

Ursula Philippi

A korál és az orgona szerepe az Erdélyi Evangélikus Egyház liturgiájában¹

1. A protestáns korál megjelenése

A Luther Márton (1483–1546) által kezdeményezett reform szakadáshoz és az evangélikus egyház megszületéséhez vezetett. A reformáció zenei téren is radikális változásokat eredményezett: megjelent a liturgia megújulását jelképező protestáns korál; a liturgia latin énekeit anyanyelvűekkel helyettesítették, így német területeken német nyelvűekkel. A latin nyelv azonban nem tűnt el azonnal a liturgiából. Az átalakulás üteme térségenként változott, az erdélyi evangélikus liturgia még a XIX. században is tartalmazott latin elemeket.²

A protestáns koráldallamok többféle eredetűek: egy részüket korabeli szerzők, többek között Luther Márton és Johann Walter (1496–1570) komponálták, mások a katolikus liturgiából kölcsönzött énekekből készültek. Ezek mellett számos, széles körben elterjedt világi dallamot is átvettek, melyeket vallásos szöveggel láttak el. Több kisebb nyomtatványt követően a protestáns korálok első jelentős egyszólamú gyűjteménye *Geistliche Lieder aufs neu gebessert zu Wittenberg* címen 1529-ben jelent meg. A kötetet Luther Márton állította össze, és Joseph Klug nyomtatta ki. Kezdetben a gyülekezetek kíséret nélkül, egy szólamban énekeltek; erre utal a *choral* terminus. A korálnak ugyanolyan fontos liturgikus szerepe volt, mint a prédikációnak vagy az imádságnak.

Ursula Philippi orgonaművész, a nagyszebeni evangélikus főplébánia orgonistája, a kolozsvári Gheorghe Dima Zeneakadémia orgona tanszékének vezetője. Az írás a fenti intézményben 2006-ban megvédett, Rolul orgii în liturghia Bisericii Evanghelice din Transilvania (Az orgona szerepe az Erdélyi Evangélikus Egyház liturgiájában) című doktori dolgozatának 4. fejezete, melyet a szerző engedélyével közlünk. A román nyelvű szöveg fordítását csekély mértékben, külön megjegyzés nélkül tömörítettük. A fordítói, szerkesztői kiegészítések szögletes zárójelbe kerültek. Az eredetileg a főszövegben szereplő német nyelvű idézeteket lábjegyzetbe tettük, helyükön a magyar fordítást adjuk.

¹ Erdélyben jelenleg két, egymástól szervezetenként független evangélikus egyház működik: a Romániai Ágostai Hitvallású Evangélikus Egyház, mely gyakorlatilag a szász evangélikusok közössége, és a Romániai Zsinatpresbiteri Ágostai Hitvallású Evangélikus Egyház, magyar-, szlovák- és románajkú (utóbbi Bukarestben) gyülekezetekkel. A dolgozat a szász közösség zenei hagyományait vizsgálja, ezért a címben és a továbbiakban használt megnevezés erre vonatkozik. *A szerk.*

² Erre következtethetünk az erdélyi evangélikus püspökség által a parókiáknak 1830-ban szétküldött, a templomi szolgálat rendjével foglalkozó kérdőívéből, melynek 19. pontja a latin énekek használatára is rákérdez: „*Singt man Lateinisch?*”. E forrás másolatáért a szebeni Prof. Dr. Hermann Pittersnek tartozom köszönettel.

2. A korálok kísérete

A protestáns korálok orgonakísérete a németországi evangélikus templomokban csupán a XVIII. században vált általánossá, annak ellenére, hogy főként városi templomokban már a reformációt megelőzően is voltak orgonák. Ezeket a hangszereket azonban kezdetben még nem használták korálkíséretre. A korálok orgonakíséretét bizonyító legkorábbi dokumentum a hamburgi *Melodeyen-Gesangbuch* előszava 1604-ből. A gyűjtemény 89. szopránba helyezett koráldallam négy szólamú harmonizálását tartalmazza. Előszavában Gabriel Husduvius a következőket írja: „Mert amikor ilyen keresztény énekeket a kedves ifjúság a karról csilingelő hangon énekel, / vagy akár az orgonista művészen játszik, / vagy e kettő kórust képez, / és a fiúk az orgonaszóba beleénekelnek, / az orgona viszont az énekbe belejátszik (amint ez immár e városban szokásos) [...], akkor hát minden keresztény reménységgel és jó hangosan csak hallatni kívánja rossz hangját.”³ Az idézett szövegből kitűnik, hogy Hamburgban a koráléneklés több módja volt egy időben szokásos: a korál elhangozhatott a kóruson elhelyezkedő fiatalok [értsd: fiúk] énekeként; előadhatták csak orgonán, illetve énekelhették a fiúk az orgona kísérete mellett. Husduvius szövegéből továbbá arra következtethetünk („mert amikor [...], akkor hát”), hogy Hamburgban az orgonakíséretes korál a teljes gyülekezet énekeként is megszólalhatott. Voltak olyan gyülekezetek is, melyek a korálok *alternatim* előadását is gyakorolták: egyes strófák kizárólag hangszeren, mások a nép vagy a templomi kórus énekeként szólaltat meg. (RIETSCHER 1892, 41.) A gyülekezeti éneklés orgonakíséretének gyakorlata egyre inkább elterjedt, olyannyira, hogy a XVIII. században az erdélyi evangélikus gyülekezetek közül még a kisebb települések is igyekeztek beszerezni templomuknak a hangszert. Ez magyarázza azt az erőteljes lendületet, amely az erdélyi orgonaépítésben a XVIII. század folyamán bekövetkezett. Ugyanaz a jelenség figyelhető meg Erdélyben, mint a korabeli Németországban. Korábban csupán székesegyházak (Gyulafehérvár: BINDER 2000, 10.), nagyobb városi templomok, egyes katolikus kolostorok (például a csíksomlyói ferences kolostor: BINDER 2000, 18.) vagy magánszemélyek (János Zsigmond fejedelem Gyulafehérvárt: BINDER 2000, 19.) rendelkeztek a hangszerrel. A XVIII. században azonban már minden evangélikus egyházi közösség orgonára vágyott.

³ „Denn wann solche Christliche Gesenge entweder die liebe Jugendt auffm Chor her quinckeliert / oder auch der Organist auff der Orgel künstlich spielet / oder sie beyde ein Chor machen / und die Knaben in die Orgeln singen / und die Orgel hinwiederumb in den Gesang spielet (als nunmehr in dieser Stadt gebräuchlich) [...], alsdann mag auch ein jeder Christ seine schlechte Leyenstimme nur getrost und laut genug erheben.” (HUSDUVIUS 1604, 6.)

3. Jakobus Schnitzler 1673-as orgonaavatási prédikációja

A protestáns korál orgonakíséretének legkorábbi erdélyi dokumentuma Jacobus Schnitzler prédikációja, melyet a nagyszebeni evangélikus templom orgonájának 1673-as felavatása és felszentelése alkalmából tartott.⁴ Nagyszebenben 1671 és 1673 között egy olyan különlegesen nagy és drága hangszer épült fel, amely a későbbi erdélyi orgonaépítés viszonyítási pontjává vált. Az evangélikus templom új orgonájának megépítésével az egyházközség tagjai a beszercebányai Johannes Vestet bízták meg. További két orgonaépítő mesterrel együtt Vest három év alatt készítette el művét. Az orgona homlokzatát nyolc, fából faragott szobrocska díszíti, melyek mindegyike más hangszert tart a kezében. A homlokzat két oldalsó szélén Dávid király látható hárfájával és Áron próféta a sófárral. A szobrokat gazdag növényi és geometrikus díszítés, több angyalfej és maszkdísz veszi körül. A teljes együttes Sigismund Möß szobrászművész alkotása. E homlokzat a XVII. századi erdélyi fafaragás magas művészi színvonalának bizonyítéka.⁵

Jakobus Schnitzler (1636–1684) a nagyszebeni evangélikus gimnázium rektora volt (TEUTSCH 1921, 61–67.), majd később az evangélikus templom plébánosaként működött. (TRAUSCH 1870, 3. köt., 216.) A prédikáció bevezető része egy mindenkire szóló felhívással zárul: „*Tehát, Krisztus nevében / énekeljétek mindnyájan együtt, / énekeljétek az Úrnak egy új énekét [...] Énekeljétek, / énekeljétek Dávidnak szép dicsőítő énekét az új orgonán a 147. zsoltárból: Az Urat dicsérjétek, mert jó, És az Istent dicsérni méltó⁶ / stb. E helyt a teljes gyülekezet orgonakísérettel énekelje el a [korál] első három versszakát!*”⁷ A prédikációban még további négy helyen hangzik el hasonló, a gyülekezethez intézett buzdítás az orgonával való együtténeklésre. Minden alkalommal más versszakok vagy korálok szólaltak meg. Ez a prédikáció a legkorábbi emlék, amely a korálok orgonakíséretének gyakorlatát Erdélyben bizonyítja. A nagyszebeni evangélikus templom

⁴ A prédikáció Stephanus Jüngling nyomdájának nyomásában jelent meg 1673-ban. (BICKERICH 1966, 211.) A 39 oldalas kiadvány fénymásolata rendelkezésemre állt. A fénymásolat Hermann Binder nagyszebeni mérnök tulajdona. Támogatását ezúton is köszönöm.

⁵ [Az orgona diszpozícióját és homlokzatának képét ld. *Magyar Egyházzene I* (1993/94) 4. szám, 468–469. A szerk.] 1914-ben, a nagyszebeni evangélikus templom új orgonájának építésekor a Frankfurt an der Oderből szerződtetett Wilhelm Sauer-cég megőrizte a régi orgona homlokzatát, sípjait azonban nem kapcsolták az új orgonához.

⁶ [Ford.: *Énekeskönyv magyar reformátusok használatára*. Budapest 1986. 147. sz. A korálok magyar szövegének azonosítását Ecsedi Zsuzsanna (a továbbiakban: E. Zs.) ellenőrizte és egészítette ki, amiért a fordító és a szerkesztő ezúton is kifejezi köszönetét.]

⁷ „*Nun in Christi Nahmen / singet alle miteinander / singet dem Herrn ein Neues Lied [...] Singet / singet den schönen Lobgesang Davids auff der Neuen Orgel aus dem 147. Psalmen: Lobet den Herren / lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich / etc. Allhier seyn die 3 ersten Versen / mit Einstimmung der Orgel / von der ganzen Kirchen gesungen worden [...]*”

orgonistája ebben az időben a sokoldalú zenész és zeneszerző Gabriel Reilich volt, akit azonban nem nevez meg a prédikáció.⁸

Az orgona jelentőségét az evangélikus liturgiában a terjedelmes prédikáció egy további részlete is megvilágítja, amelyben Jakobus Schnitzler —maga is széles műveltségű, neves tudós— egy német szerző, H. D. Dietericus allegóriáját idézi. Az allegória az emberi test egyes részeit az orgonával veti össze. Amint ugyanis az orgona a maga egészében az Úr dicsőítését szolgálja, az ember küldetése sem lehet más, mint hogy minden tevékenységével Istent magasztalja. Az idézet az eredeti nyomtatvány 19. oldalán található: „*E helyt G. M. Albrecht Handwerks-Zunfft című műve nyomán⁹ be szeretném mutatni, hogy bármely istenfélő embernek miként kell lelkileg Isten orgonájává válnia, és miként válhat azzá. A mű »orgonista« szócikke alatt H. D. Dietericus orgonaavató prédikációjának tanítása szerepel, mely szerint nekiünk, keresztényeknek, élő, értelmes és megértő orgonákká kell válnunk. Testünk legyen amaz orgona háza: szánk annak sípjaihoz legyen hasonlatos, nyelvünk a sípokban lévő fémmylevcske legyen, lelkünk pedig a lehelet, vagy szél, mely a sípokba áramlik. Lelki orgonánk manuálja és pedálja szívünk, szívünk és kedélyünk érzései és vágyakozásai pedig a regiszterek. Az orgonista legyen a hétszeres adománnyal teli Szentlélek. Isten jobb kezének ujjá játsszon szívünk klaviatúráján, ő hozza mozgásba igéjének fuvallata által, hogy testünk, lábunk, kezünk, értelmünk és gondolataink, érzéseink és vágyaink igaz és istenfélő, kedvesen bájos rezonanciában szólaljanak meg, úgy, hogy cum chordis corda, cum fidibus fides, a szívek a klaviatúra hangjainak és a művek a hitnek feleljenek meg.*”¹⁰

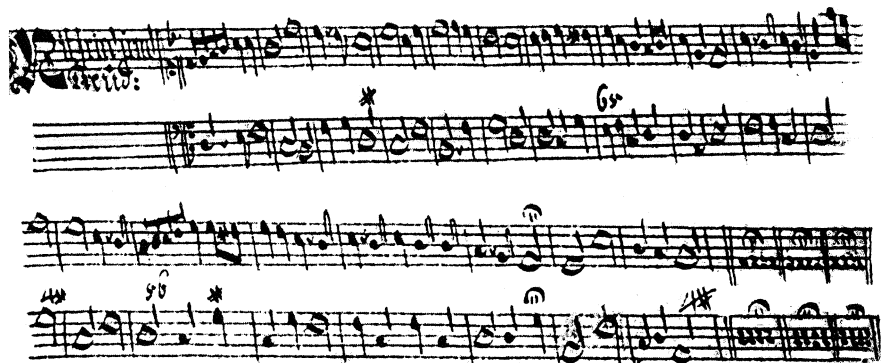
⁸ A prédikáció név szerint csupán a városbíró Andreas Fleischert említi, aki az orgonaépítéshez a legnagyobb összeggel járult hozzá, valamint az orgona építőjét, Johannes Vestet.

⁹ [Georg Albrecht: *Handwercks=Zunfft, d.i.: Kurze Erzehl- und Beschreibung der vornehmsten Handwerken.* Leipzig 1613.]

¹⁰ „*Allhier will ich nun anzeigen, wie ein jeder Gott ergebener Mensch sich selber soll und kann zu einer Orgel Gottes geistlicherweis machen, und zwar aus des G. M. Albrechts Handwercks-Zunfft, welcher unter dem Titul Organisten schreibt, daß H. D. Dietericus in seiner Orgelpredigt lehret, wie wir Christen uns selbst zu lebendigen, vernunfftigen und verständigen Orgeln machen sollen. Unser Leib soll das corpus solcher Orgel seyn: unser Mund soll an derselbigen die Pfeiffen, unser Zung soll in den Pfeiffen das Zünglein, der Odem oder Wind, so darein geblasen wird, soll unser Gemüt sein. Das clavier und pedal solcher unserer geistlicher Orgel soll das Hertze seyn. Die Register deren sollen unsers Hertzens und Gemüths Affecten und Begierden seyn. Der Organist soll der Heilige Geist seyn, welcher da ist mit Gaben siebenfalt. Der Finger in Gottes rechter Hand, der soll mit seinem Finger das clavier unseres Hertzens schlagen, solches durch den Wind seiner Worte bewegen, damit unser Leib, unsere Füße, unsere Hände, Sinn und Gedanken, unsere Affecten und Begierden eine rechte und geistliche, liebliche anmuthige Resonanz geben, dadurch cum chordis corda, cum fidibus fides, mit den Seiten clavier und Klänge die Hertzen mit dem Glauben die Werck zusammen stimmen.*”

4. A szásztyukosi korálkönyv

A szásztyukosi korálkönyv valószínűleg a korálok orgonakíséretének legrégebbi erdélyi gyűjteménye.¹¹ E forrásról, amely sajnos borító nélkül maradt fenn, Gottlieb Brandsch a következőt jegyezte fel: „A korálkönyv valószínűleg a XVIII. század elejéről (1705–1710?) származik.”¹² E datálás feltehetőleg a nagyszebeni kántor, Franz Xaver Dressler közlésén alapul, akit e forrás ügyében Brandsch 1930-ban keresett fel.¹³ A korálkönyv archiválására 1905-ben került sor azt követően, hogy az Erdélyi Evangélikus Egyház Központi Tanácsa elrendelte a különböző községekben található régi, használaton kívül helyezett kottaállományok összegyűjtését és megőrzését. Ekkor adta át a szásztyukosi gyülekezet ezt a kéziratot.¹⁴ A 60 fólióból álló forrás 105, német címmel ellátott korált, 21 latin himnuszt, a *Te Deum laudamus* két változatát, valamint egy *Litaneyt* (litániát) tartalmaz, két vonalrendszeren lejegyezve. A dallam szopránkulcsban, a számozott basszus szólam pedig basszuskulcsban szerepel. A kézirat különösen igényes, a kottát piros tintával rajzolt gazdag iniciálék díszítik. A szoros értelemben vett korálokon kívül a könyv nem tartalmaz intonációkat, közjátékokat vagy utójátékokat. Az egyes oldalakon általában négy korál szerepel. A korálok címét a kottától eltérő tintával jegyezték fel, gót betűs írással. (1. ábra)



1. ábra. A Mit Fried und Freud¹⁵ kezdetű korál a szásztyukosi kéziratból.

