

BENKŐ ANDRÁS

Ének és zene a Bethlen Kollégiumban

Éneklés és zene az erdélyi kálvinista egyházban

Ismeretes, hogy a protestantizmus — a katolikus egyház gazdag és változatos zenei gyakorlatához képest — csökkentette a zene liturgiai szerepét. E tekintetben a három reformátor álláspontja is némi különbséget mutat. A legszigorúbb árnyalat a Zwingli Ulriché, aki annak ellenére, hogy képzett muzsikus és énekszerző is volt, a liturgiába sem szertartási, sem gyülekezeti éneket nem iktatott be, sőt 1527-ben a zürichi Grossmünstler-templomból az orgonát is eltávolíttatta.¹ Luther Márton, a gregorián énekanyag alapos ismerője, maga is énekszerző, megfelelő helyet biztosított a zenének; az ő hívei számára állítottak össze először protestáns énekeskönyvet (1524). Kálvin János — reformátori tevékenységének kezdetén — Zwingli felfogásához állott közel. Strassburgi tartózkodása alatt azonban megismerkedett a lutheri egyház zenéjével, meggyőződött az ének kifejező, áhítatot teremtő erejéről, s ettől kezdve különösebb figyelmet szentelt a zenének. Az 1542-es, illetőleg az 1543-as ágendáskönyvhöz írott előszavában fejtette ki álláspontját, de erre vonatkozó utalások más munkáiban is találhatóak.² Felfogása szerint „tapasztalt dolog az, hogy az éneknek nagy ereje van arra, hogy különösen meghassa, felgyújtsa az emberek szívét [...] Úgyelnünk kell azonban arra, hogy az ének ne legyen könnyed és közönséges, hanem komoly és ünnepélyes, mint Augustinus mondja. Ezért nagy különbség van azon zene között, mely arra való, hogy az embereket otthonukban, mulatozásaiknál szórakoztassa és a zsoltárok között, melyeket Isten házában [...] énekelünk. Azon dolgok között, melyek alkalmasak arra, hogy az embert felüldítsék, gyönyörködtessék, a zene az első és egyike a legfontosabbaknak. [...] alig van a világon valami, ami annyira ide-oda tudná ingatni az embereket, befolyásolni lelkületüket, erkölcsi érzéseiket, mint a zene, amint ezt Platón is bölcsen kifejezte.”³ Későbbi írásaiban a zsoltárok mellett a himnuszokat és a dicsőítő énekeket (dicséreteket) is említi, sőt ezek kétféle előadását tartja lehetségesnek, megengedhetőnek: kísérettel vagy anélkül.⁴

A hangszereket illetően Kálvinnál kettős felfogással találkozunk. Korai írásaiban elveti az orgonát: „Istent lélekben és igazságban kell imádnunk és ezért mi nem használjuk az orgonákat. [...] Zsoltár az, melynek éneklésénél a nyelven kívül semmi egyéb zenei hangszerre [!] nincs szükség.”⁵ Máskor nem ennyire kategorikusan kizáró: „Nem kell teljesen elítélnünk a fuvolát, a tamburint és ezekhez hasonló hangszereket, mert ezek magukban nem rosszak, csak az emberek visszaélése rontja el.”⁶ Figyelemre méltó tény, hogy Kálvin az általa alapított iskolában heti négy órában taníttatta az egyházi éneket és zenét.⁷ Ez a kálvini álláspont, amint Csomasz Tóth Kálmán hangsúlyozza: „nem művészetelméleti, hanem teológiai-etikai szemléletre alapozva meghatározó szere-

pet játszott a genfi reformátornak a zenéről és annak az emberi — egyéni és közösségi — életben, legkivált pedig a gyülekezeti istentiszteletben lehetséges szerepéről kialakult felfogásában. Ezt a felfogást a zene esztétikai szerepének mellőzése, ha nem egyenes tagadása s vele szemben csupán etikai hasznának és felhasználhatóságának elfogadása jellemzi.⁸

A Zwinglit és Kálvint követő egyházak gyakorlata az első évtizedek után — a fentiek ellenére, bizonyos esetekben — fokozatosan közeledett a zenéhez. Legkorábban a francia kálvinisták hasznosították a zenekultúra vívmányait szélesebb körben. Claude Goudimel a XVI. század közepén három változatban is feldolgozta a zsoltárdallamokat: előbb igényesebb polifonikus keretben (1551, 1557—1566), majd egyszerűbb kivitelezésben, polifonikusan ugyan, de a zsoltárdallamot, a közérthetőség kedvéért a felső szőlamba helyezve át a tenorból (1564), harmadszor pedig akkordikus, homofon szellemben (1565). Ez a harmadik változat lett a legnépszerűbb, ezt fogadta el általában a protestáns gyakorlat, ez az alapja Maróthi György szinte kétévszázados késéssel (1743) megjelent feldolgozásainak is.⁹

A franciához hasonlóan hódított teret a több szőlamú éneklés a svájci protestáns gyülekezetekben is, sajátos, archaizáló kísérettel, mely a XVIII. században, a fejlett nyugat-európai zenei életben szokatlanul hatott. A több szőlamú éneklésnek ez a módja — melyet egyébként a svájciak már az iskolában elsajátítottak — közösségi, általános jelleggel hatott például Johann Friedrich Reichardtra, a francia forradalommal rokonszenvező német muzsikusra: „Soha semmi sem hatott úgy rám, mint az itteni négyszőlamú egyházi ének. Az egész gyülekezet négy szőlamra, az énekeskönyvben a szövegek mellett kinyomtatott hangjegyek szerint éneklé a reformátusoknál szokásos zsoltárdallamokat... Aki csak a mi megszokott, tisztátalanul nyekergő egyszőlamú éneklésünket ismeri, alig tudja elképzelni az ilyen négyszőlamú, több száz és mindenfajta életkorhoz tartozó ember által énekeltszólamnak a méltóságát és erejét.”¹⁰

Hosszabban időztünk Kálvin felfogásánál s az ehhez kapcsolódó külföldi gyakorlatnál, mert a XVIII. század első feléig az erdélyi református egyház vezetősége is ezt a kálvini felfogást vallotta — néha szigorúban, máskor szabadabban értelmezve, a XVIII. század folyamán pedig a fennebb említett külföldi többszőlamúság befolyásolta kedvezően a kollégiumokban kialakuló kóruskultúrát. Az erdélyi református egyháznak az ének és zene kérdésében vallott felfogását legrészletesebben Geleji Katona István — a fejedelmi udvar papja, 1633-tól Erdély református püspöke, a kálvinista ortodoxia vezető egyénisége, a magyar nyelvészet és helyesírás egyik úttörője — így fogalmazta meg az *Óreg Graduál* (1636) előszavában: „[...] az énekszóval való Istent dicsőítés is kétnemű: avagy mesterséges eszközökkel, avagy pedig csak természet szerint valóval lévő. Az énekszóval való dicséretbeli mesterséges eszközök az orgonák, regálók, kornéták, hegedűk, lantok, cimbalmok, trombiták és több afféle kintornák. [...] Az honnan immár egy ilyen kérdés hasad ki, hogy ha az musica szerszámokkal szabad-é az keresztyéneknek élniük az isteni tiszteletben? F[elelet]: [...] mi úgy vizsgálódunk

