

Das Musikleben der evangelischen Kirchen und Bethäuser in Ungarn im 18. Jahrhundert

Ágnes SAS

Musikwissenschaftliches Institut
der Ungarischen Akademie der Wissenschaften
Budapest

Auszug: Die mehrstimmige Musikpraxis der evangelischen Gemeinden konnte in Ungarn nach der Gegenreformation nur in einigen privilegierten Großstädten verhältnismäßig ungestört fortgesetzt werden. Die Lage der oberungarischen Gemeinden hat sich nach 1730 konsolidiert: In den durch den Pietismus weniger beeinflussten Kirchen wurden an größeren Festen und zu besonderen Anlässen an sogar Figuralensembles angestellt, und an manchen Orten de tempore Kantaten aufgeführt. Das Toleranzedikt eröffnete der Weg zur normalen Tätigkeit der protestantischen Kirchen. Als die Ideen der Aufklärung auch in der evangelischen Kirche das Übergewicht bekamen, führte dieser Umstand zur Auflösung der prinzipiellen Grundlagen und des institutionellen Rahmens der mehrstimmigen Kirchenmusik. In Siebenbürgen, wo die Tradition fort-dauernd war, bildete sich eine eigenartige Praxis her aus. Neben Werken deutscher Komponisten machten die Lokalvariante der de tempore Kantate, die zur Gattung des dictum gehörenden Kompositionen den Großteil des Repertoires aus, in den Großstädten und in den kleineren Siedlungen, die mit ihnen in enger Beziehung standen.

Schlüsselwörter: evangelische Kirchenmusik, mehrstimmige Musikpraxis, Ungarn

Einführung¹

Die geschichtliche Lage²

Die Reformation verbreitete sich in Ungarn schnell, so daß die Mehrzahl der Bevölkerung für die 1670er Jahre zum protestantischen Glauben übergegangen war. Im unabhängigen Fürstentum Siebenbürgen, unter der verhältnismäßig toleranten Türkenherrschaft und im königlichen Ungarn sicherte die

¹ Ich möchte mich bei den Kollegen für die Hilfe bedanken, die sie mir beim Schreiben dieses Artikels leisteten: Klára Renner Várhidi (für die Durchsicht des einschlägigen Materials im Evangelischen Landesarchiv), Pál Richter (für die Übergabe des Manuskripts seines Vortrags bzw. seiner handschriftlichen Aufzeichnungen aus Kronstadt und Hermannstadt), Herrn Kurt Philippi, dem Musikwart der Evangelischen Landeskirche in Hermannstadt (für die wertvollen Informationen), Herrn Johannes Killyen (für das jüngste und ausführliche Verzeichnis des evangelischen Notenmaterials von Hermannstadt), Herrn Erhard Franke (für den Sonderdruck seiner grundlegenden Abhandlung von 1999) und nicht zuletzt Frau Ilona Ferenczi (für die Verbesserungen der ersten Fassung).

² Siehe Zsilinszky, Bucsay, Fabiny *Evangélikus Egyház* und Kosáry.

politische Lage die freie Ausübung der Religion im 17. Jahrhundert, auch wenn sie mit immer neueren Bekräftigungen erlangt werden mußte. Als dann die Türkenherrschaft immer schwächer wurde und später zu Ende ging und das politische Gleichgewicht nicht mehr existierte, waren die Zustände für das Vordringen der Gegenreformation günstig. Dieser Umstand führte zwischen 1671 und 1681 zur Verstärkung der katholischen Staatsreligion und zur Unterdrückung der protestantischen Kirchen. Das System der vier gesetzlich anerkannten Konfessionen blieb nur in Siebenbürgen nach wie vor erhalten, in den übrigen Landesteilen erzwangen die Freiheitskämpfe von Thököly und Rákóczi die erste Regelung der politisch gefärbten Konflikte. Der Landtag von 1681 garantierte im Prinzip die Religionsfreiheit (die aber durch das Behalten des Grundrechts praktisch unmöglich war) und schrieb auch die Bestimmung von artikularischen Orten vor. (Die *explanatio Leopoldiana*, die die Unterscheidung zwischen der öffentlichen und der privaten Religionsausübung einführte, schränkte aber ihren Kreis bereits 1691 ein.) Erst nach 1711 konnten die Gewalttaten in Schranken gehalten werden; die benachteiligte Lage, die Regelung von 1681 blieb jedoch weiterhin erhalten und in Kraft und wurde sogar in der *Carolina resolutio* bestätigt (1731). Die zweite Verordnung (1734) von Karl III. (VI.) ermöglichte trotz weiterer Übergriffe und Kirchenbesetzungen bereits die Errichtung protestantischer Kirchenorganisationen, darunter die Aufstellung von vier evangelischen Superintendenturen.³ Der Druck der stillen Gegenreformation, die für die Herrschaft Maria Theresias kennzeichnend war, ließ später nach. Das 1781 verabschiedete, im Jahr 1791 vom Landtag bekräftigte Toleranzedikt von Joseph II. erlaubte schließlich den protestantischen Kirchen, ihre eigene Aufsicht zu organisieren, und den Protestanten selbst, ein Amt auszuüben. Zwischen 1781 und 1784 entstanden zahlreiche neue Mutter- und Filialkirchen; die Zahl der evangelischen Kirchengemeinden stieg auf mehr als vierhundert.⁴

Die evangelischen Gemeinden: artikularische Orte, Kirchen und Bethäuser

Die bedeutendsten evangelischen Gemeinden kamen auf den deutschsprachigen Gebieten des Landes zustande: in Oberungarn in Pozsony (Preßburg) und seiner Umgebung, in den Bergstädten sowie in der Zips und in Sáros,⁵ auf dem Gebiet des königlichen Ungarns in Transdanubien. Die größte und selbständige Gemeinschaft wurde jedoch von den Sachsen in Siebenbürgen ausgebaut.

³ Diesseits der Donau, in Transdanubien, in den Bergstädten und an der Theiß; zu der letzteren gehörten auch Zips und Sáros.

⁴ Kosáry 391.

⁵ Ferenczi *Zarewutius* 7–9.

Obwohl die von abweichender Tradition und unterschiedlichen Gegebenheiten geprägten Kirchen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts keine gemeinsame Liturgie besaßen, hatten (hätten) sie alle Anspruch auf mehrstimmige Musik erhoben. Die Ungarn und die Slowaken, die fast überall in der Minderheit waren, bildeten (oft gemeinsam) selbständige Gemeinden und kamen nach der Wende sogar unter noch mehr benachteiligte Verhältnisse als die deutschen Lutheraner. Sie sollten froh sein, wenn sie in der Lage waren, ein Bethaus zu bauen. Der Orgelbau und das Schaffen der Bedingungen der Instrumentalmusik, die noch größere Anstrengungen verlangt hätten, waren ihnen nicht gegönnt (und sie hatten vielleicht auch nicht das Verlangen danach).⁶ Das erklärt, warum ich mich im Folgenden fast ausschließlich mit der Musik der Gottesdienste der deutschen evangelischen Gemeinden beschäftige und nur einige Angaben der ungarischen und slowakischen Gemeinschaften erwähne.

Die Veränderungen, die die Gegenreformation mit sich brachte, gingen also in Siebenbürgen mit dem wenigsten Opfer einher.⁷ Obwohl die österreichische militärische Besetzung, die Errichtung des Gouvernements (1687 bzw. 1703 – in dem der katholische Bischof der erste Rat war) und die An- bzw. Zurücksiedlung der Jesuiten vorteilhaft für das Überhandnehmen der Staatsreligion des Reiches waren, nahmen die Kirchenbesetzungen keine große Ausmaße an. In den von Sachsen bewohnten Großstädten wie Nagyszeben (Hermannstadt) und Brassó (Kronstadt) existierten zahlreiche evangelische Kirchen und Bethäuser nebeneinander. Die evangelische Hauptkirche, das heißt die „große Stadtpfarrkirche“ von Hermannstadt, dem Zentrum des Gouvernements, pflegte ihre seit 1540 ausgebildeten Traditionen ungestört; die zweitwichtigste, der Klosterkirche angehörige, zum Platzwechsel gezwungene Gemeinde⁸ zahlte Musiker und unterhielt eine Schule;⁹ in der Spitalkirche hinter der großen Stadtpfarrkirche wurden Organisten und vor 1775 sogar ein *Director chori* ohne Unterbrechung angestellt.¹⁰ In Kronstadt gingen einige

⁶ Anfangs gab es in Eperies und Kaschau drei Gemeinden: ungarisch, deutsch und slowakisch, später kamen in den oberungarischen Städten im allgemeinen getrennte deutsche und gemeinsame slowakisch/ungarische bzw. deutsche und slowakische Gemeinden zustande (Preßburg: ungarisch/slowakische Kantoren 1704, Orgel 1762, Kantor-Organist-Lehrer 1766, neues Bethaus 1777; Kaschau: ungarische Kantoren 1752–62, Slowaken 1752, 1762–71); in Transdanubien, d.h. in Ödenburg und Güns, deutsche und ungarische.

⁷ Trócsányi 405–406.

⁸ Die Gemeinde wurde bis 1728 im Dominikanerkloster, nachher im Kloster St. Elisabeth untergebracht (B-N: Nagyszeben 582, 629, 631).

⁹ Zwischen 1700 und 1715 einen Organisten, zwei Kantoren, Choristen und Turmmusikanten, im Jahr 1705 eine Schule, 1728 gab es tägliche Gottesdienste, von 1741 bis 1793 hatte sie einen „kunsterfahrenen Musicus“ als Organisten, zwischen 1769 und 1774 eigene Sänger und Turmmusiker an den Gottesdiensten der größeren Feste (*Jubilate*, B-N: 585 und B-N: Nagyszeben 596).

¹⁰ B-N: Nagyszeben 582.

Kirchen in den Besitz der Katholiken über,¹¹ im Brand von 1689 war die „große Pfarrkirche“ (die schwarze Kirche) geschädigt,¹² in der seit längerer Zeit bedeutende mehrstimmige Praxis herrschte, und die Neustädter „kleine Pfarrkirche“ bedurfte ebenfalls der Restaurierung.¹³ Das System der musikalischen Gottesdienste wurde dadurch nicht unterbrochen: Der Magistrat bezahlte ab 1690 in beiden Kirchen einen Organisten sowie Turmmusiker,¹⁴ die etwa zwanzig Jahre hindurch nicht nur ihre eigenen Aufgaben versahen, sondern auch bei den sich dort niedergelassenen Jesuiten aushalfen.¹⁵ In einigen Städten waren die Zustände noch turbulenter: Die Bewohner von Nagybánya (Frauenbach), wo die Lutheraner früh in der Mehrheit waren, erlebten z. B. zwischen 1687 und 1711 drei Macht- und Kirchenwechsel.¹⁶ Trotzdem erfreuten sich die sächsischen Lutheraner einer schonenden Behandlungsweise,¹⁷ die auch im Vergleich zu dem entschiedeneren Auftritt gegen die Unitarier zu spüren ist.¹⁸ Den stürmischen Jahrzehnten um die Jahrhundertwende folgte eine friedlichere Schaffensperiode: In der Machtausübung kam neben dem Gouverneur und dem österreichischen Militärkommandanten auch dem Sachsenkomes (dem Stadtrichter von Hermannstadt, dem Sachsenvorgesetzten) eine Rolle zu.¹⁹

Die Lutheraner, die in den Großstädten auf dem Gebiet des königlichen Ungarns lebten und sich den Titel artikularischer Ort erworben hatten, waren in verhältnismäßig günstigerer Lage. Sie wurden des Dekretaleides enthoben, so konnten sie sich in der Stadtleitung nach wie vor vertreten lassen.²⁰ Gottesdienste in irgendwelcher Form konnten in dem hartesten Jahrzehnt allein in Sopron (Ödenburg) gehalten werden.²¹ Die Bürger, die 1674 gezwungen

¹¹ 1716: St. Johann, 1716/17: St. Peter und Paul (QGSK VII, 464 und VI, 525).

¹² Siehe Inventare: 1575, 1619 (MZT II 359, 408).

¹³ Neustadt/Keresztényfalva war ein Vorort von Kronstadt: 1754 Orgel, Kantoren: 1733–83, 1787 (QBSB V–VII).

¹⁴ Vgl. „großer Organist“, „kleiner Organist“ und vier „Kunstpfeifer“ (B-N: Brassó 85, 103 usw.).

¹⁵ Angaben: 1696, 1700 Chor und Musiker, 1713 (QGSK VII, 485, 492 und VI, 337).

¹⁶ Nach 1687 kam die evangelische Kirche in den Besitz der Jesuiten. Sie bauten zwischen 1692–1694 eine Holzkirche und Schule außerhalb der Stadt, zwischen 1705 und 1711 erstattete Rákóczi die Kirche zurück, aber nach 1711 waren sie wieder gezwungen, in die Holzkirche zurückzukehren (Révész 18 und 25).

¹⁷ Der protestantische Offizier der kaiserlichen Besatzungsarmee besuchte die evangelische Hauptkirche von Hermannstadt (Franke 1999, 80).

¹⁸ Die unitarische Hauptkirche von Kolozsvár (Klausenburg), die im 17. Jahrhundert der Ort von Landtagen und fürstlichen Investituren war, wurde 1716 und 1717 in eine katholische Pfarre unter Leitung der Jesuiten umgestaltet.

¹⁹ Die zwei, in Beszterce (Bistritz) stattgefundenen Ereignisse wären anderswo unvorstellbar gewesen: Der 1757 verordnete Dankgottesdienst für den Sieg bei Prag wurde in der Pfarrkirche, bei den Piaristen und auch in der evangelischen Kirche unter Mitwirkung der Stadtmusiker gefeiert; das Tedeum wurde im darauffolgenden Jahr bei den Piaristen nur gesungen, weil die Musiker bei den Lutheranern spielten (IfM-A: Beszterce, Stadtprotokoll).

²⁰ Zsilinszky 403.

waren, ihre Kirchen zu übergeben,²² durften bereits 1677 ein teilweise aus Stein gebautes neues Bethaus errichten und es zwischen 1722 und 1727 umbauen. Die evangelische Gemeinde der Hauptstadt Preßburg verlor 1672 ihre vor kurzem gebaute Kirche und Schule,²³ so daß sich die Gottesdienste ins Bethaus am neuen Friedhof im Vorort verlagerten und das Gymnasium in die westliche Vorstadt übersiedelt wurde.²⁴ Zwischen 1715 und 1776 besaßen sowohl die deutsche als auch die ungarisch-slowakische Gemeinde ihre eigenen Bethäuser und durften ihre neuen Kirchen bereits vor dem Toleranzedikt errichten.²⁵ Die Schicksalsschläge der nicht artikularischen Orte können am Beispiel von Kőszeg (Güns) und Győr (Raab) verdeutlicht werden: Die Günser Bewohner, die über namhafte Traditionen und eigene Kirchen verfügten, waren gezwungen, nach Nemescső auszuwandern,²⁶ die Raaber Gemeinde löste sich 1671 auf und funktionierte dann nach ihrer 1673er Neugründung unter elenden Verhältnissen bis zu ihrer Auflösung im Jahr 1749²⁷ und konnte sich erst nach 1781 ein neues, zunächst immer noch provisorisches Bethaus aus Holz bauen.

Die oberungarischen evangelischen Gemeinschaften erlebten die turbulentesten Jahre und die schlimmsten Benachteiligungen. Die Verluste, die sie während der Freiheitskämpfe der Kuruzen erlitten hatten, warfen ihre Entwicklung um Jahrzehnte zurück, und nach wiederholten Kirchenwechseln waren die Behörden auch in der Zuweisung der artikularischen Orte danach bestrebt, ihnen die Ausübung ihrer Religion zu erschweren.²⁸ Die Bergstädte hatten ursprünglich mindestens zwei Kirchen, getrennt für die deutsche und die ungarisch/slowakische Gemeinde, die aber in Körmöcbánya (Kremnitz), das sich in der Verschwörung von Wesselényi kompromittiert hatte, bereits 1663 weggenommen und die Rechte nicht nur der evangelischen Gemeinde, sondern auch der königlichen Freistadt beeinträchtigt wurden. So verbot die mehr zur Kooperation neigende, von 1673 an halb katholische Stadtbrigade die Instrumentalmusik in beiden neuen Kirchen regelmäßig.²⁹ Am ebenfalls

²¹ Zoványi 552.

²² Die Gottesdienste fanden in verschiedenen Stadthäusern und einem mit Orgel ausgestatteten Holzbethaus statt (Bárdos *Sopron* 93–94).

²³ Achberger 230.

²⁴ Erster Gottesdienst: 1682, erstes Gesangbuch 1683 (Schmidt 142).

²⁵ 1774–76 deutsch, 1776–77: ungarisch-slowakisch (Markusovszky 318).

²⁶ Szigeti *Szombathely* 341.

²⁷ Bárdos *Győr* 214–219 bzw. Kovács 147–165 und 190–356.

²⁸ Zsilinszky 390. Einer so bedeutenden Stadt, wie z. B. Rozsnyó (Rosenau), wurde kein Recht für die Feier öffentlicher Gottesdienste zugebilligt, so daß die Gläubigen die Kirche und Schule nach 1681 sowie zwischen 1711 und 1783 in Berzéte besuchten (Szkáros 48 und 57).

²⁹ Während des Freiheitskampfes ging die Schloßkirche wieder in den Besitz der deutschen Lutheraner über und die Spitalskirche gehörte den Slowaken, aber nach 1709 gelang es ihnen, zwei weitere Kirchen zu bekommen und behalten (Zavarský *Beiträge* VII, 29–31).

artikularischen Ort Besztercebánya (Bistritz) blieb die Stadt nach 1688 weiterhin der Kirchenpatron der neuen Vorstadtkirche,³⁰ und vom gleichen Jahr an kam auch Selmecebánya (Schemnitz), das zwar kein Erlaubnis hatte, in den Besitz einer Holzkirche außerhalb der Stadt.³¹ Von den Städten der Zips, die früher lebhaftere Musikkultur gehabt hatten, gab es in Lőcse (Leutschau)³² nach der Wende von 1684–1711³³ bereits seit 1713 eine neue Kirche am evangelischen Friedhof, in Késmárk (Käsmark) stand den Gläubigen ab 1687 eine Holzkirche zur Verfügung, für die Zweihundertjahrfeier der Reformation bauten sie eine neue Kirche und Schule, und zwei Jahre später schafften sie sich auch eine große Orgel an.³⁴ In Eperies, der Hauptstadt von Sáros und dem Zentrum des Kirchendistrikts an der Theiß errichtete man im Jahr 1714 ein Holzgebäude außerhalb der Stadtmauern an Stelle der drei Kirchen des 17. Jahrhunderts,³⁵ und in der 1755 fertiggestellten neuen Schule war ihnen erlaubt, auch Theologie und Philosophie zu unterrichten. In Kassa (Kaschau) hatten am Anfang alle drei Gemeinden eine Holzkirche in der Vorstadt, nach 1723 nutzten sie zwei Kirchen am Friedhof. Die von 1712 an rein katholische Stadtobrigkeit³⁶ half keineswegs in der Beseitigung der Schwierigkeiten, so daß auch die deutschen Lutheraner erst 1738 wieder an die Anschaffung einer Orgel denken konnten. Für die zweite Jahrhunderthälfte gelang es ihnen jedoch, auch die Bedingungen der mehrstimmigen Musik zu schaffen und 1771 hatte auch bereits die slowakisch-ungarische Gemeinde eine Orgel.³⁷ Die Lutheraner von Oberungarn konnten den Unterdrückungsmaßnahmen nur mit großer Mühe das Gleichgewicht halten: Der Statthalterrat führte bis in die Jahrhundertmitte Einschränkungen in ihren Schulen ein,³⁸ in ihren Kirchen mußten sie sich meistens mit gesungenen Gottesdiensten und höchstens mit gelegentlichen Musikfesten zufrieden geben.

³⁰ Rosenauer 76.

³¹ Das gemeinsame deutsch-ungarisch-slowakische (?) Oratorium ist auch in der katholischen *canonica visitatio* von 1731 erwähnt (B-N: Selmecebánya 1083).

³² Hulková *passim*.

³³ Der Gottesdienst wurde zuerst in Privathäusern, dann in der Außenkirche gefeiert (1684 und 1704), nach 1710 wieder in Privathäusern (Hain 515–516).

³⁴ Lipták 66 und Geuersich I, 34 und 44.

³⁵ Ferenczi *Graduale* 6–7.

³⁶ Zsilinszky 403. (Die Stadtprotokolle erwähnen die evangelischen Lehrer nur einmal, im Jahr 1752, vgl. Bárdos 285–307).

³⁷ B-N: Kassa 278.

³⁸ Die Klassen dreier Bergstädte und die oberen Klassen des Kaschauer Lyzeums wurden aufgehoben (Schemnitz und Kremnitz 1748, Kaschau 1753, Bistritz 1756), und die Schule von Eperies kam 1750 nur mit Glück davon (Kosáry 113–115).

Protestantische Geistesströmungen und ihre Wirkung auf das Musikleben der Kirchen

Orthodoxen und Pietisten

Kennzeichnend für die Periode zwischen 1670 und 1750 war in den unter deutschem Einfluß stehenden evangelischen Kirchen der Kampf zwischen der Orthodoxie und der neuen Bewegung, des Pietismus. In den Augen vieler hatte die Kirche bis dahin nur die traditionellen Doktrinen und die ausgehöhlten Zeremonien bewahrt und bot persönlicher Religiosität keinen Raum mehr, so daß das Verlangen nach Privatandacht und Privatbetrachtung wuchs. Die unterschiedlichen theologischen Auffassungen erschienen in der religiösen Dichtung am markantesten und zogen die Umwertung der Rolle der Musik nach sich. Früher hatte die Musik zur Auslegung der Schrift gedient; die Komponisten hatten daher biblische Texte und Choräle bearbeitet, die abwechslungsreiche Gefühle ausdrückten und sogar weltliche Formen verwendeten. Die Anhänger des Pietismus, der Purismus, Aufrichtigkeit und Rationalität miteinander verband, lösten das Textrepertoire durch neue Gedichte ab, und obwohl die Kunstmusik von seinen prominenten Vertretern im Prinzip abgelehnt wurde, nahmen die neuen Gedichte musikalische Gestalt entweder im Stil des Sologesangs der Oper oder unter Verwendung des Kammermusikidioms an.³⁹

Der Pietismus erschien in Ungarn zuerst in Siebenbürgen. Seine ersten Vertreter kamen aus den Reihen der sächsischen Pfarrer und der leitenden Beamten, die ihr Studium an der damals als Hochburg der Orthodoxie geltenden Wittenberger Universität absolvierten. Ihre Tätigkeit führte jedoch keinen Umbruch herbei: Der Kronstädter Marcus Fronius (1659–1713) und Andreas Teutsch (1669–1730)⁴⁰ von Hermannstadt konnten in den Unterricht keinen neuen Geist und kein neues Modell einführen. Obwohl in Hermannstadt der Rektor selbst auf der Seite der Lehrer war, die die Hallenser Richtung vertraten,⁴¹ wurden sie von der kirchlichen Leitung, in der Orthodoxe in der Mehrheit waren, entfernt. So blieb die 1598 niedergelegte Schulordnung bis 1756/58 und die nach dem Wittenbergischen Muster ebenfalls im 16. Jahrhundert eingeführte Gottesdienstordnung bis 1764/65 gültig und veränderte sich später auch nicht wesentlich.⁴² Die Kirchenobrigkeit lehnte die pietistischen

³⁹ Blume 251–315.

⁴⁰ Fronius verlegte Psalmübertragungen und ein pietistisches Gesangbuch sowie verfaßte einen Schulentwurf (1704/05); der Bürgermeister, später Sachsenkomes Teutsch stellte den Text eines Jahrgangs von Sartorius zusammen usw. (Sienerth 46–48, Franke 1999, 81 und Galter 69–70).

⁴¹ Sienerth 22 und Franke ebd.

⁴² Franke, *op. cit.*, 50 und 71.

Ideen durchaus ab.⁴³ Trotzdem setzte sich im geistlichen Leben die lebhaftere Leipziger Beziehung, die ab Mitte des Jahrhunderts vorwiegend durch Korrespondenz aufrechterhalten wurde, sowie der Einfluß der Universität von Halle mehr und mehr durch.⁴⁴

In Preßburg erschien der Pietismus etwas später.⁴⁵ Bis 1715 blieb nach den Aufzeichnungen von Christoph Danninger alles beim Alten: Man schrieb das Agendenmaterial wieder zusammen, die alten Gebets- und Gesangbücher von 1669 wurden neu gedruckt (1683)⁴⁶ und im Jahr 1707 entließ man noch den pietistischen Rektor Johann Bütner.⁴⁷ Der neuen Strömung kam jedoch seit Mitte/Ende der zehner Jahre zentrale Bedeutung zu, die Mátyás Bél, einem Schüler Franckes, und seinen in Halle und Göttingen studierten Pastor- und Lehrerkollegen zu verdanken war. Im Kirchendistrikt in Transdanubien wurde die blühende ungarische Schule von Raab zur Hochburg des Pietismus, hauptsächlich durch die Tätigkeit des Pfarrers András Torkos (1669–1737),⁴⁸ bis zu ihrer Auflassung im Jahr 1749. (In Anerkennung ihrer hervorragenden Rolle erhielten beide Städte den Titel „kleines Halle“.⁴⁹)

Am Anfang des Jahrhunderts beeinflussten auch politische Überlegungen die Stellungnahme der oberungarischen Gemeinden. Die strengen Beschlüsse der Synode von Rózsasziget (Rosenberg) im Jahr 1707 wurden durch den Anspruch auf die Aufrechterhaltung der Beziehungen zum orthodoxen König Schwedens gefärbt.⁵⁰ Da blieben die Gegensätze der Auffassungen weiterhin bestehen: Solange in den größeren Städten gegen Mitte des Jahrhunderts bereits der Pietismus vorherrschend war und die Studenten der bedeutendsten Lyzeen wie Eperies, Lőcse (Leutschau) und Bártfa (Bartfeld) schon seit den 1740er Jahren die Jenaer Universität besuchten,⁵¹ blieben die slowakischen Dorfgeistlichen von Trencsén (Trentschin) und Turóc (Turotz) weiterhin der orthodoxen Richtung verhaftet.⁵² Die frühesten Anhänger des Pietismus waren die Bistritzer Pfarrer und Lehrer, unter ihnen Johann Burius, der Lehrer

⁴³ Vom Ende der 1730er bis zum Ende der 1780er Jahre (Sienerth 48 und Kosáry 392).