A számozás nagyon visszafogott, mindössze néhány helyre szorítkozik, ahol a 6, 5–6, 7, 4–# jelzések jelennek meg. Gyakoriak az alapfekvésű akkordok. A csupán szórványos számozás a *basso continuo*-gyakorlat elterjedésének korai

¹¹ DJSibiuAN, Brukenthal-fond, j48.

¹² „Das Choralbuch stammt wahrscheinlich vom Anfang des 18. Jahrhunderts (1705–1710?)”

¹³ Gottlieb Brandschnak a forráshoz csatolt kézírata alapján.

¹⁴ Vö. uo. E kéziratot jegyzetében Brandsch a korálkönyv zenei anyagának elemzését is elvégzi.

¹⁵ Már megyek békén, örömmel (*Evangélikus Énekeskönyv*. Budapest 1982. 500. sz. A továbbiakban EÉ és énekszám.)

szakaszára jellemző.¹⁶ E tény pedig megerősítheti azt a feltételezést, hogy a forrás a XVIII. század elejéről, sőt talán a XVII. század végéről származik. A kéziratot a gyűjteményben előforduló koráldallamok szempontjából elemezve Brandsch maga is megpróbálkozik ennek datálásával, és szintén arra a következtetésre jut, hogy szerkesztésére nem kerülhetett sor 1690 előtt, ugyanis a 12. szám alatt található korál (*Was Gott tut, das ist wohlgetan*)¹⁷ ebben az évben jelent meg nyomtatásban első alkalommal egy németországi énekeskönyvben.¹⁸ A forrásban található egyetlen évszám, „1769 *Felmern*”, a *Mein Gott ist mein, was will ich noch*¹⁹ című korál után található kis kiegészítés végén, a 11. fólión szerepel, idegen kéz által, az alaprétegétől eltérő színű tintával utólag bejegyezve.²⁰ Brandsch továbbá feltételezi, hogy a gyűjteményt a névtelen orgonista csak másolta és nem maga állította össze.²¹ Ez egyben azt is jelentené, hogy Erdélyben léteznie kellett egy, a szásztyukosi forrásnál korábbi korálkönyvnek. Miután a protestáns korálok és más liturgikus énekek orgonakísérete Németországban sem vált általános gyakorlattá a XVIII. század előtt, kijelenthetjük, hogy a szásztyukosi forrás e gyakorlat igen korai dokumentuma.

5. A korál szerepe a *dictum*ban

Azok a kantáták, amelyeket az erdélyi evangélikus gyülekezetek vasárnapi főistentiszteletein adtak elő, a *dictum* nevet viselték. A protestáns korál e műfaj szerves része volt. A *dictum*ok recitativói, ariosói, áriái és kórusai között orgonán kísért és a teljes gyülekezet által énekelt korálstrófák is elhangoztak. Egyes esetekben a korálok előadásához a jelenlévő hangszerek és a kórus is társultak.

A *dictum*okban szereplő korálok lejegyzése szerzőnként változó volt. Az 1699–1715 között készült *Szelindeki számozottbasszus-szólamkönyv* id. Johann Sartoriustól származó *dictum*ában például (127. szám: *Als Jesus nahe hinzu kam*) két korál is szerepel, és mindkettőben csak a dallamok címét és a számozott basszust jegyezték le. A kottás lejegyzés hiánya arra utalhat, hogy a Sartorius-*dictum* koráljainak előadásában a gyülekezet is részt vett, s ezeket énekeskönyv alapján énekelte. Az orgona a szólamkönyvben szereplő számozott basszusból kísérte a gyülekezet énekét. Id. Johann Sartorius nagysinki *dictum*ainak

¹⁶ Lásd a *Kiszsolnai kancionálét* (DJSibiuAN, Brukenthal-fond, JJ 1092), a *Kájoni Kódexet* (DIAMANDI—PAPP 1993), Gabriel Reilich műveit, valamint a *Szelindeki számozottbasszus-szólamkönyvet* (AMEE, a gyűjtemény anyaga egyelőre jelzet nélküli.)

¹⁷ Mít Isten tesz, mind jó nekem, EÉ 348.

¹⁸ Vö. BRANDSCH *i.m.* 58. [Az *Evangelisches Gesangbuch* 1994 (a továbbiakban: EG) 372 sz. éneke. Az EG adata szerint a szöveg Samues Rodigast (1675), a dallam Severus Gastorius (1679) műve. (E. Zs.)]

¹⁹ [A korál német területen ma nem használatos, verses magyar fordítása nem ismert. (E. Zs.)]

²⁰ Felmér Szásztyukos közelében fekszik. Jelenleg mindkét település közigazgatásilag Brassó megyéhez tartozik.

²¹ Vö. BRANDSCH *i.m.* 58.

szólamkottáiban²² ezzel szemben a korálok általában két vonalrendszeren, a korálkönyvekben megszokott módon jelennek meg: a basszuskulcsban szereplő, számozással ellátott basszus szólam mellett ezúttal a dallam is helyet kapott, szokásos módon szopránkulcsban lejegyezve.²³ (2. ábra)



2. ábra. A Vom Himmel hoch korál²⁴ lejegyzése
id. Johann Sartorius karácsonyi dictumából.

A korabeli nyomtatott énekeskönyvek, közöttük elsőként az 1714-es nagyzebeni kiadvány alapján a korálok szövege az egyházközség minden tagjának elérhető volt. A korálok mellett az énekeskönyvek függelékes formában a *dictumok* és a nagyhéten énekelt passió szövegét is közölték. A *dictumok*at e szövegközlések alapján követték a gyülekezetek, a korálstrófák elhangzásakor pedig az énekeskönyvben található megfelelő szöveggel maguk is énekelték a koráldallamot. A bibliai idézetek, költemények, valamint korálsorok felhasználásával készült *dictum*-szövegek szerzőinek, összeállítóinak kiléte máig ismeretlen.²⁵

6. Krizbai Fazakas József 1738-as orgonakönyve

Krizbai Fazakas József 1738-as orgonakönyvecskéje különlegesen értékes zenei kézirat.²⁶ A gyűjtemény több másoló írásával egy sor orgonadarabot tartalmaz, melyeknek egy része töredékes lejegyzés. Egyes helyek kimondottan olvashatatlanok, máshol láthatóan gyakorlott kéz írta le a darabokat. A kézirat utolsó három oldalán zeneelméleti, számozott basszusra, valamint improvizációra vo-

²² A szólamkottákat Franke 1780 körülre datálja. (FRANKE 1999, 88.) A forrást az AMEE Nagyszink-fondja őrzi.

²³ E szólamanyag a korálok esetében is őríz hangszeres szólamokat: a koráldallamokat a *Clarino primo* és a hegedű is játszotta, sőt a *Nun freut euch, lieben Christen gmein* (Jer, örvendjünk, keresztények, EÉ 318) korálban az első hegedű egy felső szólamot kap. A *Viola*, *Fagott*, *Trombone* közös, altkulcsban lejegyzett szólama a megfelelő korál alt szólamát erősítette. A korálok kísérete a *dictumok* keretében tehát nem csupán az orgona feladata volt.

²⁴ Mennyből jövök most hozzátok, EÉ 150.

²⁵ Id. Johannes Sartorius *dictumai* esetében például Brandsch a nagyszebeni városbíró, Andreas Teutsch szerzőségét veti fel. (BRANDSCH 1935, 431.) Franke feltételezése szerint azonban valószínűleg maga a zeneszerző volt az, aki a *dictumok* szövegét összeállította. (FRANKE 1999, 108–119.)

²⁶ DJSibiuAN, Brukenthal-fond, j110.

natkozó ismeretek olvashatók. A bőrkötéses, 21x15 cm nagyságú könyv 51 lapból áll. A belső borítón egy templomrajz és a következő szöveg található:

MMSTA 1738.

*Josephus Fazakas Krisbacensis. Ez a kézirat egy magyar diáké, akinek a karját egykor a malom letépte, és így meg kellett tanulnia bal kézzel írni.*²⁷

Az első oldalon két korál szerepel: *Nun danket alle Gott*²⁸ és *Wer nur den lieben Gott läßt walten*,²⁹ mindkettő két vonalrendszerre lejegyezve, a dallam szopránkulcsban, a basszus pedig basszuskulcsban. A basszus szólama számozott. A következő oldalakon táncok következnek. Érdemes kiemelnünk néhány francia című darabot: *Méditation, Desier, Les Sérieux*.³⁰ A leggyakrabban előforduló címek a *Menuet, March, Air*. A táncokat két újabb protestáns korál követi, szintén két vonalrendszeren, számozott basszussal: *Gott des Himmels und der Erden*³¹ és *Herr Christ, der einig Gottes Sohn*.³² A korálok ritmizált dallamváltozatokkal, a szokásos kis elő-, köz- és utójátékok nélkül szerepelnek. A gyűjtemény további részében terjedelmesebb művek következnek: szonáták, egy *chaconne*, egy *Violino solo G* címmel ellátott, számozott basszus-darab, számozott basszusos fűgák, prelúdiumok, áriák. A nagyobb darabok közé itt-ott két vonalrendszeren lejegyzett korálokat iktattak be, egy helyen egy menüett dallamát is.

A darabok lejegyzésének teljessége különböző, néhol azonban kimondottan vázlatos. Érdekes e tekintetben a 29. főlíon található F-dúr fűga, melynek csak számozott basszusát írták le. Mint tudható, a zenei barokk idején egész darabokat adtak elő egyetlen, számozott basszus szólam alapján, akár kontrapunktikus stílusban is. (OBERDÖRFFER 1955, 1712.) A *partimento*-játék e barokk gyakorlata —amely a számozott basszus kivitelezésénél is fejlettebb rögtönző képességet feltételezett— a fenti fűga lejegyzése alapján Erdélyben sem volt ismeretlen.

Az orgonakönyvben mindössze két zeneszerző nevével találkozunk: a 30–32. főlíon *Zachau* és szintén a 31. főlíon *J. Leman* neve fordul elő. A könyv vége felé, a 48. főlíon a kopisták egyike, feltehetőleg didaktikai céllal, két vonalrendszeren, szoprán-, illetve basszuskulcsban bemásolt egy 14 ütemes, 4/4-es darabot: *Praeludium von Db auf Gb los* (Prelúdium d-mollból g-mollba).

A kézirat olyan gyűjteménynek tűnik, amelyet egy fiatal orgonista saját magának állított össze részben templomi használatra, ahol korálok, prelúdiumok, fűgák és *chaconne*-ok megszólaltatására volt szükség, részben pedig a templomon kívüli zenélés igényeire, olyan alkalmakra gondolva, amikor menüettek, áriák, *rigaudonok*, *sarabande*-ok vagy akár kamarazene előadását kérhették tőle.

²⁷ „Dieses ist ein Manuscript eines ungrischen Studiosu, welchem einstmahls die Mühle den rechten Arm abgerißen gehabt, daß er mit der linken Hand schreiben lernen müßen.“ A rövidítés még feloldásra vár.

²⁸ Jer, dicsérjük Istent, EÉ 40.

²⁹ Ki dolgozt mind az Úrra hagyja, EÉ 331.

³⁰ [Mai francia nyelven: Méditation, Désir, Les Sérieux. (A ford.)]

³¹ Mennynek, földnek Teremtője, EÉ 96.

³² Krisztus, Atya Istennek. *Gyülekezeti liturgikus könyv*. Budapest 2007. 810. sz.

(A gyűjtemény két számozottbasszus-kíséretes hegedűszonátát is tartalmaz.) Miután a kézirat datálása biztos, kijelenthetjük, hogy a XVIII. század közepén a korálokat Erdélyben is szokásos módon orgonával kísérték. Ugyanakkor a templomi orgonistáknak további, szólisztikus darabokra is szükségük volt, melyeket alkalmanként szintén a liturgia keretében adtak elő.

A kötet belső borítóján egy háromoldalas szöveges rész található *REGELN / Principia zum Clavier* címmel. Ez első lépésben a kottaírást és a billentyűzetet magyarázza el, majd *Anotata der General Baß* cím alatt a számozott basszus kidolgozásának tizenkét szabályát foglalja össze. A soron következő fejezetek címe: *Von Thon / Was man zu mercken hat bey General Baß und Praeludieren / Vom Schlechten Tackt / Vom Tripel Tackt*.³³ Befejezésként a jobb alsó sarokban egy latin felirat szerepel:

Sum Possesor libri Mart. Müller
A: 1739 Mens. Junii
Die= 20.
*Rupens*³⁴

A darabok sokasága és változatossága révén ez a gyűjtemény némiképp a Kájoni Kódexszel rokon. A nyilvánvaló eltérések mellett közös, hogy a korabeli mindennapi használatra készült mindkét kézirat, és mindkettő vegyesen tartalmaz egyházi és világi darabokat. Krizbai Fazakas gyűjteménye ugyanakkor a *Clavierbüchlein der Anna Magdalena Bach* sorozattal is rokonságot mutat, amennyiben kezdőknek szánt egyszerű kis kompozíciók mellett nagyobb, igényesebb műveket is egybegyűjt, majd befejezésként összefoglalja a zenészmesterség szabályait.

Mindeddig csak két névtelen alkotást sikerült azonosítanunk Krizbai Farkas orgonakönyvében. A 22. főlíon található *Sonatina Db* című kétrészes darab szerkesztésében Domenico Scarlatti szonátáira emlékeztet, de szerzője Georg Friedrich Händel (1685–1759): a mű a HWV 428-as jegyzékszámú, 1720-as csembalósztví *Prestójával* azonos.³⁵ A 43–47. főlíon G-, illetve F-kulcsban egy öttételes, számozott basszussal ellátott, B-dúr kompozíció szerepel: *Grave, Allegro, Vivace, Adagio, Vivace*. A G-kulcs jelzi, hogy a mű eredetileg nem billentyűs hangszerre készült, a billentyűs zenét ugyanis e korszakban szopránkulcsban (C-kulcsban) és basszuskulcsban jegyezték le. Ez esetben Arcangelo Corelli (1653–1713) híres op. 5. nr. 2-es *Sonate a Violino e Violone o Cimbalo* kompozíciójaként azonosíthatjuk a kéziratban található kottát. Néhány, a közbenső szólamokat érintő apró kihagyást s egy, az *Allegro* elején előforduló hibát nem számítva a másolat megegyezik a darab máig játszott, általánosan elterjedt változatával.