és elmélkedünk, hogy ha az új testamentomi *ecclesia* hétszáz esztendőök alatt [...] az orgonának bögések és az hegedűknek vincogások nélkül ellehetett, mostan immár annál inkább ellehet [...] Jobb volna azért azokat a nagy tömlőjű furolyákat és sok süvöltőjű fuvokat, ahol vannak is, a templumokból kihányni és az kovácsok műhelyében adni. Azok talám mégis menthetőbbek, az kik a régieket megtartják, hogy az megavult rossz szokáson kapdosó együgyű községet lehányattatásokkal fel ne zajdítsák, de az kik újakat csináltatnak, egyáltaljában menthetetlenek [...] Az templumokból, mondom, hogy ki kellene hányni, mert az fejedelmek palotáiban és az vendégségekben nem vagyunk szintén Themistoclesek, hogy az bóldog üdőben el nem szevedhetnök.¹¹

Ezt a Kálvin tanításán alapuló felfogást hangsúlyozta néhány zsinat is. Ennek tulajdonítható, hogy a zsoltárokból vett dicséretetek, a zsoltárparafrázisok s a reformáció kezdete óta kialakult vallásos líra háttérbe szorult az 1744-es kolozsvári énekeskönyv megjelenéséig, hiszen az 1646-os szatmári zsinat után, a puritánság szellemében a genfi zsoltárok szinte egyeduralomra jutottak.¹² A zsoltárok elterjedését megkönnyítette az, hogy Szenczi Molnár Albert már 1607-ben megjelentette eredeti dallamokkal magyar verses fordításban — igaz „nem olly szandékból [...] hogy az előbbeni szokott énekeket ki akarná venni az híveknek kezekből“.¹³ A XVII. század vége felé, 1686-ban Misztótfalusi Kis Miklós nyomtatta ki a zsoltárokat, remélve, hogy ezáltal nemcsak fokozza a zsoltáréneklés iránti érdeklődést, gátat vet az eredeti dallamoktól való folytonos távolodásnak, hanem serkentheti éneklő közösségek kialakulását is: „Mit cselekszenek ezen a földön [ti. Hollandiában] házanként, azt vizsgálni s előbeszélni sok volna. A templomban egy tekintéssel ellátja az ember, mint légyen a dolog közöttök. Senki oda könyv nélkül nem mégyen [...] és senki közöttük az éneklésnek néma hallgatója nincsen, hanem kicsinytől fogva nagyig felemelik szavokat. Vajha olyat láthatna szemünk valaha a mi földünkben is!“ Majd az erdélyi állapotra utalva folytatja: „Az éneklés (mely az ekléziákban az isteni tiszteletnek egyik része), [...] csak olyan, mint a pengő érc és a zengő cimbalom mindazokra nézve, akik az éneklőkkel együtt nem énekelhetnek; avagy énekelhetvén is, nem énekelnek. [...] Mert vagynak olyak is (vajha pedig nem volnának!), akik úgy ítélvén s szólván, hogy azért tartják a mestert vagy kántort, hogy énekeljen, szántsándékkal csak azoknak nyakokra vetik, mint terhet, az éneklést. Némelyek pedig szégyennek tartják énekelni, kiváltképpen az asszony-népek közül“ — írja a *Zsoltárok* előszavában.¹⁴ A *Mentségből* az is kiderül: ezt a *Zsoltároskönyvet* igen mérsékelt áron hozta forgalomba, hogy szélesebb körben való elterjedését előmozdítsa.¹⁵

A XVIII. század folyamán az egyházi éneklés reformja többször is felmerült, bár lényeges eredmény nélkül (1702, 1712, 1727, 1729).¹⁶ Haladást jelentett a fennebb már említett kolozsvári 1744-es, majd a zsoltárok további érvényesülését tanúsító 1777-es énekeskönyv. Az 1838-as kiadásban újból szerephez jutottak a korábban mellőzött dicséretetek. Kisebbség-nagyobb módosításokkal ez az énekeskönyv maradt hosszú időn át érvényben.

A XVIII. században már kialakult protestáns kóruskultúra ellenére

a gyülekezetek életében az énekkarok csak a XIX. század második felében kezdtek szerepet játszani. Hiányos adataink a szászcsávási (1837), nyárádszeredai (1867), kézdivásárhelyi (1877), uzoni (1880), csomakőrösi, színérváraljai (1882), kolozsvári (Honvéd utcai, 1886) s a magyardécsei (1896) református egyházi énekkarok munkájáról tanúskodnak. Századunk első két évtizedében, majd a két világháború közti időszakban alakult énekkarok nagy többsége a Romániai Magyar Dalosszövetség keretében fejtette ki tevékenységét.¹⁷

Láttuk fennebb, mennyire szigorúan értelmezte az erdélyi református egyház vezetősége Kálvinnak az orgonára vonatkozó tanítását, s így érthető, hogy hosszabb időre kirekesztette a zenének ezt a területét mind a gyülekezeti, mind a kollégiumi életből. Még a XVIII. század folyamán is felbukkantak elmarasztaló vélekedések; így például 1761-ben a bögyözi zsinat fájlalta az orgonakíséretes éneklés elterjedését a háromszéki egyházközségekben. Ugyanabban az időben viszont Bod Péter nem annyira a hangszert magát, mint inkább a régi (orgonakíséret nélküli) énekléshez szokott közösségekben a kíséret zavaró jellegét kifogásolta.¹⁸ Az orgonával kapcsolatos ellentmondásos kálvinista vélekedést beszédesen tanúsította a gyulafehérvári — korábbi — eset: Bethlen Gábor élete utolsó éveiben orgonát ajándékozott e város ekléziájának. Halála után felesége, Brandenburgi Katalin, az orgonaellenesek rábeszélésére leszereltette a félig kész hangszert s a szebeni szász lutheránusoknak ajándékozta.¹⁹

E kettős álláspont ellenére az orgona egyre népszerűbb lett, s a nagyobb egyházközségekben is feltűnt: 1753-ban Sepsiszentgyörgyön, 1765-ben Kolozsvárt a Farkas utcában, 1780-ban Désen, 1789-ben pedig Marosvásárhelyen a vártemplomban.²⁰ Ezekhez hozzá kell számítanunk azokat a templomokat, melyekben — Geleji Katona István szerint — megmaradtak a reformáció előtt beépített vagy a Borosnyai Lukács János püspöksége idején (1749—1760) felállított orgonák.²¹ A XIX. század közepén már általános volt az orgonahasználat az erdélyi gyülekezetekben.²²

A kollégiumok közül a nagyenyedi az elsők között, a XVII. század végén vezette be az orgonát az egyházi ének oktatásában („*pro cantus exactione*“). A XVIII. században megjelent az orgona a kolozsvári, majd a marosvásárhelyi kollégiumban is.²³

A puritán protestáns felfogás még szigorúbban vélekedett a többi hangszerről, s miután a világi zenét egy sorba állította a mulatozással, tobzódással, használatukat kirekesztette a gyülekezetek életéből. Az 1619-es kükküllővári zsinat például azt javasolta, hogy országosan, büntetés terhe alatt tiltsák meg a lant, hegedű, dob, trombita, síp, virginál, cimbalom használatát. Bethlen Gábor higgadt, mérséklő határozata folytán²⁴ erre ugyan nem került sor, de (az orgonát kivéve) a hangszerek kizárásával a kálvinista egyház lemondott a vokál-szimfonikus művészetéről; ilyen művek később csupán alkalmi vagy vendégegyüttesek előadásában hangzottak el az anyagilag tehetős, nagy egyházközségekben is.