⁴⁴ Leipziger Beziehungen gab es bereits seit den 1730er Jahren, ein ehemaliger Student von Halle wurde zum Rektor in Bistritz (1756), in Hermannstadt gab es „Hallenser“ Professoren und Musiker, die einst in Leipzig und Jena studiert hatten (Sienerth 22–23 und Franke 1999, 48–50, 60 und 57).

⁴⁵ Über den Pietismus in Nord- und Westungarn s. Fabiny *Evangelikus* 38–39 und Payr 98–101.

⁴⁶ Schmidt 142.

⁴⁷ Zoványi, Stichwort „Pietisten in Ungarn“.

⁴⁸ Die wichtigsten Ausgaben sind: das Gebetsbuch von Torkos (1709), ferner der Katechismus von János Sartorius Szabó (1747), der Katechismus von György Bárány, Lehrer in Raab, später Archidiakon von Tolna (1735), das Gesangbuch von Gergely Fábri (1734).

⁴⁹ Fabiny *Evangelikus* 39.

⁵⁰ Payr 98–99.

⁵¹ Glosíková *passim* und Švorc 125.

⁵² Kosáry 85–86. Die evangelische Gemeinde von Túrócszentmárton (Turz St. Martin) hielt am traditionellen geistlichen Lied fest (Múdra 32).

Béls, als die erste bedeutende Persönlichkeit; Bél selbst stand ihm als *Konrektor* zur Seite (1708–14). Später wurde ihre Tätigkeit durch Johann Jakob Adami und Ondrej Plachy fortgesetzt, die ihr Studium in Halle absolviert hatten. Die geistliche Orientierung der Hochschule von Eperjes wurde vom orthodoxen Sámuel Mattheides (1710–29) bestimmt,⁵³ der die Universität von Greifswald besucht hatte. In der Person von Gergely Fábri stand aber auch dort bereits 1742 ein pietistischer Rektor der Institution vor und die Mehrzahl der ins Ausland fahrenden Schüler studierten in Jena.

In der Ausprägung der Spiritualität der Gemeinde und der Art und Weise der Verwendung von Musik spielten in erster Reihe die Pfarrer eine entscheidende Rolle.⁵⁴ In gewissen Gemeinden schrieb der Pietismus die Musikordnung des Bethauses ausdrücklich vor: In Raab war der die instrumentale Kirchenmusik ablehnende Zweig des Pietismus derart dominant, daß es dort wahrscheinlich überhaupt keine mehrstimmige Musik erklang.⁵⁵ In Preßburg gelang es trotz der zögernden Einstellung der Kirchenleitung selbst Mátyás Bél nicht mehr, in den dreißiger Jahren die Figuralpraxis zu beleben. Die auf dem orthodoxen Standpunkt beharrenden Kirchenleitungsorgane hielten die konservative Musikordnung aufrecht: Bei Gegensätzen zwischen dem Ödenburger Konvent und den pietistischen Rektoren des Lyzeums gewann meist der vorige die Oberhand und behielt die Figuralpraxis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus.⁵⁶ Die Instrumentalmusik der sächsischen Kirchen Siebenbürgens wurde von der neuen Ideologie fast überhaupt nicht beeinflußt.

Die Durchsetzung der Ideen der Aufklärung nach 1760

Die aufklärerischen Ansichten, die den Pietismus um 1740–50 ablösten, führten im Denken des geschulten deutschen Mittelstandes zur Entfremdung von der Kirche. Die Kritik betraf sowohl die Kirchentradition als auch die Kirchenmusik. Durch die liturgischen Veränderungen und Vereinfachungen kam der Predigt zentrale Bedeutung zu, und die Abschaffung der Feste nach 1770, die die Grundlage der liturgischen Musik des Kirchenjahres bildeten, hatte zur Folge, daß die *de tempore*-Kantaten, die Passion und die Messe ihre Daseinsberechtigung verloren.⁵⁷ Nach der Neuformulierung der Funktion der Musik hatte sie vor allem der Erbauung und der Erziehung zu dienen und mußte allen zugänglich, nützlich sein. Die Vertreter der verschiedenen Auffassungen for-

⁵³ Fabiny *Evangelikus* 37.

⁵⁴ Brecht 85.

⁵⁵ Bárdos *Győr* 209, 214–218.

⁵⁶ Pietistische Rektoren seit 1712; der Titeltext eines Werkes von Ruess, 1717: „von Theophile Grünlern Ecclesiae Orthodoxae ibid. cantore“ (Kosáry 115 und Bárdos *Sopron* 109).

⁵⁷ Blume *Pietism* 256.

mulierten die Definition der „wahren Kirchenmusik“ und verwarfen jede Art Kunst- bzw. weltliche Musik. Dies führte inhaltlich zum einseitigen Optimismus und zur Erstarrung der würdevollen Haltung im Gegensatz zu den mannigfaltigen barocken Ausdrucksmöglichkeiten. Die lyrischen Gedichtstexte beschränkten sich nach der Abschaffung der Liturgie und der *de tempore*-Ordnung der Feste auf den Ausdruck allgemeiner Religiosität und auch die Musik drückte infolge der Mißbilligung der Textauslegungserfordernisse allgemeine Gefühle aus. All dies führte zur Trennung der evangelischen Kirchenmusik von der Kunstmusik.⁵⁸

In den 1780er Jahren verstärkte sich die aufgeklärte Kritik in Ungarn immer mehr und forderte gleichzeitig mit dem Bau neuer Bethäuser auch den Durchbruch der neuen Gesinnung. Es gab Bestrebungen für die Bildung einer einheitlichen einheimischen Liturgie⁵⁹ und für die erhöhte Wirksamkeit der Kirchentätigkeit.⁶⁰ Die Abnahme der Bedeutung der Musik führte in einzelnen Fällen zur Aufgabe des Vortrags mehrstimmiger Werke (s. unten); anderswo übte dagegen die Aufklärung einen direkten Einfluß auf die Kirchenmusik aus. (In Siebenbürgen wurde die Veränderung neben der langsamen Umgestaltung des Repertoires durch die Textmodifizierungen des 1792 erschienenen neuen Gesangbuches angedeutet).⁶¹

Gleichzeitig veränderten sich auch die Institutionen, die zum Aufrechterhalten der Kirchenmusik dienten. Die Schule büßte zunehmend ihren religiösen Charakter ein und der Musikunterricht wurde hinter den naturwissenschaftlichen Unterricht gedrückt, der auf dem Prinzip der Nützlichkeit beruhte,⁶² und mit dem Abschaffen der Kantation (*Cantatio* – Singen vor den Bürgerhäusern) nahm das Prestige des Chors weiter ab. Die Rolle des Kantors, der einst eine leitende Position innehatte, veränderte sich. Mit der Kunstmusik an sich konnte sich die als Amtspflicht produzierte angewandte Musik nicht messen: Die Kluft zwischen dem Komponisten, der sie als eine Art Handwerk betrieb, und dem Können und dem Rang der unabhängigen Künstler vertiefte sich mehr und mehr. (Die besser gebildeten Kantoren suchten sich deshalb eine weltliche Stelle oder wollten sich durch Komponieren weltlicher Werke auszeichnen). Das Ansehen der Stadtmusikanten nahm ebenfalls ab: Die ihre

⁵⁸ Feder 323–333 und Krummacher 108–121.

⁵⁹ In den 1780er Jahren stellten der deutsche, der ungarische und der slowakische Pfarrer Preßburgs einen vereinfachten Entwurf zusammen, im Jahr 1789 veröffentlichte der Bistritzer Pfarrer Plachy drei Agendenbücher in lateinischer Sprache (Kosáry 391).

⁶⁰ Nach Sámuel Tessedik verfolgten die Pfarrer, die „eher an Glocken und Orgel als an sanitäre Institutionen denken“, ein falsches Ziel (Kosáry 400–401).

⁶¹ Brandsch *Musikaliensammlung, passim* und Galter 71.

⁶² Auf dem Ödenburger Lyzeum wurde ab 1785 Staatslehre und Statistik, in Käsmark seit 1765 Naturrecht und ab 1785 moderne Philosophie und Physik unterrichtet (Kosáry 487).

Instrumente wechselnden, oft auch Unterhaltungsmusik spielenden Musikanten unterlagen der Konkurrenz professioneller Musiker, die sich auf ein Instrument spezialisierten.⁶³

*

Was den Gebrauch mehrstimmiger Musik anbelangt, gerieten die evangelischen Gemeinden in Ungarn durch die historischen Umstände und die geistesgeschichtlichen Veränderungen in eine Falle. Nach dem Abbruch des reichen und niveauvollen Musiklebens des 17. Jahrhunderts, das durch ausgedehnte europäische Beziehungen gekennzeichnet war, besaßen die Kirchen bis zu den 1770–80er Jahren nicht die notwendigen Gegebenheiten. Als dann im letzten Drittel des Jahrhunderts die politische Lage und das Heranreifen der vorherrschenden Ansichten die Erschaffung der Umstände der Figuralpraxis ermöglicht hätten, wurde sie durch den ideologischen Wechsel innerhalb der Kirche verhindert. Die Ideen der Aufklärung, die in der Staatspolitik zur vollen Geltung kamen, eröffneten auch den Weg zur normalen Tätigkeit der protestantischen Kirchen. Als *gleichzeitig damit die gleiche Philosophie* in der evangelischen Kirche das Übergewicht bekam, führte sie zur Auflösung der prinzipiellen Grundlagen und des institutionellen Rahmens der mehrstimmigen Kirchenmusik.

Die „Musiker“ der evangelischen Kirchen und Bethäuser

Im Gegensatz zu den katholischen Pfarrkirchen und Kathedralen, die sich der Pflege mehrstimmiger Musik verpflichteten, unterhielten die evangelischen Kirchen kein eigenes Musikensemble.⁶⁴ Solange die katholischen Hauptkirchen der Städte außer dem *regens chori*, der der Leiter der Musiker war, und dem Organisten auch Vokalisten und manchmal auch eigene Instrumentalisten zählten, darüber hinaus auch die Stadtmusikanten mitwirken ließen und die Bischöfe sogar eigene Ensembles anstellten, beschäftigten die evangelischen Kirchen nur einen Kantor und einen Organisten auch in den ihnen die Sicherheit der Staatsreligion bietenden deutschen Fürstentümern; der Chor sowie die Gesangsolisten setzten sich aus den Schülern der Schulen oder Gymnasien, die Instrumentalisten dagegen aus Mitgliedern der städtischen

⁶³ Feder 321–323. (In Kronstadt wurde zwischen 1809 und 1819 der Kapellmeister des neu organisierten Stadtorchesters zum Leiter der bürgerlichen Körperschaft anstelle des gering geachteten Stadtkantors und Stadtorganisten ernannt, s. B-N: Brassó 98–101.)

⁶⁴ Das Musikleben der oberungarischen Gemeinden und die eventuelle Musik der Bethäuser auf den von den Türken zurückeroberten Gebieten (wie z. B. der durch György Bárány ins Leben gerufenen Gemeinde von Tolna 1720–25 bzw. nach 1729), fehlen zum größten Teil aus der nachstehenden zusammenfassenden Behandlung bzw. erscheinen nur fragmentarisch, das an den Mangel an erschlossenen bzw. bearbeiteten Quellen zurückzuführen ist.

Musikerkörperschaft zusammen. Diese Arbeitsteilung beruhte also auf der ungestörten Arbeit und dem reibungslosen Zusammenwirken dreier Institutionen. Wo diese Kooperation wegen äußerer Umstände unmöglich war, suchten die Gemeinden zur Sicherung der Musik der Gottesdienste entweder eine von der üblichen abweichende Lösung (sie stützten sich auf eigene Musiker bzw. freiwillige Musikliebhaber, usw.)⁶⁵ oder wurden dazu gezwungen, die mehrstimmige Musik aufzugeben.⁶⁶

Kantoren und Organisten

Die Funktion

Solange sich der Kantor für die Erfüllung der doppelten Aufgabe: die Leitung des Gemeindegesangs und des Schulunterrichts überall als unentbehrlich erwies, war dies beim Organisten nicht unbedingt der Fall. Die kleinen Gemeinschaften hatten gelegentlich überhaupt keine Orgel, aber auch die Gemeinden größerer Siedlungen mit Orgel verzichteten oft auf einen getrennten Organistenposten aus Ersparnisgründen. So versah dort der Lehrer nicht nur die Arbeit eines Kantors, sondern auch die eines Organisten. Es kann im allgemeinen behauptet werden, daß in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle alle mit der Kirchenmusik zusammenhängenden Tätigkeiten den Lehrer-Kantoren zufielen.⁶⁷

Die Art und Weise, wie man sein Amt versah, konnte sich je nach der geschichtlichen Lage unterscheiden und wechseln. In Kremnitz gab es vom Ende des 17. Jahrhunderts bis 1710 einen separaten Schulmeister/Kantoren- und Organistenposten. Nach dieser Zeit konnten nur der Pfarrer und zwei Lehrer angestellt werden, die wahrscheinlich die Pflichten des Kantors und des Organisten untereinander teilten. Als Ergebnis des Konsolidationsvorgangs kam es im Jahr 1753 dann wieder zur Anstellung eines eigenen Organisten.⁶⁸ Abweichungen zwischen den Gemeinden unterschiedlicher Nationalitäten einer Stadt durften ebenfalls gegeben haben: In der ersten Jahrhunderthälfte beschäftigten z. B. die Deutschen in Preßburg zwei Kantoren und einen gesonderten Organisten, die Ungarn und die Slowaken dagegen nur einen Lehrer-

⁶⁵ Z. B. in Ödenburg im Jahr 1817 (Bárdos, *op. cit.*, 179).

⁶⁶ In den multinationalen Städten vermehrten die separaten Gemeinden die Sorgen um die Erhaltung und Verpflegung der Kirchen (s. Anm. 6). Deshalb stellten in Bistritz die Deutschen und die Ungarn gemeinsam einen Organisten am Anfang des Jahrhunderts an und in Kaschau taten sie es in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.

⁶⁷ In Güns, das kein artikularischer Ort war, gab es 1738 in beiden Gemeinden einen Schulmeister-Kantoren-Organisten, in Raab war der deutsche Kantor Organist und Lehrer in einer Person (1737–44), und der ungarische Kantor-Lehrer galt sogar noch 1788 als „Gesangmeister und Orgelschläger“ (B-N: Pozsony 984 und Bárdos *Győr* 215).

⁶⁸ Zavorský *Beiträge* VIII, 45; Ruzitska-Abrechnung: „Organist lutrischer“.

Kantor. Sie scheinen entweder kein Bedürfnis oder keine Möglichkeit gehabt haben, den Organistenposten zu besetzen: als erster wirkte der Kantor Mihály Lányi auch als Organist (1766–80). Die Arbeitsteilung konnte gleichzeitig Hierarchie ausdrücken: In Schemnitz übte 1797 der *subrector* die Funktion des deutschen Kantors und Organisten, der Lehrer der Mädchen die des slowakischen Kantors und Organisten aus.⁶⁹

Der Wirkungskreis des Organisten konnte sich später bzw. in Kirchen, die in günstiger Lage waren, von dem des Kantors trennen, aber der Unterricht blieb sogar in den größten Städten stets ein wichtiger Bestandteil ihrer Arbeit. Auf dem Gymnasium von Eperjes erteilte im 17. Jahrhundert nicht nur der Rektor Unterricht, sondern auch der Pfarrer und der Kantor; auf dem Preßburger Lyzeum unterrichteten im 18. Jahrhundert beide deutschen Kantoren und der ungarische Kantor, in Hermannstadt und Kronstadt auch die einheimischen Stadtkantoren mit deutscher Universitätsbildung.

Die bedeutenden Gemeinden stellten im allgemeinen bereits im vorangehenden Jahrhundert einen Organisten an⁷⁰ und die Gemeinden in günstiger finanzieller Lage waren auch imstande, ihn in der hier behandelten Epoche ohne Unterbrechung zu bezahlen. Aus Preßburg ist die vollständige Namensliste der deutschen Organisten bekannt;⁷¹ das gleiche bezieht sich auf die Ödenburger Organisten, obwohl in ihrem Fall von keinem „Namensverzeichnis“ gesprochen werden kann, da in den 144 Jahren insgesamt drei (!) Organisten ihren Dienst ausübten.⁷² In Hermannstadt verbot bereits der Synodalbeschluß von 1676 den Rektoren und Kantoren, die Stelle des Organisten zusätzlich zu übernehmen, und in Kronstadt bezahlte man ebenfalls einen Kantor und einen Organisten getrennt während des ganzen Jahrhunderts.⁷³ Es kam aber oft vor, daß Organisten unterrichteten bzw. Schulmeister-Lehrer in der Kirche Orgel spielten, wie z. B. in den deutschen und ungarischen Gemeinden von Rosenau (1709) oder in Preßburg (nach 1747).⁷⁴ Gemäß der *Schulordnung* von 1742 versah in Käsmark ein Lehrer die Arbeit des Kantors und ein anderer die des Organisten.⁷⁵ In Ödenburg erteilten sogar einzelne Orchestermitglieder Unterricht.⁷⁶ Bei der Eröffnung des Gymnasiums im Jahr 1682

⁶⁹ Breznyi 269.

⁷⁰ In Leutschau zahlte die Stadt im Jahr 1687 z. B. einen Pfarrer, einen Schuldirektor, einen Kantor und einen Organisten (B-N: Lőcse 528).

⁷¹ Michael Tutzenhaler (1701–15), Martin Petrani (1713–32), Martin Plorantius (vor 1735), Paul Roth (1735?–50), Jonas Palumbini (1750–83) und Johann Bogsch (1793–1821) (Galván und B-N: Pozsony 984–987).

⁷² Johann Wohlmuth (1686–1720), Daneil Knogler (1720–72) und Stephan Seybold (1772–1830).

⁷³ Franke 1999, 61 und B-N: Brassó *passim* (1681–1820).

⁷⁴ Angaben: 1747, 1750, 1752–66–79, 1793, 1812 (Galván).

⁷⁵ Lipták 74–77.

⁷⁶ 1701–18 bzw. 1744–77 (Bárdos, *op. cit.*, 98, 103, 114 und 376).

bekamen Musiker Lehrerstellen: neben dem Organisten Wohlmuth auch ein Instrumentalist der Kirche und später noch ein Bassist.

Bildung – Hierarchie – Komponisten

Da der Unterricht einen wesentlichen Teil des Kantorenamtes ausmachte, mußten die Kandidaten sehr verschiedenen Ansprüchen Genüge tun, die vom Niveau bzw. von der Qualität des Unterrichts abhingen, das heißt vom Typ der zu den Kirchen gehörenden Schulen. Die meisten Kantoren unterrichteten in den Elementarschulen und in den Grundkenntnisse vermittelnden unteren Klassen der Mittelschulen der Dörfer und Städte; am höheren Unterricht konnten sie nur in einer geringen Zahl von Gymnasien teilnehmen.⁷⁷ In Bistritz unterrichteten die Kantoren in den vom Gymnasium getrennten Elementarklassen,⁷⁸ im fünfklassigen Käsmarker Gymnasium leitete der *cantor* die vierte Klasse und der Organist-*praeceptor* die höchste Klasse.⁷⁹ Am Preßburger Lyzeum, das damals die modernste Mittelschule war, durften die deutschen Kantoren erst zum Unterricht der Grammatik- bzw. anderer Klassen weitergehen, nachdem sie genügend Erfahrungen im Elementarunterricht erlangt hatten.⁸⁰ Die Hermannstädter und Kronstädter Kantoren mit Universitätsbildung leiteten dagegen in erster Linie die Mittagsgesangsstunde, die Proben vor dem Gottesdienst und den Chorgesang in den Gottesdiensten.⁸¹

Der Bildungsstand der Kantoren zeigte also ein sehr buntes Bild: In der überwiegenden Mehrzahl gelangten sie in ihren Posten nachdem sie die lokale Schule (im besten Fall das Gymnasium) beendet und Unterricht von einheimischen Organisten, Kantoren und städtischen Musikanten erhalten hatten.⁸² Nicht einmal die höheren Institutionen mit großem Prestige erhoben Anspruch auf besser geschulte „Lehrkräfte“. Der in Bistritz und Preßburg tätige Johann Francisci lernte zunächst den Gewohnheiten der Zeit entsprechend bei seinem Vater, der selbst ein Kantor war, und beim Organisten der Gemeinde seiner Geburtsstadt. Er bildete sich dann nach 1722, getrieben vom eigenen Interesse, im Ensemble des Wiener Stephansdoms unter Leitung von Reutter

⁷⁷ In Ungarn gab es um 1760 nur zweiundzwanzig grammatische, acht höhere Lyzeen und fünf vollständige evangelische Lyzeen (Kosáry 113).

⁷⁸ Rosenauer 83.

⁷⁹ Palcsó 15–20.

⁸⁰ Angaben: Thomasius 1742, 1744, 1750, Palumbini vor 1783, Stubner 1739 (B-N: 938–988 und Galván).

⁸¹ Franke 1999, 75. Teutsch *Schulordnungen* [1756–58], 228: *Cantoris est, Praefectum agere Chori Scholastici Musici ac sub Inspectione Rectoris ea omnia curare, quae ad Musicam in Templo et Coemeteriis atque ac in Gymnasio requisitam pertinent rite moderandam*, (ferner leiteten sie das gemeinsame Singen im Auditorium dreimal in der Woche und führten die Aufsicht der Notensammlung; ihre Arbeit wurde von zwei Vorsängern unterstützt, ebd. 234).

⁸² Siehe dazu die schlesischen Beispiele: Unverricht 123–132 und Koch 107–116.

weiter.⁸³ Von den Ödenburger Kantoren erhielten Gottfried Grünler und Michael Koseck ihre (wahrscheinlich vorwiegend musikalische) Bildung ebenfalls in ihrer Geburtsstadt, die in ihrem Fall, um die Wahrheit zu gestehen, Regensburg war. Die Kantoren von Hermannstadt und Kronstadt, die ihre Stelle als Sprungbrett benützten, besuchten nach Gymnasialstudien im eigenen Land deutsche Universitäten, vor allem die von Wittenberg und darüber hinaus die Universität von Jena und Leipzig;⁸⁴ nach ihrer Heimkehr kamen sie bald in höhere Posten. Allein der Kronstädter Martin Schneider ging nach Preßburg Musik zu studieren und besuchte vielleicht auch Wien.⁸⁵

Die Bildung der Organisten diente im allgemeinen (noch) mehr praktischen Zwecken. Der Fall von Johann Wohlmuth stellt eine Ausnahme dar, der nach Universitätsstudien in Breslau und Wittenberg sowie nach Sammeln von Erfahrungen in Regensburg einen Organisten-Posten in Ödenburg annahm. Das Auslandsstudium der anderen richtete sich hauptsächlich auf die Vervollkommnung ihrer Instrumentalkenntnisse: Daniel Knogler wurde nach Beenden des Ödenburger Gymnasiums nach Regensburg geschickt, um dort Musik zu studieren. Der an der Leipziger Universität inskribierte Peter Schiemert, der spätere Stadtorganist und Turmmeister von Hermannstadt, widmete sich wahrscheinlich vorwiegend dem Studium der Musik.⁸⁶

Was die Person des Leiters des an den evangelischen Gottesdiensten mitwirkenden Ensembles anlangt, da gab es keine landesweit übliche Rollenverteilung wie zwischen dem *regens chori* und dem Organisten in den meisten katholischen Kirchen: Hier konnte die Musik entweder vom Kantor oder vom Organisten geleitet werden. Die hinsichtlich Amsthierarchie und Gehaltskategorie niedriger gestellten Kantoren leiteten den Gemeindegesang und den Chor, wogegen die Organisten, die eine höher geschätzte Stellung, ein eher als Musikerposten geltendes Amt versahen, öfter Figuralmusik dirigierten.

Die Preßburger Kantoren hatten die Chorleitung inne;⁸⁷ es war für sie eine Beförderung, wenn sie den Organistenposten bekamen.⁸⁸ Sie waren für die Instrumentalmusik⁸⁹ meist bloß in der Abwesenheit der Stadtmusiker verant-

⁸³ Ferner ging er nach Leipzig, um Bach zu hören und nach Halle, um den Theologen Thomasius kennenzulernen (Ambros 98). Über seinen Mißerfolg in Preßburg s. unten.