³³ A tonalitásról. / Mire kell figyelni a számozott basszusnál és a preludálásnál. / A páros ütemről. / A páratlan ütemről.

³⁴ A könyv tulajdonosa Martin Müller, 1739. június 20., Kőhalom.

³⁵ Ugyanezt a zenei anyagot Händel az op. 7. nr. 4-es orgonaverseny utolsó tételében (HWV 309), valamint az *Il Pastor fidő*ban (HWV 495) is felhasználta.

Sajnálatos módon mindmáig nem sikerült azonosítanunk a gyűjtemény egyik legerdekesebb orgonadarabját (24–26. fólió), egy szoprán- és basszuskulcsban lejegyzett, a basszustémát 12 változatban feldolgozó *Ciacona in B Dur* feliratú művet. A 19–22. fólión szereplő háromtételes *Violino Solo G* címmel ellátott szonáta (*Sonata-Adagio-Presto*) stilisztikai szempontból leginkább Händel e műfajú alkotásaira emlékeztet, de azonosítása még szintén várat magára.

A gyűjtemény egyik szerzője, ha nem is ez utóbbi kompozícióké, minden bizonnyal Krizbai Fazakas József, a belső borítón említett „magyar diák” lehetett.³⁶ Kéziratát Krizbai Fazakas feltehetőleg külföldön töltött diákévei alatt állította össze a kortárs közép-európai repertoár darabjai közül válogatva, melyeket ekképpen Erdély számára is közvetített. 1738-ban Händel még élt, Friedrich Wilhelm Zachau pedig nem sokkal korábban, 1712-ben hunyt el. Nem véletlen, hogy gyűjteménye számára Krizbai Corelli op. 5-ös, számos kiadványban megjelent, népszerű sorozatát is lemásolta. Ebben az időben a nyomtatott kották igen sokba kerültek, ezért tartalmuk többnyire másolatban terjedt. Egy diák nem engedhette meg magának ilyen költséges nyomtatvány beszerzését. Egyes közép-európai zeneszerzők néhány darabja kizárólag hasonló kéziratokban maradt ránk. Ez a helyzet, úgy tűnik, J. Le(h)man kompozícióival is, melyeket mindeddig csak Krizbai Fazakas József könyve mentett át az utókornak.³⁷

Mivel a könyv csupán néhány korált tartalmaz, az istentiszteleti korálkísérethez minden bizonnyal egy másik gyűjtemény, egy korálkönyv állt rendelkezésére.

Tartalmát tekintve a kézirat igényesnek mondható. Nagy számban tartalmaz szólisztikus orgonadarabokat, melyek az általános gyakorlatnak megfelelően biztosan az istentiszteletek elején és végén szólaltak meg, az orgonistáktól elvárt, több-kevesebb hozzáértéssel előadott rögtönzések helyén. Bár e darabok némelyike csak vázlatos lejegyzésben szerepel a kötet lapjain, a művek nagy száma mégis jelzi a gyűjtemény összeállítójának érdeklődését a szólisztikus orgona-repertoár iránt. Kiemelendő továbbá a könyv szerkesztőjének vonzalma a *basso continuo*-kíséretes hegedűkompozíciók iránt is, amit a kötetben szereplő két nagy szonáta, közöttük egy Corelli-kompozíció bizonyít. Nem utolsósorban pedig figyelemre méltó a kézirat didaktikai célja. Erre utal a különböző, többek között a számozottbasszus-játékra vonatkozó szabályok megjelenése a kézirat utolsó oldalain. Amennyiben Fazakas a belső borító bejegyzésében említett szörnyű baleset során valóban elveszítette jobb kezét, érthető, miért volt a könyvnek 1739-ben más *possessor*a a kőhalmi Martin Müller személyében. Írni még lehetett bal kézzel, de a zenészmesterséget gyakorolni, sajnos, már nem! Krizba és Kőhalom egyaránt a jelenlegi Brassó megye területén fekszik. Lehet-

³⁶ [Krizba község az akkor szász fennhatóság (Terra Saxonum) alá tartozó Barcaságban (Districtus Coronensis, Brassó Vidéke), Brassótól északnyugatra fekszik. Lakói többségükben lutheránus magyarok. (A szerk.)]

³⁷ Az MGG 17. kötete 27 Lehmann nevű zeneszerzőt említ, közülük négynek a keresztnéve J-betűvel kezdődik.

séges, hogy Josephus Fazakas Krisbacensis Kóhalmon volt orgonista, s őt e funkcióban Martin Müller követte. Az sem zárható ki ugyanakkor, hogy balesetét követően az egykori *magyar diák* átadta gyűjteményét a közelben működő zeneszkollégájának.

A könyv, akárcsak egy évszázaddal korábban a *Kájoni Kódex*, széleskörű zenei érdeklődést bizonyít. A gyülekezet énekének kísérete és a szólisztikus játék egyaránt az orgonista feladatai közé tartozott. A kifinomult zeneszeretők, -értők és -művelők estélyein az orgonistára hárult a korszak divatossá váló új műfajának, a hegedűszonátának kísérete. A közösség különböző multságain pedig az orgonista tánc- és szórakoztató zenét játszott, néha akár hegedűn is.³⁸ Végül pedig kiolvasható a forrásból a zenei mesterség titkainak továbbadására irányuló igyekezet is.

7. Susanna von Herrmann korálkönyve



3. ábra. A Nun sich der Tag geendet hat³⁹ korál kísérete
Susanna v. Herrmann korálkönyvéből.

E keltezetlen korálkönyv különös figyelmet érdemel.⁴⁰ A korálok két vonalrendszeren lettek lejegyezve, a jobb kéz három szólamot, a bal kéz egy számozás nélküli basszus szólamot játszik. (3. ábra) A korálok kidolgozásában érdemes fölfigyelnünk a jobb kézben néhol megjelenő apró díszítésekre (ld. a *Wie schön*

³⁸ Érdemes megemlítenünk Michael Schuster, a Brassó megyei Sövénységben működött orgonista példáját a XIX. századból, aki a községi ünnepek és multságok alkalmával hegedűn is játszott. Fiatal éveiben a kolozsvári Anton Polz növendékeként egy hegedűiskolát másolt le magának. A kézirat jelenleg Evangélikus Püspökség Zenei Archívumában (AMEE), Sövénység község fondjában található.

³⁹ A nap immár elenyészett, EÉ 116.

⁴⁰ ABNBv, IV F 278.

leuchtet der Morgenstern⁴¹ korál előkéi és átmenő hangjai) vagy a basszus szólam számos átmenő hangjára (*Seelenbräutigam*).⁴² A zenei stílus a XVIII. század végére jellemző (ld. összehasonlításuképpen a „Kissink II”-es korálkönyvet, 8.2-es fejezet). A kézirat borítóján található piros ceruzás, 1720-as keltezés minden bizonyonnyal téves. A könyv egy hölgy tulajdona volt, hiszen a borítón található címfelirat: *Choralbuch der Susanna von Herrmann*. A forrás jelenleg a brassói kántor, Rudolf Lassel zenei hagyatékát tartalmazó dossziében található. Rövid családfakutatás elvezetett Susanna von Herrmann (1743–1780), született Heydendorffhoz, a megyesi városbíró lányához, aki Georgius Michael Gottlieb Herrmann, brassói szenátor és bíró felesége volt. (TRAUSCH 1870, 2. k., 134.) Ebben a korban elképzelhetetlen volt, hogy egy nő nyilvánosan orgonán játszszenék, mint ahogy az is, hogy egy orgonista állást nőre bízzanak.⁴³ Legvalószínűbb tehát, hogy Susanna von Herrmann egy művelt és vallásos hölgy volt, aki kellő zenei felkészültséggel rendelkezett a négyszólamú korálok játékához, és ezeket családja, illetve saját lelkének épülésére, pihenésként vagy zárt körű, magánjellegű egyházi szertartások keretében adta elő.

7.1. A korálok helyes játékáról

A korálok kíséretének gyakorlatáról érdekes részletet közöl egy 1751-ben Brassóban kiadott énekeskönyv előszava.⁴⁴ Tekintve, hogy e dokumentum az általam bemutatott korálkönyvekhez hasonlóan szintén a XVIII. századból származik, e forrást is itt tárgyalom. A brassói kiadvány előszava élesen bírálja azokat az egyháztagokat, akik a templomi éneklés során a korálokat túl gyors tempóban éneklik, nem figyelnek az orgonistára és a kántorra, azokra, akiknek feladata a gyülekezet énekének vezetése: „*ha az énekes nem alkalmazkodik az orgona és a kántor hangjához, hanem ezek elé vág, ami általános hiba.*”⁴⁵ Ez arra utal, hogy a korálok közös énekléséért az orgonista és a kántor (a bevezető szóhasználata szerint: „*Vorsinger*”) együttesen felelt.

⁴¹ Szép fényes Hajnalsillagom, EÉ 361.

⁴² [A szöveget, illetve fordítását a mai német és magyar énekgyakorlat nem használja. (Vö. EG és EÉ.) Az ének dallama azonos a *Jesu, geh voran* (EG 391), azaz a *Vezess, Jézusunk* (EÉ 443) korál dallamával. (E. Zs.)]

⁴³ J. S. Bachot 1706-ban az arnstadti egyházi konzisztórium megfeddte, mivel egy alkalommal egy fiatal nőt kísért orgonán. (SCHWEITZER 1930, 93.) [Ugyanakkor ebben az időben, 1757–1794 között a dijoni Notre Dame-templomnak nő orgonistája volt Antoinette Françoise Duplus személyében. (Vö. Érik KOCEVAR: „Les servitudes des organistes de l’église Notre Dame de Dijon au XVIII^e siècle”, *L’Orgue* 1999 – IV, N^o 252, 3–84, erre vonatkozóan: 83–84.) *A szerk.*]

⁴⁴ A forrás a DJSibiuAN (JJ 1094-es jelzet) és a ABNBv (094–1159 jelzet) állományában egyaránt megtalálható.

⁴⁵ „[...] wenn man seine Stimme nicht nach dem Thon der Orgel und Vorsinger richtet; sondern denselbigen vorläuft, welches ein gemeiner Fehler ist.”

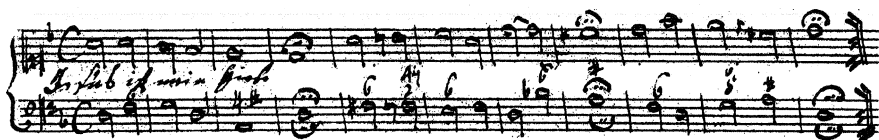
8. A kissinki korálkönyvek

Az Evangélikus Püspökség Zenei Archívumában (AMEE), a Brassó megyei Kissink község zenei anyagai között fennmaradt három, korálharmonizálásokat tartalmazó könyv is a XVIII. század végéről. A három forrás az időrendnek megfelelő számozást kapott, bemutatásuk során mi is ezt követjük.

8.1. Az 1783-as „Kissink I”-es korálkönyv

Az 1783-as keltezés szerepel az első korálkönyv („Kissink I”) borítóján, mely a morgondai Johannes Fran... (a név befejező része olvashatatlan) orgonista tulajdona volt. A könyv 23 fóliót tartalmaz, melyekre ábécérendben 99 korált jegyeztek be. A XVIII. századi gyakorlat szerint a korálok két vonalrendszeren helyezkednek el, a dallamot szopránkulcsban, a számozott basszust pedig basszuskulcsban jegyezték le. A korálok dallama nem tartalmaz díszítéseket, *passage*-okat (átmenő hangokat) vagy előkéket. A dallamot egyenlő félértékekben jegyezték le. A basszusban szintén hiányoznak az átmenőhangok és díszítések, a basszus szólam ritmusa így többnyire a szopránéval azonos. A harmonizálás egyszerű, a számozásban csak a 6, 6/4, 6/5, 7-6 és 4-# fordul elő.

Annak érdekében, hogy megkönnyítsük a három kissinki forrás stilisztikai összevetését, a következő három zenei példa ugyanazon korál, a *Jesu, meine Freude*⁴⁶ kezdetét mutatja be mindhárom korálkönyvből. (4. ábra)



4. ábra. A *Jesu, meine Freude* korál a „Kissink I” korálkönyvből.

8.2. A „Kissink II”-es korálkönyv

A második könyv nagyjából ugyanazokat a korálokat tartalmazza, megközelítőleg ugyanabban a sorrendben, mint az első. A könyv nincs keltezve. Az egyes fóliókon általában négy korál szerepel szoprán- és basszuskulcsban. A lejegyzés kétszólamú, a basszus számozott. Egyes korálok bevezető ütemeiben alkalmanként három- vagy négy szólamú harmonizálás is előfordul. A korálok dallama és basszusa ez alkalommal különböző díszítéseket is tartalmaz. Átmenő- és díszítőhangok teszik választékossá a zenei diskurzust. Lám, ilyen módon is megoldható egy közösség énekének korálkísérete! A korálok ritmizálása a kadenciákban előforduló pontozott ritmusokra korlátozódik (ld. a követ-

⁴⁶ Jézus, boldogságom, EÉ 357.

kező zenei példát), a dallamok alapvetően egyenletes értékekben lejegyzett variánsaikban szerepelnek a kötetben. Más korabeli korálkönyvekhez képest ezeknek a koráloknak a számozása gazdagabb. Gyakoriak a késleltetések és a szep-timakkordok. A számozás pontos megoldása gyakran a belső szólamok (az alt vagy a tenor) nyolcadmozgását feltételezi. Ez az összetettebb harmonizálás már közeledik ahhoz a korálharmonizálási módhoz, amelyet J. S. Bachnál megismertünk. (5. ábra, a kotta mai átírása.)

A kötet végére egy négyszólamú, számozott basszussal ellátott *Te Deum laudamus*-t jegyeztek be. A *Te Deum laudamus* olyan liturgikus ének, amelyet az egyházi év nagy ünnepein énekeltek. Ezért számos korálkönyvben előfordul ennek az éneknek egy vagy több változata (ld. a „Kissink III”-as, valamint a Martin Schneider-féle korálkönyvet).



5. ábra. A *Jesu deine Treue* (sic)⁴⁷ korál a „Kissink II” korálkönyvből.

8.3. Az 1788-as, „Kissink III”-as korálkönyv

A harmadik, „1788, die 10 januariis” keltezésű könyv a legterjedelmesebb. 330 korálharmonizálást tartalmaz az 1783-ban Nagyszebenben kiadott énekeskönyv szövegei szerint.⁴⁸ A két kötet tartalma azonos. A nagyszebeni kiadványhoz képest a „Kissink III”-as korálkönyv elején és végén a *Te Deum laudamus* két változata jelentkezik többletként. A két vonalrendszeren, szoprán- és basszuskulcsban lejegyzett, számozott basszussal ellátott korálok harmonizálása és feldolgozása a korszak összes eddig feltárt erdélyi korálkönyvétől eltér. A koráldallamokat számos trilla, kromatikus lépés, díszítés és ritmizálás gazdagítja. A basszus gyakran figurált, és olyan virtuóz elemeket tartalmaz, melyek az orgona pedálján előadhatatlanok. Még az egyszerűbben harmonizált korálok esetében is a basszus átmenőhangokban gazdag, hajlékony, elegáns szólamot kapott. A harmonizálás összetett, a késő barokk stílusának megfelelően mel-

⁴⁷ [Szövegalkalmazás a *Jesu, meine Freude* dallamára. Verses magyar fordítása nem ismert. (E. Zs.)]

