

Lapalapító és főszerkesztő: Bolvári-Takács Gábor
Lapigazgató és felelős kiadó: Bordás István
Szerkesztőségi munkatársak: Barna Péter, Haffner Anikó
Arculat és tördelés: Tellinger András
A lap szellemiségét gondozó Zempléni Múzsza Kör további tagjai:
Baráth Béla Levente, Koncz Gábor, Lapis József, Lőrincz Szabolcs,
Nagy György András, Takács Ádám, Ugrai János.

ISSN 1585-7182

Kiadja a Zempléni Múzsza Társadalomtudományi és Kulturális Alapítvány

Adószám: 18442960-1-05

Honlap: zemplenimuzsa.hu; facebook.com/zemplenimuzsa

Szerkesztőségi és kiadói postacím: 3950 Sárospatak, Pf. 235.

Közlésre szánt kéziratot csak elektronikusan fogadunk: btg@zemplenimuzsa.hu

Megjelenik évszakonként. Ára: 500,- Ft. Előfizetési díj egy évre 2000,- Ft.

Előfizethető átutalással a Zempléni Múzsza Alapítvány 11994105-06429168-10000001 számlaszámára.

Megvásárolható a fővárosban, a megyeszékhelyeken és Zemplénben az *Inmedio* és *Relay* hírlapüzletekben, valamint Budapesten az Írók Boltjában.

Eredeti logó: Csetneki József. Nyomdai munkák: Kapitális Kft., Debrecen.

Számunk szerzői

Balázs Ildikó író, fordító. *Baranyi Gergely* költő, magyar nyelv és irodalom szakos tananyagszerkesztő. *Bakonyi Péter* író, költő, szociológus, dramaturg. *Bolvári-Takács Gábor* PhD történész, kulturális menedzser, jogász, egyetemi tanár. *Csák Gyöngyi* költő, ny. pedagógus. *Csapó Angéla* nyelvtanár. *feLugossy László* Munkácsy Mihály-díjas képzőművész, performer. *Kelemen Judit* DLA zenepedagógus, egyetemi docens. *Soltész Ferenc Gábor* numizmatikus. *Soltész Márton* PhD író, kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő. *Somoskői Beáta* költő, általános iskolai és gimnáziumi tanár. *Tusnády László* CSc költő, műfordító, irodalomtörténész, emeritus professzor. *Vozdvizsenszkij Vagyim Olegovics* PhD angol nyelv és irodalom szakos gimnáziumi tanár.

Állandó támogató: Nemzeti Kulturális Alap



KELEMEN Judit

Mátyás-korabeli zenei nevelés Sárospatakon a Szalkai-kódex tükrében



A 2019. esztendő kiemelkedő művelődéstörténeti eseménye volt a Szalkai-kódex hasonmás kiadása, amely az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár és a Sárospataki Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény együttműködése eredményeként valósult meg. A Sárospatakon (korabeli nevén: Patakon) keletkezett, Esztergomban őrzött kultúrtörténeti érték azonban nem csupán a paleográfia iránt érdeklődők számára jelent tanulmányozni való érdekességet, hanem a neveléstörténet különböző területeivel foglalkozó szakemberek is haszonnal forgathatják. Jelen tanulmány a zenei nevelés kérdéskörét fókuszba állítva igyekszik bemutatni a pataki plébániai iskola tananyagtartalmát és tanítási módszereit, amelyekről az 1489/90. tanévben készült iskolás jegyzetek alapján alkothatunk képet.