Az ének és zene oktatása a református kollégiumokban

A protestáns iskolákban — amint a fentiekből kiderül — helyet kapott az ének és zene tanítása is. Kisebb iskolákban a mester (*ludi magister*), illetve a kántor feladata volt az énektanítás, hiszen a jobb hangú gyermekek segítséget nyújthattak mind a templomban, mind temetéseken.²⁵ Kollégiumokban az alsóbb osztályok énektanításában a kántor mellett szerepet kaptak muzikális, zenében járatos nagyobb diákok is. Ez a szokás főleg az anyagiakkal szerényebben ellátott kollégiumokban bizonyult hosszú életűnek, ahol akár kollégiumi kántor, akár az ének- és zeneoktatásra hivatott *praeses musicae* alkalmazására nem nyílt lehetőség. Így például Szatmáron már 1623-ban idősebb diák látta el a kántori teendőket, Székelyudvarhelyen pedig még a XIX. század végén is érettségi előtt álló kollégista tanította az egyházi éneket a két alsó osztályban.²⁶

A kollégiumi kántor feladataival többször foglalkoztak az iskolai törvények. Így például az 1543-as brassói, 1596-os beszercei, 1598-as székelyudvarhelyi iskolatörvények utaltak a kántor kötelességeire. A székelyudvarhelyi kollégium törvényei 1682-ben, 1737-ben, 1744-ben a kántor, az 1768 és 1787 közötti időben pedig a kórusvezető (*harmoniae praeses*) feladatkörét írták körül.²⁷ Az iskolai törvények néha megszabták a zsolttárok általában az egyházi ének tanításának időpontját is. Így például szó esik a déli órákban tartott énekórákról, máskor — a Marosvásárhelyen 1769-ben összeállított, később kihirdetett s így érvénybe lépett *Litteraria Comissio* javaslatai alapján — az énekórákat délután 6-tól 7-ig tartották a *cantus praeses* vezetésével.²⁸ Bár 1739. szeptember 25-én a Főkonkiszisztóriumnak kellett utasításokat adnia a kollégiumi énektanítás színvonalának emelésére, a *musicae praeseres* többsége nemcsak odaadással végezte munkáját, hanem egyesek közülük anyagi áldozatot is vállaltak diákjaik énektudásának, zenei ismereteinek megalapozása, bővítése érdekében, amint Bágyi Fábián László és Köpetzi Bodos Sámuel példája mutatja.²⁹

A kollégiumi énektanítás anyagát hosszú időn át a zsolttárok alkották, az *Óreg Gradual* előszava szerint a diákoktól a kottaolvasást is igényelték.³⁰ 1786-ban a Főkonkiszisztórium a falusi mestereket illetően is hangsúlyozta az énekanyag alapos ismeretének fontosságát. Ez a kollégiumi énektanítást szintén kedvezően befolyásolta, hiszen a végzettek egy csoportja mesteri, illetőleg kántori teendőket végzett. Adott esetben kellő módon értékelték az átlagosnál magasabb színvonalat. Amikor a körösi mester ellen durva bánásmód címén vádat emeltek, felmentésének egyik oka éppen az énektanításban való jártassága, növendékeinek szép, helyes éneke volt.³¹

A reformáció előtti ének- és zeneoktatás elméleti anyagát — az általános gyakorlatnak megfelelően — a *quadrivium* (számтан, mértan, csillagászat és zene) keretében tanulták a diákok. Az erdélyi protestáns zeneelméleti anyag jellegéről bőven Johann Heinrich Alstedius nagy enciklopédiája, kivonatosabb formában pedig Apáczai Csere János zeneelmélete tájékoztat.³² A XVIII. századtól kezdve a diákok rendelkezésére állottak magyar és latin nyelvű kompendiumok, az énekeskönyvek elé illesztett rövid zeneelméleti összefoglalók, majd pedig a XIX. századtól kezdve tankönyvek.

A tananyag egységesítésére irányuló törekvések közül a fennebb (más vonatkozásban) említett Litteraria Comissio javaslatai mellett az 1812-es tervezetet, az 1905-ös, 1910-es konventi határozatot és Seprődi János tanulmányait említhetjük elsősorban.³³

A protestáns iskolák tanulói közreműködtek a templomi és temetési éneklésben, úgyszólván ez volt legfőbb hivatalos zenei funkciójuk.³⁴ Ezzel magyarázható az énekoktatás alapvető feladata: az egyházi énekanyag elsajátítása. A temetéseken való közreműködés — akárcsak a legtöbb alkalmi fellépés — anyagi juttatással járt. Nem véletlen tehát, hogy az ilyen alkalmakról való elmaradást igen szigorúan büntette a diáktörvény; az így szerzett bevétel ugyanis a diákközösség létfenntartását segítette elő. Ehhez hasonló súlya volt a kollégiumok életében a kántálásnak. Éppen ezért szinte mindenik kollégium rendezte, rendszerezte a kántálásra való felvonulást, büntette az elmaradást, gondoskodott a juttatások beszolgáltatásáról és igazságos elosztásáról. A nagybányai iskola 1651-ben, a kolozsvári kollégium 1669-ben, a székelyudvarhelyi 1682-ben, 1737-ben, majd 1744-ben szabályozta a kántálást, írta elő a diákok ilyen irányú kötelességeit. A kolozsvári kollégiumban például 1735-ben 18 olyan helységet tartottak számon, ahova szüreti kántálásra vonultak ki a diákok.³⁵ Néha egy-egy tréfás mozzanatra is sor került, amint leírja Hermányi Dienes József székelyudvarhelyi kisdíák korából.³⁶ Különösen fontos szerepe volt a kántálásnak a torockói unitárius iskolában,³⁷ valamint a Bethlen Kollégiumban is. Az enyedi kollégium törvényei (*Leges Collegii ... Antiquae*) is következetesen büntették az énekes alkalmakról való elmaradást, más-más pénzbírságot róttak ki a hétköznapi s az ünnepi szereplésről, a nagyobb vagy kisebb temetésekről, sőt az együttes próbáiról való késésért is.³⁸ Ugyanezek a törvények körülírták az egyes diákfunkciók hatáskörét. Az ellenőr (*contrascríba*) kötelességei közé tartozott többek között a temetéseken való részvételből befolyt ún. énekkrajcárok nyilvántartása, közpénztárba való befizetése, az énekkarból hiányzók számontartása és megbírságolása. Az ún. szerez (*oconomus*) feladata volt a gyászmenetek rendezése, a „komoly tisztelességgel” való éneklés biztosítása. A fürkésző (*explorator*) vezette ünnepek alkalmával az énekes, kántáló diákokat a „laktató énekmondás” helyeire. Nagyenyeden 32, diákokat megvendégelő családot kerestek fel ilyen alkalmakkor. Ha az explorator hanyagul végezte feladatát s emiatt a diákcsoport kárt szenvedett, megbírságolták.³⁹

Az egyházi ének mellett a kollégiumokban elhangzottak világi dallamok is. A profán, szerelmi és bordalok, csúfondáros énekek, „szemtelen” és „trágár” nóták éneklését vagy gyermekekkel, szolgálkkal való énekeltetését az iskolai törvények szigorúan tiltották. Súlyosabb esetekben eljárást indítottak a vétkesek ellen. Viszont arról is tudunk, hogy 1768-tól 1787-ig Székelyudvarhelyen a harmoniae praesesnek (nyilván komoly tartalmú) világi énekeket is kellett tanítania.⁴⁰ Részben a világi dalok kapcsán tiltották az iskolai törvények a hangszereket, részben pedig a csendzavarásért. Szinte kivételnek számított a székelyudvarhelyi kollégium, ahol 1768-tól 1787-ig, Kis Gergely rektorsága idején hivatalosan is engedélyezték a hangszeres játékot.⁴¹ A hangszeres zenekultúra térhódításával a diákok figyelme erre a szakterületre is kiterjedt, a XIX. század első felében már a legtöbb kollégiumban önálló

diákzenekar működött: Nagyenyeden az 1814 előtti évektől, Kolozsvárt 1821-től, Marosvásárhelyen 1823-tól (?), Székelyudvarhelyen 1838-tól fogva.⁴²