⁸⁴ Franke 1999, 55–57.

⁸⁵ Siehe Anm. 260.

⁸⁶ Ihre Studienjahre: 1663–67, 1720–22 bzw. 1733 (Bárdos, *op. cit.*, 99, 110 bzw. Franke 1999, 151).

⁸⁷ Francisci trug den Titel *chori director* (1734), Thomasius war *Chordirector* genannt (1796) – wogegen Grossmuth nur in der katholischen Quelle als *regens chori* bezeichnet ist (1730).

⁸⁸ Kantoren, die zum Organisten vorrückten: Plorantius 1722, Roth 1735, Palumbini 1750 (B-N: Pozsony 988–991).

⁸⁹ 1725: der Kantor kaufte Saiten, 1735: der unlängst ernannte zweite Kantor konnte gut bei der Instrumentalmusik verwendet werden, 1736: man zahlte dem Kantor für die Musikproben der großen Feste (B-N ebd. 988–989)

wortlich, dann aber leiteten sie auch die Proben. Die Hermannstädter Organisten, die wesentlich besser bezahlt waren als der Kantor, dirigierten nicht nur mehrstimmige Werke in der Kirche,⁹⁰ sondern auch die Funktion des Meisters der Stadtmusikanten oblag ihnen in der ersten Hälfte des Jahrhunderts,⁹¹ gleichzeitig sorgten die Kantoren nach Vorschrift für alle „Musik“ (das heißt Gesang?) in der Kirche, am Friedhof und auf dem Gymnasium.⁹² Beim Fehlen einer eindeutigen Regelung konnte sich die individuelle Fähigkeit wahrscheinlich besser durchsetzen, wie das Beispiel Ödenburgs zeigt: Dort versah zuerst der Organist Wohlmuth, dann sein Nachfolger Knogler den Aufgabenbereich des *directorium musicae*. Letzterer war aber gezwungen, die tatsächliche Leitung ab 1741 mit dem Kantor Wohlmann, später mit dem wohlgebildeten „Regensburger“ Koseck zu teilen (sie dirigierten monatlich abwechselnd), und nach seinem Tod wurde der Kantor der Leiter des Ensembles.⁹³

Die meisten Organisten und Kantoren der evangelischen Gemeinden übten also nicht ausschließlich bzw. nicht vorwiegend einen musikalischen Beruf aus, nicht einmal in Kirchen mit namhafter mehrstimmiger Praxis. Nachdem sich meistens Organisten mit Figuralmusik beschäftigten, wäre es logisch anzunehmen, daß der Großteil der einheimischen Komponisten aus ihren Reihen kam, was aber keineswegs der Fall war. Von den Ödenburger Organisten widmeten sich zwei dem Komponieren, bei den Kantoren ist diese Zahl drei;⁹⁴ aus Preßburg sind ausschließlich Kantoren als Komponisten bekannt.⁹⁵ Anton Ernst Kopp (†1742), der trotz seiner mittelmäßigen Begabung ziemlich bekannt war, übte den Posten eines Kantors in Schemnitz aus.⁹⁶ Viele der sächsischen Organisten und Kantoren in Siebenbürgen widmeten sich dem Komponieren, aber die größere Verhältniszahl der Kantor-Komponisten ergab sich einfach aus ihrer höheren Anzahl, das heißt aus ihrer kürzeren Dienstzeit.

⁹⁰ Franke 1999, 53.

⁹¹ Der Organist Lukas Hermann wurde 1810 wahrscheinlich zum Kantor degradiert, sein Nachfolger Lukas Hedwig übte neben seinem Kirchen- und Schuldienst (wieder) seine Tätigkeit als Kapellmeister und Chorleiter aus (B-N: Brassó 98, 102–103 und Teutsch *Besonderheiten* 20).

⁹² Vgl. Teutsch *Schulordnungen* [1756–58], s. Anm. 81.

⁹³ Bárdos, *op. cit.*, 99, 111, 118–120, 122.

⁹⁴ Erhalten gebliebene Werke: Wohlmuth: Miserere (1696), zwei Psalmbearbeitungen (1715); Knogler: Kantate (1743); bzw. Grünler: Arie und Tedeum (1717); Wohlmann: Kantate (1737), Trauerkantate (1742), Kyrie, Choralbuch (1728); Koseck: 22 Werke: 4 Kantaten und 18 Kyrie (s. Bárdos, *op. cit.*, Anhang).

⁹⁵ Boykovsky (Kantor 1714–19): Kyrie (s. Bárdos *Sopron* Anhang); Francisci (1733–35): Klavierwerke und Kantate 1735 (Zavarský *Besucher* 366); Thomasius (1742–85) „fuit Musicus vocalis non minus, quam instrumentalis, cuius etiam opera Serenissimus Dux Albertus et Archi Dux Christina saepe usi sunt“ (B-N: Pozsony 987–988); Palumbini schrieb 1740 vielleicht eine Gelegenheitskantate (s. unten).

⁹⁶ Seine Kantaten wurden außer in Schemnitz auch in Preßburg und Kaschau gespielt.

Choristen und Diskantisten

Ähnlich der Thomas- und Kreuzschule, d.h. den lateinischen Schulen der deutschen evangelischen Kirchen in Sachsen und Thüringen, die als Modell dienten und am längsten ein hohes Niveau bewahrten,⁹⁷ kam dem Musikunterricht auch auf den sächsischen Gymnasien in Siebenbürgen eine wichtige Rolle zu. Diese Institutionen sorgten in jeder Stadt für die evangelische Kirchenmusikultur, besonders dort, wo unter ihren Wänden auch eine Gesangsschule funktionierte, die Dorfkantoren und Schuldirektoren ausbildete.⁹⁸ Laut der auf dem Hermannstädter Gymnasium seit 1598 gültigen Ordnung gab es täglich eine Stunde Musikunterricht zu Mittag, die Schüler nahmen an Sonntaggottdiensten⁹⁹ und Begräbnissen teil und die Armen (*mendicantes*) sangen regelmäßig vor den Häusern des Mittelstandes. Die zwei meist gebildeten Schüler (*musici*) halfen dem Kantor und unterrichteten selbst Musik, die Choristen wirkten beim Gottesdienst mit.¹⁰⁰ Die Tätigkeit des Chors blieb im wesentlichen auch nach der Jahrhundertmitte unverändert:¹⁰¹ Die von den *studiosus togatus* (das heißt den Schülern der oberen Klassen) gewählten vier Choristen sangen an Sonn- und Feiertagen im Gottesdienst sowie am Samstag und Donnerstag (in der Vesper und im Wochengottesdienst).¹⁰² In Kronstadt fand der Gesangunterricht der Schüler und ihre Mitwirkung in der Kirche nach ähnlichen Vorschriften statt. Ein Beweis¹⁰³ für ihre gründlichen Kenntnisse ist, daß sie am Anfang des Jahrhunderts auch in katholische Kirchen zum Aus helfen eingeladen waren. Als Ergebnis der häufigen Auftritte erlangten einige von ihnen allgemeine Bekanntheit, ja sogar Beliebtheit, wie z. B. der vom Chormitglied zum zweiten Kantor avancierte Michael Albrich,¹⁰⁴ der „... sich durch seine Musik sowohl Instrumental, als insonderheit Vocal Musik, beliebt

⁹⁷ Feder 321.

⁹⁸ Stock 5.

⁹⁹ Die Mitwirkenden bei den drei Morgengottesdiensten waren: (1) Chor, (2) Chor + Orgel, (3) Hochamt: Chor, Orgel und Instrumentalisten; in der Nachmittagsvesper: Chor, Orgel und Instrumentalisten; zusammen mit den Wochentagsdiensten hatten sie jährlich etwa tausend musikalische Gottesdienste (Franke 1999, 72–75).

¹⁰⁰ Franke (1999, 71) aufgrund der *Schulordnungen* von Teutsch. 1692/93 gab es 47 Schüler, 2 *musici*, 7 *chorista*.

¹⁰¹ Teutsch *Schulordnungen* 176 bzw. 239–241 (1756–58).

¹⁰² Zu zweit leiteten sie den Gesang in der Kirche bzw. bei Begräbnissen und nahmen auch an Kantationen teil. Aus ihren Reihen kam der älteste Chorist, der den Titel erster Musiker trug und der als Stellvertreter des Kantors den Gesang der Gemeinde leitete und einstudierte sowie die Diskantisten und die Schüler unterrichtete. Die Aufgabe der anderen Theologieschüler, die keine „Choristen“ waren, bestand daraus, sie in der Kirche bzw. bei Begräbnissen zu ersetzen. Minimum acht der „außerordentlichen Theologieschüler“, die die Institution ausschließlich für Studienzwecke besuchten, waren ebenfalls verpflichtet, in der Kirche, bei Begräbnissen und bei anderen Singgelegenheiten mitzuhelfen.

¹⁰³ Die Theologieschüler sangen 1696 beim Begräbnis der Stadthauptmannstochter, im Jahr 1700 in einer in der Jesuitenkirche gefeierten Messe (QBSB VII, 485 und 492).

¹⁰⁴ QGSK VII, 183: 1739.

gemacht“ hat. In den Konzerten der einheimischen *collegium musicum*-Veranstaltungen bewährten sich um 1767–70 je fünf „Choralisten“ und Gymnasialisten in der Gesellschaft ihrer Lehrer, der Stadtmusikanten und der Kantoren.¹⁰⁵ Der Chor des Gymnasiums von Segesvár (Schäßburg) versah neben Singen an Gottesdiensten und bei Begräbnissen, den üblichen Festkantationen eine immer vielseitigere Tätigkeit. Am Anfang des Jahrhunderts sang er *Puer natus* zu Weihnachten vom Stadtturm aus und es oblag ihm die Pflicht, die Stadtobrigkeiten an ihrem Namenstag zu begrüßen. Sie wurden auch zu Hochzeiten eingeladen, und später nahmen sie sogar an Kantationen anlässlich der Jahrmärkte teil.¹⁰⁶ In der Schule wurde zur Zeit des täglichen gemeinsamen Singens zu Mittag auch das Spiel der Violine und anderer Instrumente „genehmigt“ (das heißt unterrichtet?).¹⁰⁷ Auf jeden Fall spielten die Schüler sowohl im Gottesdienst als auch bei Stadtfesten mit den Stadtmusikanten zusammen; die um die Jahrhundertwende gegründete musikalische Gesellschaft des Gymnasiums hat sich sogar verselbständigt, so daß sie außer musikalischen Begrüßungen und Mendikationen auch an Bällen und Hochzeiten allein musizierte.¹⁰⁸

Das Vokalensemble der fünf Partnerinstitutionen von Ungarn, der Lyzeen von Käsmark, Leutschau und Eperjes bzw. Preßburg und Ödenburg, funktionierte im Prinzip ähnlich wie die siebenbürgischen Schülerchöre der Gymnasien¹⁰⁹ und bis zur Mitte des Jahrhunderts auch der Schulen von Kremnitz, Schemnitz und Bistritz. In Käsmark wurde der Chor des Gymnasiums im Gottesdienst vom Kantor geleitet, bei größeren Begräbnissen sangen alle Lehrer und Schüler mit, bei weniger festlichen Gelegenheiten nahmen einige begabte Schüler unter der Leitung des Organisten teil. In der in den 80er Jahren zur Hochschule erhobenen Institution führte man auch den Orgelunterricht der künftigen Lehrer ein.¹¹⁰ Im Jahr 1689 betrug die Zahl der Bistritzer Chormitglieder acht, die Stärke des sogar noch in der Jahrhundertmitte aktiven Chores stieg später auf 10–20 Mann.¹¹¹ Aus Schemnitz sind uns nur Angaben über die jährlich zwei Kantationen am Jakobs- und Gál-Tag bekannt (1713–75), wir wissen aber Bescheid, daß in dem neuen Internat, das nach der Jahrhundertwende errichtet wurde, auch Instrumentalmusik unterrichtet wurde (1804–

¹⁰⁵ B-N: Brassó 103–104.

¹⁰⁶ Schuller 73 und 89.

¹⁰⁷ Teutsch *Schulordnungen* 333–337: *Leges Studiosorum Gymnasii Schaesburgensis* 1772. (1793 wurde aus einem Schäßburger Schüler Kantor an der Kronstädter Hl.-Bartholomäus-Kirche. QGSK V, 61.)

¹⁰⁸ Schuller 89 und 120.

¹⁰⁹ Ähnlich den 1542–1771 in Kronstadt regelmäßig stattgefundenen Theateraufführungen gab es Schuldramenaufführungen auch in Schemnitz, Eperjes und Preßburg von der Mitte des 16. bzw. 17. Jahrhunderts bis zum Ende der 1700er Jahre, begleitet im allgemeinen mit Gesang und Musik (Varga 26, 30 und 172).

¹¹⁰ Lipták 49 und 97 (*Schulordnung* 1703 und 1767) bzw. 100, ferner Palcsó 21.

¹¹¹ Rosenauer 79–80 und 110 (1776).

1806).¹¹² In Rosenau, das sich in einer schwierigen Lage befand, sangen bei Bedarf deutsche und ungarische Schüler in beiden Kirchen bei den üblichen jährlichen Kantationen sowie den außergewöhnlichen Gelegenheitsbegrüßungen zusammen (1709).¹¹³

In der Preßburger Kirche traten ebenfalls hauptsächlich Schüler des Gymnasiums auf,¹¹⁴ unter ihnen der junge Samuel Wohlmann, der spätere Ödenburger Kantor; ihr Chor wurde von Zeit zu Zeit durch einen erwachsenen Sänger verstärkt.¹¹⁵ Die bestgebildeten Schüler konnten auch in der ständig gewordenen Orgelbegleitung des Gemeindegesangs genutzt werden (1724).¹¹⁶ Nach dem Jahrzehnt der Gegenreformation verließen die meisten früheren *anstans-* bzw. *alumnus-*Schüler Ödenburg, so daß man sich in der Kirche bloß auf den Gesang der Gymnasiasten verlassen konnte. In den 1740–1750er Jahren erklangen lateinische Gesänge nur in der Andacht der drei oberen Klassen, die unteren Klassen sprachen den Text.¹¹⁷ Die Kantoren bereiteten die von Schülern der höheren Klassen gewählten Diskantisten für den Kirchendienst vor.¹¹⁸ In dieser Lage konnte die Ödenburger Gemeinde die erwachsenen Vokalisten¹¹⁹ und „Choralisten“, die nicht nur sangen, sondern auch auf Instrumenten spielten, nicht entbehren.¹²⁰

Instrumentalisten: die Mitwirkung von Stadtmusikern

Die Pfarr-, Ordens- und evangelischen Kirchen der größeren Städte nahmen den Kirchendienst der Turmmusikanten im 17. Jahrhundert regelmäßig in Anspruch.¹²¹ Im 18. Jahrhundert machten sich dann die Kirchen den überwiegenden Teil der Tätigkeit der Musiker zunutze, selbstverständlich nicht im gleichen Verhältnis: Die katholischen Kirchen erhielten auch in dieser Hinsicht alle Unterstützung, wogegen die meisten evangelischen Gemeinden Beeinträchtigungen erfuhrten. Die Stadtmusiker konnten offenkundig in nicht-

¹¹² Breznyi 204, 269 und 272. (Die überall übliche Kantation, die Mendikation und die festlichen Begrüßungen usw. wurden in Käsmark 1769 und in Schemnitz 1797 abgeschafft.)

¹¹³ IfM-Kat.

¹¹⁴ 1719–54, im Jahr 1740 auch *alumnus* (B-N: Pozsony 983–985 und 988–991).

¹¹⁵ Angaben: 1719 und 1735.

¹¹⁶ 1727 lernte einer der Diskantisten das Clavichord spielen. (Die übliche festliche Kantation des Chores wurde 1730 geregelt und im Jahr 1763 verboten, B-N: Pozsony 983 und 985).

¹¹⁷ Siehe den Anhang des Lehrbuchs von Rektor Hajnóczy (1741) bzw. die Schulordnung seines Nachfolgers Ribini (Bárdos *Sopron* 199).

¹¹⁸ Gewisse Diskantistenrollen wurden der Praxis der katholischen Kathedralen entsprechend vom Leiter des Ensembles versehen (Bárdos, *op. cit.*, 101).

¹¹⁹ Tenoristen und Bassisten: 1681–96, 1717–23, 1731, 1738, 1744–70 usw. (Bárdos, *op. cit.*, 96, 100, 104, 114–115, 374–376). Aus der Kantation blieben die erwachsenen Mitglieder des Chores aus, der Gebrauch der Neujahrbegrüßung war sogar noch 1746 lebendig (Bárdos, *op. cit.*, 101 und 121).

¹²⁰ Angaben ab 1696 bis zu den 1730er Jahren (Bárdos, *op. cit.*, 105, 113).

¹²¹ Kremnitz 1601, Ödenburg 1609, Käsmark 1630 (Bárdos Diss.).

artikularischen Orten nicht auftreten bzw. in kleineren, als solche bezeichneten Siedlungen, wo keine offizielle Musikerskörperschaft existierte: das heißt, in der überwiegenden Mehrzahl der Bethäuser. In den über Genehmigung verfügenden Städten, wo Turmmusiker beschäftigt waren, verbot die Stadtverwaltung den Musikern oft, in evangelischen Kirchen zu spielen, und nur einige außergewöhnlich behandelten Gemeinden waren berechtigt, sie einzuladen. Als Folge der unsicheren Lage hielten die Leiter einiger gut situierten evangelischen Kirchen für angemessen, eigene Musiker zu verpflichten und die Schüler nicht nur im Chor, sondern auch als Instrumentalisten zu verwenden.

Als die Kremnitzer Stadtkirche,¹²² die im 16.–17. Jahrhundert eine reiche Tradition hatte, im Jahr 1663 konfisziert wurde, kamen ihre Komponisten-Organisten samt dem Gebäude unter die Aufsicht des deutschen Stadtpfarrers und wirkten als „katholische“ Organisten weiter. Gleichzeitig verbot der Königliche Statthalterrat den Stadtmusikanten, in den beiden evangelischen Kirchen aufzutreten.¹²³ Das Verbot wurde später mehrmals wiederholt, das offensichtlich auf ihre Nichtbeachtung zurückzuführen ist: Im Jahr 1737 spielten zum Beispiel der Turmmeister und seine Gesellen trotz Proteste des Pfarrers bei den Lutheranern, 1747 machte der Vikar, der die Visitation von Seiten des Graner Kapitels durchführte, in seinem Protokoll Erwähnung von häufigen musikalischen Festen und von den in der Kirche gelagerten, etwa acht Jahre früher beschaffenen Hörner, Posaunen und Timpani. 1755 durfte ein weiteres „Vergehen“ stattgefunden haben, weil das Verbot mit der Ergänzung der Drohung wiederholt wurde, daß das Instrument des den Befehl verletzenden Musikers an Ort und Stelle zerschlagen werden muß.¹²⁴ In Bistritz waren 1720 auch lutherische Turmmusiker tätig.¹²⁵ Das Diarium der Jesuiten berichtet, daß man sie im Notfall zum Chor ihrer Kirche einlud, weil die Katholiken gerade im Gefängnis waren. Die Stadt Kaschau unterhielt eine gut gebildete Musikkörperschaft in überdurchschnittlicher Zahl, von denen auch die deutschen Lutheraner einige Musiker in irgendeiner Form in Anspruch nehmen konnten, da ihre Kirche, in deren Inventar sich bloß zwei Hörner, drei Violinen und eine „Wiener Baßgeige“ befanden (1753, 1776), damals etwa zwanzig Jahre hindurch regelmäßig Kantatenaufführungen Raum gab (s. unten). Im nichtartiku-

¹²² In den 1560er Jahren gab es dort eine beachtliche Notensammlung, seit 1601 eine auf den Stadtmusikern beruhende Figuralpraxis (MZT II, 355 und Bárdos Diss.).

¹²³ Zavorský *Beiträge* VII, 32.

¹²⁴ Zavorský *Beiträge* VII und VIII, 28–33 bzw. 39–41. (In der Kirche blieb kein nennenswertes Notenmaterial erhalten, nur eine vielleicht von der Jahrhundertwende stammende „Partitur“, die 562 Gesänge und eine Antiphon enthält.)

¹²⁵ Es durfte um das kontinuierliche Aufrechterhalten der früheren Körperschaft gehandelt haben: die gleiche Quelle betonte 1719, daß zu den Musikern ein katholischer Turmmeister aus Güns eingeladen wurde (IfM-A: Besztercebánya, SJ-Diarium).

larischen Ort Schemnitz sicherte der Magistrat eine zunehmende Zahl, d.h. 3–4–5, von Musikerposten zu, aber bei außergewöhnlichen Anlässen konnten sogar mehr Personen aufgeboten werden. Die Musiker, die nach 1720–30 professionellen Stand erhielten, spielten auch bei Festen der Stadtpfarre und anderer katholischen Kirchen, bei den Lutheranern aber nicht. Die Rosenauer deutschen und ungarischen Lutheraner waren 1711 gezwungen, die beiden Kirchen der Stadt zu verlassen und die Schule aufzugeben, und richteten sich, nachdem sie aus der Stadt hinausgetrieben worden waren, im nahe gelegenen Berzéte ein, so daß von Instrumentalmusik keine Rede sein konnte.

Auch die beiden bedeutendsten evangelischen Gemeinden des westlichen Landesteiles beschäftigten eigene Musiker: die Ödenburger Gemeinde im ersten Drittel des Jahrhunderts, die von Preßburg etwa vierzig Jahre hindurch von 1720 an. In Ödenburg, wo die Lutheraner in der Mehrheit waren, spielten die Turmmusiker seit 1609 in der Kirche beider Glaubensgemeinschaften, der Magistrat bezahlte den abwechselnd evangelischen bzw. katholischen Turmmeister und seine vier bis fünf Gesellen noch im 18. Jahrhundert.¹²⁶ Es scheint, daß man sie am Anfang in erster Linie als Bläser in Anspruch nahm, und die Violinisten und Kontrabassisten wurden von der Gemeinde zur Verfügung gestellt.¹²⁷ Von den 1730er Jahren an übernahmen dann die Turmmusiker bzw. die Schüler auch die Streicherstimmen. Die vom nächsten Jahrzehnt an verwendete Bezeichnung „Vocal und Instrumental Musici“ bzw. der spätere Ausdruck „Choralisten“ scheinen sich auf die letzteren zu beziehen.¹²⁸ Die meisten aufgeführten bzw. erhalten gebliebenen Werke konnten von vier Sängern bzw. einem Gesangsolisten und einem Kirchentrio vorgetragen werden, zu den festlichen Gelegenheitsstücken kopierte man acht bis elf, im Fall von größerem Instrumentalbestand bzw. von gedoppelten Violinen zwölf bis vierzehn Instrumentalstimmen.¹²⁹ Es heißt aber keineswegs, daß die gleiche Zahl von Vortragenden gegenwärtig waren: Aus Wohlmuths Werk von 1696 bzw. den einheimischen Stimmen der in den 1740er Jahren gespielten Stolzenberg-Kantaten geht hervor, daß die Bratsche zur Abwechslung traditionell von Blechbläsern und das Cello und das Fagott von Violinisten gespielt wurden. (Die je nach Werken unterschiedliche Besetzung der Werke Stolzenbergs:

¹²⁶ 1686, 1696, 1717, 1734, 1774 (Bárdos, *op. cit.*, 99–100, 104, 109, 115, 122).

¹²⁷ 1686: ein Violinist und ein Kontrabassist, 1696: wahrscheinlich zwei bezahlte Streicher sowie ein Violinist, ein Kontrabassist, ferner zwei Instrumentalisten-„Choralisten“, 1717: ein „Orchester“ und ein Choralist-Violinist, von denen ein Kontrabassist 1678–1729, Violinisten 1680–1718, 1702–12, zwei Instrumentalisten 1726–33 bzw. 1729–34 angestellt waren (Bárdos, *ebd.* und 372–379).

¹²⁸ Bárdos, *op. cit.*, 113, 375–380 (weitere Musikerangaben: 1733–34, 1742, 1777, 1789–1807).

¹²⁹ Siehe Wohlmuth *Miserere* (1696), Grünler *Tedeum* (1717) bzw. Stolzenberg-Kantaten ab 1746, ferner die Neujahrskantate von 1754 (Bárdos, *op. cit.*, 109 bzw. Anhang Nrn. 695, 519–633, 718–796 und 803).

