1798, 231. l.) Fent a La Marseillaise soronként váltakozó (magyaros-fonetikusan írt) francia szövegével és annak itt-ott „megvirgulált” latin fordításával, alatta a „Régtől fogva hogy szeretlek” kezdetű dal kóruspartitúrájával
A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának tulajdona
25. Pálóczi Horváth Ádám arcképe harmincéves korából
A Ráday Gyűjtemény tulajdona
26. Az „Ötödfélszáz Énekek” 228. lapja Pálóczi Horváth Ádám 1813. évi kézírata szerint
A Ráday Gyűjtemény tulajdona

- Ádám Jenő – 220
 Ady Endre – 31, 60, 219
 Almási Pál – 9
 Almási Sámuel – 217
 Alstedius, Johann Heinrich – 76, 115, 116
 Ameln, Konrad – 64, 224
 Antalfi János – 32, 33, 36
 Apáczai Csere János – 27, 31, 44, 60, 113, 115, 116
 Apafi Mihály – 16
 Apáthy János – 20, 219
 Apolloniosz, Tüanaiosz – 28, 57
 Áprily Lajos – 172
 Arany János – 8, 9, 70, 74, 215–219, 223
 Aretinus (Arezzo), Guido – 220
 Arisztotelész – 58, 59
 Arnold, Gottfried – 165, 166
 Árokháty Béla – 185, 221
 Attila – 85
 Auer Andrásné – 20
 Augustinus, Aurelius – 58

 Babits Mihály – 216
 Bach, Johann Sebastian – 11, 41, 168, 172
 Bachofen, Johann Caspar – 28, 35, 36, 47, 154, 155, 181, 183–185, 192, 223
 Bachofen, Johann Jakob – 57
 Bágyi Fábián László – 79
 Bajkó Márton – 221
 Balassi Bálint – 140
 Balla Antal – 113
 Balogh Ferenc – 45, 50, 223
 Bán Imre – 7, 27, 39, 44, 73, 81, 84, 87, 113, 194, 213, 215, 216, 223
 Barcsa János – 16
 Bardoc Pál – 14, 140
 Bárdos Kornél – 69, 169
 Bartalus István – 70, 216, 220
 Bartay András – 220
 Bartha Dénes – 13, 78, 86, 168, 187, 189, 194, 196, 199, 202, 207–211, 214, 215, 223, 224
 Bartók Béla – 8, 39, 75, 195, 218, 222
 Bartók Gábor – 15

 Batizi András (1851!) – 211
 Bátorkeszi János – 40
 Battier, Samuel – 63
 Beck, Jakob Christoph – 24, 26–31, 37, 39–41, 43–50, 53–57, 59, 60, 62, 63, 71, 75, 219, 222–224
 Beethoven, Ludwig van – 23
 Békefi Remig – 16
 Bél Mátyás – 44, 63
 Benda Kálmán – 66, 80, 81, 83, 90, 191, 223
 Benedek Mihály – 215
 Benkő András – 115
 Bernoulli, Johannes I és II – 40
 Bethlen Gábor – 16
 Birkner, Günter – 7, 37, 64, 222
 Biró Ferenc – 81, 87
 Biró Márton – I. Padányi B.
 Birr, Anton – 63
 Bisterfeld, Heinrich – 115
 Blankenburg, Walter – 42, 49
 Blume, Friedrich – 42, 49
 Bod Péter – 14, 16, 21, 40, 43
 Boerhaave, Hermann – 113
 Boëthius, Anicius Manlius Severinus – 57
 Boileau-Despréaux, Nicolas – 61
 Bónis Ferenc – 197, 244
 Borner, Kaspar – 152
 Borosnyai Lukács János – 21
 Bors Dániel – 193
 Borzsák István – 74
 Bothos István – 211
 Bourgeois, Loys – 41
 Breiting, Johann Jakob – 65, 74
 Brockes, Berthold Heinrich – 35
 Bruinsma, Henry A. – 42
 Budai Ézsaiás – 74
 Buzinkay György – 67