⁴⁸ *Das vollständig vermehrte Hermannstädtische Gesangbuch, darinnen 694 auserlesene alte und neuere, in der Christlich-Evangelischen Kirche gebräuchliche Lieder gesammelt, und nach den Abtheilungen des geoffenbarten Lehrbegriffs, in Ordnung gebracht worden, nebst einem auf ähnliche Art eingerichteten Gebet-Buch. Hermannstadt, gedruckt bey Petrus Barth, Buchdrucker und K. K. priv. Buchhändler, 1783.* (Teljes kibővített nagyszebeni énekeskönyv, melyben 694 válogatott, régi és új, a keresztény-evangélikus egyház által használt ének van összegyűjtve, és a kinyilatkoztatott tanítás fejezetei szerint rendezve, egy hasonló módon összeállított imakönyvvel együtt. Nagyszeben, kiadta Petrus Barth, császári és királyi kiváltsággal rendelkező könyvnyomtató és könyvkereskedő, 1783.)

lék- és váltódominánsok, kromatikus menetek és hangnemi kitérések, álzárlatok és különböző fordítású szeptimakkordok teszik változatossá. A számozott basszus helyes megoldása a belső szólamok (alt, tenor) rövid értékekben való (nyolcad, tizenhatod) mozgását feltételezi. A koráldallam egy hangjához akár két harmónia is tartozhat. (6. ábra)



6. ábra. A Jesu, meine Freude korál a „Kissink III” korálkönyvből.

Egy ilyen bonyolult harmonizálást nem tarthatunk alkalmasnak arra, hogy egy gyülekezet közös énekét kísérelje. Az egyháztagek énekével egyszerre, *in Organo pleno* előadva elveszítené zenei értelmét, a gyülekezetet pedig inkább összezavarná egy ilyen kíséret. Nem minden ok nélkül való Daniel Gottlob Türk megjegyzése 1787-ben: „a korálok szívtünket nem a tarka díszítéseken, hanem a jó harmóniákkal előadott egyszerű játékon keresztül érintik meg.”⁴⁹ A liturgiai használhatóság szempontjából egy ilyen korálharmonizálási mód elítélendő volt! Viszont ezek a korálharmonizálások számos hasonlóságot mutatnak a *Schemellis Gesangbuch* J. S. Bach által harmonizált darabjaival. Ez utóbbi gyűjtemény magánháznaknál rendezett áhítatokra készült, melyeken a korálokat számozott basszussal kísért szólóének formájában adták elő. Albert Schweitzer mondja ezekről a művekről: „inkább egyházi áriák, mint korálok”.⁵⁰

Az előző két gyűjteményhez hasonlóan a „Kissink III”-as forrásban sem találjuk a más korálkönyvekben gyakori kis, sorok közötti interlúdiumokat (ld. alább Philipp Caudella könyvét és ennek változatait). Úgy tűnik, ez a szokás csak a XIX. század elején gyökeresedett meg az erdélyi orgonagyakorlatban. Érdekes kivétel a „Kissink III”-as forrás német nyelvű *Magnificat*- és *Te Deum laudamus*-feldolgozása. A *Magnificat* virtuóz befejezéssel, két kézzel, párhuzamos oktávban játszott, 32-edekben haladó skálamenettel, majd a basszus ereszke-

⁴⁹ „[...] daß das Herzergreifende eines Chorals nicht in bunten Verzierungen, sondern in einer simplen Ausführung, mit einer guten Harmonie verbunden, liege.” (TÜRK 1787, 42.)

⁵⁰ „[...] es sind eher geistliche Arien als Choräle.” (SCHWEITZER 1930, 19–20.)

dő figurájával zárul. Feltehetőleg ezzel az interlúdiummal jelezték a versszakok közötti átmenetet. A korálkönyv végén található *Te Deum laudamus*-hoz szintén több közjáték tartozik: arpeggiók és különböző terjedelmű skálák. A közjátékok a darab előadása során váltakozó két kórus megszólalásait határolják el. A kórusletét lejegyzése négyszólamú, a basszuszólamot számozással is ellátták. E *Te Deum laudamus* kétkórusos *in Organo pleno* előadása minden bizonnyal lélekemelő erőpróba lehetett, és méltán számíthatott az egyháztagok csodálatára. (7. ábra)

The image shows three systems of handwritten musical notation. Each system consists of two staves. The top staff of each system contains a vocal line with lyrics in German. The bottom staff contains an organ accompaniment with numerical figures (56, 57, 71) written below it. The first system is marked 'Chon. 2. Dur.' and '9. mof.'. The second system is marked 'Tutti.' and '9. mof.'. The third system is marked 'Tutti.' and '9. mof.'. The lyrics are: 'Gott Du sollst lobet und danken sein', 'Gott Du sollst lobet und danken sein', and 'Gott Du sollst lobet und danken sein'.

7. ábra. A *Te Deum laudamus* (német nyelvű szöveggel) a „Kissink III” korálkönyvből.

A „Kissink III”-as könyv a korálharmonizálás legösszetettebb erdélyi példáját hagyományozta ránk: a kötet egyes darabjai tulajdonképpen már önálló szerzeménynek vagy korálfeldolgozásoknak tekinthetők. Kérdéses, hogy a XVIII. századi Erdélyben sor kerülhetett-e a darabok előadására, amelyek mindmáig az erdélyi orgonazene egy alig ismert összetevőjét képviselik, annak ellenére, hogy érdemesek a megszólaltatásra, és erre —legalábbis koncertszerű keretek között— ma már adottak a feltételek.

Három ilyen, különböző tartalmú, ugyanakkor korban egymáshoz ennyire közel álló, sőt ugyanabból a községből származó korálkönyv léte a korálkíséret iránti élénk érdeklődés bizonyítéka. Nem véletlen ez az érdeklődés, hiszen

a XVIII. század végén a korálok kíséretének művészete a csúcspontján állt. Korálokat nem csupán a templomokban, hanem az ünnepi liturgián kívüli alkalmakkor is énekeltek, illetve kísértek. Az organisták maguk állították össze saját korálkönyvüket, általában már létező gyűjtemények felhasználásával. Érdekes lenne tudni, mi lehetett a forrása a „Kissink III”-as kézirat kifinomult kíséreteinek.

Az a tény, hogy sem a három korálkönyv tartalma, sem a megharmonizált dallamvariánsok nem teljesen azonosak, azt bizonyítja, hogy adott hatásterületen belül a térségek, helységek, plébániák bizonyos fokú önállóságot élveztek. Úgy tűnik, a helyi hagyományok ápolása a gyülekezeteknek fontosabb volt a központi, az esperesi vagy püspöki hivatalokból érkező utasításoknál. Egyébként is, 1861-ig —amíg az erdélyi evangélikus püspökség központja Berethalmon működött— a püspök befolyása a lehető legcsekélyebb volt, és a gyülekezetek nagy függetlenséget élveztek. A püspök szerepe csupán az Erdélyi Evangélikus Egyház első, 1861-es zsinatát követően vált jelentősebbé. (TEUTSCH 1921, 2. köt., 401–404.)

9.1. Martin Schneider 1779-es korálkönyve

A XIX. századból fennmaradt korálkönyvek száma igen magas. Ez a helyzet mindenekelőtt a közösségek által ápolta helyi hagyományoknak, valamint az Erdélyi Evangélikus Egyház hiányzó központi tekintélyének tulajdonítható. (TEUTSCH 1921, 2. köt., 128.) Közös énekeskönyv nem állt rendelkezésre, így az organisták más-más módon maguk állították össze az organakíséretre szükséges anyagukat. Miután a kíséreteket tartalmazó könyveiket meglévő kötetekből másolták le, vagy akár maguk szerkesztettek új organakíséret-gyűjteményt, jelenleg számos ilyen kéziratot őriznek a különböző archívumok.

A XIX. században a protestáns korálok kíséretében két irányt különböztethetünk meg: a brassói vonalat, amelyet Martin Schneider korálkönyve képvisel és a Philipp Caudella korálkönyve által képviselt nagyszebeni gyakorlatot. A XIX. század folyamán mindkét könyvből számos másolat készült.

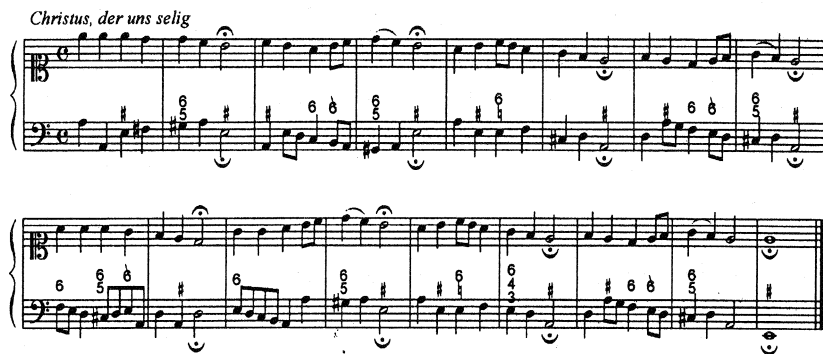
A vidombáki Martin Schneider (?–1812)⁵¹ zenei tanulmányait 1770-ben Pozsonyban végezte. 1772-ben a brassói Fekete templom segédkántora, 1774-től kántora volt. Számos tanult emberhez hasonlóan pályafutása folyamatosan ívelt felfelé, míg végül Brassóban lelkésszé szentelték. Ugyanitt hunyt el 1812-ben.⁵² Szerzője egy korálkönyvnek, egy Máté-passiónak (1809), egy négykötetes elméleti kézikönyvnek (*Grundlagen zur praktischen Tonkunst* [A gyakorlati zene-

⁵¹ [Születési dátumát Steffen Schlandt 1748-ra teszi a Martin SCHNEIDER: *Werke für Tanstinstrumente*. [Braşov] 2009. kottakiadvány előszavában. (A szerk.)]

⁵² Eduard MORRES: *Burzenländer Gedenkbuch* [Barcasági emlékkönyv], kézirat a brassói Honterus-gyülekezet levéltárában, jelz.: I F 17. Steffen Schlandt írásbeli közlése szerint, aki a kéziratba betekinthetett, Eduard Morres műve 1939–1941-ben keletkezett. A Martin Schneiderre való utalások a 157. oldalon találhatók.

művészet alapjai], 1803),⁵³ valamint számos további alkalmi egyházi alkotásnak esküvői, temetési stb. szertartásokra. (Myss 1993, 439.) A korálkönyvet Schneider 1779-ben, még brassói működése elején állította össze. A fiatal zenésznek ilyen gyűjteményre mindenképpen szüksége lehetett.⁵⁴

A könyv teljes címfelirata, mely egységes alakban minden másolat borítóján megjelenik: *Vollständiges Choral-Buch / zum / Kronstädter neuen Siebenbürger Gesang-Buche; zur Beförderung / eines ordentlichen und gewissen Gesanges / in der Gemeinde aufs neue mit Fleiß / übersehen und verbessert / von / Martin Schneider Cantor im / Jahr 1779.*⁵⁵



8. ábra. A Christus, der uns selig macht⁵⁶ korál kísérete
Schneider korálkönyvének botfalvi példányából.⁵⁷

A cím nem Schneidert jelöli meg szerzőként. A „szorgalommal újból / átnézte és javította” megfogalmazás azt jelzi, hogy Schneider egy régebbi könyvet dolgozott át, amellyel Pozsonyból hazatért fiatal zenészként nem volt megelégedve. A könyv több mint 300 dallamot gyűjt egybe. A lejegyzés két vonalrendszeren történt: a szoprán szólam szopránkulcsban, a számozott basszus basszuskulcsban szerepel. A néhány átmenőhanggal díszített dallam negyedhangokban mozog, sorvégeken félértékeken áll meg. A basszus a szoprán ritmusát követi. Figyelemre méltó a basszus szólam folyamatosságára irányuló törekvés. *Grundlagen zur Praktischen Tonkunst* című értekezésében Schneider maga is javasolja az átmenőhangok használatát a basszus szólamban: „*annak*

⁵³ DJSibiuAN JJ 1216, 1217, 1218, 1219.

⁵⁴ A DJSibiuAN JJ1072, 1191, 1192 és 1220-as jelzetek alatt e kötet négy másolatát őrizi, egy példány az ACBE-ben (jelzet: 440/117–585), további négy pedig az ABNBv állományában maradt fenn (jelzetek: I F 81/1, I F 59, IV F 247 és IV F 348). A másolatok keltezésai 1779 (Brassó)–1831 (Brassó) közé esnek. A kéziratokon szereplő további dátumok: 1784, 1805, 1808, 1815, 1816 és 1818. A másolók többnyire barcasági orgonisták voltak (Vidombák, Botfalu, Feketehalom).

⁵⁵ *Teljes korálkönyv az új brassói erdélyi énekeskönyvhöz. A rendes és biztos gyülekezeti énekítés előmozdítása érdekében szorgalommal újból átnézte és javította Martin Schneider 1779-ben.*

⁵⁶ Jézus, szenvedéséről, EÉ 204.

⁵⁷ L. ACBE.

érdekében, hogy szépen gördülő alapidallamot kapjunk.”⁵⁸ A harmonizálás a kor harmóniai nyelvét használja, egyszerű, de nem közhelyes. (8. ábra, mai átírás.)

A korálkönyv elején a *Te Deum laudamus* szövegének három feldolgozása szerepel: egy C-ben, és további kettő D-ben. Közülük kettőhöz „mit Trompeten und Pauken” („trombitákkal és dobokkal”) megjegyzést fűztek. Ebben a liturgikus műben a két, váltakozó kórus megszólalásait rövid közjátékok határolják, amelyek itt csupán számozott basszus formájában lettek lejegyezve. Ezekben a tételekben tehát orgona kísérte a trombitákat és dobokat, de ezek szólamait a könyv nem közli. Trombita és dob említésére még egy további helyen is sor kerül: a *Großer Gott, wir loben dich*⁵⁹ korálnál. A két hangszer szólama ezúttal sem áll rendelkezésünkre. A trombita valószínűleg a dallamot, a timpani pedig a tonikát és domináns hangjait játszhatta. Az ünnepi liturgia pompáját tehát zenei eszközökkel is növelték. A forrás arra bizonyíték, hogy ennek érdekében az orgona mellé más hangszereket is társítottak.⁶⁰

Martin Schneider korálkönyvének 1814-es másolatához⁶¹ egy függelékot csatoltak: „5 schöne Praeludium: Comp: de Martin Schneider”. A címfelirat elején szereplő „5 schöne” (5 szép) bejegyzés más írással szerepel, feltehetőleg a könyv egy későbbi használójától és nem az alapréteg másolójától származik. A nyelvhelyességi hiba is feltűnő: a „Praeludium” egyes száma, a „5 schöne” többes száma után. Ezen a helyen e darabok egyik későbbi előadója adott hangot csodálatának. Öt orgonadarabról van szó, melyek közül egyesek modulációkat, mások kidolgozottabb kadenciákat is tartalmaznak. A korálkönyv első oldala hiányzik, így nem tudjuk, ki volt a forrás másolója. *Grundlagen zur Praktischen Tonkunst* című kézikönyvének harmadik kötetében (65–67. l.) a preludálás művészetéről (*Von der Praeludierkunst*) írott fejezetben Martin Schneider külön részletezi, hogy melyek a liturgia azon pillanatai, amikor prelúdiumok előadására sor kerülhet: egy kantáta előtt vagy olyan zenei tételek (német szakkifejezéssel: *Figuralmusik*) bevezetőjeként, melyeket (hangszerekkel vagy anélkül) kórus adott elő, továbbá a liturgia elején és néha az istentisztelet végén, az utóbbi esetben a templom orgonájának mint hangszernek a bemutatása, az adott orgona hangzáslehetőségeinek érvényre juttatása céljából. (9. ábra)

E komoly egyházi művek közé a 102. lapon belopózott egy német keringő is: *ein lustiger Deutscher Walzer*. Lehetséges, hogy ez utóbbi szerzője szintén Martin Schneider volt?