Kirchentrio + Bratsche und Cello, Flöte /manchmal gedoppelt/, zwei Oboen, ein Fagott, drei Trompeten, Hörner in Paar, vier Posaunen und Timpani.)¹³⁰

In Preßburg nahmen die Stadttürmer an den Gottesdiensten nach wie vor teil,¹³¹ erst im Jahr 1724 trat eine große Wende ein, als der Kantor gleichzeitig mit der Einführung der ständigen Orgelbegleitung des Gemeindegesangs auch die Leitung der Musiker übernahm.¹³² Das eigene „Ensemble“ der Kirche scheint aber den Erwartungen nicht Genüge getan zu haben: In der Mitte der 1730er Jahre fehlten nicht nur die zum Vortrag mehrstimmiger Musik notwendigen Instrumente, sondern auch der Anspruch darauf. 1742 standen bloß einige Musikalien und die notwendigsten Blasinstrumente zur Verfügung.¹³³ Zu dieser Zeit versahen zwei siebenbürgische Musiker den Vokal- und Instrumentaldienst am Chor.¹³⁴ Als sie dann weggegangen waren, entbehrte die Gemeinde die Mitwirkung von Instrumentalisten bis 1760, als die unbrauchbar gewordenen vier Violinen und der Kontrabaß renoviert wurden und für die wichtigsten Ereignisse auch ein zufriedenstellendes Ensemble gesichert wurde.¹³⁵ Trotzdem gelang es ihnen nicht, eine beruhigende Lösung zu finden, so daß sie schließlich 1771, als die evangelische Gemeinde nicht mehr mit eigener Kraft rechnen konnte, wieder die Stadtmusiker zu Hilfe zog.¹³⁶

In den Festgottesdiensten der evangelischen Kirchen Siebenbürgens konnten die Stadtmusiker durchaus ungestört spielen,¹³⁷ der Stadtorganist von Hermannstadt bekleidete sogar gleichzeitig auch das Amt der Leiter der Stadtmusiker in der ersten Jahrhunderthälfte. Die ansehnliche Stadttürmer-Gesellschaft war jede Zeit fähig, ein größeres Ensemble als die minimal vierstimmige Besetzung zu stellen. Der *dictum*-Jahrgang von Sartorius dem Älteren durfte bereits im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts für acht bis neunzehn Stimmen komponiert worden sein, wobei es zugegeben werden muß, daß da mit ihre Instrumenten wechselnden Musikern gezählt wurde.¹³⁸ In Kronstadt, das eine ähnlich bedeutende Tradition besaß, waren im Jahr 1690 vier, in der zwei-

¹³⁰ Halász, op. cit., 77–79.

¹³¹ Angaben: 1719–23 (B-N: Pozsony 988–991).

¹³² Der Kantor Grossmuth wurde für die am „Charfreitag in der Schul gehaltene Music“ bezahlt (B-N: ebd. 983, 987–988).

¹³³ Ambros 99, Schmidt 149.

¹³⁴ 1747: Jacob Walcker und Martin Emanuel Zay [Fay? – Martin Fay (1725–86) Pfarrer von Mediasch usw. studierte seit 1749 in Halle].

¹³⁵ 1767 zahlte man dem Kantor für die Musik, die anlässlich der Genesung Maria Theresias gespielt wurde (B-N: Pozsony 985 und 990).

¹³⁶ Schmidt 149.

¹³⁷ Franke 1999, 139.

¹³⁸ Der Grundbesetzung von zwei Violinen, zwei Bratschen und *continuo* schloßen sich zwei Blockflöten, zwei Oboen, ein Fagott, ein Kornett, zwei bis drei Clarinos, zwei Hörner oder zwei bis drei Posaunen in verschiedenen Zusammensetzungen an. Aus den erhaltenen Clarino-Stimmen geht der Instrumentenwechsel eindeutig hervor (Franke 1999, 87 und 138–139).

ten Jahrhunderthälfte fünf Kunstpfeifer angestellt.¹³⁹ Die gut gebildeten Kronstädter Musiker traten nicht nur in den Kirchen der Stadt auf, sondern nahmen von 1767 an auch an *collegium musicum*-Veranstaltungen teil, die Musiker von Herrmanstadt traten in den siebziger Jahren auch in den Hauskonzerten des Statthalters Brukenthal mit Erfolg auf.¹⁴⁰

Typen der Musikpraxis

Gesang im Gottesdienst mit oder ohne Orgel – gelegentliche Musikfeste

Der Gemeindegesang spielte in der Liturgie aller evangelischen Kirchen eine wichtige, in der Mehrheit sogar ausschließliche Rolle, und die zur Begleitung der Gesänge im allgemeinen verwendete Orgel stand den größeren Gemeinden um 1670 fast überall zur Verfügung. Bei der Konfiskation der Kirchen blieben solche bedeutende Gemeinden ohne Orgel, wie z. B. die deutschen Lutheraner von Güns, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch zwei kleine Orgel, ein Positiv und ein Regal hatten.¹⁴¹ In die Bethäuser, die in der Notlage errichtet wurden, schafften sie sich bald Orgeln an, damit sie die Gottesdienste in der gewohnten Weise fortsetzen konnten. In Ödenburg und Preßburg gab es ein Instrument in den neuen provisorischen Gebäuden binnen einiger Monate (1677 bzw. Juli 1682/Januar 1683). In Leutschau wurde die 1697 gebaute Orgel in die Holzkirche hinübergetragen, in Käsmark baute man 1720 eine neue Zwölfregister-Orgel. Das Schemnitzer Instrument ist zuerst 1731 in der *canonica visitatio* erwähnt,¹⁴² wobei man annehmen kann, daß es dort bereits um 1720, zur Zeit des Kantors Kopp erklang.¹⁴³ In der Gemeinde von Leutschau durften Organisten auch in der Übergangsperiode tätig gewesen sein (1687–1711), in Bistritz ist ihre Gegenwart seit 1700, in Käsmark zwischen 1710 und 1749 registriert,¹⁴⁴ die Schulmeister in Güns und Raab spielten bereits 1738 die Orgel, das heißt, daß die Wiederherstellung des Orgelgebrauchs für die dreißiger Jahre meistens gelungen war.

¹³⁹ B-N: Brassó 85–86.

¹⁴⁰ B-N: ebd. 103–104 und Weisskircher 7.

¹⁴¹ Das Positiv kam in den Gebrauch der Katholiken, das Regal hatte man bis 1674 in einer Wohnung verborgen, dann wurde es der Ödenburger Gemeinde verkauft, weil man vielleicht keine Möglichkeit sah, sie irgendwann verwenden zu können (Szigeti *Köszeg* 206 und Bárdos *Sopron* 93).

¹⁴² Gergelyi–Wurm 91, 96–98 und B-N: Selmecebánya 1083.

¹⁴³ In den kleineren Siedlungen des Kirchendistrikts in den Bergstädten, z. B. in Egyházasmarót und Csánk, schaffte man sich 1728 bzw. vor 1745 Positive an, in Garamszeg und Nagypalugya in der Nähe von Bistritz wurden 1725 bzw. 1754 Instrumente gebaut (EL: Bányakerületi It. III: *canonica visitatio* Hont, 1745 und Gergelyi–Wurm 122, 132). Vergleichende Angaben: die Katholiken im Komitat Vas verwendeten 1698–99 insgesamt elf Orgeln (Szigeti *Szombathely* 399).

¹⁴⁴ B-N: Lőcse 528, ebd. Besztercebánya 919 und Lipták 77.

Nicht immer und überall war der Gesang mit Orgelbegleitung verbunden: in dem mit Orgel versehenen deutschen Bethaus von Preßburg wurde sie bis 1724 nur für feierliche Gottesdienste in Anspruch genommen. Ähnlicherweise verband sich der Gebrauch ständiger Orgelbegleitung mit der Einführung neuer Gesänge in Hermannstadt am Ende des Jahrhunderts (!).¹⁴⁵ Die puritanisch gesinnten Gemeinden sahen von ihrer Verwendung ab: In der neuen, in den 1610er Jahren gebauten ungarischen Kirche von Güns gab 1674 noch keine Orgel und in der nach dem Toleranzedikt erst spät, im Jahr 1815 errichteten Kirche von Nagykároly (Großkarol) wurde nicht einmal 1824 eine Orgel gebaut.¹⁴⁶

Die Lutheraner von Oberungarn durften an den offiziellen Musikfesten ihrer Stadt seit der Jahrhundertmitte immer öfter teilnehmen; sie hatten sogar die Möglichkeit, musikalische Gottesdienste zu veranstalten. Das bedeutendste Ereignis im Leben von Käsmark war die Hundertjahrfeier des Erlangens des Titels königliche Freistadt. Sie begann bei den Lutheranern mit dem Tedeum und setzte sich in der Pfarrkirche mit einem Hochamt und Dankgottesdienst fort. Der Festzug marschierte zwischen den einzelnen Orten mit der Musikbegleitung des Trompeten-Timpani-Chors (1755).¹⁴⁷ Am Theresientag im Jahr 1777 spielten die Schemnitzer Stadtmusiker in der Früh in der katholischen Messe, das Bergmannorchester spielte in der anderen katholischen Kirche bzw. im Bethaus der Deutschen und Böhmen.¹⁴⁸ Der Käsmarker Rektor Christian Geuersich¹⁴⁹ berichtete über mehrere eigenen Feste der Gemeinden, so z. B. über ein Tedeum am Adventssonntag, und über die feierliche Trauerzeremonie anlässlich des Todes Maria Theresias.¹⁵⁰ In Schemnitz, wo mehrstimmige Musik wahrscheinlich schon früher gespielt worden war, trug man 1764 bei Besuch des Thronfolgers eine Kantate vor,¹⁵¹ und im Januar 1781, das heißt noch vor dem Toleranzedikt, wurde auch ein Musikgottesdienst gefeiert.¹⁵² Damals erklangen eine Kantate und das Tedeum auch in Leutschau: Bei der fünfzigsten Jubiläumsfeier eines Pfarrers wirkten in der Kirche nicht nur Sänger und das minimale Kirchenensemble mit, sondern auch Trom-

¹⁴⁵ Albrich 122.

¹⁴⁶ EL: der Kirchendistrikt an der Theiß, der Kirchendistrikt von Hegyalja, *canonica visitatio* 1804 und 1824 (Tiszakerületi lt. III/a, 120 und 169).

¹⁴⁷ Geuersich I, 614–615.

¹⁴⁸ „in dem evangelischen Bethause von beyden Nationen der Deutschen und Böhmen [wurde] allein der Ambrosianische Lobgesang in beyden Sprachen abgesungen, feyerlich musicieret ...“ (PZ, IfM-Kat.).

¹⁴⁹ Glosiková 54.

¹⁵⁰ Geuersich I, 568 und II, 286. Im Jahr 1780 begann die Trauerzeremonie mit Glockengeläute in der Paulinerkirche, dann ertönten ein „Lied“, eine Kantate und eine Arie in der Lutheranerkirche, unter Mitwirkung von Orgel und Posaune, Clarino bzw. Violinen und Hörnern.

¹⁵¹ Am 22. Juli 1764. *Andachtstage* (H Bn, Kleindruck, s. IfM-Kat.).

¹⁵² PZ (IfM-Kat.).

peter und ein Trommelspieler (1780).¹⁵³ Trotz der erwähnten Verbote beharrte man in Kremnitz in den 1730–40er Jahren auf den Musikfesten, die gelegentliche Aufführung von Figuralmusik fand in diesem Jahrhundert wahrscheinlich in Bistritz am frühesten statt: Mátyás Bél, der sich nach Preßburg zu begeben beabsichtigte, wurde 1714 vom Kantor Johann Francisci an der Spitze eines Chors und Orchesters mit Kunstmusik verabschiedet.¹⁵⁴

Gottesdienste mit mehrstimmiger Musik

In der Stadt Ödenburg, der außergewöhnliche Begünstigungen zuteil wurden, standen den Lutheranern außer dem Kantor und dem Organisten auch bezahlte Sänger und Instrumentalisten, Schulchor und Stadtmusiker zur Verfügung, so daß die Aufführung mehrstimmiger Werke fast ungestört fortgesetzt werden konnte.¹⁵⁵ Nach einem Formularbuch von 1678 wurde der Morgengottesdienst an Wochentagen mit Gemeindegesang abgeschlossen, an Sonn- und Feiertagen erklangen abwechselnd Gregorianische und mehrstimmige Sätze.¹⁵⁶ Die feierliche Trauergottesdienstordnung, die sich aus verschiedenen Musikgattungen zusammensetzte, ist in der etwa dreißig Jahre späteren Chronik von Serpilius verewigt.¹⁵⁷ In den einheitlich vorgeschriebenen feierlichen Dankgottesdiensten trug man seit 1686 regelmäßig ein „musikalisches“ Tedeum vor: im Jahr 1714 waren daran der Chor mit Trompete und Timpani beteiligt, und anlässlich der Zweihundertjahrfeier der Reformation erklang nach der Abrosianischen Hymne die mit Orchester begleitete Arie des Kantors Gottfried Grünler (1668–1731).¹⁵⁸

Die seit Anfang des 17. Jahrhunderts bestehende Beziehung zu Regensburg durfte der Gemeinde in der Sicherung ihrer ungestörten Tätigkeit viel geholfen haben. Damals kamen Kantoren und Schulmeister aus Regensburg nach Ödenburg und in die benachbarten österreichischen Gemeinden, vielleicht auch materielle und sonstige Hilfe (Kirchenordnung, Gesangbücher), jetzt trafen ein Orgelbauer (1689) und natürlich wieder Kantoren ein.¹⁵⁹ neben

¹⁵³ PZ (IfM-Kat.).

¹⁵⁴ Ambros 98. Francisci in Bistritz: 1709–22, 1725–33 bzw. nach 1737. (Gleichzeitig war er *regens chori* bei den Jesuiten, s. Zavorský *Besucher* 364, 366.)

¹⁵⁵ Über die Vorereignisse s. MZT II, 42–44 und Bárdos *Sopron* 34–86.

¹⁵⁶ Nach dem Gregorianischen Kyrie, Gloria und dem gesungenen Evangelium erklang eine Motette, dann das Vaterunser mit deutschem Text nach einer Gregorianischen Melodie und die Abendmahlsvermahnung, gefolgt von einem mehrstimmigen Chor. Im Band von 1711 gibt es auch ungarische liturgische Texte ohne Melodie (Bárdos, *op. cit.*, 97–98).

¹⁵⁷ Den zwei Gemeindegesängen folgte eine Arie, nach der Grabrede und dem Gebet kam eine Motette. Die Arie wurde von dem ortsansässigen Komponisten J. Chr. Ruess komponiert (Bárdos ebd. 108).

¹⁵⁸ Bárdos ebd. 101–102, 108–109 (1743 wurde das Tedeum nur gesungen, s. 120).

¹⁵⁹ Als Missionszentrum stand Regensburg mit den österreichischen Lutheranern etwa zwischen 1590 und 1625 in Verbindung, zur Zeit von Andreas Rauch auch mit Hernal, später galt die Stadt als Zuflucht der Exulanten (Staber 122 und Schwämmlein *passim*).

dem erwähnten Gründer der ebenfalls als Komponist tätige Michael Koseck. Die Ödenburger Organisten bildeten sich selbstverständlich in Regensburg weiter: Johann Wohlmuth nahm längere Zeit hindurch eine Stelle in der Stadt an, Daniel Knogler gelangte als Student mit Stipendium nach Regensburg (von 1674 an bzw. zwischen 1720 und 1722). Was ihren Lebensunterhalt und ihre musikalische Orientierung anbelangt, gehörte also die Ödenburger evangelische Gemeinschaft dem Regensburger Einflußbereich an,¹⁶⁰ die sonst nicht zu den deutschen Städten mit hervorragender protestantischer Kultur zählte. Als religiöses-geistliches Vorbild galt der Ödenburger Gemeinde durchaus Wittenberg;¹⁶¹ sie war aber auch mit den Gemeinden von Breslau und dem nahe gelegenen Preßburg mit mehreren Fäden verbunden,¹⁶² konnte aber auch mit der Hilfe anderer Städte rechnen.¹⁶³

In den 1730er Jahren wurde die Mitwirkung der Stadtmusiker in der evangelischen Kirche immer häufiger: Laut einer Eingabe des Turmmeisters Johann Simon Roth übten sie 1734 ihren Dienst an Sonn- und Feiertagen zwischen 7 und 8 in der Früh und am Nachmittag aus, d.h. sie nahmen sowohl am Gottesdienst als auch an der Vesper teil. Die Kantatenaufführungen durften ebenfalls damals eingeführt worden sein. Das erste erhalten gebliebene Textbuch entstand 1737 zu einer Weihnachtskomposition des Kantors Wohlmann, in den darauffolgenden Jahren spielten sie Neujahrskantaten,¹⁶⁴ 1742 eine Trauerkantate Wohlmanns. Das Ensemble unternahm sogar, nach einem Krönungstedeum am Nachmittag in einem Konzert zu spielen.¹⁶⁵

Nach der durch den Namen von Andreas Rauch gekennzeichneten Glanzzeit folgten während der Tätigkeit von Michael Koseck (1719–67) die bewegtesten Jahre jenes Jahrhunderts für die Ödenburger Lutheraner.¹⁶⁶ Koseck kam 1746 mit umfangreichem Notenmaterial und wahrscheinlich mit entspre-

¹⁶⁰ Über den Regensburger Einfluß s. ferner Bárdos–Vavrincz 397–400.

¹⁶¹ Bárdos, *op. cit.*, 99–103 (an seiner Universität studierten Wohlmuth und der Musiker Georg Psyllius; sie besuchten auch Leipzig und Magdeburg).

¹⁶² Breslau: Wohlmuth studierte an der dortigen Universität, Wohlmann ging 1746 dorthin. Preßburg: der Regensburger Gründer kam aus dieser Stadt; Wohlmann studierte auf dem Preßburger Gymnasium, der Rektor János Ribini (1748–58) studierte bei Mátyás Bél; das Werk des Preßburger Kantors Boykovsky wurde in Ödenburg gespielt.

¹⁶³ Spenden für die neue Orgel kamen im Jahr 1751 nicht nur aus Regensburg und Breslau, sondern auch aus Aachen, Augsburg und Wien (Bárdos, *op. cit.*, 113).

¹⁶⁴ Gedruckte Textbücher: 1740, 1742 und 1743 (Bárdos, *op. cit.*, 108).

¹⁶⁵ Bárdos, *op. cit.*, 120.

¹⁶⁶ Bárdos erachtete die Periode zwischen 1720 und 1780 als „die letzte große Epoche der Musik der Lutheraner“ und nahm an, daß die Werke Stolzenbergs zwischen 1726 und 1774 aufgeführt wurden (Bárdos *Sopron* 112, Bárdos–Vavrincz 401). Diese Tatsache ist aber weder durch die von ihm mitgeteilte Liste (115–118) noch durch den Anhang seines Bandes belegt: Die Datierung der Manuskripte vor 1746 bezeichnet nämlich den Kompositionzeitpunkt der Werke bzw. die Abschrift der Noten in Regensburg und nicht das Datum der Aufführungen in Ödenburg (s. die folgende Anm.); das letzte Datum auf den mit Namen oder anonym erhaltenen Werken Stolzenbergs ist richtig 1747 usw.

chend hochstrebenden Plänen in der Stadt an: Neben seinen eigenen Werken bereitete er in erster Linie den Vortrag der Stücke von Christoph Stolzenberg (1690–1764), dem Lehrer des Regensburger städtischen Gymnasiums und Musikdirektors vor.¹⁶⁷ Anfangs spielte er mit seinem Ensemble auch kurze Messen, *de tempore*-Kantaten, Motetten und Vespers-Kantaten (Arien), aber sein Diensteifer ließ schnell nach. Er führte Stolzenbergs Werke hauptsächlich in den Jahren 1746 bis 1747 auf,¹⁶⁸ und komponierte sowie dirigierte die Mehrzahl seiner eigenen Stücke in den ersten drei bis fünf Jahren seines dortigen Aufenthalts.¹⁶⁹ Obwohl ihn die Gemeinde zusammen mit dem Organisten und dem Turmmeister in der darauffolgenden Zeit weiterhin bezahlte, kann die ungestörte Fortsetzung der musikalischen Gottesdienste, die spätere regelmäßige Aufführung von *de tempore*-Kantaten nur angenommen werden. Ab 1758 ist ausschließlich die Aufführung von Neujahrs- bzw. Gelegenheitskantaten zu dokumentieren.¹⁷⁰ Nachdem das frühere Material bei der Ankunft Kosecks wahrscheinlich als überflüssig erachtet und vernichtet wurde,¹⁷¹ kam der überwiegende Teil der erhalten gebliebenen Ödenburger Notensammlung durch ihn in den Besitz der Gemeinde.¹⁷² Dadurch tritt die Einseitigkeit seiner Orientierung klar vor Augen: Neben Werken des nicht besonders bedeutenden Regensburger Komponisten und seinen eigenen Kompositionen trug er in

¹⁶⁷ Aus Stolzenbergs 1722er Kantatenjahrgang brachte er 60 Stücke mit sich, aus dem 1723er Jahrgang 7 und aus einem der 1739er Jahrgänge 75 Werke, ferner weitere, keinem Jahrgang zugehörigen Kantaten und 32 Motetten. Sämtliche Werke Stolzenbergs, die zwischen 1726 und 1745 datiert sind und die er vermutlich zwischen 1741 und 1746 in Regensburg kopieren ließ, gelangten im Jahr 1746 nach Ödenburg. Die Aufschrift der einzigen Partitur mit Hinweis auf Ödenburg hat vielleicht zwei oder mehrere Schichten: „Script, zu Oetenburg / 15 Aug: 1727“ – s. Bárdos Anhang, Nr. 613 und Bárdos–Vavrincez 93 (Halász 1988, 74 und 1990, *passim*).

¹⁶⁸ Die Ödenburger Stimmen der in Regensburg kopierten Partituren der 1739er Serie, die von Stolzenbergs Jahrgängen am meisten bekannt war, wurden in den Jahren 1746 und 1747 angefertigt. Als Ausführungsdatum kommen auf allen Noten nur diese zwei Zeitangaben vor, obwohl sie eventuell auch weiter gespielt werden konnten (Halász 1988, 73–75).

¹⁶⁹ In den ersten drei Jahren schrieb er 12 der 18 Kyrie-Kompositionen, in den darauffolgenden acht Jahren bloß 6 (das Kompositionsdatum der Kyrie, die von den anonymen Werken ihm zugeschrieben werden können, ist nämlich 1746, das Ausführungsdatum 1746–47), drei von seinen vier Kantaten sind datiert: 1747, 1750, 1751 (Bárdos, *op. cit.*, Anhang, Nrn. 281–302 und S. 117–118).

¹⁷⁰ 1758–62, 1767–75, 1779 – bzw. 1761, 1763 und 1765 (Bárdos, *op. cit.*, 118).

¹⁷¹ Erhalten gebliebene Frühwerke: P. Boykovsky (Preßburger Kantor 1714–19): Kyrie; J. J. I. Brentner (1689–1742, Wohlmann-Manuskript 1742): Motette; J. Ph. Krieger (1649–1725): Kantate (?); J. J. Fux: Kyrie (K. 26); J. Pachelbel (1653–1706): Parthia. Frühe Stücke aufgrund der Gattung und der Besetzung: Conrad [?]: Aria Quadragesimalis; Guzinger [J. P.]: 3 Symphonia; J. Hartmann [J. E. Hartmann 1726–93?]: Symphonia. Eine undatierte, italienisch- und deutschsprachige handschriftliche Sammlung weltlicher Kantaten enthält Werke von R. Keyser [= Reinhard Keiser 1674–1734] und G. Bonocini (1670–1747) (Bárdos Anhang Nr. 901).

¹⁷² Von den mit Komponistennamen überlieferten 175 Werken sind 114 Stolzenbergs Kompositionen, 44 Kosecks Stücke (ferner kommen jeweils ein Werk von Wohlmuth, Wohlmann und 15 anderen vor); unter den anonym erhaltenen 134 Stücken befinden sich 75 identifizierte Abschriften von Stolzenbergs Werken (und 5 weitere), 35 Noten sind vermutlich Kopien von Kosecks Stücken (er ist vielleicht auch der Komponist von 8 Kyrie). Das heißt: er bereicherte die Sammlung mit 268 der 309 erhalten gebliebenen Werken.

Ödenburg die Werke maßgebender Komponisten fast überhaupt nicht vor.¹⁷³ Andererseits ist es auch von Belang, daß nach Koseck kein Bedürfnis mehr vorhanden war, neue Noten anzuschaffen, und dies kann nur dadurch erklärt werden, daß die mehrstimmige Musik in den Hintergrund gedrückt wurde, auch wenn die lokale Kirchenleitung nach wie vor stark orthodox war.¹⁷⁴

In Preßburg, das ebenfalls auf lange Traditionen zurückblicken konnte,¹⁷⁵ waren Kantoren und Organisten ohne Unterbrechung tätig.¹⁷⁶ Die minimalen Bedingungen für die Pflege mehrstimmiger Musik, die zu einem Kirchentrio notwendigen Musiker und der festliche Trompeten-Timpani-Chor standen wahrscheinlich immer zur Verfügung – auf jeden Fall bis zur zweiten Hälfte der 1740er Jahre und nach 1760. Die günstige Lage der Hauptstadt zeigt sich darin, daß mehrere Musikerfamilien entstammenden Kantoren und Organisten bedeutende evangelische Zentren zugunsten Preßburgs verließen.¹⁷⁷ Die Figuralpraxis war nicht ungestört, da sich die pietistische Kirchenleitung bereits seit Mitte der 1710er Jahre unschlüssig über den richtigen Standpunkt zeigte; sie bestand daher nur zeitweilig und war sozusagen toleriert.