A Szalkai-kódex keletkezési körülményei

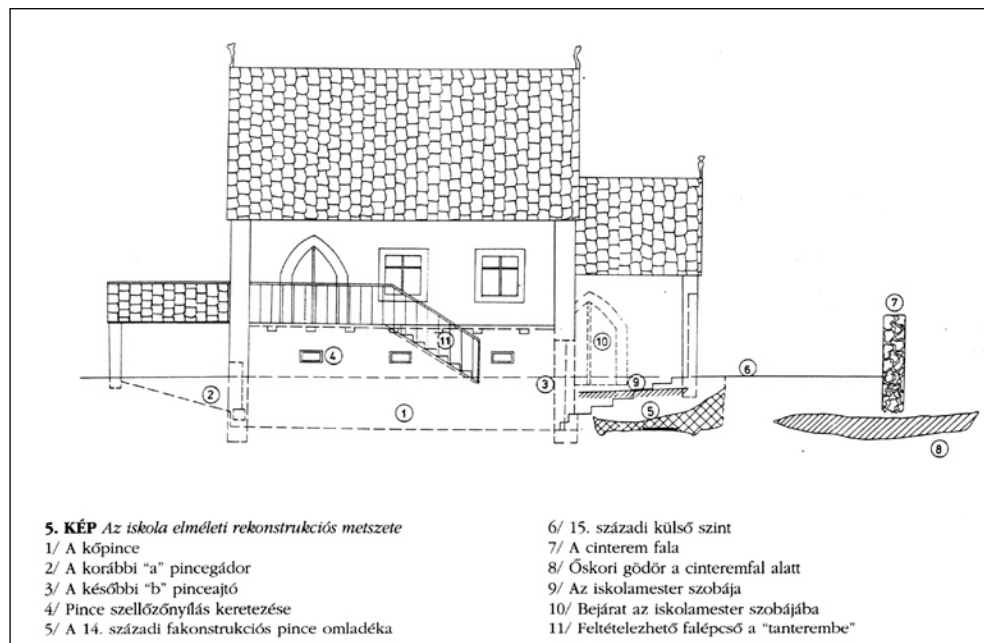
A Szalkai-kódex valójában kolligátum, vagyis azonos méretben készített, asztronómiai, filozófiai-poétikai, retorikai, jogi és zenei témájú, kézzel írott, latin nyelvű 'füzetek' utólagos egybekötésével létrejött kötet. A tananyagtartalomnak megfelelő tagolású füzetek a pataki plébániai iskola tanulójának, Szalkai Lászlónak a munkái.

Ki volt e feljegyzések készítője, és pontosan mit tudhatunk a feljegyzések keletkezési körülményeiről?

Szalkai László gyermekkoráról alig állnak rendelkezésre információk. Életrajzában átlomásai, évszámai alapján feltételezhetően valamikor az 1470-es évek közepén látta meg a napvilágot egy mátészalkai varga fiaként. (A kor szokásának megfelelően az ifjak származási helyük után kapták megkülönböztető melléknévüket.) A nem alapfokú ismereteket tartalmazó iskolás füzetek tanúsága szerint az 1489/90. tanévben Patakon járt iskolába. A latin nyelv (és mint majd a későbbiekben látjuk, több más 'tudomány') alapozó ismereteinek biztos tudásának birtokában kezdte Patakon tanulmányait, s feltételezhető, hogy a 18 esztendő koráig tartó időszakot is ebben az iskolában töltötte. Szalkai életrajzában a következő, hivatalosnak tekinthető adat 1494/95 táján szerepel: Kubinyi László véleménye szerint a megjelölt időszak királyi számadáskönyvében szereplő László deákként szokták tévesen Szalkait azonosítani, ő azonban inkább azt valószínűsíti, hogy az ugyanebben az esztendőben Nyitra megyei adószedőként ismert László deák volt Szalkai.¹ Bármelyik is a helyes adat, megerősíti a feltételezést, hogy az ifjú Szalkai az iskolai jegyzetek keletkezésének idején 14-15 esztendő korú tanuló volt. S bár témánk tárgyához kapcsolódóan ezek az adatok elegendőek is volnának, Szalkai László ellentmondásokkal tarkított életútjából fontosnak tartjuk megemlíteni, hogy tanulmányait követően szinte rögtön az udvarhoz került, világi és egyházi tekintetben is kimagasló