⁵⁸ „um eine schön fließende Grundmelodie zu erhalten” (3. kötet, 54.)

⁵⁹ Áldunk téged, Istenünk, EÉ 42.

⁶⁰ [A bejegyzés a XVIII. században gyakori, trombitán és timpanin előadott intrádák előadására is vonatkozhat. Ez esetben a szólamfűzetek hiánya természetes. A ford.]

⁶¹ DJSibiuAN, JJ 1191.



9. ábra. Martin Schneider Nr. 1-es F-dúr prelúdiumának kezdete.

Martint Schneider brassói korálkönyve az orgonista részéről feltételezi a számozottbasszus-játékra való képességet. E készség birtoklása 1800 körül nélkülözhetetlen volt. Sőt a XIX. század második feléből is rendelkezünk olyan dokumentummal, amely azt bizonyítja, hogy még egy falusi orgonista is birtokában kellett, hogy legyen ennek a technikának.⁶² A korálok egyszerű letétben, díszítetlen dallammal és a korálstrófák vagy sorok közötti kőzjátékok nélkül szerepelnek. Az a tény, hogy ezt a korálkönyvet a Brassó körüli településeken működő orgonisták évtizedeken át lemásolták maguknak,⁶³ azt látszik alátámasztani, hogy a Barcaságban nem volt használatban Philipp Caudella korálkönyve, melyet a szerző 1823-ban Nagyszebenben az Erdélyi Evangélikus Püspökség kérésére állított össze és adott ki.⁶⁴

⁶² Michael Schuster (1804–1895) orgonista 1931-es, unokája, Johann Schuster által összeállított életrajzában (AMEE) a következők olvashatók: „Miután a számozottbasszus-játékot magabiztosan uralta, melynek ismerete a dictum esetében nélkülözhetetlen, hibák vagy bizonytalanságok, mint ahogy ez kevésbé iskolázott orgonistáknál történik, nem fordulhattak elő. Az előadott darabok [kórusok, dictumok] értékben és hatásban sokat nyertek azáltal, hogy az orgonát biztosan uralta ezen a területen.” („Da er den Generalbaß sicher beherrschte, dessen Kenntnis beim Diktum unentbehrlich ist, so konnte ein Fehlen oder Heruntappen, wie dies bei weniger geschulten Organisten mitunter der Fall war, nicht vorkommen. Durch die sichere Beherrschung der Orgel aber in diesem Fache gewannen auch die aufzuführenden Musikstücke [Chöre, wie Dikta] viel an Wert und Wirkung.“)

⁶³ Az ABNBv egy 1831-es, feketehalmi másolatot is őriz.

⁶⁴ A barcasági községekben 1880-ban tett látogatása alkalmával Georg Daniel Teutsch evangélikus püspök kijelentette: „[...] megjegyezzük, hogy a dallamok és énekek ott tisztábban megmaradtak, mint más egyházkerületekben, ahol Philipp Caudella nyakatekert korálkönyve a dolog nagy kárára ezeket oly sokféle módon tönkretette.” („[...] es sei erwähnt, daß die Melodien und Lieder sich dort reiner erhalten haben, als in den anderen Kirchenbezirken, wo sie das verballhornte Choralbuch von Philipp Caudella zu großem Schaden der Sache so vielfach verschlechtert hat.” (TEUTSCH 1925, 311.)

Choralmelodie: Herzlich thut mich verlangen⁶⁵

10. ábra. A Herzlich thut mich verlangen⁶⁵ korál Martin Schneidernek az a-f korálsorok közé ékelt kis közjátékmintáival.

A *Grundlagen zur Praktischen Tonkunst* 1803-ban írt második kötetét Schneider a számozott basszusnak szentelte. A kötet címe: *Vom Generalbass, wie derselbe auf der Orgel gebraucht wird zur Begleitung des Choral-gesangs und der Kirchenmusik, zum Präludieren und bey der Composition*.⁶⁶ A *Von der Begleitung des Choral-Gesangs* (A korálének kíséretéről) című, 8. fejezetben (143–161. l.) Martin Schneider többek között elmagyarázza a korálsorok közötti kis közjátékok rögtönzésének módját, valamint példákat ad a következő dallamsorra rávezető, különböző akkordfelbontásokat, skálákat, futamokat használó interlúdiumokra: „A koráldallam megadott helyein az orgonista egy saját, jó ötletekből merített, nem túl hosszú, de nem is rövid dallami bevezetést vagy átvezetést játszik a koráldallam következő hangjához, szem előtt tartva a szöveg tartalmát. Keresni kell ugyanakkor a finomságot a kifejezésben. Az előjáték abban a hangnemben legyen, amelyhez a következő akkord tartozik, szépen megszerkesztve, az őt megelőző akkorddal indítva és pontosan az őt követő akkordig elvezetve.”⁶⁷ A példákat ezen eljárás jelentőségére vonatkozó magyarázatok kísérik. (10. ábra)

⁶⁵ Ó, Krisztusfő sok sebbel Meggyötrött, vérező, EÉ 200.

⁶⁶ A számozott basszusról, ahogyan ezt az orgonán a korálének kíséreténél és az egyházi zenében a prelúdálásnál, valamint a zeneszerzésnél használjuk.

⁶⁷ „Bei den vorgeschriebenen Absätzen der Chormelodie macht der Orgelspieler allemal einen Melodischen Eingang oder Übergang zum folgenden wieder angegebene Ton der Chormelodie, aus eigenen guten Gedan-

Schneider különbséget tesz a gyülekezet korálénekének kísérése és a kantáták vagy más együttesek által előadott vokális–hangszeres művekben (*Figuralmusik*) előforduló korálok orgonakíséréte között. Az interlúdiumok beiktatása kizárólag a gyülekezeti énekléshez, és nem a kórusművek előadásának gyakorlatához tartozott. „Az előjátékok a Figuralmusikban előforduló koráldallamok esetében teljesen elmaradhatnak, mivel a dallamsorok közötti nyugvópontok így szebben érvényesülnek.”⁶⁸ Ezek a kis közjátékok Martin Schneider korálkönyvének egyetlen fennmaradt másolatában sem fordulnak elő. Az interlúdiumok előadásának gyakorlata ismert volt a korabeli Erdélyben. Erre utal Schneider traktátusa is. Ezeket azonban „aus eigenen guten Gedanken” („saját, jó ötletekből”) játszották. Erre az eljárásra a kézikönyv számos mintát tartalmaz.

11. ábra. A Herzlich thut mich verlangen korál és a Te Deum laudamus Amenje „megkoronázott zárlattal”, valamint egy „dallami variációval” díszített kadencia Schneider traktátusából.

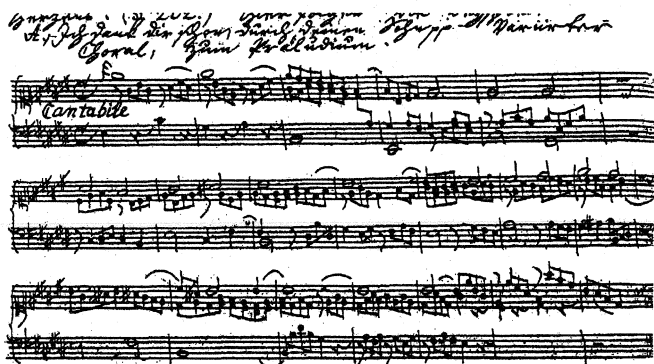
Egy további eljárás, amelyet Schneider traktátusa „gekrönter Schluß” („megkoronázott zárlat”) néven tárgyal, a korálok végének előadasmódját érinti. A második kötet 152–153. oldalán Schneider a moll-hangnemű korálok utolsó szakasza végén a pikárdiai terc alkalmazását javasolja. Ugyanitt a szerző számos módzatát mutatja be az utolsó dallamhang meghosszabbításának is. (11. ábra)

ken, mit Ausdruck des Textes, und nicht lang, auch nicht übereilt. Dabei soll die Lieblichkeit wohl gesucht werden. Dieser Melodische Eingang wird nach derjenigen Tonleiter, in welche der nächst folgende Accord gehört, fein eingerichtet, so daß man vom vorigen Accord gut ausgehet und zum nachfolgenden recht einleitet.” (Schneider, i. m., 2. kötet, 144.)

⁶⁸ „Die Melodischen Eingänge bei einer Choralmelodie, die in einer Figuralmusik vorkommt, können gar ausbleiben, weil sich da die Ruhepunkte bei den Absätzen schöner ausnehmen.” (Uo., 2. köt., 160.)

9.2. A korálfeldolgozás Martin Schneidernél

A fent említett kézikönyv harmadik kötetének címe: *Von der Praeludierkunst* (A preludálás művészetéről). Az 52–64. oldalon Martin Schneider a „*der variierte Choral*”-t, a variált korált, a korálfeldolgozást tárgyalja. A szerző a gyülekezeti éneklést bevezető preludálás céljából történő korálfeldolgozás hat módját különbözteti meg: 1) négyszólamú korálharmonizálás átmenő hangokkal és díszítésekkel; 2) feldolgozás dallami előjátékokkal és meghosszabbított befejezéssel, mely esetben a koráldallam más szólamban is megjelenhet, mint a legfelső; 3) obligát zenei motívummal; 4) egy szabad prelúdiummal megelőzve; 5) díszített dallammal; 6) a koráldallam imitációival. Schneider a korálfeldolgozás mind a hat módozatára ír zenei példákat. Ezek a példák valóságos kompozíciók, melyek ma is felhasználhatók mind a liturgia keretében, mind koncertszerűen előadva. A 64. oldalon Schneider a korálfeldolgozások egyik lehetséges mintájaként Johann Christoph Oley (1738–1780) koráljait említi, illetve javasolja ezek felvételét a templomi orgonisták repertoárjába.⁶⁹ (12. ábra)



12. ábra. Martin Schneider: Ich dank dir schon durch deinen Sohn korálfeldolgozásának kezdete a szerző traktátusából.

⁶⁹ Oley a németországi Bernburgban és Ascherslebenben volt orgonista, és négy, 1773-ban, 1776-ban, 1791-ben, valamint 1792-ben megjelent korálfeldolgozás-kötet szerzője: *Variierte Choräle für die Orgel*. (EMERY 1964, 6.) Oley köteteinél Johann Sebastian Bach *Orgelbüchlein* (BWV 599–644) korálfeldolgozás-gyűjteménye ma sokkal ismertebb. Bach darabjainak didaktikai célja már a címből is kiderül: „Orgona-könyvecske, amelyben egy kezdő orgonista bevezetést kap abba, hogyan lehet egy korált különféle módon feldolgozni, valamint hogyan fejlesztheti pedáljátékát, mivel minden itt található korálban a pedál obligát módon van kezelve.” („*Orgel-Büchlein, worinnen einem ansehenden Organisten Anleitung gegeben wird, auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedalstudio zu habilitieren, indem in solchen darinne befindlichen Chorälen das Pedal gantz obligat tractieret wird.*” (KELLER 1948, 149.) Az Oleyre, Schneider ma már szinte teljesen ismeretlen kortársára való utalás az erdélyi orgonista felkészültségének korszerűségét bizonyítja, aki kora legújabb kompozícióihoz igazodott. A Bach-reneszánsz csak 1829-ben indult el, amikor F. Mendelssohn-Bartholdy előadta a Mátépassiót. Erdélyben azonban Bach kompozíciói csupán a XIX. század végén váltak ismertté széles körben. (SAND 1999, 50–56.)

10.1. Philipp Caudella 1823-as korálkönyve

A morva származású Philipp Caudella (1771–1826), Ludwig van Beethoven egyik kortársa, 1814-ben Bécsből érkezett Erdélybe, ahol korábban zongoratanárként és Alekszandr Kurakin herceg udvari karmestereként működött. Három éven át Kolozsvárt és Hadadon a báró Wesselényi-család muzsikusa volt, majd 1817-ben Nagyszebenbe költözött, ahol a katolikus templom *regens chori-ja intra muros*, valamint az evangélikus gimnázium zenetanára lett. (LÁSZLÓ 1999, 311.) Amikor az Erdélyi Evangélikus Egyház konzisztóriumma felkérte a *Stock'sches Orgelbuch* revideálására, Caudella a revízió helyett egy új korálkönyv összeállítás mellett döntött. Meglepő, hogy az új korálkönyv kiadásával nem a nagyszebeni evangélikus templom orgonistáját, hanem annak zenészként minden bizonnyal nagyobb hírnévnek örvendő katolikus kollégáját keresték meg.⁷⁰ Caudella a 100 négyzólamú korálharmonizálást tartalmazó új korálkönyvet hamarosan bemutatta a konzisztóriumnak, és Nagyszebenben már 1823-ban sor került a könyv litografálására. Ez volt az első, a litográfia technikájával sokszorosított erdélyi korálkönyv. A cél az volt, hogy e könyv eljusson minden erdélyi evangélikus gyülekezetbe, és ezáltal felszámolják a különböző korálkönyvek használatából és az erős helyi hagyományokból eredően kialakult, zavaró sokféleséget a korálok orgonakíséretében.

Az erdélyi evangélikus templomok orgonás gyakorlatában Philipp Caudella orgonakönyvének hatására intézményesült a korálsorok közötti kis közjátékok szokása. Efféle interlúdiumokat már a barokk kor orgonistái is játszottak. Arnstadtban, orgonista minőségben betöltött első munkahelyén a fiatal J. S. Bachot gyakran bírálták túl hosszú és túl excentrikus közjátékai miatt.⁷¹ Daniel Gottlob Türk (1750–1813) *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beytrag zur musikalischen Liturgie*⁷² című könyve 1787-ben jelent meg, olyan időszakban, amikor majdnem minden németországi orgonista gyakorlatában jelen voltak a kis közjátékok. A szerző kijelenti: „A közjátékoknak olyanoknak kell lenniük, hogy ezek a gyülekezetet ne vezessék félre, hanem épp rávezessék a következő dallamsor kezdőhangjára. Néhány, de határozott fogás sokkal megfelelőbb, mint az értelmetlen hangok hada, nem is beszélve az oktávokat végigfutó kromatikus menetekről.”⁷³

⁷⁰ A nagyszebeni evangélikus templom orgonistája 1819–1853 között Johann Bielz, kántora 1803-tól 1827-ig Andreas Hienz volt. (Ld. a templom kántorainak és orgonistáinak Franz Xaver Dressler által összeállított jegyzékét a templom karzatán, Dieter Acker kalligrafikus betűivel. Acker Dresslernél töltött tanulóévei alatt másolta le e listát. Dieter Acker professzor szóbeli közlése.) Bielz és Hienz zenei tevékenységére vonatkozóan nem rendelkezünk adatokkal.

⁷¹ Ld. a *Gelobet seist du, Jesu Christ* (BWV 722) vagy az *In dulci iubilo* (BWV 729) orgonakorálokat, és az arnstadtiak bírálatát: „mivel sok furcsa variációt játszott a korálnál, sok idegen hangot kevert közé, megzavarva ezzel a gyülekezetet” („daß er bisher in dem Choral viele wunderliche variationes gemacht, viele fremde Thone mit eingemischet, daß die Gemeinde darüber confundiret worden”). (KELLER 1948, 141.)