 Calvin – I. Kálvin
 Cartesius (Renatus) – I. Descartes
 Cellarius – I. Keller
 Chopin, Fryderyk Franciszek – 22, 70, 220
 Cicero, Marcus Tullius – 45

- Comenius (Komensky), Amos Johannes – 44, 45, 65
 Copernicus, Nikolaus – 27
 Corelli, Arcangelo – 41
 Crasselius (Krasselt), Bartholomaeus – 163
 Crüger, Johann – 29, 132, 140, 185
 Czeglédy Sándor – 25
 Csáky Imre, gróf – 39
 Csáky Miklós, gróf – 73
 Csokonai Vitéz Mihály – 70, 82, 193, 213–216, 219
 Csomasz Tóth Kálmán – 11, 17, 18, 20, 21, 26, 29, 33, 40, 51, 64, 65, 68, 79, 88, 101, 125, 140, 145, 151, 152, 215, 218, 223, 224
 Csúzy Zsigmond – 39
- Dante, Alighieri – 220
 Daróczy József – 213
 Dávid Ferenc, debreceni diák – 47
 Descartes, René – 40
 Dézsi Lajos – 224
 Dio Cassius – 60
 Ditters von Dittersdorf, Carl – 10, 22
 Dóczy Imre – 223
 Domokos Márton – 21, 30, 47, 49, 50, 52, 62, 67
 Domokos Pál Péter – 146
 Doppler Károly – 220
 Du Paquier, Abraham – 66
 Duroy – I. Regius
- Egressy (Galambos) Béni – 70, 219
 Erasmus, Desiderius Rotterdamus – 31
 Ercei Klára – 74
 Erdélyi János – 101
 Erdős István – 24
 Erkel Ferenc – 8, 69
 Esterházy Miklós – 22
 Esterházy Pál – 23, 34
 Eutropius, Flavius – 56, 65
 Ézsaiás próféta – 189
 Expert, Henry – 64, 124
- Fabó Bertalan – 101
 Fabricius, Johann Albert – 57
 Fallet, Eduard M. – 36
 Faludi Ferenc – 70, 87
 Fáy András – 9, 21, 22, 193, 213
 Fáy Gusztáv – 22
 Fejes István – 150
 Fekete Mihály – 15
 I. Ferenc császár és magyar király – 172
- Fischer, A. F. W. – 135, 140, 158, 160, 161, 163, 164, 165, 167, 169, 174, 175, 178, 179, 181, 183, 187, 223
 Flavius – I. Philostratus
 Flemming, Paul – 164
 Fodor István – 15
 Fogarasi János – 70
 Forster, Sebastian – 152
 Földi János – 216
 Földvári József – 26
 Franck, Johann – 135
 Franck, Michael – 185
 Frey, Johann Ludwig – 29, 31, 63, 66
 Freylinghausen, Athanasius – 34, 135, 179
 II. Frigyes Vilmos porosz király – 32
- Gálus Rezső – 55
 Galilei, Galileo – 27
 Gálszécsi István – 79, 211
 Gandimélus (Bod P. hibás névadása) – 14
 Garda Samu – 215
 Geleji Katona István – 18–20, 42, 190
 Geminiani, Francesco – 41
 Gerdes, Daniel – 27
 Gerhardt, Paul – 138, 139, 164, 167, 168, 172
 Gressner (Guessner), David, kiadó – 28, 64, 90, 118–120
 Gessner, Johann Jakob, prof. – 74
 Goethe, Johann Wolfgang – 33
 Gotter, Ludwig Andreas – 160
 Goudimel, Claude – 9, 11, 21, 31, 32, 34, 37, 41, 57, 64, 83, 116, 118–120, 124, 125–129, 152, 194, 203, 224
 Gözl, Richard – 29, 132
 Grynaeus, Johann – 29, 31, 63, 66
 Gulyás József – 214, 215
 Gulyás Pál – 216
 Gyenis Vilmos – 113
 Gyulai Ágost – 217
- Haendel, Georg Friedrich – 41
 Hammerschmidt, Andreas – 41
 Harsányi István – 215
 Hasper, H. – 124
 Hassler, Hans Leo – 168, 169
 Hatvani István – 40, 71
 Haydn, Joseph – 22
 Haydn, Michael – 10, 22
 Hegymegi Kiss – I. Kiss Áron
 Heltai Gáspár – 82
 Herbert, Peter – 140
 Herder, Johann Gottfried – 213
 Herepei János – 16
 Herrenschildt, Johann Daniel – 187