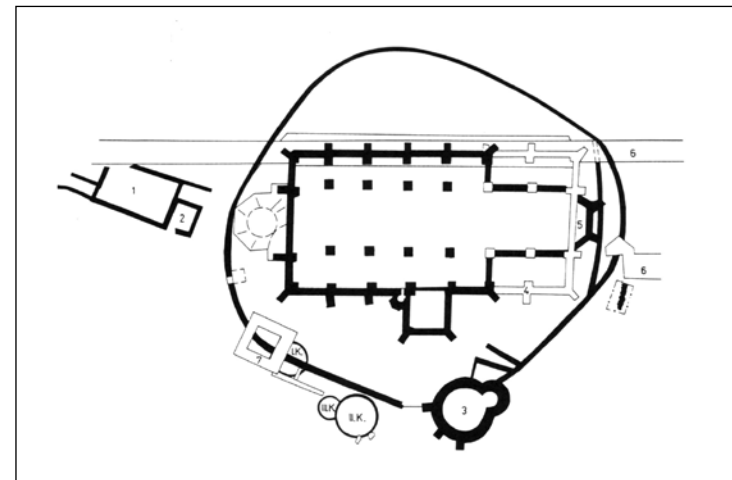
karriert épített, s a politikai élet befolyásos alakjaként végül esztergomi érseki és főkancellári pozíciót töltött be, amikor a mohácsi csatában életét veszítette. Az életútját végigkísérő, a kortársak által is elismert, magas szintű humanista műveltségéhez az alapokat és a folyamatos önképzés igényéhez szükséges indítást minden bizonnyal a pataki iskolában kapta.

Szalkai pataki iskolájának azonosítása kapcsán Bartha Dénes fenntartás nélkül átveszi az első, 1866-ban készült életrajz téves, források megnevezése nélküli adatát, amely szerint Szalkai ágostonrendi iskolában tanult volna.² Ugyanakkor a kódexben található gregorián dallamok és zeneelméleti magyarázatok tekintetében egyértelműsíti,³ hogy szerzetesi iskolára vagy ágostonrendi liturgiára utaló jelek nem szerepelnek a feljegyzésben. Mészáros István felhívja figyelmünket,⁴ hogy az ekkoriban Patakon működő egyházi rendek (ferencesek, dominikánusok és ágostonrendiek) névadó szentjeinek ünnepei nincsenek megemlítve az asztronómiai fejezetben, ugyanakkor a városi plébániatemplom tituláris szentjének, Keresztelő Szent Jánosnak mindkét ünnepe piros színnel kiemelve szerepel. További okfejtése neveléstörténeti adatokkal, korabeli dokumentumokkal igazolja, hogy a kódexben szereplő, reneszánsz szellemiségű, sokoldalú és szabad tananyag világi életpályákhoz nélkülözhetetlen ismereteket nyújtott, városi (plébániai) iskolákban tanították,⁵ míg a korabeli szerzetesházakban csak rendtagok képzésére került sor. A Mészáros-könyv keletkezésével nagyjából azonos időszakban (1968) Sárospatakon – egészen más indítástól – régészeti ásatások kezdődtek a római katolikus templom (az egykori Keresztelő Szent János plébániatemplom) közvetlen szomszédságában. A régészeti munkálatok során megtalálták az egykori plébániai iskola maradványait,⁶ alátámasztva Mészáros István előzőleg bemutatott feltételezését. Az 1. ábra mutatja az iskola elméleti rekonstrukciós metszetét.⁷



1. ábra: az iskola elméleti rekonstrukciós metszete

Patak városát 1526-ban Perényi Péter kapta meg, aki nagyszabású védelmi munkálatokat rendelt el: külső várfalak kialakítására került sor. Mészáros a történelmi tények ismeretének birtokában, de még a régészeti eredmények publikálása előtt fogalmazza meg hipotézisét: valószínűleg a tervezett várfalak építésének útjában állt az iskola, ezért Perényi Péter másik helyet keresett neki. A 2. ábrán láthatjuk a plébániai iskola épületének, az iskolamester szobájának, valamint a Perényi Péter által építtetett északi várfalnak a rajzát.⁸



2. ábra: a plébániai iskola (1.), az iskolamester szobája (2.), a Perényi Péter által építtetett északi várfal (6.)

Sárospataki anyaggyűjtése során Mészárosnak lehetősége volt nyomon követni a régészeti ásatások aktuális eredményeit, s ő ezt meg is osztotta a nyilvánossággal.⁹ Ezzel együtt úgy véljük, a tény nem kisebbíti érdemeit, hisz tanulmányában is, könyvében is¹⁰ igen körültekintően foglalkozik a témával, és számos olyan releváns dokumentummal igazolja állítását, amelyek régészeti ásatások nélkül, önmagukban is meggyőzőek és helytállóak.