Új szint jelentett a kollégiumok életében az énekkar. A francia, svájci és német iskolák mintájára a XVIII. században az erdélyi protestáns iskolákban is több szólamban hangzottak el egyházi és világi énekek. Bár rendszeresen megszervezett több szólamú diákkarokkal Debrecenben 1739-től, Sárospatakon 1782-től, Miskolcon 1785-től, Kolozsvárt, Székelyudvarhelyen, Nagykovácsán 1803-tól, Pápán 1811-től találkozunk, tudjuk, hogy Kolozsvárt, Székelyudvarhelyen s más városokban is már jóval korábban énekeltek négyszólamban zsoltárokat, temetési énekeket. Mai ismereteink szerint Szatmáron a református kollégiumban 1742-ben, tehát a Maróthi szerkesztette, több szólamú feldolgozásokot tartalmazó énekeskönyv megjelenése előtt honosította meg Bardócz Pál a kórusban való éneklést. Ezt követően a kolozsvári kollégium *cantus harmonicus*-áról szólnak feljegyzések, az 1746/47. tanévtől. A székelyudvarhelyi kollégium énekkaráról Nagy Mihály 1753-beli, Orbán Zsigmond *harmoniae praesens*nek pedig 1766-ból származó kéziratos gyűjteménye tanúskodik.⁴³ A XIX. századi kóruszereplések egy részéről az időszakai sajtó is tudósít. Így például a Szászvárosi Kuun Kollégium diákjai énekeltek 1840 nyarának elején a templom alapkövetételének ünnepén. Ugyanabban az esztendőben az ótordai iskola június 27-i harmóniás énekének zengését emeli ki az *Erdélyi Híradó* tudósítója.⁴⁴

A diákok zenei szereplésére — a templomi és temetési éneklésen, kántálásán kívül — más alkalmak is kínálkoztak: családi ünnepek, professzorok névnapja, székfoglalója, zenés diákszinpad, nagyobb kivonulás. Néha találkozunk velük országos zenei megnyilatkozásokon, a fejedelmi udvar énekesdiákjaiként, vagy fejedelmi temetések gyászmenetében.⁴⁵

Ének és zene tanítása az enyedi kollégiumban

Református kollégiumaink sorában Nagyenyeden is számottevő jelentőségű volt a zenei, tágabb értelemben a művészi tevékenység. Az elszórta felbukkanó adatokból, a megmaradt kéziratokból, a nyomtatásban megjelent munkákból és az időszakai sajtó utalásaiból — a könyv- és kézírattár többszörös pusztulása ellenére is — viszonylag élénk zenei élet, gazdag zenei oktató-nevelő munka képe bontakozik ki.

A legkorábbi utalás a kollégiumi zenei nevelésre Johann Heinrich Alstedius és Johann Heinrich Bisterfeld tervezetében tűnik fel, ahol a számtan és a zene gyakorlását együtt és hasonló fontossággal említik.⁴⁶ Az 1657-es szabályzat a közös éneklés szerepét hangsúlyozta.⁴⁷ Az Apafikorabeli törvények a templomi éneklést s a temetéseken való részvételt írták elő — a korábbi gyakorlatnak megfelelően.⁴⁸ Pápai Páriz Ferenc rendtartásából tudjuk, hogy a novitius diákok egy csoportja minden vasárnap kötelező módon vett részt a templomi éneklésben a kántor mellett.⁴⁹ A szép éneklés megtanítása és templomi gyakorlata már az alsóbb osztályokban megkezdődött. A zeneelmélet mellett a diákok egyházi énekeket is tanultak, hogy teljesíthessék előírt kollégiumi kötelesegeiket, majd alsóbb fokon a városi és falusi iskolák rektoraiként maguk is taníthassák azokat, illetőleg végezhessek a kántori teendőket.⁵⁰

A kollégiumi ének- és zeneoktatásban külön figyelmet érdemel Szigeti Gyula István (1678—1740) tevékenysége. Németországi és hollandiai tanulmányai során megismerte az ottani kollégiumok zenei életét; enyedi tanárként (1714—1737) igen nagy súlyt fektetett az énekre, s külföldi mintára megreformálta a zsoltaréneklést. Szigeti reformja megelőzte a Maróthi Györgyét, s szinte negyedszázados enyedi tanárkodásával megalapozta a kollégium zenei életének a század második felében bekövetkezett virágzó szakaszát.⁵¹ Bod Péter nagy elismeréssel nyilatkozott kollégiumi zenei eredményeiről: „Az éneklésnek mesterségét is az isteni tiszteletben, amely igen elkezdett volt romlani, megigazította és jobbitotta, a Goudimelus Dávid [Claude Goudimel] francia nótái szerint, melyet még püspökségében is tanított közönséges helyen, és ha egészen maga lábra nem állathatta is, de vetett olyan fundamentumot, amelyen mások annakutána hasznosan építhettek.”⁵² Szigeti reformját a zenetörténet az egyszólamú énekléshez kapcsolja.⁵³ Bod feljegyzésére alapozva megkockáztatjuk azt a feltevést, hogy Szigeti az enyedi kollégiumban a többszólamúság úttörője volt. Ha ugyanis Bod a korábbi, egyszólamú gyakorlatra utalt volna, úgy *egyszólamú* magyar, közkézen forgó énekeskönyvet említ, például a Szenczi Molnárét vagy a Misztótfalusi Kis Miklósét. Ha egyszólamú külföldi énekeskönyvre vonatkozta volna szavait, hivatkozhatott volna az erdélyiek által is ismert Lobwasser- (1573) vagy a Spethe-féle (1596) kiadásokra. A Maróthira s főleg Goudimelre való hivatkozás további érv a Szigeti által alkalmazott reform *több szólamú* jellegének feltételezésére. Ennek alátámasztására újabb érvként felemlíthető, hogy a szatmári kollégiumban a több szólamú éneklést meghonosító Bardócz Pál — amint azt Csomasz Tóth Kálmán feltételezte — a Bethlen Kollégiumban valóban Szigeti tanítványa volt: 1728. márciusában subscribált.⁵⁴ Azt is feltételezik, hogy az 1744-es kolozsvári énekeskönyv mintegy száz magyar dallamát első ízben Szigeti valamelyik tanítványa készíthette elő a kinyomtatásra.⁵⁵ Van adatunk arra is, hogy Szigeti felfigyelt a népi táncra; jegyzeteiben egy ún. szapora tánc dallamát örökítette meg.⁵⁶

Az enyedi kollégium zenei oktatásában is fordulópontot jelentett a Főkonzisztórium 1739. szeptember 25-i idézett körlevele, bár éppen Szigeti reformja révén feltételezhető, hogy itt az énekkutatás és az éneklés színvonala az általánosnál magasabb volt. Az 1769-es kolozsvári *Docendi et discendi methodus* a humán tárgyakkal szemben nagyobb teret biztosított a természettudományoknak. Kovács József enyedi tanár e munkáról irt véleményében minden osztálytól megkívánta a szép éneket, felsőbb osztályosoktól a „harmóniát” (több szólamú éneklést).⁵⁷ A fennebb említett Litteraria Comissio javaslatai — délutáni énekórák — az enyedi kollégiumra is vonatkoztak.⁵⁸ A *Ratio Educationis*nak sem első (1777), sem második (1806) kiadása nem módosította a kollégiumi zeneoktatást, hiszen Erdélyben nem került alkalmazásra. Az 1791-es kolozsvári tanügyi javaslat, azáltal hogy a falusi iskolákban is hangsúlyozta a zsoltaérek és dicsérek gyakorlásának fontosságát, serkentette a kollégiumokban felkészülő falusi oktatók zenei nevelését is.⁵⁹