- Hesseni Móric – 11
 Hobbes, Thomas – 27
 Hochreutiner, Laurentz – 28, 38, 223
 Hofgreff György – 12
 Homérosz – 86
 Honterus, Johannes – 152
 Hordisch, Lukas – 152
 Horváth Ádám – l. Pálóczi H.
 Horváth Cyrill – 224
 Horváth János – 70, 87, 101, 194, 213, 214, 218, 223
 Huber, Christian – 37
 Hunyadi Ferenc – 79, 85, 88
 Huszár Gál – 12, 22, 129, 152, 153, 200
 Hübner, Johann – 185, 186

 Irinyi Károly – 90, 223
 Isaak, Heinrich – 139
 Iselin, Jakob Christoph – 66
 Ivánka Sámuel – 219

 Jambe-de-Fer, Philibert – 41
 Jancsó György (Kézdivásárhelyi) – 114
 János, magyar király – 12
 Járdánházi János – 199, 203
 Jaqui, François – 64, 224
 Jenny, Markus – 11, 35
 Jósza Ferenc (Franciscus Josa) – 15
 II. József – 9, 84
 Jöcher, Christian Gottlieb – 57
 Julow Viktor – 73, 84, 87, 140, 194, 213, 215, 223

 Kabai Bodor Gellért – 24
 Kádár István – 218
 Kálmán Farkas – 200
 Kalmár György – 40
 Kálvin János – 11, 20, 24, 31, 33, 58, 60, 140
 Kanizsai Pálfi János – 147, 151
 Karantsi János – 24
 Károlyi Péter – 82
 Kátsor Keresztély – 193
 Kazinczy Ferenc – 70, 73, 80, 84–86, 211, 214, 219, 223
 Keller, Christoph – 65
 Keller, Gottfried – 36
 Kempis, Thomas – 185
 Kerényi György – 220
 Keresztes Mária – 64
 Keresztesi József – 216
 Kircher, Athanasius – 113
 Kis Ernő – 212
 Kisfaludy Károly – 83
 Kiss Áron, Hegyemei – 14
 Kiss József – 224
 Kiszely István – 20
 Klaniczay Tibor – 151, 213, 224
 Knoll, Christoph – 169
 Kocsi Sebestyén Gábor – 84
 Kodály Zoltán – 7–9, 11, 39, 58, 70, 75, 214, 216–218, 220–222
 Kolrose, Johann – 148
 Komáromi Csapkés György – 128
 Koncz József – 20
 Kossuth Lajos – 26
 Kovács András – 197, 202
 Kovács Dezső – 219
 Kovács Ferenc – 187, 196, 202
 Kovács István – 22
 Kovács József – 187
 Kovasóczy Farkas – 218
 Kölcsy Ferenc – 214
 Köpetzi Bodos Sámuel – 79
 Krasselt – l. Crasselius
 Kulcsár Pál – 197, 199, 202
 Kun István – 61, 63
 Kyburtz, Johann Heinrich – 29, 34, 37, 64, 135, 154, 156–167, 174–179, 190, 191, 197, 222, 223