Az iskola további sorsáról Gömöri János így fogalmaz: „Az a tény viszont, hogy a (katolikus plébániai) iskolaépületnek a lebontása és a másik (leendő református) iskolaépületnek a kialakítása időben egybeesik – véleményünk szerint – azt bizonyítja, hogy a két iskola egymásnak szerves folytatása. Tehát azért kellett a Beginák elhagyott házában valamikor 1531 és 1539 között egy iskolát berendezni, mert a plébániai iskolát szervezetenként átalakíthatták, sőt magát az addig használt iskolaépületet 1528 és 1537 között lebontották.”¹¹ A plébániai iskola Perényi Péter idején is folytatta működését,¹² de már az ő idején kezdett terjedni Patakon a protestantizmus tana. Perényi Péter halála (1548) után fia, Gábor lett az új földbirtokos, s az ő életében vált szilárdan protestáns várossá Patak. Az iskola is református szellemben virágzott tovább, s a későbbiekben méltán nagyhírű intézményként sok kiváló tudóst, politikust és művészt adott az országnak.

Térjünk vissza a 15. századi eseményekhez! Patak történetének fényes korát élte ekkor. Zsigmond király 1429-ben a gazdag Pálóczi főuraknak – György esztergomi érseknek, Mátyás országbírónak és fivérüknek, Imrének – adományozta a mezővárost. A Pálócziak bőségesen támogatták az *exemptus* jogállású, azaz közvetlenül az esztergomi érsek joghatósága



alá tartozó plébániatemplomot, ugyanakkor jelentős befolyást is gyakoroltak a város egyházi életére.¹³ Ennek következtében 1429-től a plébánosi állást neves, közmegebecsülésnek örvendő személyek töltötték be. Mindössze néhány konkrét példát sorolhatunk fel a század végéről és a századforduló korából: 1475–1483 közt Bakócz Bálint, Bakócz Tamás esztergomi érsek testvérbátyja, 1503-tól pedig György bodoni püspök;¹⁴ sajnos épp az iskolai jegyzetek készülésének idejéből nem említ adatot forrásunk.

Minden bizonnyal a plébániai iskola vezetőit (*rector*) is nagy körültekintéssel választották meg. A krakkói egyetemen tanult Kisvárdai János feltehetően 1486-ban érkezett Patakra, hogy a tőle nem is túl sokkal fiatalabb, érdeklődő, fogékony tanulókat középfokú tanulmányaikba vezesse. Kisvárdai János egy kisvárdai szücs gyermekeként született. Valószínűleg szülővárosában szerezte elemi szintű ismereteit, középfokú tanulmányainak helyszínéről nem maradt ránk adat, de az bizonyos, hogy a tehetségesnek mutakozó fiatalember a krakkói egyetemen 1481-ben kezdte meg tanulmányait a *facultis artium* hallgatójaként, ahol aztán 1484-ben baccalaureusi fokozatot szerzett.¹⁵ Kisvárdai nem volt egyházi ember, hisz ebben az esetben a forrásunk által hivatkozott egyetemi anyakönyvi kivonatban az apja neve és foglalkozása mellett az egyházmegyéje is feltüntetésre került volna. Ez azonban nem volt szokatlan: a plébániai/városi/népiszkolák a városi előljáróság és az egyházi szervezet közös ellenőrzése alatt működtek, így az alapfeladatokat és célokat illetően azonos elvárásaik voltak, s egyre gyakrabban választottak közös egyetértéssel világi férfit az iskola vezetésére.¹⁶

Sárospatakon a 15. század végén is a korabeli plébániai iskolákban szokásos 'tanulási szinteken' folyt az oktatás. A kisdíákok első, legnépesebb csoportja számára az általános ismeretekhez szükséges olvasni – írni tudás, számolás, valamint a latin nyelvi alapok és a gregorián dallamkincs elsajátítása volt a fő feladat. Kevesebben tanultak a második csoportban, ahol elsősorban a latin nyelv rejtelmeiben mélyedtek el, s csupán néhány, különösen érdeklődő és fogékony tanuló adatott meg, hogy a harmadik csoportban különböző témájú latin nyelvű művekkel megismerkedjen, s tanulmányait követően e 'deáktudás' birtokában magasabb szintű értelmiségi pályán találja meg további boldogulásának lehetőségét. A harmadik csoport diákjai segítettek a fegyelmezésben, és különféle kisebb feladatokat is kaptak az alsóbb évesek tanításában.¹⁷