Fennmaradt egy 1812-ből származó kézíratos enyedi tanterv, mely a kollégiumi oktatásnak minden fokán előírta az énekkel, illetőleg a zeneelmélettel való foglalatalkodást: a négy alsó osztályban a Cantusban

való részvételt, a felső öt osztályban az egyházi éneket, az ún. encyklopaedia classisban pedig az „énekvés mesterségét“, melyet Maróthi nyomán kottaolvasásként kell értelmeznünk.⁶⁰

1820-ban Nagyenyeden jelent meg a *Norma discendi* című iskolai rendtartás, amely szintén hangsúlyozta az ének iskolai szerepét, s a kor felfogása szerint, a tantárgyak sorában, a vallás után, a második helyen említi.⁶¹

A XIX. század végén az időszaki sajtóban is felbukkannak a kollégiumi zeneoktatásra vonatkozó utalások. Az énekoktatással kapcsolatos javaslatok között az 1879-es enyedi ezúttal némi visszaesést mutat — akárcsak a szászvárosiaké: az első három osztályban heti két, a negyedikben heti egy óra keretében vélte megoldhatónak az énekoktatást. 1883-ban Kovács Ödön, az enyedi kollégium rektor-professzora pályázatot hirdetett ének- és orgonatanítói állásra, részletezve mind az állással járó köteleességeket, mind a javadalmazást.⁶² Ezzel a nagyenyedi kollégium az elsők között rendszeresítette a státus szerinti ének- és zeneitanítói, illetőleg zenetanári állást. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy énektanítókkal nem találkozunk már korábban is a nevelők sorában, hiszen a cantus praesek, kollégiumi kántorok és orgonisták hosszú ideje végezték a maguk teendőit a nagyenyedi kollégiumban is.

A kollégiumban nevelt kántorokat találunk Gyulafehérváron (Dálnoki Tamás), Székelyudvarhelyen (Baczoni Mihály), Huszton (Szávai Miklós), Fogarason (Johannes Volfordi, Pál János), Küküllőváron (Hermányi Dienes Péter), Nagyenyeden (Kézdivásárhelyi Péter, Málnási András), hogy csak a régieket említsük. Egykori kollégista diák volt Teleki Mihály és Kemény János udvari kántora is (Fintaházi Márton, Petki Mihály), akárcsak a fejedelmi udvaré (Nográdi Mihály), nem beszélve a kollégiumi kántorok soráról (Fodor Katona Mihály, Mágotai Ny. István, Lippai József, Tömösvári István, Gobodi Péter). Tudomást szerezhettünk néhány Enyeden tanult *orgonistáról* (Dezső Elek, Tőke István, Palló Miklós, Málnási József, Keresztes Áron, Jancsó János). A kollégiumban a zeneoktatást végző *cantus praesek*, illetőleg *musicus praesek* (Fáji János), a *praeses musicae artificialis* (Henter György) vagy a *praeses harmoniae*, *praeses famulorum harmoniae* (Pákei József, Fábrián Dávid, Csiszér Simon) is a kollégium egykori diákjai közül kerültek ki. Találunk a subscribált diákok között trombitást vagy dobost is.⁶³

A XIX. század végén és a XX. elején egyre többen hangoztatták a középiskolai énekoktatás reformjának szükségességét. Ez azonban elsősorban az állami iskolákra vonatkozott, mert a felekezeti éneket azelőtt is tanították, bár más-más óraszámmal és különböző tantervek alapján.⁶⁴ A református iskolákra — s így természetesen az enyedi kollégiumra is, mint fennebb láttuk — érvényes javaslatokkal az 1905, illetőleg az 1910. évi konventi gyűlés foglalkozott és hozott is határozatot 1910 áprilisában. Ugyanakkor utasításokat is közzétett a tanítás céljával, anyagával és módszerével kapcsolatban.

A többi református kollégiumhoz képest kivételes esetként könyvelhető el a pontos, helyes éneklés előmozdítására a hangszeres zene tanításának bevezetése, rendszeresítése már az 1685 és 1704 közti időben. A hangszereseket hosszú időn át csak az orgona képviselte. Külön figyelmet érdemel az a tény, hogy a kollégiumban a szegény tanulókat az orgo-

nista ingyen tanította.⁶⁵ A XVIII. század vége felé fokozódott a hangszeres oktatás jelentősége. Elképzelhetjük, milyen jelentős arányú volt a zenei oktatás, s minden bizonnyal a velejáró különféle zenei megnyilatkozás is, ha 1796-ban két *cantus praeses*, két *organista* és kilenc *kollégiumi kántor* állott az iskolai ének- és zeneoktatás szolgálatában! A zenei oktató-nevelő munka rendszeres voltának és színvonalának biztosítására, a zenei élet ellenőrzésére a kollégiumi tanács egy-egy professzort rendelt ki, a szóban forgó időben Mohai Jánost.⁶⁶

A hivatalos zenei oktatás újabb hangszerekkel bővült a XIX. század folyamán, a tanítóképző megszervezésével.⁶⁷ Az a tény, hogy a képző osztályaiban heti nyolc-nyolc órában tanították a zenét, e tárgy alapvető fontosságát hangsúlyozta.⁶⁸ A két világháború közti időben a tanítójelöltek nyolc éven át két hangszer játéktechnikáját ismerték meg. Ezt kiegészítette heti egy-egy óra zeneelmélet és egyházi ének, heti két óra kórus, a haladók számára pedig heti egy óra zenekar. A módszertani ismeretek keretében a jelölteket felvértezték az énektanítás pedagógiájával.

Más tantárgyakhoz hasonlóan, az ének-zenei oktatómunka is szükségessé tette a tananyag rendszerezését, rögzítését — jegyzet, kompendium, könyv vagy más kiadvány formájában. Az elmúlt három és félszáz esztendő alatt nyilván több zenepedagógiai munka forgott közkezen, mint amennyiről tudomásunk van. Ezek egy részéről az 1849-es pusztulás folytán alig lehet fogalmunk. Az első évtizedekben Alstedius, Regius, Descartes és mások munkái alapján bontakozott ki a zenei oktatás. Az *Óreg Graduál* a dallamanyag elsajátításában nyújtott segítséget, bevezetője pedig sejteti a diákoktól megkívánt elméleti ismeretek jellegét és mennyiségét. A zeneelmélet fontosabb tételeit Apáczai Csere János enciklopédiájából is megismerhették a diákok. Maróthi György zeneelméletének székelyudvarhelyi másolata a Bethlen Kollégiumban készült, s valamelyik *cantus praeses* vagy nagyobb diák használhatta.⁶⁹

Nagyenyeden, 1769-ben jelent meg — Köpetzi Bodos Sámuel és Bágyi Fábián László szerkesztésében — egyik legértékesebb temetési énekeskönyvünk.⁷⁰ Anyagában, elrendezésében rokonságot mutat ugyan az Ujfalvi szerkesztette énekeskönyvekkel, de 51 temetési és 9 zsoldár-melódiájával 11 esztendővel előzte meg Ujfalvi kottás kiadását, s az *első hangjegyes református halottas énekeskönyvként* tartjuk számon.⁷¹

Köpetzi Bodos Sámuel ugyancsak 1769-ben, Nagy István álnévvel, saját költségén egy zeneelméleti munkát is megjelentetett Nagyenyeden, *Eneklés Mestersége* címmel.⁷² Kérdés-felelet formájában dolgozta fel a tananyagot, s szemléltető ábrákkal, kottapéldákkal segítette tanítványait a megértés, elsajátítás folyamatában. A könyv címéből arra következtethetünk, hogy ismerte Maróthi munkáját, módszerében azonban eltért elődjétől; viszont befolyásolhatta Varjú Istvánnak 1707-ben megjelent s 400 kérdés-feleletet tartalmazó latin nyelvű munkája.⁷³

1856-ban Kolozsvárt jelent meg Bothos István *organaiskolája*.⁷⁴ Bothos ebben az időben a nagyenyedi kollégium énekoktatója volt. Organaiskolájában a szokásos hangjegyírás helyett betűírást alkalmazott, s ezt az ő korában már nem használatos írásmódot a hangszeroktatás nehézségével indokolta. A szerzője által is átmenetinek minősített, valójában rég idejétmúlt munka nem terjedt el.