 Lacaille, Louis Nicolas – 113
 Lajtha László – 221
 Lassus (Orlando di Lasso) – 41
 László Zsigmond – 220
 Lavater, Johann Jakob – 26
 Lavotta János – 22, 215
 Legány Dezső – 7, 10, 19, 113, 213
 Legrand-bankház – 53
 Leibniz, Gottfried Wilhelm – 40
 Le Jeune, Claude – 41
 Lengyel Imre – 26, 29, 40, 56, 62, 63, 223
 Lengyel József – 121, 171, 172, 216
 Le Roy (Du Roy) – l. Regius
 Limbay Elemér – 220
 Lindner Cornelius özvegye – 55
 Liszt Ferenc – 8, 70, 101, 217, 220
 Lobwasser, Ambrosius – 11, 31, 33, 41, 64
 Locatelli, Pietro Antonio – 41
 Losontzi (Hányoki) István – 14, 81
 Lukács János – l. Borosnyai Lukács
 Luther Márton – 64, 128

 MacPherson, James – 213
 Major Ervin – 22
 Maraldi, Jacopo Filippo – 113
 Marczali Henrik – 9
 Mária Terézia – 10

- Maróthi György – szinte minden lapon
– gyermekei – 71
- Maróthi György, id. – 26
- Martinovics Ignác – 211
- Martonfalvi Tóth György – 45
- Mátray (Rothkrepf) Gábor – 69, 220
- Melegh Dániel – 202, 220
- Méliusz (Juhász) Péter – 79
- Merian, Christoph – 39
- Mersenne, Marin – 113
- Mészáros István – 221
- Mezey Márty – 221
- Michelangelo Buonarroti
- Midas – 61
- Mile Gábor – 15
- Millius, David – 74
- Minucius, Felix – 65
- Miskolczi Csulyak István – 148
- Misztótfalusi Kis Miklós – 31, 60
- Molnár Aladár – 16
- Molnár Albert – I. Szenci Molnár
- Molnár Antal – 212
- Montaigne, Michel Eyquen de – 213
- Móricz tartománygróf – I. Hesseni M.
- Móricz Zsigmond – 219
- Mosonyi (Brand) Mihály – 81
- Mozart, Wolfgang Amadeus – 23, 193
- Murányi Róbert Árpád – 14, 197, 200–203,
224
- Nagy Gábor (Otrokocsi) – 215
- Nagy Konstantin – 65
- Nagy Mihály (székelyudvarhelyi) – 15
- Nagy Sándor – 45, 224
- Nagy Zoltán – 216
- Nagybánczai (Nagybáncsai?) – Mátyás – 185
- Nef, Albert – 33, 35, 36, 224
- Nef, Karl – 32, 41, 224
- Newton, Isaac – 41
- Nicolai, Philipp – 134
- Novák Lajos (I–II. kézirat) – 196, 199, 202,
207, 208
- Oláh Gábor – 216
- Orbán József – 14, 15, 202, 219, 224
- Orbán Zsigmond – 15
- Ostervald, Jean Frédéric – 38, 63, 65, 66, 67,
71
- Ostervald, Jean Rodolphe – 65
- Otrokocsi Nagy Gábor – 215, 216
- Ovidius (Publius O. Naso) – 82
- Ötvös János – 26–29, 41, 224
- Padányi Biró Márton – 39
- Pál apostol – 91
- Pálóczy Horváth Ádám – 8, 39, 86, 87, 135,
167, 168, 172, 181–183, 185–187, 189,
191, 196, 197, 212, 214–217, 219, 224
- Pap Ilona – 73
- Pap Mihály – 14, 196, 200, 202, 203, 224
- Papp Géza – 79, 80, 148, 224
- Patacich, Ádám – 10
- Pávich Zsuzsanna – 60
- Pázmány Péter – 153
- Pécseli Király Imre – 15, 129, 151
- Pécsi Ferenc – 211
- Péczely József – 44, 81, 87
- Pétek István – 193
- Percy, Thomas – 213
- Petőfi Sándor – 70, 87, 218
- Petrik Géza – 224
- Pfaff, Emmanuel – 21, 37, 140
- Pfaff, Johann Jakob – 37, 52
- Phaedrus – 65, 80
- Philostratus Flavius – 57
- Pictet, Benedict – 80, 81
- Pidoux, Pierre – 60, 64, 65, 124, 224
- Platón – 58, 59
- Plutarkhosz – 58, 59
- Pokoly József – 18
- Porpora, Nicola Antonio – 41
- Praetorius, Michael – 11, 134, 140
- Prudentius, Aurelius Clemens – 86
- P. Szathmáry Károly – 16, 20
- Püthagorasz – 57, 58, 60
- Rác István – 195
- Ráday Gedeon – 55
- Ráday Pál – 134
- II. Rákóczi Ferenc – 10, 58, 68
- Ramus, Petrus – 45
- Ráth Mátyás – 213
- Refardt, Edgar – 37, 224
- Regius, Henricus (Duroy, Le Roy) – 113, 115
- Reichardt, Johann Friedrich – 32, 33
- Reményi Ede – 70
- Révai Miklós – 82, 84, 213
- Révész Imre – 11, 16
- Révész Imre, id. – 14, 17
- Riemann, Hugo – 124
- Rietschel, Georg – 32
- Rikóti Mátyás – 39, 194
- Rousseau, Jean Jacques – 213
- Ruzitska György – 69
- Ruzitska Ignác – 69
- Ruzitska József – 69