⁷² Egy orgonista legfontosabb kötelességeiről. Adalék a zenei liturgiához

⁷³ „Die Zwischenspiele müssen so beschaffen seyn, daß die Gemeinde dadurch nicht irre gemacht, sondern gerade in den Ton geleitet wird, worin die Melodie der folgenden Zeile anfängt. Wenige, aber be-

A köztetékek gyakorlata Erdélyben már Caudella működését megelőzően is létezett. Ezt bizonyítja többek között egy ismeretlen eredetű, nagyszebeni korálkönyv három, keltezés nélküli fóliója is.⁷⁴ A korálharmonizálások, melyeknek felső három szólama szopránkulcsban, számozással ellátott basszus szólama basszuskulcsban szerepel, már tartalmazzák a kis köztetékeket. A fóliók a szerzőt is megadják: „*Von Knall, Cantor in Hermannstadt*”. Johann Knall 1762–1783 között volt kántor [*Stadtkantor*] Nagyszébenben (MYSS 1993, 270.).⁷⁵ Martin Schneider 1803-as traktátusa is azt bizonyítja, hogy az eljárás már Caudella könyvének közreadását megelőzően ismert volt Erdélyben.⁷⁶

Caudella mellőzi a számozott basszust, és a harmóniakat négy szólamban jegyzi le. A jobb kéz szopránkulcsban szerepel és általában három szólamot játszik. A basszuskulcsban lejegyzett bal kézre bízza a basszus szólamot, néha a tenort is. A harmonizálásban Caudella előnyben részesíti a szűkfekvésű akkordokat, melyek így könnyedén, csupán két kézzel, a pedál használata nélkül is előadhatók. A korálsorokat záró egész értékű hangok kivételével a dallamhangok többnyire félértékekben haladnak. Átmenőhangokkal vagy díszítésekkel a másik három szólamban nagyon ritkán találkozunk. (13. ábra)



13. ábra. A Jesus ist mein Hirte⁷⁷ korál Philipp Caudella korálkönyvéből.

Caudella azért, hogy lemondott a korábbi korálkönyvekből ismert gazdagabb harmonizálásról (ld. „Kissink II” és „Kissink III”, valamint M. Schneider traktátusát), lényegében a Daniel Gottlob Türk által megfogalmazott követelményeknek felelt meg: „Mivel a korál igen egyszerű ének, ezt egyszerűen is kell kísérni annak érdekében, hogy a dallam és harmónia között ne idézzünk elő túl feltűnő kontrasztot. Gyakori előítélete számos orgonistának, hogy rosszul játszik az, aki nem ereszti szabadjára kezét és lábát.”⁷⁸

stimmte Griffe sind hierzu weit geschickter, als eine ganze Legion nichtssagender Töne, oder wohl gar ein chromatischer Lauf durch alle Oktaven.” (TÜRK 1787, 14.)

⁷⁴ DJSibiuAN, JJ 394, 395, 396.

⁷⁵ [Újabb kutatások alapján 1785-ig. A ford.]

⁷⁶ Ld. az előző fejezetet.

⁷⁷ [A Jesu, meine Freude (Jézus, boldogságom, EÉ 357) dallamára. (E. Zs.)]

⁷⁸ „Da der Choral ein sehr einfacher Gesang ist, so läßt sich leicht die Folge daraus ziehen, daß er auch ganz simpel begleitet werden muß, wenn nicht ein sehr auffallender Kontrast zwischen Melodie und Har-

10.2. Philipp Caudella korálkönyvének változatai

A korálok lejegyzése a régi korálkönyvekben két vonalrendszeren történt, számozott basszussal kísért dallam formájában. Ez a lejegyzési mód Erdély egyes vidékein hosszú ideig érvényben maradt. Egy ismeretlen beszteceri másoló 1896-os korálkönyvébe Caudella négy szólamban harmonizált koráljait szinte azonos harmóniákkal, de számozott basszusos lejegyzésben írta le.⁷⁹ A jellegzetes interlúdiumok sem hiányoznak, ezek lejegyzése azonos Caudella kötetével. Úgy látszik a XIX. század végén még mindig működtek olyan orgonisták Erdélyben, akiknek egyszerűbbnek tűnt számozott basszusból játszani, mint a négyszólamú akkordokat olvasni.⁸⁰ A beszteceri orgonista tehát írt magának egy kétszólamú számozott basszusos változatot Caudella könyvéből.⁸¹

A fennmaradt XIX. századi korálkíséret-gyűjtemények azt bizonyítják, hogy a korálok kíséretének számos módja volt gyakorlatban Philipp Caudella könyvének bevezetését követően is. Az esetek többségében ugyan a harmonizálásokat Caudellától vették át, bizonyos helyeken azonban eltértek tőle.

A keménynagyszőlősi keltezetlen másolatban a jobb kéz G-kulcsban van lejegyezve, hiányoznak a Caudellánál jellemző szünetek a közjátékok és a korálsorok első akkordja között. Nála e szünetek, megszakítások artikulációt jelölnek, és lehetővé teszik az új korálsor kezdő akkordjának pontos indítását.⁸²

A mártontelki Johann Kepp 1842-es korálkönyve Caudella harmonizálását számozással is jelölt négyszólamú letét formájában jegyzi le.⁸³ A közjátékok ebben a forrásban hiányoznak.

A szászdályai 1846-os könyv Caudella kötetével azonos koráldallamokat tartalmaz, de eltérő harmonizálásban.⁸⁴ Egyes korálok négyszólamú, de számozott basszussal ellátott letétben szerepelnek, mások kétszólamú változatban, számozott basszussal. A jellemző közjátékokkal e forrásban sem találkozunk.

Lucas Ehrlich 1866-os holcmányi könyve Caudella harmonizálásait követi, de közjátékai néhol elmaradnak, máshol erősen különböző hosszúságúak.⁸⁵

A sok különböző másolat ellenére Philipp Caudelláé a legelterjedtebb korálkönyv a XIX. századi Erdélyben. Az Evangélikus Püspökség gyűjteményében (AMEE), ahol azon községek és falvak zenei anyagát gyűjtötték egybe, melyeket az evangélikus egyháztagok elhagytak, Philipp Caudella orgonakönyvéből jelenleg számos másolatot és tíz nyomtatott példányt őriznek. A kéziratok némelyikének végére szólisztikus orgonadarabokat is bemásoltak, ezek az isten-

monie entstehen soll. Es ist ein sehr gewöhnliches Vorurteil vieler Organisten, daß sie glauben, derjenige spiele schlecht, welcher nicht mit Händen und Füßen auf der Orgel herumras. (TÜRK 1787, 42.)

⁷⁹ AMEE, korálkönyvek gyűjteménye.

⁸⁰ BACH 1787, 2. köt., 310. állítja, hogy nehezebb akkordokat olvasni, mint számozott basszust.

⁸¹ [De lehetett már eleve ilyen a másoló által használt példány is. *A ford.*]

⁸² DJSibiuAN, jj 198.

⁸³ DJSibiuAN, jj 51.

⁸⁴ AMEE, korálkönyvek gyűjteménye.

⁸⁵ DJSibiuAN, jj 49.

tiszteleteken elő- vagy utójátékként szolgáltak. A Michael Dreßler által 1855-ben másolt kisprázmári példányban 17 ilyen darab található. Ezek egyikénél sincs a szerző feltüntetve. A darabok 31–79 ütem hosszúságúak, különféle tonalitásúak (C-től egész E-dúrig és f-mollig). Többségük nyugodt hangvétellű, „*lágý hanggal*” („*mit sanften Stimmen*”) utasítással ellátva. Csupán két kompozíció veszi igénybe a teljes orgonát: „*erőtéljes hanggal*” („*mit starken Stimmen*”), helyenként a pedált is (Nr. 7.). A nagyszámú szekvenciát tartalmazó és mellékdominánsokban bővelkedő, gyakori kadenciákkal tagolt darabok sokat elárulnak a XIX. század zenei ízléséről, főképp a vidéken uralkodó ízlésvilágról. Ezek a darabok a mai koncertprogramokban már nem találják meg a helyüket.

A Johann Schermak által 1878-ban másolt zágori példány kis szóló orgona-műveket is tartalmaz, amelyek némelyikénél megadták a zeneszerző nevét is: Knecht, Markull zu Eisleben, Volkmar, Rinck, Selbitz és több helyen Michael Krestel.⁸⁶ Amint látható, a zágori példány több kézen ment át: az első oldalra a másoló, Johann Schermak írta be nevét, a belső borítón Georg Stinzel 1899-es ceruzás aláírása szerepel. A könyv végén Johann Orendi 1913-as ceruzás aláírása olvasható, feltehetőleg ő lehetett e kézirat utolsó használója. A XIX. században a zenei nyomtatványok még mindig nagyon drágák voltak, emiatt a kéziratos példányok is orgonistáról orgonistára hagyományozódtak, s kisebb-nagyobb kiegészítésekkel, bejegyzésekkel bővültek. A régi, 90 éves „Caudella” falun néhol még a XX. században is használatban maradt, annak ellenére, hogy ekkor már minden erdélyi evangélikus gyülekezetben rendelkezésre állt az 1913-ban kiadott új nagyszebeni korálkönyv.

11. Hermann Bönicke négy korálja

A *Vier Choralkompositionen (Négy korálkompozíció)* címet viselő sorozat kézírata Franz Xaver Dressler nagyszebeni kántor és orgonista könyvtárából származik.⁸⁷ Hermann Bönicke (1821–1879) a németországi Quedlinburgban született, 1861–1879 között volt a nagyszebeni evangélikus templom kántora és orgonistája. (MYSS 1993, 64.) Bönicke egyike volt azon számos közép-európai zenésznek, akik a XVIII. század végétől kezdődően⁸⁸ Erdélyben telepedtek le.⁸⁹ Victor Bickerich megjegyzi, hogy Bönicke állítólag Liszt Ferenc ajánlásának köszönhetően került Nagyszebenbe, és hogy talán ő volt Joseph Joachim és Johannes Brahms 1879-es nagyszebeni koncertjének közvetítője. (BICKERICH 1966, 214.)

⁸⁶ AMEE, korálkönyvek gyűjteménye.

⁸⁷ L. AMEE.

⁸⁸ [A közép-európai zenészek bevándorlása a királyi Magyarország és Erdély városaiba a teljes XVIII. századot végigkísérő jelenség volt. A török uralom után e külföldi muzsikusok jelenléte nélkül a zenei intézményrendszer újbóli megalapozása nem lett volna lehetséges. *A ford.*]

⁸⁹ Az Erdélyben új hazára lelő zenészek közé tartozik Philipp Caudella, a szintén Nagyszebenben működő, Felvidékről érkezett Johann Leopold Bella (1843–1936) és Anton Brandner (1840–1900), aki Csehországból költözött Brassóba.

20.

14. b. Straf mich nicht in deinem Zorn –
(*Mache dich mein Geist bereit –*)

Audiente sostenuto, quasi Adagio. Man: Andree & Licht. Ged. N°. Pol. Schiefe N°. Gedächtnis 8°.

Praeludium I.

14. ábra. Hermann Bönicke: Praeludium I. a *Straf mich nicht in deinem Zorn*
(*Mache dich, mein Geist, bereit*) kezdetű korálhoz.

A négy korálfeldolgozást, amint erre a darabok alcímei is utalnak, a szerző a német nyelvű *Caecilia* folyóiratban való megjelentetés gondolatával komponálta: „a *Cecilia* folyóiratnak átadva”.⁹⁰ Bönicke a következő négy korált dolgozta itt fel: *Wach auf, mein Herz und singe*,⁹¹ *Ein feste Burg ist unser Gott*,⁹² *Mein erst Gefühl sei Preis und Dank*,⁹³ *Straf mich nicht in deinem Zorn (Mache dich, mein Geist, bereit)*.⁹⁴ E háromtétéles alkotások esetében lényegében két-két önálló, a híveket a korál tonálisába és hangulatába bevezető, orgonán előadható korárelőjátékról van szó, melyeket a voltaképpen korál harmonizálása követ.

⁹⁰ „[...] für die *Caecilia* eingereicht.” Köszönöm A Enyedi Pálnak (Budapest) a korálfeldolgozások kiadásának tisztázására tett próbálkozásait. Míután a Merseburger kiadó épülete a második világháborúban megsemmisült, elvesztek a Bönicke négy koráljának esetleges kiadására vonatkozó emlékek is. Következésképp nem tudhatjuk biztosan, hogy ezek kiadására a *Caecilia* folyóiratban végül sor került-e, vagy sem.

⁹¹ Ébredj fel, szívem, vigadj, EÉ 97.

⁹² Erős vár a mi Istenünk, EÉ 254.

⁹³ Legelső érzésem legyen ma reggel is a hála, EÉ 100.

⁹⁴ Teljes minden éltemben (Lelkem, vigyáz, készülj fel), EÉ 426, 441.

Németországban a korárelőjáték (*Choralvorspiel*) gyakorlata a XVII–XVIII. században érte el csúcspontját. Dietrich Buxtehude (1637–1707), Johann Pachelbel (1656–1706), Johann Gottfried Walther (1684–1748) vagy Johann Sebastian Bach (1685–1750) igazi mesterműveket szenteltek e műfajnak, melynek ugyanakkor különböző típusait is megalkották. Erdélyben a helyi komponistáktól származó korárelőjátékok száma a kutatás jelenlegi állása szerint igen csekély.⁹⁵ Számos erdélyi korálkönyvből hiányoznak az intonációk vagy a korárelőjátékok. Az orgonisták a korárelőjátékokat minden bizonyal rögtönözték. Csak Martin Schneider traktátusa mutat be néhány példát korárelőjátékokra a *Grundlage zur Praktischen Tonkunst* harmadik kötetének 52–64. oldalán (ld. a 9.2. fejezetet). A XIX. század közepéről származó sorozat, melyet az alábbiakban részletesen bemutatunk, az erdélyi repertoárban igazi ritkaságnak számít.

Az első korálprelúdium, *Andante sostenuto, quasi Adagio*, 38 ütemes. (14. ábra) A zeneszerző a regisztrálást is megadja, érzékeltetve ezzel a darab jellegét: *Manual: Aeoline 8', Lieblich Gedackt 16'; Pedal: Subbass 16', Gedackt 8'*. A darab alapmotívuma a koráldallam kezdete. Az első periódus Esz-dúrból b-mollba modulál, szerkezete 4+4+8 ütemes. Az alapmotívum folyamatosan jelen van szekvenciák formájában, sőt a 22. ütemben tükörfordítása is megszólal. E dallamot a 26. ütemtől az alt szólamban találjuk, amit a szoprán, valamint a tenor ereszkedő dallama ellentéte. Az eljárás J. S. Bach *Orgelbüchlein* kötetéből a *Christe, du Lamm Gottes*⁹⁶ (BWV 619) korálfeldolgozásban jelentkező megoldásra emlékeztet. Harmóniai szempontból a darab a XIX. század zenei nyelvét beszéli, gazdag kromatika és sűrűn előforduló szűkített szeptimakkordok jellemzik. Különösen sikerült a 35. ütem enharmonikus modulációja, amely c-mollból visszavezet Esz-dúrba.