1858-ból való a ma is kéziratban levő, Nagyenyeden keletkezett Szentgyörgyi Lajos-féle kötet *zeneelmélete*.⁷⁵ A gazdag példatár első gyakorlatai a hangszeres oktatás céljára készültek (1—35. sz.). A következő gyakorlatcsoport hangsorokat szemléltet (36—95.). A 25a levéllel kezdődően ékelődik be a gyűjteménybe a zeneelméleti rész *Tudni valók* címmel, s ezt követi a másfélszáznál több olasz zenei szó magyar megfelelője. Ha összehasonlítjuk Szentgyörgyi hangjegyírását, zeneelméleti anyagát Bothoséval, szembetűnő az első szakszerűsége, korszerű nyelvezete. Példái, zenedarabjai érzékeltetik az európai zeneirodalom fejlődését a barokktól a bécsi klasszicizmuson át a romantikáig. Ízelítőt nyújt a korabeli magyar népies műdal irodalmából, miközben ápolja enyedi tanárok (Mihályi Károly, Mester Károly) s kevésbé ismert magyar szerzők emlékét.

Szentgyörgyinek ugyanebben a gyűjteményében egy másik, önálló, az előbbivel össze nem függő zeneelmélete is olvasható *Hangorai alapismertetek* címmel.⁷⁶

A XIX. század közepe táján jelent meg Mester Károly *énekiskolája*.⁷⁷ Az elméleti anyagot 15 pontban foglalta össze; szövegét ábrák, kottapéldák és az ellenőrzést megkönnyítő kérdések egészítik ki. A sorozatnak szánt munkából egyetlen füzet ismeretes.

Névtelenül jelent meg 1871-ben *Nagy kóistoló* címmel a nagyenyedi tanítóképző ének-tankönyve, amely minden bizonnyal Suck György munkája.⁷⁸ Külön figyelmet érdemel az előszó, amely nemcsak lelkesen buzdít énektanulásra, hanem az iskoláskor előtti, a családi körben való éneklés, valamint a népdal és gyermekdal szerepét is hangsúlyozza.

Borsay Samunak nagyenyedi tanár korában, 1892-ben jelent meg *Chorálkönyve*, mely hosszú időn át a harmónium- és orgonajáték tankönyve volt s kézikönyve a református kántoroknak és orgonistáknak. E munkája még két kiadást ért meg.⁷⁹

Boros Gábornak kézirat *orgonakönyve*, Zicha Jánosnak pedig szintén kézirat *hegedűiskolája* kallódott el az idők folyamán.⁸⁰

A zenei tankönyvirodalmat gyarapító nagyenyedi tanárok között tartjuk számon Veress Gábort és Fövenyessy Bertalant is. Veress 1905-ben *Hegedűiskolájával* jelentkezett. Másik pedagógiai munkája az 1927-ben kiadott iskolai *énekgyűjteménye*, amely majdnem 120 két- és háromszólamú, egynemű kórust tartalmaz. A dalok egy részét maga harmonizálta, másik csoportját teljes alakban vette át az irodalomból. Klasszikus, romantikus művek mellett román dalokat is találunk benne, akár csak magyar népdalokat Bartók és saját gyűjtéséből.⁸¹ Tankönyvként szerepelt több kiadást megért *Chorálkönyve* is. Kéziratban maradt két változatban is rövid, hat pontból álló *zeneelmélete*, melyben többek között a pentatóniáról is szólt.⁸² Tervezett egy *harmóniumiskolát* is, ez azonban nem jutott el a megvalósulásig; hagyatékában mindössze címlapja található.

Fövenyessy Bertalan nagyenyedi tanárkodása idején jelentetett meg *daloskönyvet* — két változatban is, a gimnáziumi osztályok számára pedig maga összeállította jegyzeteket sokszorosított. Az orgonisták képzésében s a kántorok kézikönyvei között fontos helyet foglalt el *Magyar Orgonakönyve*, — saját és mások elő- és utójátékainak gyűjteménye.⁸³

Szabó Géza Czilling Antal gyulafehérvári tanárral együtt jelentette meg *népdalgyűjteményét*.⁸⁴ A bevezetőt író Czilling ismerteti a népdal fontosabb stílusvonásait, hangsúlyozza világának gazdagságát és szerepét a zenei művelődésben. A kis kötet száznál több népdalát, balladáját Kodály Zoltán és Bárdos Lajos feldolgozásai egészítik ki.

Kórus, zenekar, zenés diákszínpad

A kollégiumi *énekkar* megalakulására és tevékenységének korai szakaszára vonatkozólag nincsenek adataink. „[...] azt a lépést, amely [...] a kezdetleges színvonalú unisono-énekből több szólamú, többé-kevésbé művészi énekmódot alakított, csak a XVIII. század derekán tették meg a magyar protestáns iskolák reformátorai, különösképpen *Maróthi György* és *Szigeti Gyula István*.⁸⁵ Az 1760-as esztendőkből újabban bukkant fel néhány adat: a subscribált tógás diákok közül Pákei József *praeses harmoniae* (1765), Fábián Dávid és Csiszér Simon pedig *praeses famulorum harmoniae* (1763, illetőleg 1766) minőségben olyan kiemelkedő munkát végezhetett, hogy a diákközösség így örökölte meg nevüket a matriculában.⁸⁶

A kórus néhány XIX. századi szereplése emlékét sajtótudósítások őrizték meg. A „hármonista diákok“ jelen voltak mindenütt, ahol énekelni kellett, énekelni illett vagy énekelni lehetett. Felcsendült tréfás daluk egymás szórakoztatására is. Ilyen alkalmat elevenített fel 1830-ban egyik névtelen énekkari tag: „Szokása volt a hármonistáknak az enyedi kollégyomban, ezelőtt 30 s égynehány évvel, hogy férfiákon, vagy nevezetes névnapokon, estve 9—10 óraker öszvegyüljenek, az énekbe öszvepengessék húrjaikat, mindent öszvedanoljanak, s így egy-két órát vígan töltsenek el, sokszor a miriszlói nektár segedelmével.⁸⁷

1843-ban Ótordára vonult az énekkar, Csorja Ferenc tanáruk holttestéért, hogy gyászzenével kísérje Enyedig tartó hosszú útján.⁸⁸ 1844-ből rövid hír olvasható az „iskola derék éneklő kará“-ról.⁸⁹ A későbbiekből említésre érdemesek az 1920-as években szokássá vált év végi hangversenyek.