- Sárvári Pál – 74
 Schanzlin, Hans Peter – 7, 40, 222
 Scheidt, Samuel – 41
 Scherer, A. – 49
 Scheurer, Samuel – 32
 Schikaneder, Emmanuel – 193
 Schmidlin, Johann – 35, 36
 Schulek Tibor – 79
 Schütz, Heinrich – 41
 Schwillger, Andreas – 34
 Sepsy Károly – 20
 Septimius Severus felesége – 57
 Shakespeare, William – 75
 Simeon (éneke) – 64, 76, 127
 Simler, Johann Wilhelm – 33, 34
 Sinai Miklós – 15, 73, 75, 80
 Sinka Sándor – 47, 63
 Skultéti Ádám – 97
 Smend, Friedrich – 11
 Spangenberg, Johann – 131
 Staehelin, Ernst – 7, 26, 29, 37, 39, 40, 52, 53,
 56, 57, 62, 63, 66, 74, 222, 224
 Steiner, Johann Ludwig – 28, 35, 36, 154, 187,
 225
 Steinville tábornok – 16
 Stoll Béla – 15, 77, 86, 202, 217, 224, 225
 Sturm, Johannes – 16
 Sükösd Mihály – 47
 Sweelinck, Jan Pieterszoon – 41
 Swift, Jonathan – 38
- Szabó Lőrinc – 216
 Szabó Sámuel – 15
 Szabolcsi Bence – 7, 10, 13, 14, 25, 32, 42, 70,
 86, 114, 116, 140, 194, 195, 197, 202, 203,
 207, 212, 215, 220, 221, 224, 225
 Szalatsi Mihály – 28, 46, 47
 Szalkai László – 221
 Szathmári István – 79
 Szegedi Gergely – 218
 Szegedi Kis István – 152, 218
 Székely András – 14
 Szekfű Gyula – 18
 Szenci Molnár Albert – 11, 31, 43, 60, 76, 77,
 125, 148, 216
 Szénfy (Kohlmann) Gusztáv – 70
 Szentgyörgyi István –
 Szentgyörgyi József – 216
 Szent Miklós – 211
 Szent Miklósi Péter – 24
 Szentpétery Imre – 73
 Szerb Antal – 36
 Szerdahelyi József – 70, 101
 Szeremley Sámuel – 47, 50, 67
- Szigethy József – 28
 Szigeti Gyula István – 14, 16, 43
 Szilády Áron – 224
 Szilágyi István – 73, 74, 80, 84
 Szilágyi Márton – 23, 74
 Szilágyi Sámuel, assessor – 55
 Szilágyi Sámuel, Piskárkosi – 28, 31, 40, 44,
 47, 50, 55, 56, 63, 65, 67, 71, 73, 76, 84
 Szilvás-Újfalvi Aderkó Imre – 16, 42, 79, 213
 Szini Károly – 70, 220
 Szinnyei József – 85
 Szkhárosi István – 199, 203
 Szotyori Nagy Károly – 20
 Sződi István – 40, 44, 76
 Sződi Katalin – 28, 44, 74, 76
 Szőlősi Benedek – 39
 Szőnyi Benjámin – 40, 46, 67, 192
 Sztárai Mihály – 150
- Tabajdi János – 74
 Táncz Menyhért – 193
 Teleki Sámuel, Széki – 40
 Telemann, Georg Philipp – 41
 Thury Etele – 47
 Thurzó Ferenc – 14
 Thymus, Georgius – 132
 Tinódi Sebestyén – 12
 Titz, Johann Peter – 158
 Toldy (Schedel) Ferenc – 69
 Tolnai Gábor – 114
 Tolvay István – 202
 Tóth Árpád – 216
 Tóth Béla – 26, 29, 40, 56, 63, 223
 Tóth Ferenc – 212
 Tóth István – 8, 70, 217
 Török István – 17, 20
 Török László – 74
 Travnyik János – 70
 Tullia, Cicero leánya – 44
 Turóczi József cenzor – 73
 Turóczi-Trostler József – 140
 Turretini, Jean Alphonse – 66, 81
- Újfalvi Imre – I. Szilvás-Újfalvi
- Vargyas Lajos – 195
 Varjas Béla – 218
 Varjas István – 73
 Varjas János, Csákvári – 15, 28, 29, 38, 47, 48,
 64, 71, 73, 74–89, 113, 117, 125, 126,
 140, 148, 149, 150, 154, 155, 168, 181,
 182, 192, 196, 199, 201, 214, 216, 219
 Váró Ferenc – 16
 Veress Márton – 202