Az általános gyakorlatnak megfelelően Patakon is a másolás – magyarázás módszerével tanultak a középfokú oktatás diákjai: minden tantárgyhoz kaptak egy alapszöveget otthoni másolásra, s az aktuális tananyag iskolai feldolgozása során volt lehetőségük a kiegészítő magyarázatokat, a kérdéseikre kapott tanári válaszokat meghallgatni és igény szerint lejegyezni (margóra vagy a sorok közé), valamint önállóan végzendő feladataikat (pl. szinonima keresés) a füzetekbe írni. Európa-szerte általános volt ez a fajta szövegmagyarázó feldolgozás, az ún. 'skolasztikus-verbális' eljárás mód.¹⁸ Ezen oktatási szisztéma sajátos terméke tehát a Szalkai-kódex: a központi alapszöveg szolgál tankönyvként, a tanulói jegyzetek és az önállóan készített feladatok pedig füzetként.

Szalkai Lászlónak hat iskolai jegyzete maradt fenn: ezek 1489-ben és 1490-ben készültek, s utólag kerültek (nem a keletkezési sorrendnek megfelelően) egymás mellé, egyetlen kötetbe kötve. Az iskolai füzetek készítése során a tanulók négy vagy több papír kettőslapot illesztettek össze (ívfüzet), s amikor ez teleírták, újabb ívfüzetet kezdtek. Az összetartozó ívfüzetek egybefűzése adott egy-egy teljes iskolai tananyagot. Sarbak Gábor véleménye szerint az ifjú Szalkai nagyon gondosan készítette elő füzetait: az írástükör mérete minden ívfüzeten egységes, azonban az íráskép tömörsége, a sorok száma és hossza eltérő. Erre azonban a korabeli írástechnika ad magyarázatot: az új ívfüzetek megkezdésénél óhatatlan az eltérés az előzőhöz képest.¹⁹

Az egyes tananyagok (füzetek) másolásának végét Szalkai többnyire pontos dátummal jelölve zárta le. Ahol csak évszám szerepel (zenei fejezet) vagy hiányzik a dátum (csillagászati fejezet, a szövegből azonban az évszám kikövetkeztethető), a kisdíák a jegyzet folytatását tervezte – az adott tananyagtartalom részbeni lezáratlansága, valamint a folytatásnak szándékosan üresen hagyott oldalak alapján lehet erre következtetni. A zenei fejezet végén az alábbi megjegyzés olvasható: *Et sic est finis per Ladislaum de Zalka quia exemplar non habuit ultra. In Pathak sub Iohannis baccalaurei practica 1490.*²⁰ „Befejeztem az írást, én, Szalkai László, mivel a továbbiakról nincs mintapéldányom. Patakon, János baccalaureus vezetése alatt, 1490-ben.”²¹ Mészáros a fejezetzáró szövegek kapcsán felhívja figyelmünket, hogy amennyiben szerzetesi iskolában készültek volna a jegyzetek, a záradékokban feltüntetésre került volna, hogy melyik rendház iskolájáról van szó.²² Ilyen azonban egyik füzet végén sem olvasható.

A füzetek egybekötetésének indokairól, a sorrend kialakításának okairól nem állnak rendelkezésre adatok – feltehetően Szalkai saját megbízásából, saját útmutatásai alapján nyerte el a kódex végleges formáját.

A füzetek keletkezési és kötetési sorrendje:²³

füzetben	kötetben	keletkezési idő	tartalom	megjegyzés	terjedelem
I.	I.	1489	csillagászat, naptárszámítás, egészségügyi ismeretek	cím nélkül, hiányzik az eleje	1r – 27v
II.	V.	1489. szept. 14.	<i>Carmen paraeneticum</i>	tanköltemény	130r – 167r
III.	IV.	1490. jan. 7.	<i>Ecloga Theoduli</i>	allegorikus költemény	80r – 129v
IV.	III.	1490. máj. 7.	<i>Tractatus Iohannis Andreae</i>	családjog	65r – 79r
V.	VI.	1490. máj. 12.	<i>Rhetorica de dictis Thybni</i>	levélfogalmazás	168r – 258r
VI.	II.	1490	<i>Traditio Iohannis Hollandrini</i>	zeneelmélet	30r – 63v