A kollégiumi törvények — az orgonán kívül — hosszabb időn át nem kedveztek az egyéni hangszertanulásnak. E tekintetben némi kivételt mindössze a székelyudvarhelyi kollégium jelentett, ahol az 1682-es törvények későbbi módosítása, bővítése révén szerdán és szombaton délelőtt engedélyezték a hangszeres zenét.⁹⁰

A diákok hangszerek iránti érdeklődése a világi (hangszeres) zenekultúra hatására mégis egyre fokozódott. Ezt serkentette a felsőbb társadalmi rétegek képviselőinek egyéni hangszertanulása: Bethlen Miklós hegedült, Gyulai Lajos zongorázott, Teleki Sámuel fuvolázott, Wesselényi Miklós hegedült és fuvolázott, Barcsay Ábrahám énekelt és fuvolázott, Zeyk János — az enyedi diák — egyidőben több hangszeren tanult játszani (fuvola, klarinét, zongora, hegedű, gitár), s mindezek mellett az éneklésben is kellő jártasságra tett szert, részben Boros Nagy Gábor, magántanítója segítségével, részben pedig autodidakta módon. Később maga is tanított rangján aluli, tehetséges gyermekeket.⁹¹

Ilyen előzmények után jött létre 1814 előtt a kollégium *állandó zenekara* (hangászkar, oskolai zenészkara), melynek fellépésére az iskolai ünnepélyek s a színpadi diákelőadások is kedvező alkalmaknak bizonyul-

tak. 1820 májusától kezdve szokássá vált a Bethlen-ünnepélyek évenkénti megrendezése. Ezeknek központjában a kollégium alapítója, bőkezű patrónusa, a nagy fejedelem — Bethlen Gábor — alakjának idézése állott, — szónoklattal, szavalatokkal, ének- és zenekari számokkal. A reformkorszak légkörében ezek az ünnepségek a Habsburg-ellenes tüntetések sajátos kereteivé nőttek. A kollégista Kemény Zsigmond megbocsáthatatlan vétéknek minősítette egyik tanárának az ünnepségről való elmaradását.⁹² A zenekar néha önállóan, máskor az énekkarral együtt szerepelt. 1826-ban az ún. új kollégium alapkövetésénél, 1840-ben Tordán tünt fel a kollégiumi ének- és zenekar: „Különösen díszíté ezen ünnepélyt a [nagy]enyedi tanulóifjúság gyönyörű muzsika- és énekkara, mely dicséretére s becsületére válik úgy magoknak az enyedieknek, mint az egész tanulóintézetnek.”⁹³ Az 1843-as ünnepély alkalmával a Salamon József vezette 24 tagú zenekar és a Schilling Károly által vezényelt 65 tagú énekkar működött közre — többek között Vörösmarty *Szózatával*, melyet Mester Károly dolgozott fel ének- és zenekarra.⁹⁴ 1846-ban, táncvigalom szünetében Ney-operarészleteket és verbunkosban gyökerező Egressy-darabokat adott elő a zenekar.⁹⁵ Ugyanabban az esztendőben a kollégium zenei életében szerepet játszó és a zene iránt fogékony ifjak nagy érdeklődéssel hallgatták Liszt Ferenc nagyenyedi szereplését, és ének-zenekari számokkal köszöntötték a világjáró művészt. E diákzenekarról elismeréssel nyilatkozott visszaemlékezéseiben Szász Károly professzor, kiemelve a Salamon testvérek zenei rátermettségét, sokoldalúságát.⁹⁶

A zenekar munkáját — s általában a zenei életet — megkönnyítették bizonyos mértékig a zenei jellegű alapítványok. Bethlen Imréné 1822-ben adományozott 1000 forintjának kamatját hangszerek és kották vásárlására, esetleg a *bandae praeses* jutalmazására fordították. Reményi Ede 100, illetőleg 200 forintos alapítványa (1866) a zeneelméletben járatosak jutalmazására szolgált, Kerekes Samu és társai (1880) a kiemelkedő énekkari teljesítményt óhajtották méltányolni szerény összeggel. A zenekar fenntartásához még 1896-ban is az ún. büntetéspénzek járultak hozzá legnagyobb mértékben, mert a hivatalos költségvetésbe csak ebben az esztendőben vettek fel bizonyos összeget az együttes kiadásainak fedezésére. A zenekar állománya a XIX. század végén így is figyelemre méltó: 45 hangszer, 50 partitúra és 386 szólam.⁹⁷

A kollégiumok kiaknázták a *színpad* nevelési lehetőségeit is — nemegyszer zenével színezve; ugyanis engedélyezték nekik „a tisztességes és nem arcátlan játékot s a természetes táncot [...] melyben nincsenek arcátlan és túlságos szabados mozgások és lejtések”.⁹⁸

A XVII—XVIII. század folyamán színielőadásokat a nagyenyedi kollégiumban is rendeztek, sőt Pápai Páriz Ferenc idején törvény írta elő iskolai év végén ilyen megnyilatkozások szervezését. Mai ismereteink szerint 1676 márciusában került sor a legkorábbi előadásra. Cserei Mihály 1694. május 2-án volt tanúja vizsgálóelőadásnak, 1698. június 24-én pedig 24 diák lépett fel. Az előadott darabok a tanulóifjúság művelődési igényei mellett a kisváros pallérozódási törekvéseit is előmozdították, mivel ezekre az alkalmakra felvonult az érdeklődő közönség, sőt a környező vidék társadalma is. Máskor a diákok látogattak el egyes darabokkal a szomszédos helységekre. A nagyenyedi diákszínpad vidéki sze-

replései között a csombordi, szászvárosi, tordai és dévai kiszállásokat tartja számon a szakirodalom. Így a Kollégium művelődési hatása viszonylag szélesebb körben érvényesült.⁹⁹

1791-ben, az anyanyelv fejlesztését célzó *Nagyenyedi Magyar Társasággal* egyidőben a diákok létrehozták a *Theátrális Társaságot* is, amelynek 1792-ben 19 tagja volt.¹⁰⁰ Az előadott zenés darabok közül kettőt említenek a források: Gyöngyösi József pásztorjátékát, melyhez a zenét Boros Nagy Gábor szerezte, s az 1796 júniusában kétszer is elhangzott *Nina vagy mit sem tehet a szerelem* című énekes játékot.¹⁰¹ Ehhez vegyük hozzá a Mikó-hagyatékban 1795 tájáról fennmaradt, az enyedi diákszínpadon előadott két zenés darabot. Az egyik mindössze egyetlen dalt (*Gyilkosommá lett ott Venus*) és három, közjátéknak szánt, szöveg nélküli, részben töredékes betétet tartalmaz.¹⁰² A másik *A falusi borbély* című énekes játék, melyben egyetlen kottafej sem található ugyan, de az egyes szerepeknél zárójeles utalás figyelmeztet az énekelt szövegekre és a recitatívókra valló részletekre.¹⁰³

Id. Zeyk János kéziratoss emlékirata megőrzött a zenés diákszínpadra vonatkozó részleteket is: „Szabályosan egy szomorú s egy vigjáték-darab adatának egyszerre. A játékszín az iskola belső udvarán állítaték föl s a nézők ülései a szemközti udvar földszínén s emeletes erkélyeken valának elrendezve. Reggeli hét-nyolc órától fogva délutáni egy-két óráig tartta az előadás. Hangászkat helybeli s néha n[agy]szebeni cigányok alakítának. [...] Több százat, sőt ezeret is haladott meg a nézők száma [...] Az ajándékként begyűlt pénzből hangászok s egyéb költségek fizettetve — a fennmaradt rész a kilenc köztanítók által adatott oskolai közmulatságra — még azon estén fordították rendesen.”¹⁰⁴