- Verseghy Ferenc – 39, 194
 Veszprémi István – 46, 47, 192
 Vetter, Walther – 60
 Vikár Béla – 8, 218, 219
 Virág Benedek – 70
 Vivaldi, Antonio – 41
 Voinovich Géza – 217
 Vörösmarty Mihály – 218

 Waldapfel Imre – 66
 Weber, Karl Maria – 70
 Weisler, Johann Jakob – 64
 Wellman Imre – 68
 Werenfels, Samuel – 66
 Wesseling, Petrus – 74
 Weszprémi István – 47, 192, 193
 Wirtz, Johann Conrad – 74

 Wolff, Christian F. – 40
 Wyss, J. R. – 33

 Zahn, Johannes – 34, 37, 77, 131, 140, 148,
 165, 168, 169, 179, 181, 187, 225
 Zákány József – 194, 217, 219
 Zean gr., császári biztos – 16
 Zempléni-kézirat – 196, 199, 202
 Ziegler, Johann Rudolf – 29
 Zimmermann, Johann Jakob – 74
 Zollicofer, Caspar – 38, 165
 Zoltai Lajos – 80
 Zoványi Jenő – 81
 Zwingli, Huldrych – 31, 32

 Zsinka Ferenc – 63

Zusammenfassung

György Maróthi und die Musik in den ungarischen Kollegien

Um die Mitte des 18. Jh. entstand in den reformierten Kollegien Ungarns unter schweizerischen Einflüsse eine mehrstimmige Singpraxis. Es wurde versucht, die Lieder der deutsch-schweizerischen Collegia musica neben den homophonen Sätzen der Goudimel-Lobwasserschen Psalmen und auch anderer deutscher und ungarischer Kirchenlieder sowie Gesangerzetzten im Rokoko-Stil, wenn auch nicht an Stelle des bis dahin einstimmigen Kirchen- und Schulgesanges einzuführen, wohl aber diesem beizuordnen. Die Einstimmigkeit hatte zwei Gründe: konfessionell wurde damit wörtlich die Forderung Calvins hinsichtlich des Gemeindegesanges befolgt, der andere Grund dafür liegt in der Art der ungarischen Musiktradition des Volksliedes, d. h. der schriftlosen, rein oralen Weitergabe.