A második prelúdium, *Moderato*, egy trió, két manuálra és pedálra. (15. ábra) A szerző itt is meghatározza a regisztrálást: *Man. I: Hohlflöte 8'; Man II: Salicional 8', Gedackt 8'; Pedal: Subbass 16', Gedackt 8'*. A jellegzetesen romantikus hangzás kizárólag romantika korabeli hangszereken valósítható meg (barokk hangszereken hiányzik a *Hohlflöte* vagy a *Salicional*). E hangzásvilág ellenére a darab stilisztikai szempontból barokk trióra emlékeztet. A *cantus firmus* végig a bal kéz játssza, dallamát a jobb kéz és a pedálok akkordfelbontásai, valamint a barokk zenéből ismert sóhajtómotívumok ellentétezzik. Ez a kompozíció is némiképp J. S. Bach *Orgelbüchlein* kötetének egyik darabjára, ezúttal az *O Lamm Gottes* (BWV 618) korálfeldolgozásra emlékeztet.⁹⁷

⁹⁵ Daniel Croner (1656–1740) tabulatúrájában található ugyan néhány korárelőjáték, de ezek idegen zeneszerzők művei. E darabokat Croner boroszlói és wittenbergi tanulóévei idején másolta le.

⁹⁶ Krisztus, Isten Báránya, EÉ 78. oldal. Luther Agnus Dei-dallama a Deutsche Messéből.

⁹⁷ Krisztus, ártatlan Bárány, EÉ 188. Ebben az időszakban, mint említettük, Bach orgonazenéje még nem volt ismert Erdélyben. Bönicke azonban Németországban végezte tanulmányait, és így minden bizonnyal volt alkalma tanulmányozni Bach korálfeldolgozásait, különösen az *Orgelbüchlein*et, melyet Bach kezdőknek szóló orgonaiskolának szánt.

21.

Moderato: Horn I. *Andante* 8', Horn II. (*con cant. firmo*) - *Violoncello* 8', *Violoncello* 8', *Violoncello* 8'

Praeludium II.

15. ábra. Hermann Bönicke: A Praeludium II. kezdete a *Straf mich nicht in deinem Zorn* (Mache dich, mein Geist, bereit) kezdetű korálhoz.

A korál négyszólamú harmonizálása, *Begleitung zum Choral* alkotja a harmadik formai részt. (16. ábra) A szoprán minden korálsor kezdetén *cantus firmus*-ként indul, majd önálló felső szólamként alakul. A zeneszerző ezzel az eljárással kapcsolatban megjegyzi: „Ilyen módon csak abban az esetben kísérhető az ének, ha a dallamot a gyülekezet tökéletesen ismeri.”⁹⁸ Bönicke egy alternatív harmonizálást is megad, amelyben a szoprán szólamában végig oktávzettetésben szól a *cantus firmus*. A megoldás oktatási célja nyilvánvaló.

A további három alkotás is hasonló formamintát követ: az első a korál kezdőmotívumára épül, a második a korált egészét tartalmazza, s ezt kis, rögtönzészzerű vagy a barokk kompozíciók (triók) mintáját követő közzjátékokkal szakítja meg; a korál egy vagy több harmonizálása zárja a művet. A darabok felhasználhatók a mai evangélikus liturgiában is, mivel e korálok megtalálhatók a Romániai Evangélikus Egyház 1979-ben Nagyszebenben kiadott, ma is használatos énekeskönyvében. Az orgonista ízlése és technikai felkészültsége alapján választhat a két korálelőjáték közt. A regisztrálásra, tempóra, karakterre vonatkozó részletes utasítások s a négy korál különböző kezelése révén Bönicke

⁹⁸ „In dieser Weise kann der Gesang nur begleitet werden, wenn die Melodie der Gemeinde vollkommen bekannt ist.”

igazi karakterdarabokat alkotott, melyek találóan adják vissza a korál szövege sugallta lelkiállapotot és hangulatot. Sokatmondó ebből a szempontból az *Ein feste Burg* feldolgozása. A zeneszerző utasításai az első korálelőjátékhoz: *Allegro maestoso, mit vollem Werk*; a másodikhoz: *Allegro pomposo, mit vollem Werk*.

Begleitung zum Choral.

In dieser Weise kann der Gesang nur begleitet werden, wenn die Melodie der Gemeinde vollkommen bekannt ist. Mit Hinzufügung der vollständigen Melodie gestattet sich der Satz so s

16. ábra. Hermann Bönicke: kíséret a *Straf mich nicht in deinem Zorn* (Mache dich, mein Geist, bereit) kezdetű korálhoz.

A megharmonizált koráloknál hiányoznak a Caudella korálkönyvéből ismert közzjátékok, pedig az a darabok alkotása idején még használatban volt. Talán Bönicke e műveket kántorként s orgonistaként töltött nagyszebeni időszaka előtt szerezte? Németországban a korálkísérek kis interlúdiumai már a XIX. század közepén eltűntek a templomi zenei gyakorlatból. (EDLER 1982, 207.) Ám Martin Schneider *Grundlage zur Praktischen Tonkunst* című kézikönyvéből is kiderül, hogy e közzjátékokat az orgonisták gyakran rögtönözték mint „*saját jó ötletekből merített [...] bevezető vagy átvezető dallamot*”.⁹⁹ Hermann Bönicke korálelőjátékai a műfaj Erdélyben fennmaradt, kevés XIX. századi példáját képviselik.¹⁰⁰

⁹⁹ „ein Melodischer Eingang oder Übergang [...] aus eigenen guten Gedanken” — ld. a 67. jegyzet.

¹⁰⁰ A műfaj a XX. század termésében sem jellemzőbb. Két sorozat kéziratának fénymásolatai e tanulmány szerzőjének birtokában is megvannak: Franz Xaver Dressler három kontrapunktikus korálelőjátéka (*Drei kontrapunktische Choralvorspiele*) és Hans Peter Türk négy korálfeldolgozása.

12.1. Az 1900-as korálkönyv

Az összes erdélyi evangélikus parókián érvényes első énekeskönyvet az Erdélyi Evangélikus Egyház 1898-ban adta ki. Az énekeskönyvet két további kiadvány követte: ugyancsak 1898-ban megjelent az énekeskönyv énekeinek négy-szólamú vegyeskarra készült harmonizálásait tartalmazó korálkönyv,¹⁰¹ majd 1900-ban az orgonistáknak is kiadták ugyanezen énekek kíséretét.¹⁰² Az orgonisták korálkönyve, az *Orgelbuch*, a 123 koráldallam négy-szólamú harmonizálását két vonalrendszeren közli. A basszus mind manuálon, mind pedálon játszható. Az előszóban a szerkesztő, Johann Leopold Bella határozottan fellép a Philipp Caudella 1823-as korálkönyvében általánosan jelen levő megoldás (vö. 10. fejezet), a korálsorokat megelőző pár akkordos, sztereotip bevezetések szokása ellen. A korálsorok közé illesztett közjátékok eltűnésének folyamatát figyelhetjük meg. Ez a változás természetesen hosszabb időt vett igénybe. A XIX. század közepén Németországban e témában élénk viták zajlottak. (EDLER 1982, 207., HEINRICH 1998, 31.) Richard Wagner a *Die Meistersinger von Nürnberg* (A nürnbergi mesterdalnokok) című operájának első jelenetében kigúnyolja ezen közjátékok szokását, melyek épp az opera komponálása idején képezték számos polémia tárgyát.¹⁰³ Bella azonban a korálstrófák közötti interlúdiumokat szükségesnek tartja, és ezekre minden korál esetében számos változatot ad meg. Ezek az adott korál előjátékként is szolgálnak. Bella közjátékai általában néhány ütemesek, a korál első sorát idézik, és a dominánson állnak meg.

¹⁰¹ *Vierstimmiges Choralbuch / zu dem / Gesangbuch / der evangelischen Landeskirche A. B. in den siebenbürgischen Landesteilen Ungarns / bearbeitet von Johann Leopold Bella / Musikdirektor, Professor am Landeskirchenseminar und Stadtorganist in Hermannstadt / und Oskar Wermann / königlicher Professor und Musikdirektor, Kantor am Gymnasium zum Heiligen Kreuz und an der Kreuz- und Sophienkirche zu Dresden. Verlag des Landeskonsistoriums, Hermannstadt 1898. (Négy-szólamú korálkönyv a Magyarország erdélyi részében működő Evangélikus Egyház énekeskönyvéhez, kidolgozta Johann Leopold Bella zeneigazgató és tanár az Erdélyi Legfelsőbb Evangélikus Konzisztórium Szemináriumában és városi orgonista Nagyszebenben, valamint Oskar Wermann, császári tanár és zeneigazgató, kántor a drezdai Szent Kereszt Gimnáziumban és a Kereszt- és Zsófia-templomokban. A Legfelsőbb Konzisztórium Kiadója, Nagyszeben 1898.) [Johann Leopold Bella munkásságáról I. GUPCSÓ Ágnes: „Egy »katolikus-evangélikus« egyházenész a Monarchiában, J. L. Bella 1843–1936”, *Magyar Egyházzene* I (1993/94) 79–83. A szerk.] Oskar Wermann (1840–1906) számos orgona-, illetve orgonakiséretes hangszeres mű szerzője volt (MGG¹, 15. köt., 483–485. hasáb).*

¹⁰² *Orgelbuch / zum Gesangbuch der evangelischen Landeskirche A.B. in den siebenbürgischen Landesteilen Ungarns / bearbeitet von Johann Leopold Bella, mit Beiträgen von Rudolf Lassel und Oskar Wermann. Verlag des Landeskonsistoriums, Hermannstadt 1900. (Orgonakönyv a Magyarország erdélyi részében működő Evangélikus Egyház énekeskönyvéhez, Johann Leopold Bella kidolgozásában, Rudolf Lassel és Oskar Wermann készítéseivel. A Legfelsőbb Konzisztórium Kiadója, Nagyszeben 1900.) Rudolf Lassel (1861–1918) Bella brassói kollegája volt.*

¹⁰³ Nürnbergben egy egyházi szertartáson veszünk részt. A kórus egy korált intonál (*Da zu dir der Heiland kam*), a hangszerelés pedig a terjedelmes közjátékokat játszó orgonát imitálja. A közjátékok alatt Walter és Eva „szavak nélkül”, tekintetükkel folytatnak párbeszédet.

Íme, a *Mein erst Gefühl sei Preis und Dank*¹⁰⁴ korál két, Bellától származó és további két, Rudolf Lassel és Oskar Wermann által írt intonációja. A pedál használata nem kötelező: vannak pedálos („*pedaliter*”) és pedál nélkül („*manualiter*”) előadható változatok. (17. ábra) Lassel és Wermann minden korálhoz írt egyegy intonációt, ezzel tovább bővítve a betoldások sorát. Mindezen kis darabok a tulajdonképpeni korállal együtt, ugyanazon közös oldalon szerepelnek.

Ursprünglich in „Gesell. Lieder“ Leipzig,
Zsch. Beerwaldt, 1880; in gegenwärtiger
Umblöndung in Cant. Goth. 1648.

74. Mein erst' Gefühl sei Preis und Dank. (Ich dank' dir schon durch deinen Sohn)

17. ábra. A *Mein erst Gefühl sei Preis und Dank* korál kísérete és intonációi az 1900-as korálkönyvből.

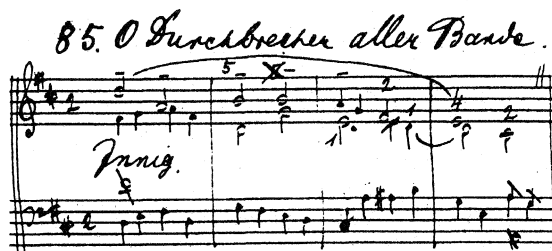
Könyvének előszavában Bella azt tanácsolja az orgonistáknak, hogy „*míg a többi, mozgalmassabb ellenponttal átszótt darabot el nem tudják sajátítani*”,¹⁰⁵ addig Lassel technikailag egyszerűbb intonációival próbálkozzanak. Ugyanitt felhívja a figyelmet az intonációk végén szereplő, kötelező *ritardando* fontosságára, mely megkönnyíti a belépést a gyülekezetnek: „*melynek szigorú mozgása azonban a befejezésnél mindig jól észrevehetően lassuljon, hogy a gyülekezetnek időt adjon az első akkord felismerésére és az időben történő kezdésre.*”¹⁰⁶

¹⁰⁴ Legelső érzésem legyen ma reggel is a hála, EÉ 100.

¹⁰⁵ „bis er sich auch die übrigen, lebhafter kontrapunktierten zu eigen machen kann”

¹⁰⁶ „dessen strenge Bewegung jedoch immer am Ende recht merklich zurückgehalten werden möge, um der Gemeinde Zeit zu lassen, den Einleitungsakkord wahrzunehmen und dann rechtzeitig einsetzen zu können.” (Vö. Orgelbuch, 8. 1.)

Az új korálkönyvhöz Rudolf Lassel 121 kis prelúdiumot komponált, melyek korárelőjátékként és strófák közötti közjátékként egyaránt előadhatók.¹⁰⁷ Egy 1899. július 24-i, Johann Leopold Bellához intézett (a fentiekkel azonos jelzet alatt őrzött) levelében Lassel a következőket írja: „Nagyon fontosnak tartom az ujjrend közlését, melyet mindenütt elég pontosan megadtam. Magad is meg fogsz győződni arról, hogy az ujjrend figyelembevételével a darab egész másképpen szól. Emellett pedig tudjuk jól, milyen gyámoltalanok ebben a tekintetben a mi falusi orgonistáink. Továbbá az orgonakönyv az ujjrendeknek köszönhetően nagyon jó didaktikai anyaga lesz az orgonaoktatásnak és a tanár nélküli orgonatanulásnak.”¹⁰⁸ Érzékeljük a szerkesztőknek a falusi orgonistákkal való törődését, hogy nekik is könnyen előadható darabok kerüljenek a kötetbe. Még arra is van gondjuk, hogy a kis romantikus kompozíciók előadásához a megfelelő ujjrendeket megadják. (18. ábra)



18. ábra. Az O Durchbrecher aller Bande¹⁰⁹ korál ujjrendekkel és „bensőségesen” („Innig”) előadási utasítással ellátott négyütemes intonációja.
Rudolf Lassel autográf kézírata.

Nem csupán az ujjrendek, hanem további utasítások is jelzik Bella és Lassel törekvését, hogy a korálkönyv oktatási segédanyagként is használható legyen azoknak, akik a mesterséget többnyire a családban, apáról fiúra hagyományozva sajátították el. Ezekben a miniatűrökben számos artikulációs jelet is találunk. Az anyag kimondottan túlterheltnak és sűrűnek tűnik, mivel minden hangnál szerepel legalább egy artikulációs jel. Az előadási jelek és utasítások terén saját, szóló orgonára írt műveik lejegyzésekor a két orgonista nem esett ilyen túlzásokba. Itt azonban szükségét érezték, hogy orgonalekét pótló kottát adjanak azok kezébe, akiknek a könyvet elsősorban szánták: a falusi orgonistáknak. (19. ábra)

¹⁰⁷ Lassel kézírata az ABNBv-ben található, jelzete: IV F 278.

¹⁰⁸ „Für sehr wichtig halte ich die Beifügung des Fingersatzes, den ich überall ziemlich genau angegeben [habe]. Du wirst dich selbst überzeugen, daß der Satz mit Beachtung der Befingerung ganz anders klingt, dazu kommt, daß wir ja zur Genüge wissen, wie hülflos unsere Land-Organisten in diesem Punkte sind. Das Orgelbuch wird durch den Fingersatz ferner zu einem sehr guten instruktiven Mittel für den Orgelunterricht und Selbstunterricht und wie wertvoll zu jeder Orgelschule.“

¹⁰⁹ [EG 388. Magyar verses fordítása nem ismert. (E. Zs.)]