Die alten Gebets- und Gesangbücher blieben nach 1681 unverändert im Gebrauch,¹⁷⁸ im Gottesdienst erklang nach wie vor mehrstimmige Musik.¹⁷⁹ Das Inventar von 1718,¹⁸⁰ das das erste musikalische Dokument des 1715 in Verwendung genommenen neuen Bethauses war, bezeugt, das auch das Repertoire fast vollkommen unverändert blieb.¹⁸¹ Die neuesten Werke, die einen Jahrgang von „musicalischen Stücken“ umfaßten, wurden im Sommer

¹⁷³ Ausnahmen sind nur zwei Werke Telemanns, von denen das eine Kosecks Abschrift ist (Bárdos Anhang, Nrn. 650–651).

¹⁷⁴ Dem Lyzeum standen zwar zwischen 1740 und 1747 Dániel Hajnóczy und in den Jahren 1748–58 der pietistische Rektor János Ribini vor, der letztere geriet aber mit der lokalen Orthodoxie in Konflikt und war gezwungen, nach Preßburg zu gehen (Kosáry 115).

¹⁷⁵ Siehe z. B. die Inventare von 1651 und 1675 (Korbacková *passim*).

¹⁷⁶ Deutsche Kantoren und Hilfskantoren: Georg Wimmer (1703), Martin Plorantius (1704?–35?), Paul Boykovsky (1714–19), Christoph Grossmuth (1721?–33?), Johannes Francisci (1733–35), Zacharias Stubner (1735–41), Jonas Palumbini (1735–50), Johann Thomasius (1742–85), Michael Wirko (1750) und Lorentz Carin/Cain (1764–71) und Johann Reiter (1809–23) (B-N: Pozsony, *passim* und Galván); für die Organisten s. Anm. 71.

¹⁷⁷ Wimmer kam aus Schemnitz (1703), Plorantius aus Leutschau (1704, sein Vater war Turmmeister), Francisci aus Bistritz (1733, sein Vater war Kantor), Thomasius aus Eperies (1742, sein Vater war Kantor), Bogsch aus Leutschau (1783), andere aus weiteren Siedlungen Oberungarns: wie Stubner aus Dobsina (Dobschau) in Gömör (1734), Palumbini aus Szeptencz-Újfalu in Nyitra (1735), s. Galván.

¹⁷⁸ Schmidt 142 (s. oben).

¹⁷⁹ 1710–11 kamen am „Busstag ... *Komm, heiliger Geist*, das *Gloria* und *Kyrie*, wie an einem Sonntag ... nach solchen eine Music – Zur Vesper ... vor der Collect eine Music“ (B-N: Pozsony 987).

¹⁸⁰ Kalinayová 167–171.

¹⁸¹ Den Großteil des Materials des Inventars, etwa vierzig Stücke, machten neben den in den 1680er Jahren angeschaffenen Werken (1680–88er Ausgaben von Nürnberg, Stuttgart, Regensburg, Dresden bzw. Krems und Venedig mit lokal angefertigtem Stimmenmaterial) die Überreste der früheren Notensammlung aus (1631–65) und bloß vier Werke wurden später gekauft (1710–11, 1715, 1718), unter ihnen Arien von Heinrich Müntz, dem evangelischen Kapellmeister des Erzbischofs Christian August von Sachsen-Zeitz.

jenes Jahres in Anwesenheit des Konvents probiert, der die Abschaffung der Kantatenaufführungen überlegte.¹⁸² Mátyás Bél (1684–1749),¹⁸³ ein bedeutender ungarischer Vertreter des Pietismus, sowie seine Pfarrer- und Lehrerkollegen führten nämlich auch in der Musikordnung Veränderungen durch. Die neuen Gesangbücher erschienen 1716, den beiden Bänden fügte man im Laufe der Zeit Anhänge zu. Auf dem Gebiet der Instrumentalmusik meldeten sich die Folgen des Wechsels der Anschauungen in der Mitte der zwanziger Jahre: Früher war der Gemeindegesang nur an Festtagen von der Orgel begleitet, von nun an ertönte der Gesang aufgrund der Bestimmung von 1724, die die Wichtigkeit des Gesangs im Gottesdienst betonte, auch an Wochentagen mit Orgelbegleitung. Die Einleitung der neuen, für die Gemeinde unbekanntem „Hallenser“ Gesänge rechtfertigte ebenfalls die ständige Begleitung.¹⁸⁴ An großen Festen, zu Weihnachten, Ostern und Pfingsten, musizierte unter der Leitung des Kantors weiterhin das aus Vokalistinnen und Schülern bestehende Ensemble,¹⁸⁵ dessen führende Musiker sich in der Stadt Ansehen verschafften.¹⁸⁶

All das bedeutete keine wirkliche mehrstimmige Musikpraxis: Als Bél 1733 seinen ehemaligen Bistrizer Schüler Johann Francisci einlud, konnte die Gemeinde weder seine überdurchschnittlich hohen Ansprüche noch die wertvolle Kirchenmusik schätzen.¹⁸⁷ Die Anfänge waren noch voller Verheißung: Der Konvent genehmigte dem *director chori*, die früher schon weggelassenen „vor der Predigt und unter dem Musizieren üblich gewesene Arien“ erneut einzuführen, „aber darüber einige Fragen entstanden, ob nämlich solche Gesänge unter die Kirchen-Ordnung anzunehmen oder abzuschaffen wären“,¹⁸⁸ und der Kirchenchor feierte den Geburts- und Namenstag seines neuen Leiters mit der Aufführung seiner eigenen Kantate. Bald stellte sich heraus, daß die Umstände ungeeignet waren: Die Orgel befand sich in schlechtem Zustand, weitere Instrumente fehlten und die Verschiedenheiten der musikalischen Auffassungen („des Geschmacks“) wurden immer schärfer

¹⁸² Die im Inventar aufgezählten Instrumente ermöglichten nur den Vortrag der Werke von bescheidener Besetzung. Der brauchbare Bestand an Instrumenten umfaßte eine Orgel und Flügel, drei neue Violinen, eine Bratsche, eine Baßgeige und ein Paar Kesselpauken.

¹⁸³ Ab 1714 Lehrer, seit 1719 Rektor, zwischen 1719 und 1749 Pfarrer.

¹⁸⁴ Schmidt 149.

¹⁸⁵ B-N: Pozsony 987–988. Die Saitenanschaffungen (1725, 1726), die Instrumentenreparaturen (1735, 1737) und die am Chor aufbewahrten Instrumente (1740) beweisen den Instrumentengebrauch; von der Figuralpraxis zeugt die Anschaffung von „7 Stück Musikalische Bücher“ (1737).

¹⁸⁶ Der Magistrat forderte „den *regens chori* der Lutheraner“ [Chr. Grossmuth] sowie den Tenoristen und den Altisten des Oratoriums namens P. Roth und J. G. Schlesinger auch als unabhängige Experten auf (1730, s. B-N: Pozsony 962).

¹⁸⁷ Ambros 98–99, Zavorský *Besucher* 367.

¹⁸⁸ B-N: Pozsony 983.

formuliert.¹⁸⁹ Francisci versuchte noch eine Weile, seinen Standpunkt durchzusetzen, zuletzt bat er 1735 um seine Entlassung. Seine Eingaben blieben jedoch nicht ohne jeden Erfolg: 1738 ließ man endlich aus den Spenden der Bürger und mit Genehmigung des zur Hälfte katholischen und zur Hälfte evangelischen Magistrats im Bethaus durch den einheimischen Meister Wenzel Janitschek (Vaclav Janíček) eine neue Orgel bauen.¹⁹⁰

Auf dem Chor gab es 1740 noch einige Instrumente – zwei Jahre später blieben nur noch die notwendigsten Bläser und einige Vespren und etwa zwanzig „Koppsche Arien“ in der Notensammlung erhalten.¹⁹¹ Mehrstimmige Musik wurde wahrscheinlich nur bei außergewöhnlichen Anlässen aufgeführt, wie z. B. bei der Trauerzeremonie von Karl III. oder dem Tedeum zur Freude über den Sieg der kaiserlichen Truppen (1740, 1746).¹⁹² Zwei Musiker, die lange tätig waren, der Kantor, dann Organist Jonas Palumbini und der Kantor Johann Thomasius, übten ihr Amt trotzdem zur Befriedigung aus: Laut Konventsprotokoll konnte Palumbini in der Instrumentalmusik gut gebraucht werden,¹⁹³ Thomasius war bei der Übernahme der neuen Orgel der St.-Martin-Kathedrale als Experte zugegen und verschaffte sich große Anerkennung auch mit seinen Werken.¹⁹⁴

Die Dokumente der Figuralmusik der Kaschauer deutschen Kirche erweisen sich als interessant auch im Zusammenhang mit dem noch unerforschten Musikleben der meist unter orthodoxem Einfluß stehenden Kirchen der oberungarischen Gemeinden. Der Orgelgebrauch ist bereits im Jahr 1738 belegt und ihr 1753er Inventar verzeichnete die Darbietung mehrstimmiger Werke, der *de tempore*-Kantaten des Schemnitzer Kantors A. E. Kopp.¹⁹⁵ In den darauffolgenden Jahrzehnten erweiterte sich das Repertoire erheblich. Kantor Ábrahám Fajkó nahm 1770 nicht nur Hochzeitsarien, Begräbnismotetten und elf gedruckte Begräbniskantaten in das Inventar auf, sondern auch ein Dutzend andere Arien und *de tempore*-Kantaten:¹⁹⁶ einen Jahrgang von Johann Samuel Beyer (1669–1744), einige werke von dem schlesischen Kantor Tobias Volckmar (1678 – c. 1740) und mehr als zwanzig Kantaten von G. F. Telemann (1681–1767), die einerseits mit dem Namen des Komponisten („Telemannsche Sachen“), andererseits mit dem von ihm verwendeten anagramma-

¹⁸⁹ Sie forderten, daß die Werke des Schemnitzer Musikers Kopp aufgeführt werden, den Francisci für einen Plagiator hielt, wiesen aber seine eigenen Stücke ab.

¹⁹⁰ B-N: Pozsony 990.

¹⁹¹ B-N: ebd. 984 und Schmidt 149.

¹⁹² B-N ebd. 987 („Danklied und Musique“).

¹⁹³ B-N: ebd. 984.

¹⁹⁴ B-N: ebd. 935 (s. auch Anm. 95).

¹⁹⁵ B-N: Kassa 275.

¹⁹⁶ B-N: ebd. 276. (Die Begräbniskantaten enthielten auch eine Oboe- und drei Posaunenstimmen.)

tischen Pseudonym versehen waren („Melantes Sachen“).¹⁹⁷ Er faßte die für veraltet angesehenen etwa sechzig [!] alte Notenhefte in zwei Rubriken zusammen („Allerhand alte Sachen“ und sechs anonyme Arien). Sein Nachfolger Michael Bary registrierte 1776¹⁹⁸ nicht nur die Noten, sondern auch die Instrumente (s. oben). Damals wurde der früher weggelassene „Koppische Jahrgang“ und der Beyer-Jahrgang wieder gespielt, und inzwischen hatte man etwa einen Jahrgang Kantaten von Stolzenberg angeschafft. Neben zehn mit Textanfängen angeführten Hochzeits- und einem Dutzend Begräbnisarien¹⁹⁹ zählte der Kantor wahrscheinlich *de tempore*-Kantaten unter dem Titel „A parte Stück“ auf (sie können mit den früheren Werken Telemanns in keine Beziehung gebracht werden).²⁰⁰

Durch die regelmäßige Aufführung von Figuralwerken, hauptsächlich von Kantaten für bestimmte Feste nahm die Kaschauer Gemeinde nach unseren gegenwärtigen Kenntnissen zu jener Zeit eine einzigartige Stellung ein, und zwar nicht nur im Vergleich zu den oberungarischen, sondern auch zu den Gemeinden diesseits und jenseits der Donau. Es ist jedoch bezeichnend, daß sie nicht von den Werken der Komponisten ersten Ranges wählten; ihr letztes Inventar verrät sogar, daß verglichen mit dem früheren Stand ihre Orientierung einen Rückgang erlitt.

Veränderungen im letzten Drittel des Jahrhunderts

Versuche zur Rettung der mehrstimmigen Musikpraxis bzw. ihre Abschaffung

In Preßburg wurde nach 1760 noch eine letzte Anstrengung gemacht, um die Bedingungen der Instrumentalmusik zu sichern. Zuerst ließ man die nicht mehr gebrauchsfähigen Streichinstrumente renovieren und die Orgel reparieren (1762) sowie lud wieder Stadtmusiker ein (1761, 1764).²⁰¹ Gleichzeitig ließ man nach Verordnung des Konvents „die für die Karwoche unerläßliche Passion, die auch in Preßburg bisher in dramatischer Form abgesungen wurde [...] vom Prediger einfach vorlesen“.²⁰² Die Figuralteile der Sonntagsgottesdienste blieben vorläufig behalten, man war aber gezwungen, den Gottes-

¹⁹⁷ Aufgrund der angegebenen Textanfänge können Werke aus beiden Gruppen identifiziert werden (vgl. RISM A/II).

¹⁹⁸ B-N: ebd. 275–276.

¹⁹⁹ Darunter das Werk von Johann Sartorius dem Jüngeren aus Hermannstadt: „Carl des sechste[n] trauer Arie“, vgl. Franke 1999, 173: Nr. 82.

²⁰⁰ Am Ende des Verzeichnisses kamen nach einem alten Leutschauer und einem anderen Gesangbuch zwei Gesangbücher in Gebrauch, ein Passionsbuch mit den dazugehörigen Arien und von einer früheren Liste 10 „Hochzeit Sachen“ und 12 „Leichen Sachen“ vor.

²⁰¹ B-N: Pozsony 985 und 990.

²⁰² B-N: ebd. 985.

dienst früher als gewohnt zu beginnen und die Musik abzukürzen, da die Stadtmusiker anderswo beschäftigt waren (1766).²⁰³ Da die Zeitpunkte zusammenfielen, veränderten sie die Reihenfolge im Jahr 1771, um mindestens das figurale Kyrie zu retten.²⁰⁴ An größeren Festen spielten Musiker nach wie vor, der Kantor und der Turmmeister wurden ein bis zwei Mal auch später bezahlt (1768–80 bzw. 1772).²⁰⁵

Die Preßburger Gemeinde begann bereits 1774 ein neues Gotteshaus zu bauen: In der nach zwei Jahren gebrauchsfähigen Kirche wurde die 17-Varianten-Orgel des alten Bethauses untergebracht, die man inzwischen von einem Mitglied der Janitschek-(Janíček-)Dynastie namens Karl umbauen ließ.²⁰⁶ Gleich am ersten Tag nach der Umsiedlung im November besprach der Konvent die Lage der Kirchenmusik, die einige „völlig abgeschafft wissen wollten“, trotzdem beharrten sie mindestens auf der gelegentlichen Gegenwart der Instrumentalisten. Die feierliche Weihe im Dezember fand dementsprechend statt: Im alten Bethaus erfolgte das Dankgebet, dann im neuen Gebäude die Vesper und die „musikalische Kantate“, schließlich das Adventlied. Am nächsten Tag ertönte im feierlichen Hochgottesdienst nach *Komm, heiliger Geist* die „musikalische Missa breve“, dann eine Gelegenheitskantate unter Mitwirkung von 36 Instrumentalisten.²⁰⁷

Die Liturgieordnung blieb im wesentlichen bis 1786 erhalten, dann wurden drastische Änderungen eingeführt: Man ließ die kurze Messe weg,²⁰⁸ behielt aber die Sonntagsarie ohne Instrumentalbegleitung, und da alle Sätze mit lateinischem Text getilgt wurden, schaffte man in der Vesper die übliche Intonation und die Antwort des Chors ab. Von 1788 an verwendete man ein neues Gesangbuch und die Gelegenheitskantate verschwand.²⁰⁹ Der zeitgenössische Chronist beendete seinen Bericht resigniert: „Und so ändert die Zeit alles, was nur in Absicht auf die Zeit geordnet und beibehalten wird.“²¹⁰

In Ödenburg ging mit dem Tod der beiden letzten „Regensburger“ Musiker (Koseck 1767, Knogler 1772) eine Epoche zu Ende. Nach ihnen verschlech-

²⁰³ B-N: ebd. 985 und Schmidt 174.

²⁰⁴ „dass das Kyrie gleich nach dem Lied *Komme, heiliger Geist* etc. angestimmt, und nahero erst das Lied gesungen werde“ (B-N: ebd. 986).

²⁰⁵ B-N: ebd. 990–991.

²⁰⁶ B-N: ebd. 986, 19. Februar 1776: „Demnach das Ung[arische] ... Bethaus zu klein und von ungesunder Situation ist, auch befürchten stünde, dass das Orgelspiel in dem neuen deutschen Bethaus als zu nahe gelegen den Gottes Dienst im Ung[arischen] Bethaus hinderlich seyn werde.“

²⁰⁷ B-N: ebd. 987 und Schmidt 148.

²⁰⁸ Nach Schmidt wurde die Abschaffung der *Missa brevis* 1766 verordnet, aber erst 1786 durchgeführt (186).

²⁰⁹ B-N: ebd. 987 und Schmidt 186.

²¹⁰ B-N: ebd. 987, *Chronicon Ecclesiae* ... An großen Festen war nach wie vor Instrumentalmusik zu hören, z. B. bei dem Trauergottesdienst Maria Theresias bzw. im Tedeum zu Ehren des Sieges zu Mantua erklangen Trompeten und Trommeln (PZ 1780 und 1799, IfM-Kat.).

terte sich der Bildungsstand der Musiker zusehends: die Kantorenstelle wurde von einem Einheimischen namens András Wankó (1772–1807) und seinem ebenfalls András genannten Sohn (1807–30) besetzt, das Organistenamt versah István Seybold (1772–1830) aus Szalónak. In den 1770–80er Jahren führte er mit dem Turmmeister²¹¹ den Vortrag des festlichen Tedeums und/ oder der Gelegenheitskantaten durch, z. B. beim Besuch Maria Theresias und am Namenstag des das Toleranzedikt erlassenen Joseph II. (1773, 1782).²¹²

Während des Baus der neuen Kirche hielt man die Gottesdienste in den Jahren 1782–83 vorübergehend an provisorischen Orten; es gab keine Musik, aber man ließ die alte Orgel von einem Wiener Meister renovieren. Im Jahr der Weihe (1784) wurde der Vortrag von Kyrie und Gloria und das Singen der Passion abgeschafft und im darauffolgenden Jahr führte man neue Gesangbücher ein. 1787 wurden die Musikteile der Sonntags- und Feiertagsgottesdienste und später auch der Vesper weggelassen; man entließ die überflüssig gewordenen Musiker, bloß der Kantor und der Organist blieben im Dienst. Das Singen der von Wankó unterrichteten und geleiteten Schüler ist mehr und mehr unzulänglich geworden, so daß die feierlichen Begräbnisse immer öfter Unzufriedenheit auslösten. Laut Ermahnung des Konvents wäre es wünschenswert, daß die Schüler mindestens die Musikkenntnisse eines Dorfvorsingers oder Kantors erreichten.²¹³ In der Kirche wirkten Sänger und Musiker nur noch an offiziellen Staatsfeiertagen mit, auch dann wurden sie von der Stadt bezahlt.²¹⁴ Bei der Dreihundertjahrfeier der Reformation halfen den Lutheranern die Musiker der katholischen Kirche, Theater- und Militärmusiker sowie Amateure, das ziemlich gemischte „Programm“ auszuführen.²¹⁵

Die Musik der weiteren „neuen“ Kirchen nach 1781

Nach dem Toleranzedikt kamen im ganzen Land mehr als einhundertfünfzig neue Parochien und etwa sechshundert Filialen zustande,²¹⁶ die gleichzeitig mit dem Erschaffen der Wirkungsbedingungen auch für die Musik der Gottesdienste oder mindestens für eine Orgel sorgten.²¹⁷ Die in Pozsonyszentgyörgy

²¹¹ Bárdos *Sopron* 113, 121–122.

²¹² Bárdos, *op. cit.*, 340 bzw. 176 (über das mitwirkende Ensemble gibt es keine Angaben).

²¹³ Bárdos, *op. cit.*, 202.

²¹⁴ Tedeum: 1790, 1792, Trauerzeremonie anlässlich des Todes von Joseph II., 1790.

²¹⁵ Beim Einzug ertönte eine Trompeten-Timpani-Fanfare, dann ein Gesang des Gottesdienstes, danach folgte Mozarts *Freimaurerkantate* (KV 471) in der Bearbeitung für großes Orchester, ein Orgelwerk Mozarts und Chorwerke (?), dann wieder Gemeindegesang und zum Schluß beim Auszug ein Trompeten-Timpani-Chor (Bárdos, *op. cit.*, 179–182).

²¹⁶ Fabiny *Musée* 15.

²¹⁷ Die überwiegende Mehrzahl der Orgeln waren pedallös: bei den 1803–05er Visitationen des Kirchendistrikts an der Theiß fand man nur in Rosenau und Nyíregyháza große Orgeln und sogar in Rimaszombat (Großsteffelsdorf), Miskolc und Nagybánya wurden nur Positive verwendet (EL: Tiszakerületi lt. III/a).

(Sankt Georgen) 1782 neu organisierte Gemeinde hielt anfangs ihre Gottesdienste in Privathäusern, brachte jedoch die Orgel aus dem Preßburger Dom noch in demselben Jahr zurück und stellte einen Organisten-Lehrer von Schemnitz an.²¹⁸ Die Gläubigen von Rosenau erhielten 1783 Erlaubnis, Gottesdienste in der Stadt zu feiern, und kauften ein Instrument in die neue Kirche von Eperies (1783–86 bzw. 1785). Ab 1787 wurden dort auch ungarische, deutsche und slowakische Gottesdienste gefeiert und Schulen eröffnet.²¹⁹ In Eperies gelang es der Gemeinde mit Hilfe von Kaiser Joseph II., der früher dort einen Besuch abgestattet und günstige Eindrücke gewonnen hatte, die nach der Auflösung des Jesuitenordens leer gewordene Kirche und das Kollegium 1784 zurückzuverlangen (über die Musik der Gottesdienste liegen keine Angaben vor).²²⁰ In der vom darauffolgenden Jahr an funktionierenden neuen Raaber Kirche erklang zuerst eine gebrauchte Orgel und erst 1791 konnte eine neue Orgel gebaut werden. Von den aufgeklärten Lehrern und Kantoren studierte Sámuel Zathuretzky am Preßburger Lyzeum (1783–1833); von den Pfarrern ragt der in Göttingen studierte Mátyás Rát (1783–85), der ehemalige Redakteur des *Magyar Hírmondó* hervor.²²¹ In Übereinstimmung mit den pietistischen Traditionen reduzierte man in Raab die Kirchenmusik auf den Gesang im Gottesdienst: am „glänzenden Fest“, am Jubiläumstag im Jahr 1817, sangen zwölf Schülerinnen einer Mädchenklasse mit Orgelbegleitung.²²²

In der „neuen“ Hauptstadt Pest gründeten 1787 etwa hundert Familien die bedeutendste neue evangelische Gemeinde. Obwohl früher den Protestanten nicht erlaubt war, in der Stadt ein eigenes Haus zu besitzen,²²³ gab der lutherische Adel Preßburg gegenüber Pest-Buda den Vorrang. Die Adeligen ließen sich an ihrem nahe gelegenen Besitz nieder und errichteten ihre Palais nach der Auflösung des Verbots dort. Zahlreiche Mitglieder der größten adligen Familien wie Teleki, Prónay, Beleznyay, Radvánszky, Podmaniczky und Zay bekleideten verschiedene Ämter im Statthalterrat während der Regierung von Joseph II. Aus ihren Reihen sowie von den ansehnlichen Bürgern der Stadt und den Vertretern der Intelligenz kamen die wichtigsten Mitglieder und Förderer der evangelischen Lokalkirche. Mit der Vereinigung von Gönnern²²⁴

²¹⁸ Andreas Kugler 1782–1817 (Grósz 62, 66 und 71).

²¹⁹ Szkálos 57–76 (Kantor-Angaben 1783–1801).

²²⁰ Gömöry 33–35.

²²¹ Kosáry 400, Fabiny *Evangélikus Egyház* 52.

²²² Bárdos *Győr* 217–19. Spätere Angaben: in Schemnitz baute man eine Kirche und Orgel (1794–96), in Bistritz eine neue Kirche im Jahr 1807 und ein Konvikt im Jahr 1809.

²²³ Zsilinszky 402.

²²⁴ Unter anderem Gräfin Teleki, Sándor Prónay und nach 1819 die Palatinsfrau Maria Dorothea (Fabiny *Musée* 16 und ders. *Evangélikus Egyház* 56–57).

und Gläubigen baute man 1793–97 ein Bethaus, in dessen Gebäude dann eine Schule untergebracht wurde, nachdem die neue, von Mihály Pollack beendete Kirche fertiggestellt worden war (1811). Neben dem deutschen und slowakischen Pfarrer Kalchbrenner bzw. Kollár war auch Sámuel Tessedik eine Zeitlang als Prediger tätig;²²⁵ die weltlichen Hauptwürdenträger waren der Universitätsprofessor Lajos Schedius, der als *inspector*, und der Buch- und Musikalienhändler Johann Samuel Liedemann, der als *administrator* tätig war.