Der in Debrecen gebürtige *Maróthi* war 1738–1744 Professor am reformierten Kollegium in Debrecen. Seine pädagogische Tätigkeit war von großer Bedeutung. Ebenfalls führte er im Kollegium, dem geistigen Zentrum des ungarischen Calvinismus, nach Zürcher und Basler Vorbildern den mehrstimmigen Schulgesang ein. Noch in Basel schloß er bis zu seinem frühen Tod dauernde Freundschaft mit Prof. *J. Chr. Beck*, dem treuen Unterstützer ungarischer Studenten. Für die wertvollen Angaben aus ihrem Briefwechsel ist der Verfasser hauptsächlich Herrn Prof. *E. Staehelin* und den Herren *H. P. Schanzlin* (Basel) und *G. Bürkner* (Zürich) zum Dank verpflichtet.

Maróthi führte das mehrstimmige Singen mit einem Vokalquartett ein. Er plante die Aufstellung eines Collegium musicum. Diesen Plan konnte er nur halb verwirklichen, da die Obrigkeit das instrumentale Musizieren der Studenten nicht gestattete. Doch konnte er ausgewählte Terzette von *J. H. Kyburtz* (aus „Singstunden“, Zürich 1723) in seinem „harmonischen“ Psalter (1743) publizieren. Nach seinem Tod setzte sein Nachfolger, *J. Varjas*, die Arbeit fort. Er war ein fleißiger Mann, doch waren sein Talent und seine musikalische Schulung bescheidener als die seines Vorgängers. Er veröffentlichte *Maróthi*s Psalter 1756 bis 1774 in drei, jeweils erweiterten Auflagen. Um Ende des 18. Jh. begann in den reformierten Kollegien aus dem von *Maróthi* eingeführten mehrstimmigen Singen eine musikalische Eigenart zu entstehen, deren sich erweiternde bunte Themenkreis – ungarische „Carmina Burana“ vom Ende des 18. Jh. – ein klares Bild über die provinciale musikalische Bildung des Kleinedels und des Volkes gewährt. Diesem anspruchslosen Bildungstyp fehlt jede Urbanität und höhere instrumentale Kultur. Doch hat er den Weg über manche gutgemeinte, oft auch abwegige Experimente bis zum Auftreten *Kodály*s und *Bartók*s, also bis zum Anfang der wissenschaftlichen Volksmusikforschung, bereitet.

Das Buch gliedert sich in neun Kapiteln:

1. *Einleitung*: Vorgeschichte und Hintergrund.
2. *Zurüstung, Wanderjahre*: Studien, Musik und Freundschaft.
3. *Verloderndes Licht*: Lehrtätigkeit und Enttäuschungen.
4. *Nachfolger und Nachleben*: Entwicklung des Chores unter *Varjas*.
5. *Die Kompendien*: Text und Wertung von *Maróthi*s musik-theoretischen und -pädagogischen Aufsätzen.
6. *Melodien des Psalters und der Lobgesänge*: Besprechung und Quellenangaben aller Liedsätze, musikalisch veröffentlicht.
7. *Lieder mit meisterhaften Melodien*: Quellenangabe, Nachleben und Deformierung der Terzetten schweizerischen Ursprungs.
8. *Die Melodiarier der Kollegien*: Besprechung der Chorpraxis.
9. *Vom Volkstümlichen dem Volkslied zu*: die literarischen Verbindungen des Chorsingens und ihre Rolle in der Vorbereitung der Volksmusikforschung bis zur vollentfalteten Volksmusikwissenschaft.