The image shows two systems of musical notation for an organ introduction. The top system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a 2-measure rest at the beginning, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff has a 7-measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. Pedal points are indicated by 'Ped.' at the beginning and end of the system. The bottom system also consists of a treble and bass staff. The treble staff has a 3-measure rest at the beginning, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff has a 3-measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. Pedal points are indicated by 'Man.' and 'Ped.' at the beginning and end of the system.

19. ábra. Az Ein feste Burg korál két intonációja,
sűrűn rakva Bella artikulációs jeleivel.

A könyv második részében, amely az istentisztelet liturgikus részének kíséreteit tartalmazza, Bella különböző regisztrálási tanácsokkal látja el az orgonistákat. Liturgiai koncepciójában a pap által mondott szövegeknek kíséret nélkül kell elhangozniuk vagy legfeljebb egy *Salicional*, az orgona leggyengébb hangú regisztere kísérheti azokat. Az „Uram irgalmaz” könyörgés (*Herr Gott, erbarme dich*) sötétebb tónusú regisztrálást igényel, a dicsőítés (*Gloria*) pedig világosabbat. Esetenként az Alleluja mixtúrával is játszható. A kimondottan tanító jellegű bevezetésben Bella arra a következtetésre jut, hogy a liturgia kíséretének hangzásbeli változatossága az ünnep rangjának és az adott orgona lehetőségeinek függvénye, és így az orgonista feladata a regisztráció eldöntése. Az 1900-as orgonakönyv az első olyan kiadvány, amely az istentisztelet liturgikus részeihez is közöl négyszólamú kíséretet. Az Erdélyi Evangélikus Egyház törekvése egy egységes liturgia kialakítására a szerkesztők részéről nagyon alapos odafigyelést feltételezett. A liturgikus énekek (imádságok, Alleluja, Miatyánk stb.) mintájául egy 1880-as, a borítón Rudolf Lassel fekete tintás aláírását tartalmazó könyv szolgált, mely jelenleg az AMEE-ben található, címe: *Melodien zur Gottesdienstordnung der Agende für die evangelisch-lutherische Landeskirche des Königreichs Sachsen*,¹¹⁰ kiadta a lipcsei Pöschel&Treppe. Lassel a könyvet valószínűleg lipcsei tanulóévei alatt, 1881–1883 között szerezte be. (SAND 1999, 31–37. l.) A Romániai Evangélikus Egyház istentiszteletein máig ezeket a dallamokat használják, míg a szászországi evangélikus egyház, ahonnan a dallamokat Lassel átvette, már rég elhagyta őket. A liturgikus részek orgonakíséretére vonatkozóan nem rendelkezünk 1900 előtti erdélyi adatokkal. Korábban ezeket valószínűleg rögtönözték.

¹¹⁰ Énekek a Szászországi Evangélikus-Lutheránus Egyház ágendájának istentiszteleti rendje számára.

12.2. Az 1930-as második kiadás

1930-ban Johann Leopold Bella utóda, Franz Xaver Dressler nagyszzebeni kántor és orgonista gondozásában jelent meg az 1900-as korálkönyv második kiadása, mely a liturgikus részek kíséreteit tartalmazó második fejezetben tér el az első kiadástól. Dressler néhány új dallamvariánssal és ezek harmonizálásaival egészítette ki a könyvet.¹¹¹ A koráldallamok és ezek kis közjátékokkal kiegészített harmonizálásai nem változtak. Csupán az első oldal címfelirata változott: a könyvet nem a „Magyarország erdélyi részén működő Evangélikus Egyház”, hanem a „Romániai Evangélikus Egyház” részére szánták.

13. Az 1987-es korálkönyv

Az utolsó, jelenleg is használatban lévő énekeskönyv, az *Evangelisches Gesangbuch* (EG) 1979-ben jelent meg a Romániai Evangélikus Egyház Legfelsőbb Konzisztóriumának kiadásában. A szerkesztőbizottság a könyv összeállítása során az 1950-ben megjelent *Evangelisches Kirchengesangbuch* (EKG) tartalmához, a háború utáni Németország első énekeskönyvéhez igazodott. Utóbbinak köszönhetően az erdélyi evangélikus liturgiába néhány régi, XVI–XVII. századi korál újbóli bevezetésére is sor került. Számos régi, egyenlő ritmusértékű változatban énekelt korál esetében pedig visszatértek ezek ritmizált variánsához. A ritmikailag módosult dallamok elfogadtatása a gyülekezetekkel még az új dallamok bevezetésénél is nehezebb feladatnak bizonyult. Az új énekeskönyvvel szembeni ellenérzés, mely főképp egyes falusi közösségek részéről volt tapasztalható, nagy mértékben az ismert dallamok esetében bevezetett ritmikai változásoknak volt köszönhető. Az 1979-es énekeskönyvet 1987-ben egy újabb korálkönyv követte, amely az énekeskönyvben található minden korál ritmikus variánsának harmonizálását tartalmazta. Az új korálkönyv minden esetben megadja a korálok négyszólamú harmonizálását és legtöbbször egy háromszólamú változatot, valamint egy rövid intonációt is. Ezúttal is tekintettel voltak a szerkesztők egyes falusi orgonisták alacsonyabb szintű hangszeres felkészültségére. A század eleji kiadvány intonációi közül egyetlen egy sem vétetett át, mivel az itt általánosan jelenlévő, domináns szeptimakkordon való sztereotip megállást ma már nem gyakorolják. Az intonációk nagy része a kolozsvári Hans Peter Türk zeneszerzőtől származik. Ezek az intonációk, közülük a legrövidebb, néhány ütemesek is, a tonikán zárnak. (20. ábra)

¹¹¹ A bevezető oltári imádság (*Kollektengebet*) és a Miatyánk énekének ünnepi változataival.

20. ábra. A Nun jauchzt dem Herren, alle Welt¹¹² korál ritmikus változatának négy-, illetve háromszólamú harmonizálása és Hans Peter Türk által írt intonációja az 1987-es korálkönyvből.

Amint látható, a sorok közötti közjátékok végérvényesen eltűntek. Csupán az első korálstrófák előtt szólal meg egy-egy intonáció, mely a gyülekezetet az éneklésre felkészíti. A liturgikus részek kíséretét is átdolgozták és a könyv elejére helyezték át. A pap liturgikus énekéhez ez a kötet nem ajánl kíséretet. Csak a gyülekezeti éneket kíséri orgona. Ezáltal pedig a gyakorlat visszatért a monodikus ének régi előadási hagyományához.

14. Az 1991-es korálkönyv

A Romániai Evangélikus Egyház Legfelsőbb Konzisztóriumának legutóbbi orgonakönyve az egyes gyülekezeteknél szolgáló orgonisták nagyon alacsony felkészültségének próbál megfelelni. A könyv az összes dallamot kétszólamú variánsban közli. Annak érdekében, hogy e kollégák kezébe is értékes zenei anyag kerüljön, a korálokat Hans Peter Türk zeneszerző dolgozta fel. (21. ábra)

¹¹² [EG 288, a 100. zsoltár parafrázisa. Magyar verses fordítása nem ismert. (E. Zs.)]



21. ábra. Az O Gott, du frommer Gott¹¹³ korál Hans Peter Türk által készített kétszólamú kísérete.

E kétszólamú kötet iránt igen nagy az érdeklődés, a külföldi kollégák is nagyra becsülik és tanítási anyagként használják. Ha végignézzük a korálkíséret fejlődését, azt látjuk, hogy az első korálkönyvek is kétszólamúak voltak, itt azonban a basszus számozással volt ellátva. Mivel napjainkban a számozott basszus játékanak gyakorlata már nem általános, a harmonizálásokat négy szólamban jegyzik le. De ugyancsak manapság szükség van olyan korálkönyvekre is, amelyek kétszólamúak. Vajon azok a régi, századokkal korábbi orgonisták, akik hét közben, mint minden paraszt, a földjüket művelték, vagy a falu tanítójaként működtek, alaposabb zenei felkészültséggel rendelkeztek? A „A Kalotadamosi korálkönyv” révén rendelkezésünkre áll egy érdekes, a XIX. század közepéről származó forrás, amely sajátos lejegyzésben épp ezt az egyszerű kétszólamú kíséretet dokumentálja a református liturgia énekei esetében (LÁSZLÓ 2002).

Románból ford. Szacsvai-Kim Katalin

A teljes román nyelvű disszertáció nyomtatott és elektronikus változatban is tanulmányozható a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyházzene tanszékének könyvtárában.

Rövidítések

ABNBv	a Brassói Fekete Templom Levéltára (Arhiva Bisericii Negre din Braşov)
ACBE	a Romániai Evangélikus Egyház Központi Levéltára, Nagyszeben (Arhiva Centrală a Bisericii Evanghelice din România, Sibiu)
ACBS	a Nagyszebeni Bach Kórus Levéltára (Arhiva Corului Bach din Sibiu)
AMBS	a Szebeni Brukenthal Múzeum Levéltára (Arhiva Muzeului Brukenthal Sibiu)
AMEE	a Romániai Evangélikus Püspökség Zenei Archívuma, Nagyszeben (Arhiva Muzicală de pe lângă Episcopia Evanghelică din România, Sibiu)
DJSibiuAN	a Román Országos Levéltár Szeben Megyei Igazgatósága (Direcția Județeană Sibiu a Arhivelor Naționale)

¹¹³ Isten, ó, szent Isten, EÉ 436.

Irodalom

- BACH 1787 Carl Philipp Emanuel Bach: *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*, Berlin 1753, 1787². Az 1787-es és 1797-es kiadás hasonmása: Bärenreiter, Kassel 1994.
- BICKERICH 1966 Victor Bickerich: „Muzica de orgă în România”, *Studii de muzicologie*, vol. 2. București: Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din RSR, 209–227.
- BINDER 2000 Hermann Binder: *Orgeln in Siebenbürgen*. Gehann-Musik-Verlag, Kludenbach.
- BRANDSCH 1935 Gottlieb Brandsch: „Das Dictum”, *Kirchliche Blätter*. Honterus Buchdruckerei und Verlagsanstalt, Sibiu. 430–432; 443–446.
- DIAMANDI-PAPP 1993 Saviana Diamandi — Papp Ágnes (szerk.): *Codex Caioni saeculi XVII*, facsimile és átirások (3 köt.). Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România — MTA Zenetudományi Intézet, București—Budapest.
- EDLER 1982 Arnfried Edler: *Der nordelbische Organist. Studien zu Sozialstatus, Funktion und kompositorischer Produktion eines Musikerberufs von der Reformation bis zum 20. Jh.* Bärenreiter, Kassel—Basel—London.
- EMERY 1964 Walter Emery (szerk.): „Előszó”, *Johann Christoph Oley: Six Chorale Preludes*. Novello, London.
- FRANKE 1999 Erhard Franke: „Sartorius, Vater und Sohn”, Karl Teutsch (szerk.): *Beiträge zur Musikgeschichte der Siebenbürger Sachsen* Bd. 1. Gehann Musik Verlag, Kludenbach 48–199.
- HEINRICH 1998 Johannes Heinrich: „Orgelmusik und Orgelspiel im evangelischen Gottesdienst [...]”, Hermann J. Busch — Michael Heinemann (szerk.): *Zur deutschen Orgelmusik des 19. Jahrhunderts*. Studio, Schewe. 11–42.
- HUSDUVIUS 1604 Gabriel Husduvius: „Vorwort”, *Melodeyen-Gesangbuch [...] Hamburg 1604*. Reprint: Bodensee-Musikversand, Singen 1995.
- KELLER 1948 Hermann Keller. *Die Orgelwerke Bachs*. Peters, Leipzig.
- LÁSZLÓ 1999 László Ferenc: „Philipp Caudella, regens chori [...]”, Karl Teutsch (szerk.): *Beiträge zur Musikgeschichte der Siebenbürger Sachsen* Bd. 2. Gehann Musik Verlag, Kludenbach 46–61.
- LÁSZLÓ 2002 László Ferenc: „A Kalotadámosi korálkönyv (1838)”, *Magyar Zene* XL, nr. 2., Budapest. 237–249.
- MGG¹ 1–17 *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Friedrich Blume (szerk.), Bd. 1–17. Bärenreiter, Kassel—Basel 1955.
- MYSS 1993 Walter Myss (szerk.): *Lexikon der Siebenbürger Sachsen*. Wort und Welt, Thaur bei Innsbruck.
- OVERDÖRFFER 1955 Fritz Oberdörffer: „Generalbass”, MGG¹ 4, 1708–1737. Bärenreiter, Kassel—Basel.
- RIETSCHEL 1892 Georg Rietschel: *Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das 18. Jahrhundert*. Leipzig 1892. Reprint: Uitgeverij Frits Knuf, Buren 1979.
- SAND 1999 Wolfgang Sand: *Rudolf Lassel und die evangelische Kirchenmusik in Kronstadt an der Schwelle zum 20. Jh.* Gehann Musik-Verlag, Kludenbach.
- SCHWEITZER 1930 Albert Schweitzer: *Johann Sebastian Bach*. Breitkopf und Härtel, Leipzig 1930⁹.
- TEUTSCH 1921 Friedrich Teutsch: *Geschichte der evangelischen Kirche in Siebenbürgen*, Bd. 1. (1150–1699), Bd. 2. (1700–1917). W. Krafft, Sibiu.

- TEUTSCH 1925 Georg Daniel Teutsch: *Die Gesamtkirchenvisitation der Evangelischen Kirche A.B. in Siebenbürgen (1870–1888)*. Sibiu 1925. Reprint: Böhlau, Köln—Weimar—Wien 2001.
- TRAUSCH 1870 *Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürger Deutschen: Bio-bibliographisches Handbuch für Wissenschaft, Dichtung und Publizistik*. Begr. v. Joseph Trausch, fortgef. v. Friedrich Schuller u. Hermann A. Hienz, Bde. 1–3. Kronstadt 1870. Reprint: (Schriften zur Landeskunde Siebenbürgens 7): Böhlau, Köln—Weimar—Wien 1983ff.
- TÜRK 1787 Daniel Gottlob Türk: *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beytrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie*. Schwickert, Leipzig 1787. Reprint: Hilversum, Frits Knuf 1966.

Helységnev-szótár

<i>magyar</i>	<i>német</i>	<i>román</i>
Berethalom	Birihalm	Biertan
Botfalu	Brenndorf	Bod
Brassó	Kronstadt	Braşov
Feketehalom	Zeiden	Codlea
Felmér	Felmern	Felmer
Gyulafehérvár	Karlsburg	Alba Iulia
Hadad	Kriegsdorf	Hodod
Holcmány	Holzmengen	Hosman
Keménynagyszőlős	Gross-Alisch	Seleuş
Kisprázmár	Tarteln	Toarcla
Kissink	Kleinschenk	Cinşor
Kisszolna	Senndorf	Jelna
Kőhalom	Reps	Rupea
Kolozsvár	Klausenburg	Cluj-Napoca
Krizba	Kriesbach	Crizbav
Mártontelke	Martinsberg	Motiş
Medgyes	Mediasch	Mediaş
Morgonda	Mergeln	Merghindeal
Nagysink	Gross-Schenk	Cincu
Nagyszeben	Hermannstadt	Sibiu
Sövénység	Schweischer	Fişer
Szászdálya	Denndorf	Daia
Szásztyukos	Deuschtekes	Ticuşu Vechi
Szelindek	Stolzenburg	Slimnic
Vidombák	Weidenbach	Ghimbav
Zágor	Roden	Zagăr