Die außergewöhnlichen Verhältnisse erleichterten einerseits, die Bedingungen zu schaffen, andererseits bestimmten sie die Stellungnahme zur Musik: die Mäzene des Hochadels hörten gerne Figuralmusik an besonderen Festen der Gemeinde. Schon zum „Religionsfest“ am zehnten Jahrestag der Erlassung des Toleranzedikts bestellten sie beim Kapellmeister der katholischen Hauptkirche der Stadt ein Gelegenheitswerk: Wahrscheinlich beauftragte Liedemann selber Joseph Bengraf (1745–91), Kirchenmusik zu komponieren,²²⁶ und das Werk wurde unter der Leitung von Sámuel Ambrózy, dem Organisten der Gemeinde aufgeführt.²²⁷ Zur Weihe der neuen Kirche im Jahre 1811 schrieb der Pester Theaterkapellmeister Johann Spech (1767–1836), Hauskomponist des eminenten Musikliebhabers und Instrumentalspielers József Podmaniczky (1755–1823) eine Kantate. Dadurch wurde Spech, ein Lutheraner, sozusagen der offizielle Komponist der Kirche:²²⁸ Im folgenden Jahrzehnt komponierte er mehrere Gelegenheitswerke²²⁹ und bei der Totenfeier seines Mäzens dirigierte er selbst die Aufführung seiner Kantate.²³⁰

Die Besetzung der aufgeführten Werke läßt auf den Vortragsapparat, den an festlichen Anlässen zur Verfügung stand, sowie auf die Musikpraxis der Kirche schließen. Bengrafs Werk wurde für vier Singstimmen mit Orgelbegleitung komponiert, Spechs Kirchenweihen- und frühe Trauerkantate nahmen neben Sängern ausschließlich Blasinstrumente in Anspruch. Spech schloß sich vielleicht der sich nach 1785 herausgebildeten deutschen Richtung an,

²²⁵ Fabiny *Musée* 16.

²²⁶ Der Text stammt von dem Pester Universitätsprofessor F. A. C. Werthes, die Noten wurden von Liedemann herausgegeben. Ein Exemplar des Druckes ist im Podmaniczky-Vigyázó-Nachlaß erhalten geblieben (H Ba), die von einem Mitglied der Liedemann-Familie angefertigte handschriftliche Kopie ist unter H Bn aufbewahrt (Sas 15).

²²⁷ Isoz 90.

²²⁸ Vgl. die Bemerkung eines späteren Familienmitgliedes auf der Rückseite von Haydns Bescheinigung, mit der er Spechs Studien bestätigte: (Spech) „erwarb sich ... große Verdienste um die Hebung der Kirchenmusik in Ungarn“. Weil der Text zahlreiche Irrtümer enthält, ist auch dieser Satz mit Vorbehalt zu behandeln. Landon und Kirkendale, die diese Behauptung kritiklos übernahmen, sprechen geradezu von einer durch Spech ausgeführte Kirchenmusikreform (Kirkendale 221–222, Landon *Correspondence* 174 und ebd. *Haydn* 4, 336 und 556 bzw. Federhofer-Königs 414).

²²⁹ Trauerkantate zum Tod der Baronin Prónay, Trauermotette anläßlich des Todes von Baron Teleki (1812 und 1821?).

²³⁰ PZ: 19. Juni 1823 (Pándi–Schmidt 247).

die den Vortrag von Chorälen, Motetten oder Hymnen durch den Chor mit Orgel- und Blasinstrumentenbegleitung für annehmbar erachtete.²³¹ Die Podmaniczky-Kantate entstand für ein auch Streicher umfassendes, achtzehnstimmiges großes Orchester.²³² Die kurze Messe für Blasinstrumente des in der Stadt lebenden anderen bedeutenden Komponisten Georg Druschetzky (1745–1819) wurde wahrscheinlich ebenfalls für die Pester Gemeinde komponiert.²³³ An den Festtagen der Pester evangelischen Kirche wurde also von der Gewohnheit abweichend nicht die Musik von Kantoren-Organisten gespielt, sondern Werke gebildeter Komponisten, die sich hinsichtlich des Textes und der Instrumentalbesetzung den speziellen Wünschen anpassen konnten, in bezug auf Stil und Musiksprache aber zweifellos einen Bestandteil des zeitgenössischen Kunstmusikrepertoires bildeten.

Die eigenartige mehrstimmige Musik der sächsischen Gemeinden in Siebenbürgen

Die selbständige Behandlung des Musiklebens der sächsischen evangelischen Kirche von Siebenbürgen ist nicht nur durch die geschichtliche, politische und kirchenorganisatorische Sonderstellung bedingt, sondern auch durch die Tatsache, daß sich auf diesem Gebiet mit autonomer Kultur eine eigenartige, etwa hundertfünfzig bis zweihundert Jahre bestehende Musikpraxis entwickelte.²³⁴ Im Gegensatz zu Nord- und Westungarn kann man hier sowohl die Tätigkeit eines „Kirchenensembles“, als auch das zusammenhängende System von Institutionen untersuchen: Die Gemeinden innerhalb einer Stadt unterhielten enge Beziehungen nicht nur untereinander, sondern auch mit den Gemeinden der nahe gelegenen kleineren Siedlungen, nicht zuletzt mittelst der musikalischen Amtsträger, die zwischen den einzelnen Stellen wanderten. Die zu Predigern und Pfarrern hinübergewechselten Kantoren und die Organisten machten nicht nur von den intensiven deutschen Beziehungen der Gemeinden Gebrauch, um für die (manchmal bescheidene) Figuralmusik der

²³¹ Feder 333.

²³² Alle Werke s. A Wgm (*Einweihung* und *Trauerkantate* 1823: autographe Partitur).

²³³ *Messlied und Heilig* (nach 1810, s. H Bn, Ms. Mus. 1536). Druschetzky hatte vielleicht auch andere evangelische Beziehungen: in Alcina (Alzen) in Siebenbürgen ist sein Chor *Betet an, ihr Welten* (eine Abschrift von 1847) erhalten geblieben, in der evangelischen Notensammlung von Nagydisznód (Heltau) sind die Abschriften seiner zwei vollständigen Messen zu finden (1816, 1818) (Killyen *Inventar*).

²³⁴ Die Zusammenfassung beruht auf den neuesten Publikationen über das Musikleben der evangelischen Gemeinden und Kirchen bzw. auf der Bearbeitung des erhalten gebliebenen und durch Herrn Kurt Philippi gesammelten Notenmaterials. Außer den erwähnten wichtigen Werken von Franke und Killyen s. LSS, Galter *Dictum*, Franke 1997 bzw. Teutsch *Siebenbürgen* (darin *Besonderheiten*) und Teutsch *Beiträge I–II* (darin Studien von Türk, Niedermaier und László) usw. Für das ehemalige Kronstädter Material s. Müller 1930.

Gottesdienste zu sorgen, sondern brachten aus der großen Zahl ihrer eigenen Kompositionen ein gut brauchbares lokales Repertoire zustande.

Die Musik der Gottesdienste – die Gattungen

Auf die Liturgie der siebenbürgischen Sachsen, ihre Ansichten über Kirchenmusik sowie ihre Musikpraxis übte bis zum ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts fast ausschließlich der Geist Wittenbergs einen Einfluß aus, von dem sie auch in den nächsten hundert Jahren nicht abwichen, als sich neue Ideen verbreiteten. In der Liturgie wichen sie grundlegenden Veränderungen aus, obwohl die lateinischen Textteile in gewissen Dorfgemeinden bereits 1708 weggelassen wurden: In Kronstadt sang man bis 1772 Lateinisch, und zwar nicht nur der Chor, sondern auch die Gemeinde, in Hermannstadt blieb beinahe die ganze Liturgie Lateinisch bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.²³⁵

Weil der Pietismus erst spät an Boden gewann und bloß geringen Einfluß auf die Kirchenmusik ausübte, blieb die gültige musikalische Ordnung des Gottesdienstes in Hermannstadt, das von zentraler Bedeutung war, noch 1764/65 traditionell und veränderte sich auch nachher nicht grundlegend.²³⁶ Im ersten Frühgottesdienst am Sonntag wirkte der Chor mit (Ingressus, Psalm, Tedeum auf Deutsch, Lied), im zweiten Frühgottesdienst spielte der Organist zwei *praeambulae* außer den vom Chor gesungenen Sätzen, das Hochamt begann mit einem Orgelpräludium, wobei das Kyrie und das Gloria nur an besonderen Festen figural erklangen und zwischen der Lesung und dem Evangelium trug man *dictum musicum* (oder eine Motette) vor. In der Nachmittagsvesper sang der Chor den Introitus, den Ingressus, die entsprechenden Teile der Litanei und den Psalm; nach der Lesung folgten ein Orgelpräludium und Kirchenmusik (eine Motette, Symphonie, ein *dictum* oder eine Vesperarie), und nach der Hymne, den Gebeten und dem Katechismus usw. fiel es wieder dem Chor anheim, das Magnificat zu singen.²³⁷

Die protestantische *missa brevis* blieb bis ins 19. Jahrhundert beibehalten. Die Auswahl bereicherte sich sogar durch die Übernahme der entsprechenden Sätze der katholischen Messen, die die Trennung von der zeitgenössischen Kunstmusik gewissermaßen verlangsamte. Hinsichtlich der Musikpraxis kam dem Bewahren der Feste des Kirchenjahres größere Bedeutung zu: Die *de tempore*-Kantate bzw. ihre Lokalvariante, das *dictum*, blieben weiterhin Bestandteile des lebendigen Repertoires. (Das *dictum* stand anfänglich an

²³⁵ Teutsch *Besonderheiten* 39.

²³⁶ Franke 1999, 50. Die Passion wurde z. B. aus dem 1573er *Keuchenthalischen Gesangbuch* übernommen, sie ist auch im 1793er Gesangbuch enthalten und blieb sogar bis Anfang des 20. Jahrhunderts im Gebrauch (Teutsch *Besonderheiten* 40).

²³⁷ Franke ebd. 72–75.

einer wichtigen Stelle des Hauptgottesdienstes: zuerst zwischen der Lektion und dem Evangelium, später unmittelbar vor der Predigt. Nach 1790 erhielt es dann auch in den anderen Formen „des gottesdienstlichen Lebens“ eine Rolle und kam seit Anfang des 19. Jahrhunderts z. B. immer mehr in der Vesper vor, besonders dort, wo sie mehr besucht als der Hauptgottesdienst war.)²³⁸

Das *dictum*,²³⁹ eine siebenbürgische Form der musikalischen Andacht, war das Ergebnis der lebhaften lokalen Kirchenmusikpflege und zugleich ein wichtiges Mittel ihrer Erhaltung. Im Gegensatz zur allgemeinen Meinung war das *dictum* kein eigenes sächsisches Werk, sondern die adaptierte lokale Variante der alten deutschen Kantate des 17. Jahrhunderts, die mit einem Zitat aus der Bibel begann und auf biblischen und Choraltexten beruhte.²⁴⁰ Sein Text bestand bis zum Schluß aus einem Bibelzitat und einem Choralvers (die pietistische Dichtung, die Neumeistersche Reform, übte hier keinen Einfluß aus),²⁴¹ letzterer wurde erst nach 1792 allmählich durch lyrische Gedichte abgelöst.

Schon der erste vollständige *dictum*-Jahrgang stellte einen wesentlichen Bestandteil des Grundrepertoires dar, diente sogar lange als Modell. Er bestand aus 82 Kompositionen von Johann Sartorius dem Älteren, geschrieben zwischen 1702 und 1709 nach von Andreas Teutsch Sachsengraf zusammengestellten Texten²⁴² und erschienen im Jahr 1716. Die Mitglieder der Gemeinde konnten dem Text der Werke von Sartorius und der weiteren allgemein bekannten Stücke im Gesangbuch folgen und die Choräle auch selbst singen, wodurch sich eine Art „Volkstradition“ herausbildete,²⁴³ obwohl sich die anspruchsvolle städtische und die einfachere Dorfvariante der *dicta* in musikalischer Hinsicht voneinander unterschieden.

Kantoren und Organisten – Komponisten

Der erste *dictum*-Jahrgang entstand in Hermannstadt, in dem früh lutherisch gewordenen Zentrum des sächsischen Geisteslebens, das am Ende des 16. Jahrhunderts schon eine institutionalisierte Musikkultur hatte.²⁴⁴ In den 1670er Jahren besaß die evangelische Hauptkirche der Stadt zwei neue Orgeln und reichen Bestand an Instrumenten, und in ihren Matrikeln kamen immer

²³⁸ Galter 71 und 73–75.

²³⁹ Galter *op. cit. passim*, Franke 1999, 100–105 und Teutsch *Besonderheiten* 40–41.

²⁴⁰ Franke ebd. 103–104 (als unmittelbares Model durften ihm die Werke des Wittenberger Kantors Johann Ulich gedient haben).

²⁴¹ Franke ebd. 103.

²⁴² *Sonn und Festtägliche Andachten über die gewöhnlichen Evangelischen Texte ...* (für den vollständigen Titel und die Datierungsfrage s. Franke *op. cit.* 87–89).

²⁴³ Teutsch *Besonderheiten* 40, Galter 72 und 75.

²⁴⁴ Siehe die Ordnung der Turmmusiker aus dem Jahr 1598 (MZT II, 36).

häufiger Organisten und Violinisten vor.²⁴⁵ Die Musik der Kirche genoß zur Zeit des Kantors Gabriel Reilich (1665–77), der den in Westeuropa herrschenden Frühbarockstil einführte, ein derart großes Ansehen, daß die Synode über ihr Übergewicht klagte.²⁴⁶

Die Stadtkantoren des 18. Jahrhunderts konnten sich also auf diese reiche Tradition stützen. Nach Johann Sartorius dem Älteren (1682–1756, Kantor 1706–10)²⁴⁷ war der Posten meist Kandidaten vergeben, die ihr Studium an deutschen Universitäten absolviert hatten:²⁴⁸ zuerst seinem Sohn Johann Sartorius (1712–87, Kantor 1739–46), der in Jena und Kiel studiert hatte.²⁴⁹ Er komponierte nur einige *dicta*, wohl aber einen ganzen Jahrgang von Vesperarien nach 1741 und dazwischen auch Gelegenheitskantaten.²⁵⁰ Von seinen Nachfolgern ragt wahrscheinlich Johann Knall als der fruchtbarste Komponist hervor, dessen Werke lange Zeit hindurch und in breiten Kreisen gespielt waren.²⁵¹ Der früher als J. S. Bachs Schüler angesehene Andreas Stollmann²⁵² sowie Johann Hintz und Thomas Nußbaumer komponierten weniger.²⁵³ Die Organisten, die im Gegensatz zu den Kantoren lange im Dienst waren, leiteten das Musikleben nicht nur der Kirche, sondern auch der Stadt: der Komponist Martin Hammer (1685–1742)²⁵⁴ bekleidete das Amt des Stadtorganisten und Turmmeisters zwischen 1702 und 1742 und war sogar als Orgelbauer tätig.

²⁴⁵ Die Instrumente schlesisch-sächsischen Typs wurden von Johann Vest aus Bistritz gebaut. Der alte Bestand an Instrumenten („zwei Posaunen . . . , zwei Mutterzinken, eine Schalmei, zwei Trompete, zwei Dulcianen, eine Bassgeige, eine Tenorgeige, einen scharfen Zinken, ein Discantflötel . . . , zwei grosse Schluss-Flöten“) existierte noch am Anfang des 18. Jahrhunderts (Szigeti *Beziehungen* 88, Hajek 22 und Stock 5).

²⁴⁶ Franke 1999, 61 und Türk 18–19 (1676). Der aus Pozsonyszentgyörgy stammende Reilich (1643–1677) brachte die Werke von Kusser, Capricornus usw. mit sich, s. das Notenmaterial in seinem Nachlaß.

²⁴⁷ Der in Hermannstadt das Gymnasium absolvierte Kantor (laut Rektor „autodidaktos in musicis“) machte später die übliche Karriere: Er war nach 1710 Prediger, von 1712 bis zu seinem Tod Pfarrer in Holcmány (Holzmengen) (Franke ebd. 69–86, vollständiges Werkverzeichnis: 87–99).

²⁴⁸ Fünf von den acht Kantoren, die zwischen 1687 und 1706 tätig waren, hatten in Wittenberg studiert; zwischen 1710 und 1739 fünf von sieben. Unter den Herrmannstädter Stadtrichtern und Rektoren gab es auch Leipziger Studenten. Einer von ihnen, von Friedenberg, rief 1727 das erste lokale *collegium musicum* nach dortigem Muster ins Leben (Franke ebd. 55–57 und 60).

²⁴⁹ Nach Abschluß seiner Studien unterrichtete er vier Jahre lang bei der Familie eines Grafen und verbrachte längere Zeit in Hamburg. Nachdem er die Stellung besetzt hatte, wurde er Konrektor, Prediger und nach 1750 Pfarrer – zuerst in Dányá (Thalheim), dann in Szászkeresztúr (Deutschkreuz) (1759–87, s. Franke, *op. cit.*, 147–165, Werkverzeichnis: 166–174).

²⁵⁰ Zwei Trauerkantaten zum Tode von Karl III. (VI.) (1740), ferner Hochzeitskantaten, z. B. für Samuel Brukenenthal im Jahr 1745.

²⁵¹ Knall (†1794, Kantor 1762–85): Kantaten, dicta, Leichenmotette, Chöre usw. (LSS, Müller 95–96, Brandsch *Musikaliensammlung* 40 und 44 – nach Killyen *Inventare* waren die Stücke in zwölf Siedlungen bewahrt). Für die weiteren Kantoren s. Franke 1999, 57.

²⁵² Zusammen mit seinen Studien in Wittenberg verbrachte Stollmann (1720–71) 8 Jahre auf deutschem Boden, war aber kein Schüler Bachs. Nach seiner Anstellung als Stadtkantor (1748–56) war er vier Jahre lang Pfarrer in Kerc (Kerz) (LSS, s. eine seiner Leichenmotetten in Müller 157: Michael Stollmann).

²⁵³ Hintz (tätig 1785–94); Nussbaumer (Kantor 1794–1803): Leichenarie, Mühlbach (Teutsch *Besonderheiten* 20 bzw. Brandsch *Musikleben* und Richter).

²⁵⁴ Teutsch ebd.

Ihm folgte sein Schwiegersohn Peter Schiemert (1712–85), der wahrscheinlich in beiden Schlüsselpositionen großes Ansehen hatte, und aus diesem Grund dürfte er Berühmtheit als „Bach-Schüler“ erlangt haben. Von seinen Werken ist bloß ein Fugensatz erhalten geblieben.²⁵⁵

Die „große Pfarrkirche“ von Kronstadt war ebenfalls Pflegestätte mehrstimmiger Musik seit fast zwei Jahrhunderten.²⁵⁶ Ihr bedeutendster Musiker Daniel Croner (1656–1740) war zwischen 1683 und 1701 in der Stadt tätig, zuerst vielleicht als Organist, später als Pfarrer.²⁵⁷ Die ortsansässigen Kantoren und Organisten komponierten erst seit der zweiten Jahrhunderthälfte: zuerst Peter Müller, der *Cantor Cathedralis* in den sechziger Jahren,²⁵⁸ dann der Stadtkantor und Musikdirektor Martin Schneider, der eine viel bedeutendere Persönlichkeit war und diese doppelte Aufgabe zwischen 1779 und 1790 mit Dokumenten belegt, wahrscheinlich aber auch weiter versah.²⁵⁹ Als „Choralist“ der Kirche trat Schneider dem *collegium musicum* der Kirche bei,²⁶⁰ als Kantor gab er ein beliebtes Choralbuch heraus und mit seiner Kirchenmusik erweiterte er das Repertoire ständig. Seine weltlichen Lieder und sein Lehrbuch der Komposition erschienen nach der Jahrhundertwende; am Ende seiner Karriere unternahm er sogar, ein Oratorium zu komponieren.²⁶¹ Im Lebenswerk seines Nachfolgers Johann Lukas Hedwig (1802–49) erschien die Bereicherung bzw. die Verzweigung der Gattung noch deutlicher: Außer einem Oratorium in der Musiksprache der Wiener Klassik und Kantaten komponierte er auch volkstümliche Lieder.²⁶² Von den Konstädter Stadtorganisten ragte allein der Komponist Johann Copony hervor.²⁶³ Dieses Amt wurde hauptsächlich von Mitgliedern der einheimischen Familie Wagner²⁶⁴ verse-

²⁵⁵ Schiemert (Schimert) war Organist zwischen 1738 und 1762, Turmmeister von 1742 bis 1785. Im akademischen Jahr 1733–34 besuchte er tatsächlich die Leipziger Universität, aber studierte nicht bei Bach (LSS und Franke 1999, 150–151 bzw. Stock 14 und Anhang).

²⁵⁶ Siehe die Inventare: 1575, 1619 (MZT II, 359 und 408).

²⁵⁷ Er studierte Theologie und Musik in Breslau, Leipzig und Wittenberg, wo er Johann Ulich's Schüler war (s. 1683: *Loblied*). Er faßte seine Werke in zwei Bänden zusammen; sie übten aber keinen unmittelbaren Einfluß aus. Als Pfarrer hörte er 1691 auf, zu komponieren (Niedermaier *passim*).

²⁵⁸ Siehe auf dem Titelblatt von drei anonymen Werken: „P. M. 1763“, auf ein Werk von Doles: „P. M. 1764“ (Müller 6–10, 24 und vgl. Teutsch *Besonderheiten* 20).

²⁵⁹ Im Titel seines 1779er Choralbuches: „Cantor und Musik Director bey der Cathed. Kirche“, auf der Ausgabe von 1790: „Stadt-Cantor, Chordirector“.

²⁶⁰ 1770 bat er um Unterstützung zu einer Studienreise nach Preßburg, er besuchte vielleicht (auch) Wien (QGSK V, 45 und B-N: Brassó 103).

²⁶¹ Abschriften vom *Vollständiges Choralbuch* (1779): 1784, 1799, 1808 usw. (s. das Archiv der Schwarzen Kirche, Müller 154 und Richter), *Grundlagen zur praktischen Tonkunst ...* (1803). Sonstige Werke: Leichenkantaten- und -motetten, Hochzeitkantate usw. (1774–1808), *Auswahl verschiedener Gedichte*, Hermannstadt 1801, *Passion-Historie* 1809 (Müller 154–155 und LSS).

²⁶² Müller 56–83 und LSS.

²⁶³ Von den Werken Coponys (†1764) sind religiöse Arien, zwei Kantaten und eine italienische Arie bekannt (Müller 20–21, Brandsch *Musikleben* Nrn. 77 und 229).

²⁶⁴ Simon Wagner (1719–20), Johann Wagner (1729), S. Wagner (1752) (QGSK VI, 381 und Richter).

hen. Der letzte Inhaber dieses Postens im 18. Jahrhundert war Lukas Hermann, der wahrscheinlich den damals schon erhöhten Ansprüchen weder als Instrumentalist noch als Komponist Genüge tun konnte.²⁶⁵ Außer ihnen komponierte vielleicht auch der Präfekt des Gymnasiums Georg Klees (†1769) oder stellte mindestens eine bemerkenswerte Sammlung zusammen. Er nahm auch an der Tätigkeit des *collegium musicum* teil.²⁶⁶

Schäßburg ist nicht nur wegen des erwähnten Niveaus des Musikunterrichts auf dem Gymnasium beachtenswert: Nach 1800 war dort Martin Polder, einer der fruchtbarsten *dictum*-Komponisten als Kantor tätig.²⁶⁷ Martin Fay (1725–86), der in Halle studierte bedeutendste Kantor von Medgyes (Mediasch) schrieb einige Messen, etwa einen Jahrgang von *dicta* für zwei Singstimmen und Kirchentrio, studierte neben Komposition auch Geschichte und baute Orgeln; eine von seinen Orgeln in Mediasch ist immer noch erhalten.²⁶⁸ Von seinen Nachfolgern hinterließ Andreas Gunesch einige Kompositionen (um 1797).²⁶⁹

Die Bedingungen für die mehrstimmige Kirchenmusik waren nicht nur in den Städten geschaffen; in gewissen Dorfkirchen formte man Ensembles bereits Ende des 17. Jahrhunderts, die für die Aufführung von Kirchenkonzerten kleinerer Besetzung geeignet waren.²⁷⁰ Nach Stock wurde die evangelische Kirchenmusik „auf den Dörfern hingegen durch die Schul-Rectoren, Cantoren, Discantisten und übrige Gehülffen [gepflegt], worunter sich nicht selten auch gemeine vom Ackerbau lebende und in ihrer Kindheit entweder im Singen oder Geigen durch den Dorfs-Rector unterrichtete Bauer befinden, abgehalten.“²⁷¹ Das eigenartige System der Hierarchie, wonach eine Pfarrerstelle auf dem Lande den Stadtkantoren den Höhepunkt ihrer Karriere bedeutete, wirkte fördernd auf die Verbreitung der städtischen Musikpraxis im 18. Jahrhundert.²⁷² Einige der ehemaligen Komponisten (z. B. Croner und Sartorius der Ältere), die in ihrer erworbenen Stellung noch lange tätig waren, hörten zwar mit dem Komponieren auf, aber sie durften mindestens ein Minimum

²⁶⁵ Mit dem Namen Hermanns (1767–1809?), der Organist, später Kantor war – s. oben –, kann vielleicht nur eine Mentietreihe verbunden werden (Deutsch *Besonderheiten* 20 und Killyen *Inventare*).