A füzetek címei alapján csak a mai olvasóban merül fel a kérdés: milyen logika érvényesült az oktatás tananyagtartalmában? Hisz a középkori iskolák alsófokán a tanulók a hét szabad művészet (*septem artes liberales*) első egységét, a *tríviumot* tanulták (*grammatica, rhetorica, dialectica*), és magasabb szinten, középfokú oktatás során sajátították el a többi ismeretet (*quadrívium: arithmetica, geometria, astronomia, musica*). Ugyanakkor a deákműveltség sem pontosítható mindig a hét szabad művészet valamelyik *arsaként*. Mészáros szerint „{...} a deákműveltség tartományainak feltérképezésére az európai iskolákban kikristályosodott komplex iskolai ismeretkörök (*grammatica, dictamen, computus*) alkalmasabbak {...}. Maga a deákműveltség azonban – e komplex iskolai ismeretkörök tartalmában jól nyomon követhető módon – éppen a 15–16. század fordulóján jelentős változáson ment keresztül: új, humanista műveltségelemekkel vált teljesebbé, gazdagabbá, új színűvé.”²⁴ Vagyis azt látjuk, hogy elemeiben egymással összefüggő, nélkülözhetetlen alaptudomány-együttesről van szó, amely általá-

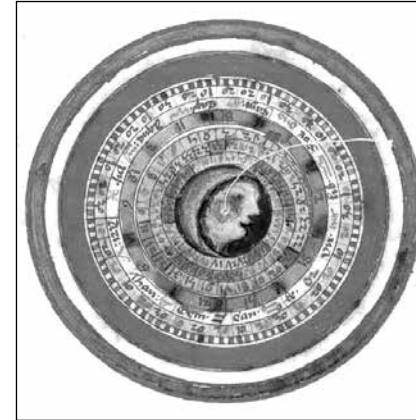
nos értelmiségi tudásanyagként vértette fel a deákokat a literátusi ismeretekhez kötött világi állások sikeres betöltéséhez. Mészáros szavaival: „nem elemi-alapozóanyag, nem is az általános középszint tananyaga, hanem az iskolázás európai középszintjének felső tagozatába tartozó, az egyetemek ars-fakultásaival érintkező.”²⁵ A középkor végére pedig a 'klerikus' szó már nem csupán pap vagy papnövendék jelentésben volt használatos, hanem általában a tanult emberre is értették. A klerikus tananyagot tanuló diákok közt pedig a világi pályára készülők is az iskolapadban ültek. A Szalkai-kódex jegyzetei azt mutatják, hogy a tananyaggal való boldoguláshoz, a tanulmányok sikeres teljesítéséhez csak nagyon biztos olvasás-írás és magas szintű latin nyelvtudás és nyelvtani ismeret birtokában volt esély. Szalkai esetében nincs tudomásunk arról, hogy további tanulmányokat folytatott volna valamely egyetemen, ugyanakkor ismeretes, hogy – akár világi, akár egyházi mércével mérjük teljesítményét – kiemelkedő karriert futott be. Úgy véljük, a pataki iskola és az ottani szellemi környezet (elsősorban Kisvárdai személyét és pedagógus egyéniségét dicsérve) megfelelő indítást biztosított számára.

Kisvárdai vélhetően a Krakóban saját maga által másolt jegyzeteiből tanította a plébániái iskola tanulóit, s ezzel a legmodernebb tudást, valamint a krakkói egyetem szellemiségét is közvetítette. Mészáros több konkrét egyezést is kimutat korabeli jeles tudósok filozófiai törekvései, írásos munkái és a Szalkai-kódex jegyzetei közt.²⁶ A tanulók általi másolás – mint korábban utaltunk rá – általános technikája volt a tudásanyag átadásának: gyakran a tanár saját iskolai jegyzeteit másoltatta diákjaival, ezzel pedig sokszor a túlhaladott, akár több évszázados elméleti fejtegetések átörökítése is megtörtént. Az is előfordult, hogy az eredeti törzsszöveg melletti kiegészítő megjegyzéseket (az akkori kisdiaák margóra írt glosszáit) is átmásolta a későbbi tanítvány, saját jegyzeteit pedig a sorok közé szorította apró betűkkel. Szalkai füzeteiben is ezt látjuk. Mindezek igazolására következzen egy mulatságos adalék. A kódex elemzői többször tévesztésen, elírásos vagy hiányosságos 'kapják' az ifjú Szalkait. De vajon mindig fáradtság, figyelmetlenség vagy pontatlanság állt a háttérben? Sokkal prózaibb okra világít maga Szalkai, amikor az alábbiakat fogalmazza meg 1489. szeptember 14-én: „Bárki vagy, aki ezt olvasod, nyilván nem dicsérsz meg, de ne is szidj amiatt, hogy sok hibát találsz benne. Ezek ugyanis nem az én írottollaimnak gyors járása miatt kerültek bele, hanem a mintapéldány rossz bejegyzéseiből.”²⁷