A kollégiumi zene helye a magyar zenei művelődésben

Szabolcsi Bence félszázaddal ezelőtt megjelent s a XVIII. század magyar kollégiumi zenéjével foglalkozó monografikus jellegű nagy tanulmányának következtetései lényegében ma is érvényesek. Zenei múltunknak ezt a jelenségét ezért jellemezzük az ő szavaival: „A XVII. század magyar zenéjét túlnyomórészt a várakban, főúri rezidenciákon kellett keresnünk [...] [utódja] támad a kisvárosban, a kollégiumban, a falusi kúrián. [...] A régi diák egész lényével hozzátartozik környezete életéhez [...] környezete a maga életét, a maga ifjúságát szereti benne s a diák sohasem felejt el, hogy ez a környező világ vele rokon, az ő természetes otthona. A város, melyben lakik s melyben iskolába jár, tőle nyeri jellegzetes színét s a falu ünnepi díszet ölt, ha benne megjelenik [...] [az] eléggé szegényes apparátussal megalapozott [köznemesi] nevelés, melyben valóban nagyobb szerepe lehetett a társas együttlétnek, mint a tanulásnak, épp a rendszeres társas együttlét e kultuszával lett életre hívója, melegágya a XVIII. század reprezentáns magyar zenéjének, a kollégiumi dalirodalomnak. [...] Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a református köznemességet e belső együvértartozáson kívül önkéntelenül is közelebb hozza falusi környezetéhez sajátos politikai helyzete: az a »sértődött«, mellőzöttségében ellenzéki, kuruc tradíciókat őrző szellem, mely a XVIII. század bécsi kormánypolitikája nyomán benne ki-

alakult. [...] abban a zenei anyagban, melyet a köznemesi ifjúság a kollégiumokban kultivál, elhatározó szerepe van a hazuról hozott népi dallamkincsnek; az anyag felfogása és »feldolgozása« módjára viszont egész későbbi élete folyamán a kollégiumi énekkultusz nyomja rá bélyegét. [...] A verbunkos zene egyetemes győzelme minden elődjét homályba borította, mellékvágányra szorult az a muzsika is, mely a magyar zene történetében legfontosabb úttörője s előkészítője a XIX. század kultúrájának: a kollégiumok énekes zenéje.¹⁰⁵

Mit jelentett ebben az összefüggésben a nagyenyedi kollégium zenei élete? Mindenekelőtt emlékeztetünk arra, hogy „Bethlen Gábor iskolája a feudalizmus nehéz körülményei között, csak az enyedi korszakában, több mint 100 000 ifjút részesített a művelődés javaiban. Erdélyi viszonylatban tehát egyedülálló volt ennek az iskolának a társadalom pallérozódása és az általános haladás érdekében végzett szolgálata. A Bethlen Kollégium nemcsak a kálvinista magyar lakosságnak, hanem a feudalizmus kori Erdélynek is legnépesebb és leghatékonyabb felső iskolája volt.”¹⁰⁶ Az erdélyi református kollégiumok közül — hosszú időn át — az anyagi és szellemi élet legtöbb lehetőségével a Bethlen Kollégium működött. Az alapító fejedelem adományai révén lehetővé vált jeles hazai és külföldi professzorok alkalmazása, és ezúton az európai művelődéssel való állandó és folyamatos kapcsolat biztosítása a nyugati zene nagy és bonyolult technikájának elsajátítására irányuló erőfeszítésekkel. Így az enyedi kollégium az erdélyi zenei művelődésben olyan alapvető szerepet tölthetett be, mint a sárospataki vagy a debreceni a magyarországi kollégiumokéban.¹⁰⁷

Az enyedi kollégium nevelőinek jelentős csoportja képviselte azt a felfogást, hogy az enciklopédikus műveltség szerves része a zene is. Eppen ezért — a többi felekezeti iskolához hasonlóan — az éneknek az általános oktatásba való bevezetéséig (1868) a zenei nevelés hangsúlyozásával kiegészítette a diákok humanista műveltségét. Ennek érdekében felhasználta — igaz, váltakozó igényekkel és sikerrel — mind a hazai, mind a külföldi zenetudomány, zenepedagógia eredményeit. Így nemcsak hagyományt vett át és őrzött meg, hanem maga is hagyományteremtővé lett.

A kollégium zeneoktatói, nevelői által közkézre adott zenei munkák — kisnyomtatványok, kompendiumok, jegyzetek, tankönyvek, énekeskönyvek, gyűjtemények — akár a kollégium, akár más város nyomdájából kerültek ki, gazdagították a zenepedagógiai irodalmat, szélesebb körben szolgálták a zenei művelődést. A művelődési eredmények átadásának és átvételének megkönnyítésével a kollégium kapcsolatot épített ki a társadalom különböző rétegei között.

A diákegyüttesek — Theátrális Társaság, ének- és zenekar — révén az iskolán kívüli zenei művelődést is szolgálta mind a kollégium székhelyén, mind más városokban. E diákegyesületek — a kollégiumi nevelés egészének keretében és szellemében — népszolgálatra, közösségi tudatra, feladat- és felelősségvállalásra neveltek.

A többi kollégiumhoz hasonlóan az enyedi is melegágya lett a XVIII—XX. századi magyar zenének, felkarolta a népzene (gyűjtés, népszerűsítés, feldolgozás), a klasszikus és modern zeneirodalmat.

A kollégium neveltjeinek igen népes csoportja fejtett ki zenei tevé-

kenységet kis eklézsiáktól nagy egyházközségekig, illetőleg nemesi rezidenciáktól a fejedelmi udvarig.

A volt diákok egy további csoportja kiemelkedő érdemeket szerzett a zenei művelődés területein: Fogarasi Pap József a Berliini Tudományos és Szépművészeti Akadémia zenei pályázatán nyert díjával (1778), Bardócz Pál — amint láttuk — a többszólamúság úttörőjeként, Bágyi Fábrián László (Köpetzi Bodos Sámuellel) az első kottás református halotti énekeskönyv szerkesztőjeként, Szigeti Gyula István az éneklés reformátoraként, Szilágyi Sámuel a hangszeres kamarazene híveként, illetőleg az első erdélyi Collegium Musicum szervezőjeként (1752), Bolyai Farkas pedig 1816 előtti értékes zeneelméleti tanulmányával örökítette meg nevét az erdélyi magyar zene múltjában.

A nagyenyedi kollégiumnak az erdélyi magyar zenei művelődésben betöltött szerepére is vonatkozathatók Csomasz Tóth Kálmán értékelő sorai: „A magyar zene történetében a XVIII. század közepe táján a református kollégiumok énekkari gyakorlatával egy svájci ihletésű beltenyészet kezdett kialakulni. Ez a beltenyészet kívülről nézve és az egykori európai zene színvonalához mérve jelentéktelen, stílusában elkésett, technikáját tekintve nehézkes, sőt ügyetlen, látókörét illetően szűk és provinciális volt. Ami mégis fontossá, sőt korszakos jelentőségűvé teszi, az nem művészi értékében, eredetiségében, még csak nem is zenei anyagának magyar voltában, hanem tömegbázisában, a török hódoltság alól felszabadult, de Bécs gyarmatosító, telepítés és ellenreformációs politikájának csaknem kényre-kedvre kiszolgáltatott [...] református [...] magyarság létében és tudatában ragadható meg. [...] A közös hagyományra támaszkodó és a közös adottságokból kifejlődött sajátos református műveltségi típus egyformán közrejátszott abban, hogy a református iskolák a nemzeti tradíció és a kulturális haladás elfalusiasodott, de mégis hiteles őrhelyeivé lettek [...] létharcukban nem várt, erejüket és lehetőségeiket gyakran meghaladó feladatok vállalására kényszerültek. E feladatok sorában sem fontosság, sem nehézség tekintetében nem tartozott az utolsók közé a zenei élet és a zenei műveltség fenntartása és fejlesztése.¹⁰⁸