²⁶⁶ Die 33 Sätze seiner Leichenkantaten-Sammlung aus dem Jahr 1765 umfaßten neben anonymen Werken die Kompositionen von Sartorius, Knall usw., aber in der Kronstädter Musikaliensammlung hat man auch weitere Stücke registriert, die einst in seinem Besitz waren (Müller 92–94 bzw. *passim* – vgl. Brandsch *Musikleben* Nr. 148).

²⁶⁷ Franke 1999, 144–145, Galter 79.

²⁶⁸ 1749–56: Rektor und Stadtkantor, 1757: Prediger, 1758–86: Pfarrer (Franke 1999, 144 bzw. Killyen *Inventar*: Szépliget/Schönau/, Abschrift von 1794).

²⁶⁹ Leichenkantate (Brandsch *Musikaliensammlung* 43 und 47).

²⁷⁰ Franke 1999, 61.

²⁷¹ Stock 9r.

²⁷² Deutsch *Besonderheiten* 54.

an mehrstimmiger Musikpraxis beansprucht und aufrechterhalten haben. Als Sartorius der Ältere im Jahr 1712 seine Pastorenstelle in Holcmány (Holzmengen) antrat, stellte er nicht nur einen Band mit Hymnen und Psalmen zusammen, sondern er ließ wahrscheinlich auch seine eigenen Kompositionen spielen.²⁷³ Es ist anzunehmen, daß die für zwei Violinen und eine Baßstimme reduzierte, für weniger gebildete Dorfmusiker vereinfachte Variante seines Hermannstädter *dictum*-Jahrgangs, der schon 1726 im Gebrauch war, von ihm selbst stammt.²⁷⁴ Im Gegensatz zu ihm komponierte sein Sohn sogar als Pfarrer von Szászkeresztúr (Deutschkreuz) nach wie vor, und Martin Fay schrieb als Pfarrer von Szászsáros (Scharosch bei Mediasch) seine erhaltenen *dicta* von etwa einem Jahrgang (1758–86).²⁷⁵

Das Repertoire – die mehrstimmige Praxis

Die ständige Pflege der Figuralmusik zeigt sich selbstverständlich im Repertoire der Kirchen am deutlichsten. Diese Kontinuität ist einerseits zeitlich, zumal in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts kein so markanter Stilwechsel stattfand wie in Preßburg und Ödenburg, andererseits räumlich, weil die reicheren Sammlungen der Großstädte und die bescheideneren Sammlungen der kleineren Orte die Werke der gleichen Komponisten aufbewahrten. Trotz der Tatsache, daß die letzteren in der Mehrzahl ebenfalls einheimische Produkte spielten, bieten die erhalten gebliebenen Stücke der Notensammlungen gewisser Kleinstädte und Dörfer überraschende Beispiele vielseitiger Orientierung.

Im Material des etwa hundertdreißig Stücke umfassenden, zwischen 1699 und 1714 kopierten Baßstimmbooks von Szelindek (Stolzenburg)²⁷⁶ ist das frühe Hermannstädter Repertoire bewahrt. Es führt den kontinuierlichen Charakter der „Programmauswahl“ vor Augen und vergegenwärtigt das Weiterleben der Wirkung Reilichs über den offensichtlichen Wittenberger Einfluß hinaus.²⁷⁷ Die zeitgenössischen einheimischen Komponisten sind im Band bloß durch die Werke von Johann Sartorius dem Älteren und von Michael Gütsch

²⁷³ Einer der neben ihm tätigen Organisten baute ein Violon und schenkte es der Kirche.

²⁷⁴ Franke 1999, 83–85 und 88.

²⁷⁵ Franke ebd. 163 bzw. 143–144. Die diesbezügliche Tätigkeit von Andreas Stollmann und Johann Knall, Pastoren in Kerz bzw. Kisapold (Kleinpold) kann ebenfalls angenommen werden (1756–71 bzw. 1785–94). Der Kantor, Komponist oder Kopist Johann Moess war ursprünglich in einer kleinen Siedlung genannt Szászsebes (Mühlbach) 1717–19 tätig; das gleiche bezieht sich auf den Rektor, später Komponist Andreas Wolf (1741–1812) von Heltau 1767–77 (Brandsch *Musikleben* Nr. 146 und LSS).

²⁷⁶ *Stolzenburger Generalbass-Stimme* (Franke 1999, 61–65): Stolzenburg ist ein Vorort von Hermannstadt.

²⁷⁷ Im Manuskript befinden sich die meisten Werke von ihm bzw. den von ihm vermittelten Komponisten Capricornus und Kusser. Ferner kopierte man *dictum*-artige Stücke je eines Komponisten von der Zips und Schlesien sowie von Hammerschmidt und dem Wittenberger Johann Ulich.

vertreten, der in Wittenberg studiert hatte und in Berethalom (Birthälm) tätig war. Von den zwei führenden Persönlichkeiten der Jahrhundertmitte Peter Schiemert und Sartorius dem Jüngeren²⁷⁸ trug hauptsächlich der letztere zur Bereicherung des Musiklebens der Stadt bei: Seine hervorragende Tat war die Aufführung von Telemanns Passionsoratorium gleich nach seiner Rückkehr im Jahr 1740 (*Seliges Erwägen des bitteren Leidens und Sterbens Jesu Christi* 1722, Hamburger Aufführung 1736²⁷⁹).²⁸⁰ Von den kleineren Siedlungen, die seinem Beispiel folgten, kann man aufgrund der Werke der beiden Sartorius bereits damals eine bescheidene mehrstimmige Praxis in Zsidve (Seiden bei Mediasch), Péterfalva (Petersdorf bei Mühlbach), Szászorbó (Urwegen), Heltau und Deutschkreuz bzw. Kürpöd (Kirchberg) nachweisen.²⁸¹

Mit dem beschleunigten Säkularisationsprozeß und dem Aufkommen der öffentlichen Konzerte erweiterte sich auch der Horizont der evangelischen Musiker nach dem letzten Drittel des Jahrhunderts, ihr Repertoire vergrößerte sich in erster Linie in den Großstädten ständig. Samuel Brukenthal (1721–1803),²⁸² der Gubernator von Hermannstadt, der einer sächsischen Patrizierfamilie entstammte und in Wien zum Mäzen wurde, veranstaltete wöchentlich zwei *collegium musicum*-Programme. Die an ihnen mitwirkenden (evangelischen) Stadtmusiker spielten die neuesten Wiener Kammermusikwerke.²⁸³ Der Baron setzte die Hauskonzerte auch nach seinem Rücktritt fort,²⁸⁴ darüber hinaus unterstützte er das Musikleben der Gemeinde unmittelbar.²⁸⁵ Inzwischen wurden in der Stadt seit 1785 öffentliche Konzerte unter der Leitung von Franz Zechentmayr veranstaltet,²⁸⁶ und nach der Jahrhundertwende führ-

²⁷⁸ Franke 1999, 165 (1767er Angabe).

²⁷⁹ Franke ebd. 153. Ein anderes Oratorium Telemanns, komponiert 1760, mit dem Titel *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* ist in der Bibliothek von Kronstadt erhalten geblieben (Müller 158 und Franke ebd. 159 – das Aufführungdatum ist unbekannt).

²⁸⁰ Die von Sartorius zwischen 1746 und 1779 kopierten katholischen Messen zeugen von seinem regen und offenen Interesse. Die eigenhändigen Abschriften der Werke Rathgebers, Königsbergers usw. sind in Nagysink (Großschenk) erhalten geblieben (Killyen *Inventar* und Franke ebd. 173–174).

²⁸¹ Abschriften: Werke von Sartorius dem Älteren 1727, 1737, 1752, 1767 und 1768, Sartorius dem Jüngeren 1767, 1773 (Franke 88–96 und 166–172).

²⁸² Mitglied der 1743 eröffneten ersten Wiener Freimaurerlogge, Beamter an der Hofkanzlei in Siebenbürgen, nach 1766 Kanzler von Siebenbürgen, 1774 Präsident der Siebenbürgischen Statthalterei, 1777–87 Gubernator.

²⁸³ Auf ihrem Programm standen unter anderem C. Ph. E. Bachs Werke, dessen Trios der Reichshofrat Karl Braun seinem Freund Brukenthal zuschickte und der ihn auch an den musikalischen Nachrichten der Kaiserstadt teilhaben werden ließ (Weisskircher 9–10).

²⁸⁴ Im Jahr 1790 z. B. unter Mitwirkung eines jungen Wiener Violinisten, in den Jahren 1799–1801 bezahlte er die Turmmeister sowie Diskantisten (Sigerus 190 und Weisskircher 12).

²⁸⁵ Er war Mitglied der Hermannstädter Gemeinde, der die große Orgel auf eigene Kosten renovieren und auch eine kleine Orgel bauen ließ (durch den Orgelbauer S. J. Metz, der in Kassel in die Lehre gegangen war, 1798). In seinem Nachlaß vermachte er 36000 Dukaten für die Restaurierung der evangelischen Pfarrkirche (Weisskircher 4–5 und Schaser 124).

²⁸⁶ Siehe die Tanzstücke von Zechentmayr im Material von Großschenk; (Killyen *Inventar*).

te man nach Wiener Muster Oratoriumsaufführungen in der Fastenzeit ein, in denen die Mitglieder der evangelischen Gemeinde eine wichtige Rolle spielten.²⁸⁷ Es folgte aus der Verflechtung des öffentlichen Konzertlebens und der Musik der evangelischen Kirche, daß es mit der Zeit natürlich wurde, daß alle Musiker der Stadt, also auch „die Außenstehenden“, zur Produktion der Lutheraner beitragen. Der *regens chori* der Herrmannstädter katholischen Pfarre Philipp Caudella (Kandela, 1771–1826)²⁸⁸ gab als außergewöhnlicher Lehrer des evangelischen Gymnasiums zwischen 1818 und 1824 theoretische und praktische Stunden und fertigte eine Version des Stockschen Choralbuchs an;²⁸⁹ einige seiner Werke bildeten einen Bestandteil des evangelischen Repertoires.²⁹⁰ Die Kompositionen des anderen prominenten einheimischen Komponisten Anton Hubatschek (1763–1813) wurden in breiteren Kreisen gespielt und besonders sein deutschsprachiges Tedeum ist beliebt geworden.²⁹¹

In Kronstadt war das evangelische Gymnasium der Ort der 1767 ins Leben gerufenen und zwei Jahrzehnte später noch aufrechterhaltenen Veranstaltungen des *collegium musicum*. An seiner Gründung nahmen mehr als zwanzig Musikfreunde teil, deren Zahl mit der Zeit ständig zunahm. Viele der damaligen und späteren führenden Kirchenmusiker der Stadt waren an der Tätigkeit der Gesellschaft beteiligt: zwei Prediger, Lehrer und Schüler des Gymnasiums (fünf von ihnen „Choralisten“), alle fünf Stadtmusikanten, zwei Kantoren und ein Orgelbauer sowie der Stadtorganist Lukas Hermann und als Ehrenmitglied der Kantor der Kathedrale, Peter Müller.²⁹² In der Gründungs-urkunde steht vor allem die Aufführung von Kantaten als Ziel, aber auf dem Programm der wöchentlich zwei Konzerte waren laut Zeugnis der anfangs zur Verfügung stehenden Noten hauptsächlich Symphonien und Kammermusik, Werke von Stölzel, Telemann, Hasse, Graun, Ditters und anderen.²⁹³

Das beginnende städtische Konzertleben brachte, abgesehen vom Erscheinen neuer Stilrichtungen und Gattungen neben den Altbewährten, keine

²⁸⁷ Haydns *Die Schöpfung* wurde nach Grauns und Pergolesis Werken gespielt. Der Direktor des evangelischen Gymnasiums, der die Aufführung organisierte, bat den Kantor der Stadt und einen Schüler seiner Schule, das Solo zu singen. *Die Jahreszeiten* wurden 1805 in der Aula des evangelischen Gymnasiums aufgeführt (Stock 9 und Sigerus 191).

²⁸⁸ László Caudella und ders. *Angaben, passim*.

²⁸⁹ *Choralbuch*, Hermannstadt 1823 (bis 1898 in Gebrauch).

²⁹⁰ BIRTHÄLM 1812: *Vias tuas* und *Protector noster*; Szászfehéregyháza (Deutsch Weißkirch): Motette (Brandsch *Musikaliensammlung* 39 und Richter).

²⁹¹ In BIRTHÄLM, Heltau, Großschenk und im 19. Jahrhundert in Neppendorf (Brandsch ebd. 41 und Killyen *Inventar* – ferner Galter).

²⁹² Als Lehrer der Komponist Georg Klees, als Schüler Martin Schneider, der spätere Stadtkantor, als Turmmeister Georg Goltz (Galtz), künftiger Stadtorganist, sowie Andreas Klees *Cantor Montanensis*, Paul Maurer, Kantor der Hl.-Bartholomäus-Kirche usw.

²⁹³ *Prothocollum des Collegii Musici in Cronstadt 1767* (B-N: Brassó 103–104).

wesentliche Veränderungen in der Kirchenmusik mit sich. Obwohl mit dem Tod der bedeutendsten Komponisten zwischen 1785 und 1795 eine Epoche zu Ende gegangen war,²⁹⁴ machten ihre Stücke auch weiterhin die überwiegende Mehrheit des kirchlichen Repertoires aus.²⁹⁵

Eine der zwei Repertoireschichten lokalen Ursprungs der Jahrhundertwende setzte sich also aus diesen ungewöhnlich langlebigen Werken zusammen. Die ursprüngliche, reichere Form des ersten *dictum*-Jahrgangs von Sartorius wurde bis 1780, die vereinfachte Fassung bis 1770 gespielt und die ihm zugeschriebenen beiden Passionen führte man noch 1880, also im 19. Jahrhundert auf.²⁹⁶ Die Werke von Martin Fay und Johann Knall erfreuten sich ähnlicher Popularität: in Neppendorf erklärte man die *dicta* von Sartorius und Fay erst 1859 für veraltet,²⁹⁷ wogegen Knalls zehn Kompositionen von 1770 bis 1874 und ein *dictum* des jungen Sartorius sogar zwischen 1890 und 1893 auf dem Programm blieben.²⁹⁸ Die andere Grundschrift umfaßte die *dicta* späterer Generationen, die etwa hundert fünfzig Jahre hindurch fleißig weitergeschrieben wurden.²⁹⁹ Für die 1716 gedruckten Texte komponierte also nicht nur Martin Fay ganze *dictum*-Jahrgänge (um 1760) und vielleicht Stephan Pilger (in den 1750er Jahren) sowie Sartorius der Jüngere und Johann Knall (1758 bzw. 1762–85) einzelne Stücke, sondern um 1795 herum auch Andreas Meyndt. Am Anfang des 19. Jahrhunderts nahm dann die Flut von *dictum*-Kompositionen neuen Schwung an: In den Händen des Prediger-Komponisten Valentin Lang,³⁰⁰ von Michael Pelger, Johann Wilk und dem fruchtbarsten Komponisten Martin Polder verwandelte sich das *dictum* zunehmend in Gebrauchsmusik, die sich nicht nur den einheimischen Vortragsmöglichkeiten, sondern auch dem lokalen Geschmack anpaßte.³⁰¹

Da ein bedeutender Teil des fragmentarisch überlieferten evangelischen Notenmaterials von Siebenbürgen aus den Jahren nach 1780 stammt, kann das importierte Repertoire erst aus dieser Zeit ausführlich behandelt werden. Der Bestand ohne Ortsangabe in dem Brukenthal-Museum von Hermannstadt, das heißt das Herrmanstädter Material,³⁰² ist durch eine bunte Vielfalt gekenn-

²⁹⁴ Schiemert 1785, Fay 1786, Sartorius d. Jüngere 1787, Knall 1794 (s. Franke 1999, 166).

²⁹⁵ Charakteristisch für ihre Traditionstreue ist, daß sie den Barockorgeltyp bis ins 19. Jahrhundert bewahrten, obwohl zwischen 1670 und 1815 Orgelbauer aus Bistritz, Hamburg, Leutschau, Schlesien und Dresden kamen (Teutsch *Besonderheiten* 15, 39).

²⁹⁶ Franke, *op. cit.*, 89, 97–99.

²⁹⁷ Galter, zitiert von Franke ebd. 145.

²⁹⁸ Knalls Werke: Großschenk 1770–97, Mühlbach 1797 usw., ferner 12 Angaben zwischen 1830 und 1874 (Killyen *Inventar*); für die späten Abschriften der Werke von Sartorius s. Franke, *op. cit.*, 169–172.

²⁹⁹ Brandsch *Musikaliensammlung* 36–37 und Franke ebd. 142.

³⁰⁰ Er war um 1800 tätig, s. Brandsch *Musikleben* Nr. 169: *Musikalische Andacht*.

³⁰¹ Franke ebd. 143–144.

³⁰² Brandsch *Musikaliensammlung passim*.

zeichnet: Es finden sich in ihm Stücke konservativer einheimischer Komponisten und „neue Kantaten“ den neuesten Idealen entsprechend Seite an Seite sowie Kompositionen des Dresdener Kreuzkantors G. A. Homilius (1714–85), des Magdeburger H. Rolle (1718–85), der weltlich angestellten Musiker J. G. Naumann (1741–1801) und J. F. Reichardt (1752–1814).³⁰³ In der Stadt wurden mehrere Werke von C. Ph. E. Bach gespielt,³⁰⁴ und die erwähnten Oratoriumsaufführungen sind ebenfalls durch Notenmaterial belegt.³⁰⁵ Im 1930er Katalog der Musikalien ungeklärter Zusammenstellung des Kronstädter Gymnasiums, die im Zweiten Weltkrieg zum größten Teil vernichtet wurden, gibt es nur wenige sicher identifizierte und datierte Werke.³⁰⁶ Die Frische der Orientierung ist dagegen durch einige Noten von der Jahrhundertmitte bezeugt: Der 1757er Druck des Tedeums von K. H. Graun (1703/4–59) wurde offensichtlich nicht viel später angeschafft, seine zwei Arien wurden in eine nicht näher datierte handschriftliche Sammlung des 18. Jahrhunderts aufgenommen.³⁰⁷ Von den bedeutenden Stadtmusikern der Epoche besaß der Präfekt Klees eine „Graun“-Aire, und die *Leichenarie* des Thomaskantors J. F. Doles (1715–97) wurde von Peter Müller bei der Begräbniszeremonie seines Organistenkollegen Johann Copony (1764) vorgetragen. Was die anderen führenden evangelischen Komponisten anbelangt, gab es Stimmen zu zwei der vier Kantaten von Homilius, zu Rolles Oratorium und zu acht der undatierten Partiturschriften seiner dreiundzwanzig Kantaten. Der Zeitpunkt ihrer Aufführung ist jedoch noch nicht geklärt.³⁰⁸ Einige Sätze von der Jahrhundertwende lassen auf Lukas Hermanns gemischte Repertoire schließen: Hermann interessierte sich hauptsächlich für katholische Messen neben einer Psalmkomposition von Doles (die vorigen sind durch jeweils zwei Werke von Haydn und Schiedermayer sowie ein Werk von Vanhal und Hummel vertre-

³⁰³ Angaben: 1800–30.

³⁰⁴ Die 1798er Abschrift von Gellerts 24 Arien (Berlin 1758, 1784) entstand sicher an Ort und Stelle und vielleicht auch die Stimmen des Oratoriums *Die Israeliten in der Wüste* (Textbuch: Wien 1777) sowie die Kopie seiner acht Sonaten für Cembalo aus dem 18. Jahrhundert (Brandsch, *op. cit.*, 44, 42 und 46).

³⁰⁵ S. Pergolesis *Stabat mater*, das, in Mode gekommen, auf deutschem Gebiet zahlreiche protestantische Adaptationen erlebte, und das Passionsoratorium *Der Tod Jesu* von K. H. Graun (1703–1759) (1755, pr. 1760 – Brandsch, *op. cit.*, 40 und 42).

³⁰⁶ Die Sammlung enthält auch ein umfangreiches katholisches Notenmaterial: außer Kobrichs Ausgaben (Augsburg 1756, 1759) und Königsbergers Messen etwa hundert deutschsprachige Arien von Joseph Hahn (1690–1769) und Martin Wirbach (um 1757 Breslauer „Chordirektor“) – die letztgenannte Serie wurde von Martin Schneider in den Jahren 1786–87 kopiert (Müller 96–97, 37–50 und 165–175).

³⁰⁷ Die Mehrheit der 56 Arien im Band sind anonym, der ortsansässige Copony ist mit fünf, J. A. Hasse mit fünf, „Graun“ mit sechs weiteren Kompositionen vertreten.

³⁰⁸ Die zeitgenössische Abschrift von etwa 90 Kantaten, die mit großer Wahrscheinlichkeit auf deutschem Gebiet entstand, kann J. L. Krebs (1713–80) zugeschrieben werden. Auf der überwiegenden Mehrzahl der Partituren kommt der Name des Kopisten-Besitzers „Wölfling“ (1778, 1780), auf sieben Materialien der Name „Krebs junior“ vor. Sie gelangten aber erst spät nach Kronstadt, ihr Benutzer war der Stadtkantor J. F. Lurtz (1818–1900) (Müller 98–113).

ten) sowie für einige von Neefes Klopstock-Oden. Samuel Abraham, der erste, 1819 ernannte Kapellmeister des städtischen Orchesters kommt in der Sammlung als Besitzer einer Messe von Pergolesi vor.

Die früheren Repertoireschichten, genauer gesagt die den späten Gebrauch früherer Kompositionen belegenden Materialien, blieben auch in den „ländlichen“ Kirchen erhalten: die Kantaten von Bachs Zeitgenossen K. H. Graun und Krebs und von der Generation nach Bach die Werke von G. Benda (1722–95) und Kirnberger (1721–63).³⁰⁹ Die Repräsentanten der neuen Kantate sind wesentlich umfangreicher vertreten: Die Werke von Doles, dem anderen Thomaskantor Adam Hiller (1728–1804) und Homilius erreichten auch Mühlbach, Birtihalm und Heltau,³¹⁰ C. Ph. E. Bachs Kantaten und geistliche Gesänge wurden unter anderem in Broos und Birtihalm, ein Stück Rolles ebenfalls in Birtihalm³¹¹ und seine Chöre in Urwegen aufgeführt.³¹² Haydns Oratorien konnten selbstverständlich nicht fehlen: Die wahrscheinlich früheste lokale Abschrift eines Chores aus der *Schöpfung* wurde in Großschenk angefertigt, die Kopien weiterer Ausschnitte entstanden in Birtihalm, Heltau, Magaré (Magarei) und anderswo, gewisse Chöre von den *Jahreszeiten* wurden in Heltau und Hermannstadt gesungen.³¹³ Das Vordringen der Säkularisation und der Gebrauch des weltlichen Repertoires lassen sich daran erkennen, daß die Musikaliensammlungen mehrerer Kirchen auch Opernchöre oder Ausschnitte aus Opern bewahrt haben, ohne daß sie in Übereinstimmung mit der in Deutschland üblichen Praxis auch mit neuem, religiösem Text versehen worden wären, und Instrumentalstücke, Symphonien und Kammermusikwerke.³¹⁴

Solange die näheren Umstände des Musiklebens der Großstädte Kronstadt und Hermannstadt, Schäßburg und Mediasch ausführlich behandelt werden konnten, bietet bei einigen kleineren Siedlungen nur das Vorhandensein von Komponisten-Pastoren für die mehrstimmige Musik der Kirche Anhaltspunkte.³¹⁵ Die Figuralpraxis weiterer Kleinstädte und Dörfer kann nicht nur mit Wahrscheinlichkeit angenommen, sondern aufgrund ihrer sporadisch überlieferten, aber gut bearbeiteten Notenmaterialien auch bewiesen werden.

³⁰⁹ Graun: Mühlbach 1786; Krebs: Kleinschenk 1813; Benda: Heltau 1795, Szászváros (Broos) 1809; Kirnberger: Mühlbach 1780–90 (Brandsch *Musikaliensammlung* 39–40, 45).

³¹⁰ Doles: Mühlbach 1792; Hiller: Birtihalm 1810, Heltau 1805, Mühlbach 1815; Homilius: ? 1800 (Brandsch ebd. 39–40).

³¹¹ C. Ph. E. Bach: Broos 1800 – 1794 und 1806 usw., Birtihalm 1794, 1808; Rolle: Birtihalm 1812 (Brandsch ebd.).

³¹² Killyen *Inventar*.

³¹³ Die Datierung der Musikalien: *Die Schöpfung* 1809, 1810 und 1813, *Die Jahreszeiten* 1805 und 1814 (Killyen *Inventar* und Brandsch *Musikaliensammlung* 42).

³¹⁴ Brandsch ebd. 42–43 und Killyen *Inventar*; *passim*.

³¹⁵ In Holzmengen, Deutschkreuz, Scharosch bei Mediasch, Kerz, Kleinpold, Heltau, s. Anm. 275.