Az elavult nézetek kiszűrésének, a korszerű ismeretek átadásának biztosítására szolgálta a tanári magyarázat és minden egyéb kiegészítő szemléltetés és megjegyzés – a tradíció és az innováció tehát együttesen jelent meg Kisvárdai pedagógiai gyakorlatában, hisz a tanári magyarázatok időnként jelentősen túlmutathattak a kiindulásként szolgáló alapszövegnél. Mészáros hívja fel figyelmünket a kódexben található tantárgyi koncentráció jeleire is: pl. a tanköltemény egyik mondata szerepel a levélfogalmazási füzetben, vagy a Föld-ábrázolás a csillagászati fejezet mellett a tanköltemény feldolgozása során és a levélfogalmazási részben is megjelenik.²⁸ További érdekesség a Felső-Tisza vidéki, 'ízó' nyelvjárás gyakori megjelenése az apró betűs, magyar nyelvű glosszáknál (pl. játék, idesszavú, nevetség, ríték stb.), amely nem csupán Szalkai származási helyének tájnyelvi sajátosságát mutatja, de az anyanyelv hangsúlyos jelenlétét is az iskolai oktatásban. Szalkai élete végéig megőrizte ezt a jellegzetességet, amelyről egy 1525-ben keletkezett, esztergomi érsekként latin nyelven írott levelének magyar nyelvű utóirata is tanúskodik.²⁹

A jegyzetek irásképéről egyöntetű vélemény, hogy nagyon gyakorlott, rendszeres íráshoz szokott kéz munkája. Különösen érdekes ez a kottapéldák tekintetében, de erről majd a későbbiekben esik szó. Szalkai a törzsanyag másolása során kedve szerint díszítette is jegyzeteit: bizonyos fejezetekben iniciálékat rajzolt, de gyakoriak a rubrummal történő kiemelések is a barna írótintával írt szövegben. Szükség esetén pedig magyarázó ábrákat (szemléltetés a ko-

rabeli iskolában) rajzolt – ha igényes minta volt előtte, ő maga is általában sikerrel boldogult. A 3. ábra a Holdember rajzát (forgatható lap mutatósínórral), valamint az egyházi ünnepek kiszámításához használatos öröknapárt mutatja augusztus hónapra, Keresztelő Szent János rubrummal kiemelt ünnepével (fol. 11v és 15v), míg a 4. ábra a családjogi füzet egyik díszítésével (szőlőfürt a Tokaji borvidéket reprezentálva) (fol. 70v).



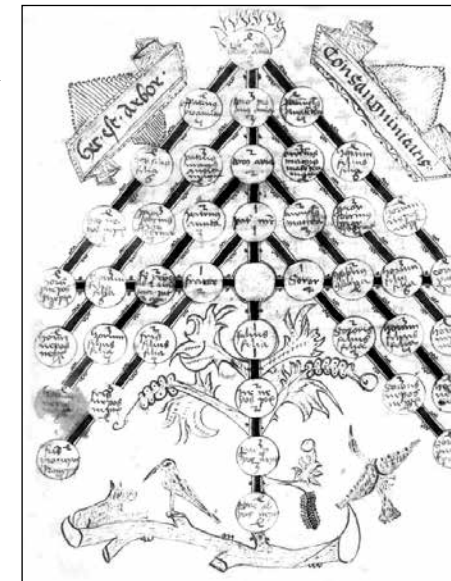
3.a ábra: Holdember
– forgatható lap
mutatószínórral (fol. 11v)

Mo	Ma	Ke	Do	Fr	Sa	So
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

Handwritten notes and rubrication are present, including 'Keresztelő Szent János' and 'Augusztus'.