György Mártoni und die Musik in den ungarischen Kollektiven

Um die Mitte des 18. Jh. entstand in den reformierten Kollektiven Ungarns unter schwedischen Einflüssen eine mehrstimmige Stimmgesangs-Praxis. Es wurde versucht, die Lieder der deutsch-schwedischen Kolonisten in den ungarischen Stimmgesangs-Kollektiven (Gemeinschaften) zu integrieren. In den 1770er Jahren wurde die erste ungarische Kollektive in Pest gegründet. Die Kollektive wurden durch die Fortsetzung der liturgischen Praxis der ungarischen Reformation, die im 17. Jahrhundert begann, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte. Die Kollektive wurden durch die Fortsetzung der liturgischen Praxis der ungarischen Reformation, die im 17. Jahrhundert begann, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte. Die Kollektive wurden durch die Fortsetzung der liturgischen Praxis der ungarischen Reformation, die im 17. Jahrhundert begann, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte.

Mártoni führte das mehrstimmige Singen mit einem Volksgesang ein. Er wurde die Aufstellung eines Kollektivs erachtet. Dieser Plan konnte er nur halb verwirklichen, da die Orgel der Instrumentalmusik von der Städtischen nicht gestattet. Doch konnte er angedeutete Pläne von J. H. Károlyi (aus „Singstunden“, 1772) in seinem „Liederschatz“ (1774) publizieren. Nach seinem Tod setzte sein Nachfolger, A. Varga, die Arbeit fort. Er war ein fleißiger Mann, doch waren sein Talent und seine musikalische Schulung beschränkt. Er ist der Verfasser des veröffentlichten Mártonis Festschrifts 1786 bis 1794 in drei jeweils erweiterten Auflagen. Im Jahre 18. Jh. begann in den reformierten Kollektiven mit dem von Mártoni eingeführten mehrstimmigen Singen eine musikalische Erneuerung zu entstehen, deren sich erweiternde Phase Transkriptionen ungarische „Carmina Burana“ vom Ende des 18. Jh. – ein kleiner Blick über die provinzielle musikalische Bildung des Kleinbürgers und des Volkes gewährt. Diesen anspruchsvollen Bildungsprozess leitete die Übermittlung und höhere instrumentale Kultur. Doch hat er den Weg über musikalische Erneuerung oft nach schwedischen Beispielen bis zum Aufsteigen des Chores unter Varga. Anfang der vierzehnjährigen Volksmusikforschung, 1902.

- Das Buch gliedert sich in neun Kapiteln:
- 1. Einleitung: Vorgeschichte und Hintergrund
- 2. Einführung: Volksgesang, Stimmgesang, Musik und Fröhen
- 3. Vorbereitende Lieder: Liederschatz und Fröhen
- 4. Musikalische und literarische Entwicklung des Chores unter Varga
- 5. Die Kompositionen: Text und Wirkung von literarisch-musikalischen und pädagogischen
- 6. Methoden des Fröhens und der Liederschatz: Beschreibung und Einordnung aller Liederschatz

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Egyed Ilona – Műszaki szerkesztő: Merkly László

A borító- és a kötéstervezés Bogdán Hajnal munkája

Terjedelem: 21 (A/5) ív + 24 oldal képmelléklet – AK 1261 k 7880

78.4390 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

Az
AKADÉMIAI KIADÓ
gondozásában jelent meg

BÁRDOS KORNÉL

*Pécs zenéje
a 18. században*

167 oldal · számos dallampélda, 4 táblán
5 fénykép

Német nyelvű összefoglalóval
Kötve 48, – Ft

BÁRDOS LAJOS

*Liszt Ferenc,
a jövő zenésze*

Példagyűjtemény 381 kottaábrával
127 oldal · Kötve 32, – Ft



*Akadémiai Kiadó
Budapest*

Ára: 65,— Ft

ISBN 963 05 1281 5