In Schönau erwiesen sich zur Aufführung von Martin Fays vollständigem *dictum*-Jahrgang neben Sängern zwei Violinen (und Orgel) als genügend, in Kirchberg, wo man sich fast ausschließlich auf den Gebrauch einheimischer Werke beschränkte, schlossen sich dem Kirchentrio von Zeit zu Zeit eine Bratsche und eine Oboe an, in Miklóstelke (Klosdorf) standen überdies fast immer zwei Hörner zur Verfügung, und die reichste Besetzung konnte in Deutsch Weißkirch aufgewiesen werden: Es gab dort neben zwei Hörnern und Klarinetten auch eine Trompete und andere Holzbläser. In den Siedlungen, wo auch Stücke ausländischer Komponisten gespielt wurden, konnte man in erster Linie mit Kirchentrio und nicht mit einem größeren Apparat rechnen.³¹⁶ In Mühlbach stützte man sich hauptsächlich auf einen vierstimmigen Chor und in Urwegen nur in Ausnahmefällen auf eine Bratsche und einige Holzbläser.³¹⁷

Nicht nur in den kleineren Ortschaften wurde mehrstimmige Musik gespielt, die von besonderer Bedeutung bzw. aus irgendeinem Grund in vorteilhafterer Lage waren, wie z. B. Birthälm,³¹⁸ der Bischofssitz zwischen 1600 und 1867, oder Heltau, wo dank wahrscheinlich zweier Komponisten, einem Rektor und einem Prediger, ein von den 1780–90er Jahren vorhandenes, nach der Jahrhundertwende weiter gewachsenes Notenmaterial dokumentiert werden kann.³¹⁹ Die allgemeine Verbreitung des Repertoires und die zunehmenden Ansprüche der ortsansässigen Kantoren, Lehrer usw. erklären, warum in Broos neben Werken von etwa zehn siebenbürgischen Komponisten auch die Kompositionen C. Ph. E. Bachs, die Kantaten Bendas und Himmels sowie um 1810 auch Opernchöre vorgetragen wurden.³²⁰ In Mühlbach durfte ebenfalls ein bedeutendes Notenmaterial existiert haben. Von diesen kleineren Ortschaften ragt jedoch mit seinem zusammengesetzten Repertoire Großschenk hervor, wo neben der um 1780 angefertigten Abschrift eines vollständigen *dictum*-Jahrgangs von Sartorius dem Älteren³²¹ mehr als fünfzig Noten erhalten geblieben sind, darunter Autographe der Werke von Sartorius dem Jüngeren und die von ihm angefertigten Abschriften,³²² aus dem einheimischen Ertrag auffällig viele Stücke von Hubatschek sowie Wiener und italienisch-französische Kammermusik und Vokalwerke von Gluck und Haydn.³²³

³¹⁶ Z.B. in Heltau, Broos, Kissink (Kleinschenk) und Újegyház (Leschkirch).

³¹⁷ Killyen *Inventar*.

³¹⁸ LSS. Birthälmer Angaben von 1794–1814 und nachher, etwa 25–30 Einheiten: Werke von einheimischen Komponisten und C. Ph. E. Bach, Mysliveček, Zumsteeg, Hiller, Rolle und Bixi (Brandsch *Musikaliensammlung* 39–41, 45).

³¹⁹ Andreas Wolf und Valentin Lang schafften sich neben Werken lokaler Meister und bekannter ausländischer Komponisten auch Symphonien und zwei Messen Druschetzky's an; etwa 20 Daten zwischen 1780 und 1830 (Brandsch ebd. 38 und Richter).

³²⁰ Etwa 30 Werke zwischen 1786–1820 und später (Brandsch ebd. 39, 42–43, 45–46 und Richter).

³²¹ Franke 1999, 88.

³²² 48 Sätze, Angaben ab 1746.

³²³ Killyen *Inventar*.

Bibliographie

Achberger

ACHBERGER, Leopold: Zur Geschichte des Lyceums der evangelischen Gemeinde Augsbургischen Bekenntnisses Preßburg. *Jahrbuch für die Geschichte des Protestantismus in Österreich*, Jg. 96 (1980) Heft 1–3, 224–234

Albrich

ALBRICH, Carl: Geschichte des evangelischen Gymnasiums A.B. in Hermannstadt, in: *Programm des evangelischen Gymnasiums A.B. ... zu Hermannstadt für das Schuljahr 1893/1894*, Hermannstadt 1894 (B-N: 633)

Ambros

AMBROS, D. A. W.: *Zwei musikalische Nachlasshefte*, Preßburg–Leipzig (ohne Jahr) (B-N: 919)

Bárdos Diss.

BÁRDOS, Kornél: *Szabad királyi városaink és mezővárosaink zenei struktúrája és zeneélete a 16–17. században (1541–1686)* [Struktur des Musiklebens der königlichen Freistädte und Marktflecken im 16.–17. Jahrhundert (1541–1686)], Diss. Budapest 1986

Bárdos Győr

BÁRDOS, Kornél: *Győr zenéje a 17–18. században* [Die Musik von Raab im 17.–18. Jahrhundert], Budapest 1980

Bárdos Sopron

BÁRDOS, Kornél: *Sopron zenéje a 16–18. században* [Die Musik von Ödenburg im 16.–18. Jahrhundert], Budapest 1984

Bárdos–Vavrinecz

BÁRDOS, Kornél–VAVRINECZ, Veronika: Christoph Stolzenbergs Werke in Sopron, *SM* 22 (1980) 397–426

B-N

Bárdos-Nachlaß: Sammlung von Archivalien- und Literatur-Exzerpten von Kornél Bárdos, Institut für Musikwissenschaft, Musikgeschichtliche Abteilung, Budapest

B-N: Brassó (Kronstadt)

Staatsarchiv: Stadtprotokolle 1690–1748 (in B-N: 85)

ebd.: Magistratsakten 1802–1821 (85–86, 98–101)

ebd.: Städtisches Rechnungsbuch 1819–1820 (101–102)

ebd.: Kathedrale Kirchen Rechnung 1786–1787 (102)

ebd.: Allodial Rechnung (103)

ebd.: Prothocollum des Collegii Musici in Cronstadt 1767 (103–104)

B-N: Kassa (Kaschau)

Evangelisches Archiv: Löbliche Evangelische Deutsche Kirche Inventar 1753 (275)

ebd.: Spezifikation derer Musikalischen Sachen 1760 (276), 1776 (275)

ebd.: Conscriptioes (280)

Bischöfliches Archiv: Canonica Visitatio Ecclesiae Cassoviensis 1771 (278)

Stadtarchiv: Stadtprotokolle 1739–1793 (285–307), 1770–1771 (280)

B-N: Lőcse (Leutschau)

Stadtarchiv: Stadtprotokolle 1681–1778 (527–529)

- B-N: Nagyszeben (Hermannstadt)
 Staatsarchiv: Inventar der Dokumente des Brukenthal-Museums (597–598, 635–645, 651–708)
 ebd.: Rechnungsbücher der Stadt 1700–1774 (596)
 Katholische Pfarrkirche: *Historia domus parochiae Cibiniensis II*, 1544–1788 (629–631)
- B-N: Pozsony (Preßburg)
 Akademische Bibliothek: Protokoll des evangelischen Konvents 1723–1783 (983–987)
 ebd.: *Chronicon Ecclesiae ...* 1683–1799 (987–988)
 ebd.: Rechnungsbuch des evangelischen Konvents 1719–1780 (988–991)
 Kapitelsarchiv: Kapitelprotokolle 1657–1809 (960–970)
 Stadtarchiv: Stadtprotokolle 1688–1787 (930–940)
- B-N: Selmecbánya (Schemnitz)
 Primatialarchiv zu Esztergom (Gran): *Visitatio Ecclesi[arum] Hontensis et Lyp-tov[iensis] Co[mita]tuum* 1731–1803 (1083)
- Blume Pietism
 BLUME, Friedrich: *The Era of Pietism and Rationalism*, in: *Blume Protestant* 251–315
- Blume Protestant
 BLUME, Friedrich (Hrsg.): *Protestant Church Music. A History*. New York 1974
- Brandsch Musikaliensammlung
 BRANDSCH, Gottlieb: Die Musikaliensammlung der Baron Brukenthalischen Bibliothek in Hermannstadt, in: *Mitteilungen aus dem Baron Brukenthalischen Museum VIII*, Hermannstadt–Leipzig 1941, 32–47
- Brandsch Musikleben
Deutsches Musikleben in Siebenbürgen. Eine Ausstellung aus fünf Jahrhunderten deutscher Musikpflege des siebenbürgisch-sächsischen Volkes, Hermannstadt 1939 (B-N: 576–577)
- Brecht
 BRECHT, Martin: Kirchenordnung und Kirchenzucht in Württemberg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, in: *Quellen und Forschungen zur Württembergischen Kirchengeschichte I*, Stuttgart 1967
- Breznyik
 BREZNYIK, János: *A selmecbányai ágostai hitvallású evangélikus egyház és lyceum története* 1–3 [Geschichte der Schemnitzer evangelischen Kirche und des Lyzeums Augsbürgischen Bekenntnisses], Selmecbánya 1883–1889 (B-N: 1079–1080)
- Bucsay
 BUCSAY, Mihály: *A protestantizmus története Magyarországon 1521–1945* [Die Geschichte des Protestantismus in Ungarn 1521–1945], Budapest 1985
- Dahlhaus
 DAHLHAUS, Karl (Hrsg.): Die Musik des 18. Jahrhunderts, in: *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Bd. 5, Wiesbaden 1980
- EL
 Evangelisches Landesarchiv, Budapest
- Fabiny Evangélikus
 FABINY, Tibor: *Evangélikus szellemi áramlatok feszültségei a XVII–XVIII. században* [Die Spannungen der evangelischen Geistesströmungen im 17.–18. Jahrhundert], in:

- Egyházak a változó világban* [Kirchen in der Welt im Umbruch, Konferenz 1991], Hrsg. Bárdos, István–Beke, Margit, Budapest 1992, 35–39
- Fabiny Evangélikus Egyház
A Magyarországi Evangélikus Egyház rövid története [Kurze Geschichte der evangelischen Kirche in Ungarn], Budapest 1997, 33–58
- Fabiny Musée
Musée de l'église luthérienne (Ausstellungskatalog), Budapest 1979
- Feder
FEDER, Georg: *Decline and Restoration*, in: Blume Protestant 319–404
- Federhofer-Königs
FEDERHOFER-KÖNIGS, Renate: Neues zur Lebensgeschichte von Johann Spech, *Mf* 18 (1965) Heft 4, 414–415
- Ferenczi Graduale
Graduale Ecclesiae Hungariae Epperiensis (1635), Hrsg. Ferenczi, Ilona, in: *Musicalia Danubiana* 9, Budapest 1988
- Ferenczi Zarewutius
ZAREWUTIUS, Zacharias (1605?–1667): Magnificats and Motets, Hrsg. Ferenczi, Ilona, in: *Musicalia Danubiana* 8, Budapest 1987
- Franke Sartorius 1997
FRANKE, Erhard: *Sartorius, Vater und Sohn, und die Hermannstädter Kirchenmusik im 18. Jahrhundert*, in: Teutsch Siebenbürgen 173–188
- Franke Sartorius 1999
Sartorius, Vater und Sohn, und ihr Beitrag zur evangelischen Kirchenmusik Siebenbürgens im 18. Jahrhundert, in: Teutsch Beiträge I, 48–199
- Galter
GALTER, Heinz Dietrich D.: Das Dictum – die musikalische Andacht, *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 34 (1992–1993) 68–79
- Galván
Károly Galván's Sammlung aus den Matrikelangaben der Preßburger katholischen und evangelischen Kirchen, IfM Budapest
- Gergelyi–Wurm
GERGELYI, Otmar–WURM, Karol: *Historische Orgeln in der Slowakei*, Bratislava 1982
- Geuersich
GEUERSICH, Johann Christian: *Merkwürdigkeiten der königlichen Freystadt Késmárk in Oberungarn I*, Kassa 1804 (B-N: 328, 333)
- Glosíková
GLOSÍKOVÁ, Viera: *Handbuch der deutschsprachigen Schriftsteller aus dem Gebiet der Slowakei (17.–20. Jahrhundert)*, Wien 1995
- Gömöry
GÖMÖRY, János: *Az eperjesi evangélikus kollégium rövid története (1531–1931)* [Kurze Geschichte des evangelischen Kollegiums zu Eperies (1531–1931)], Presov 1933 (B-N: 134–135)
- Grósz
GRÓSZ, Alexander: *Geschichte der Stadt und der evangelischen Kirchengemeinde A.B. der königlichen Freistadt Sct. Georgen, Svt. Jur– Sct. Georgen*²1927 (B-N: 1035)

Hain

Hain Gáspár *lőcsei krónikája* [Die Leutschauer Kronik von Gáspár Hain], Hrsg. Bal, Jeromos–Förster, Jenő–Kauffmann, Aurél, Bd. 1–3, Lőcse 1910–1913 (B-N: 510, 516)

Hajek

HAJEK, Egon: *Die Musik, ihre Gestalter und Verkünder in Siebenbürgen*, Kronstadt 1927 (B-N: 574)

Halász 1988

HALÁSZ, Péter: Christoph Stolzenberg 1739-es kantáta-évfolyamának soproni adaptációja [Die Ödenburger Adaptation des 1739er Kantatenjahrgangs von Christoph Stolzenberg], *Zenetudományi Dolgozatok* 1988, 73–84

Halász 1990

HALÁSZ, Péter: *Christoph Stolzenberg 1739-es kantáta-évfolyama* [Christoph Stolzenbergs 1739er Kantatenjahrgang], Diplomarbeit 1990, Ferenc-Liszt-Hochschule für Musik, Musikwissenschaftlicher Lehrstuhl

Hulková

HULKOVÁ, Marta: Die Musikaliensammlung von Levoca – ein bedeutendes Dokument das Musiklebens in Spiš zu Ende des 16. und 17. Jahrhunderts, in: *Musica Antiqua*, Bd. VII, Bydgoszcz 1985, 135–150

IfM

Institut für Musikwissenschaft, Budapest

IfM-A

Institut für Musikwissenschaft, Budapest: Archivsammlung der Neuzeitlichen Musikgeschichtlichen Abteilung

IfM-Kat.

Institut für Musikwissenschaft, Budapest: Zettelkartei

Isoz

ISOZ, Kálmán: *Buda és Pest zenei művelődése (1686–1873)* [Musikalische Bildung in Ofen und Pest (1686–1873)], Budapest 1926

Jubilate

Jubilate 1733–1933. Kloster und Schule der Ursulinen in Hermannstadt, Hermannstadt 1933 (B-N: 585–586)

Kalinayová

KALINAYOVÁ, Jana et alia: *Musikinventare und das Repertoire der mehrstimmigen Musik in der Slowakei im 16. und 17. Jahrhundert*. Bratislava 1995

Killyen Inventar

KILLYEN, Johannes (Halle): *Inventar des Musikarchivs des Landeskonsistoriums der evangelischen Kirche A.B. in Hermannstadt* 1998

Kirkendale

KIRKENDALE, Warren: *Fuga und Fugato in der Kammermusik des Rokoko und der Klassik*, Tutzing 1966

Koch

KOCH, Klaus-Peter: *Ausbildung von schlesischen Kantoren und Organisten im 16.–18. Jahrhundert*, in: Pošpiech-Tarlinski 107–116

Korbacková

KORBACKOVÁ, Ivana: Repertoár evanjelického kostola v Bratislave [Das Repertoire der evangelischen Kirche in Bratislava], in: Horvátová, Katharina (Hrsg.): *Hudobne*

tradicie Bratislavy a ich tvorcovia [Die Musiktradition in Bratislava und ihr Erschaffer], Bratislava 1989, 58–70

Kosáry

KOSÁRY, Domokos: *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon* [Bildung in Ungarn im 18. Jahrhundert], Budapest 1983

Kovács

KOVÁCS, Géza: *A győri evangélikus egyházközség története* [Geschichte der Raaber evangelischen Kirchengemeinde], Győr 1999

Krummacher

KRUMMACHER, Friedmann: *Kulmination und Verfall der protestantischen Kirchenmusik*, in: Dahlhaus 108–135

Landon Correspondence

Landon, H. C. Robbins: *The Collected Correspondence and London Notebooks of Joseph Haydn*, London 1959

László Caudella

LÁSZLÓ, Ferenc: *Philipp Caudella, regens chori und Professor der Tonkunst in Hermannstadt*, in: Teutsch Beiträge II, 46–61

László Adatok

LÁSZLÓ, Ferenc: Adatok Philipp Caudella életrajzához [Angaben zu Philipp Caudellas Lebenslauf], in: *Zenetudományi írások*, Bukarest 1980, 120–152

Lipták

LIPTÁK, Johann: *Geschichte des evangelischen Destrikual-Lyceums A. B. in Késmark*, Késmark 1933, Neuausgabe 1983 (B-N: 327, 333)

LSS

Lexikon der Siebenbürger Sachsen, Hrsg. Myss, Walter, Innsbruck 1993

Markusovszky

MARKUSOVSZKY, Sámuel: *A pozsonyi ágostai hitvallású evangélikus lyceum története kapcsolatban a pozsonyi ágostai hitvallású evangélikus egyház múltjával* [Geschichte des Preßburger evangelischen Lyzeums A.B. im Zusammenhang mit der Vergangenheit der Preßburger evangelischen Kirche A.B.], Pozsony 1896 (B-N: 877, 915–916)

Mf

Die Musikforschung

Múdra

MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku. II Klasicizmus*, Bratislava 1993

Müller

MÜLLER, Erich: *Musiksammlung der Bibliothek zu Kronstadt*, Kronstadt 1930

MZT II

Magyarország zenei története II [Musikgeschichte Ungarns II], Hrsg. Bárdos, Kornél, Budapest 1990

Niedermaier

NIEDERMAIER, Astrid: *Daniel Croner. Der Kronstädter Organist und Komponist*, in: Teutsch Beiträge II, 30–43

Palcsó

PALCSÓ, István: *A késmárki ágostai hitvallású evangélikus kerületi lyceum története*

- [Geschichte des evangelischen Distriktlyzeums A. B. zu Käsmark], Késmárk 1893 (B-N: 334)
- Pándi–Schmidt
PÁNDI, Marianne–SCHMIDT, Fritz: Musik zur Zeit Haydns und Beethovens in der Preßburger Zeitung, *Haydn Jahrbuch* 8 (1971) 165–266
- Payr
PAYR, Sándor: *Magyar pietisták a XVIII. században* [Ungarische Pietisten im 18. Jahrhundert], in: *Magyar protestáns egyháztörténeti monographiák I* [Monographien über die ungarische protestantische Kirchengeschichte I], Budapest 1898, 97–128
- Pośpiech–Tarlinski
POŚPIECH, Remigiusz–TARLINSKI, Piotr (Hrsg.): *Kształcenie muzyków kościelnych na Śląsku* [Die Ausbildung der Kirchenmusiker in Schlesien] (Symposium Opole 1995), Opole 1997
- PZ
Preßburger Zeitung
- QGSK
Quellen der Geschichte der Stadt Kronstadt I–VIII, Kronstadt 1882–1918 (V–VII: B-N: 60–63, 77–83)
- Révész
RÉVÉSZ, János: *A mi osztályrésünk. A nagybányai ágostai hitvallású evangélikus egyház története* [Unser Anteil. Geschichte der evangelischen Kirche A. B. zu Frauenbach], Nagybánya 1908 (B-N: 564)
- Richter
Pál Richters Archivaufzeichnungen über das evangelische Consistorium von Hermannstadt und das Material des Brukenthal-Museums bzw. der Schwarzen Kirche von Hermannstadt
- RISMA/II
Répertoire International des Sources Musicales, Serie A/II: Musikhandschriften nach 1600 (Frankfurt a.m. 1997)
- Rosenaucr
ROSENAUER, Károly: *A besztercebányai ágostai hitvallású evangélikus gymnasium története* [Die Geschichte des evangelischen Gymnasiums A. B. in Bistritz], Besztercebánya 1876 (B-N: 36, 40)
- Sas
BENGRAF, Joseph: Six quartets, Hrsg. Sas, Ágnes, in: *Musicalia Danubiana* 6, Budapest 1986
- Schaser
SCHASER, Johann Georg: *Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Freiherrn Samuel von Bruckenthal, Gubernators von Siebenbürgen*, Bd. I, Hermannstadt 1848 (B-N: 585)
- Schmidt
SCHMIDT, Károly Jenő: Az istentiszteleti élet, in: *A Pozsonyi ágostai hitvallású evangélikus egyházközség története* II, Pozsony 1906, 111–186 (B-N: 918–919) [Deutsche Ausgabe: Das gottesdienstliche Leben, in: *Geschichte der evangelischen Kirchengemeinde A.B. zu Pozsony-Preßburg* II, Pozsony 1906, 109–180]

Schuller

SCHULLER, Richard: *Geschichte des Schäßburger Gymnasiums*, Bd. I, Schäßburg 1896 (B-N: 1066–1067)

Schwämmlein

SCHWÄMMLEIN, Karl: Musikalische Verbindungen zwischen Regensburg und dem reformatorischen Österreich, *Jahrbuch für die Geschichte des Protestantismus in Österreich*, Jg. 107–108 (1991/1992) 80–108

Sienerth

SIENERTH, Stefan: *Geschichte der siebenbürgisch-deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*, Klausenburg 1990

Sigerus

SIGERUS, Emil: *Vom alten Hermannstadt I–III*, Hermannstadt 1922–1928 (B-N: 577–578, 580–82)

SJ

Societas Jesu

SM

Studia Musicologica, Budapest

Staber

STABER, Joseph: *Kirchengeschichte des Bistums Regensburg*, Regensburg 1966

Stock

STOCK, Samuel Friedrich: Aufsätze über den Zustand der Musik im Grossfürstenthum Siebenbürgen. [Manuskript: 1806, Széchényi Nationalbibliothek, Fol. Germ. 515] (B-N: 578, 591–595), vgl. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, den 23. Nov. 1814 (ohne Namen)

Švorc

ŠVORC, Peter: Das Geschlecht der Fornets und ihr Beitrag zur slowakischen Kultur und Bildung im 18. Jahrhundert, *Jahrbuch für die Geschichte des Protestantismus in Österreich*, Jg. 114 (1998) 117–135

Szigeti Kőszeg

SZIGETI, Kilián: Orgelbaugeschichte der Stadt Kőszeg (Güns), *SM* 16 (1974) 205–240

Szigeti Szombathely

SZIGETI, Kilián: A szombathelyi egyházmegye egyházi zenéjének története [Die Geschichte der Kirchenmusik der Diözese von Steinamanger], in: *A 200 éves szombathelyi egyházmegye története* [Die Geschichte der zweihundert Jahre alten Diözese von Steinamanger], Szombathely 1977, 256–285

Szigeti Beziehungen

SZIGETI, Kilián: Die Beziehungen des ungarischen Orgelbaus zur mitteleuropäischen und schlesischen Orgellandschaft, in: *Musik des Ostens* 9, Kassel 1983, 79–92

Szkáros

SZKÁLOS, Emil: *A rozsnyói evangélikus egyház története 1525–1930* [Geschichte der Rosenauer evangelischen Kirche 1525–1930], Rozsnyó 1931 (B-N: 1054–1055)

Teutsch Beiträge

TEUTSCH, Karl (Hrsg.): *Beiträge zur Musikgeschichte der Siebenbürger Sachsen I–II*, Kludenbach 1999

Teutsch Besonderheiten

TEUTSCH, Karl: *Besonderheiten des gesellschaftlichen und musikalischen Lebens in Siebenbürgen*, in: Teutsch Siebenbürgen 9–85

Teutsch Schulordnungen

TEUTSCH, Friedrich: *Die siebenbürgisch-sächsischen Schulordnungen mit Einleitung, Anmerkungen und Register*, Bd. I. 1543–1778, Berlin 1888 (B-N: 586–588)

Teutsch Siebenbürgen

TEUTSCH, Karl (Hrsg.): *Siebenbürgen und das Banat*, in: *Deutsche Musik im Osten 9*, St. Augustin 1997

Trócsányi

TRÓCSÁNYI, Zsolt: *Le nouveau system de domination*, in: Köpeczi, Béla (Hrsg.): *Histoire de Transylvanie*, Budapest 1992, 395–423

Türk

TÜRCK, Hans Peter: *Gabriel Reilich*, in: Teutsch Beiträge II, 17–29

Unverricht

UNVERRICHT, Hubert: *Ausbildung evangelischer Kirchenmusiker von 18. bis 20. Jahrhundert in Schlesien*, in: Pośpiech–Tarlinski 123–132

Varga

VARGA, Imre: *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás a kezdetektől 1800-ig* [Die protestantische Schauspielkunst an den Schulen in Ungarn von den Anfängen bis 1800], Budapest 1995

Weisskircher

WEISSKIRCHER, Richard: *Samuel von Bruckenthal als Musikfreund*, *Siebenbürgische Vierteljahrschrift* 1935 (B-N: 597, 635)

Zavarský Beiträge

ZAVARSKÝ, Ernest: *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Kremnitz*, VII: Die Gegenreformation 1650–1700, VIII: Musik im 18. Jahrhundert, in: *Musik des Ostens 7*, Kassel 1975, 7–33 bzw. 33–90

Zavarský Besucher

ZAVARSKÝ, Ernest: *Ein Besucher aus der Slowakei bei J. S. Bach*, in: Rehm, Wolfgang (Hrsg.): *Bachiana und alia musicologica, Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag*, Kassel–Basel 1983, 363–367

Zoványi

ZOVÁNYI, Jenő: *Magyarországi protestáns egyháztörténeti lexikon* [Lexikon der protestantischen Kirchengeschichte in Ungarn], Budapest ³1977

Zsilinszky

ZSILINSZKY, Mihály: *A magyarhoni protestáns egyházak története* [Geschichte der protestantischen Kirchen in Ungarn], Budapest 1907