3.b ábra: Naptár augusztus hónapra Keresztelő Szent János rubrummal kiemelt ünnepével (fol. 15v)

4. ábra:
A családjogi füzet
egyik ábrája
szőlőfürttel
(Tokaji borvidék)
(fol. 70v)





Zeneelméleti megközelítések

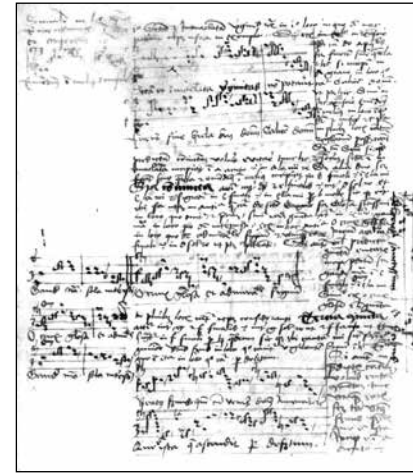


A korabeli plébániai iskolák általában a plébániai templomok szomszédságában működtek, s a tanulók egyik fontos feladata volt a templom miséin, különféle egyházi szertartásain, illetve temetéseken való énekes közreműködés. (Az előzőleg ismertetett sárospataki régészeti feltárások is megerősítették e tényt Patak vonatkozásában.) Ennek megfelelően már az oktatás első szintjén tanuló kisdíákok részesültek énekkutatásban: tananyaguk a liturgiai énekeket ölelte fel. Az egyházi szertartásokon való közreműködés napi gyakorlata megkívánta az iskola részéről azt a zenei felkészítést, amely alapján a tanulók megfelelő szinten boldogultak a kórusban történő, felnőttekkel való együtt éneklés feladataival. Noha fokozatosan, énekes tudásuk gyarapodásának megfelelően kapcsolódtak be a zenei repertoár megszólaltatásába, mindez nem működhetett pusztán hallás utáni énektanulással. Az általános gyakorlat szerint különösen vasárnap és ünnepnapok előtt, de esetenként máskor is, le kellett kottázníuk a gyermekeknek a soron következő énekeket. Vagyis a zenei írás-olvasás 'tudománya' az iskolai oktatás szerves része volt, annak alkalmazása napi gyakorlattá vált.³⁰

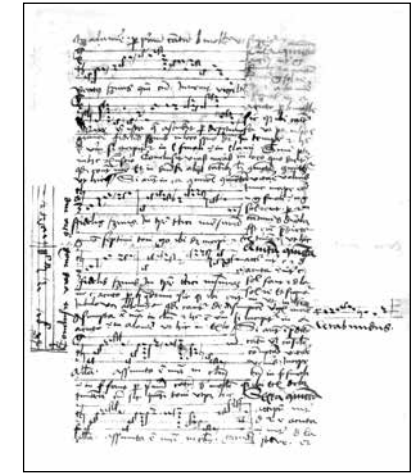
A Szalkai-kódex zenei fejezetének különlegessége, hogy a törzsszövegben számos kottapélda szerepel, emellett pedig a tanórai feldolgozás eredményeként több margóra szúrt, magyarázatként kapott vagy diktált, kiegészítő hangjegyes feljegyzés is tarkítja a lapokat. A kézírásához hasonlóan Szalkai kottairása is az iskolai jegyzetelésre alkalmas kurzív kottairás, amely a gyerekes rajzolatásokkal szemben fürge, gyakorlott mozdulatokra utal. Ismét a plébániai iskolák oktatási módszerére kell utalnunk. Nyilvánvaló, hogy a zenei írás-olvasásnak erre a szintjére csak napi rendszerességű gyakorlással lehet eljutni, ehhez pedig az éneklés mellett a zenei hallás kiművelése is szükséges.

A városi iskolákban előadás a *trivium* tárgyaiból szinte minden nap volt, kivéve az ének- és zenetanítás napjait az ünnepnapok mellett. A váradi statutum pl. külön időt biztosított a kottairásra,³¹ ugyanakkor megengedte a bölcséleti vagy más ismeretek tanítását az énekes napokon.³² Joggal feltételezhetjük, hogy a pataki iskolában is nagy hangsúlyt kapott az énekes gyakorlatok mellett a zenei készségfejlesztés az erre alkalmas és érdeklődő tanulók esetében. Az ifjú Szalkai mindenképp közéjük tartozott.

Szendrei Janka véleménye szerint a Szalkai-kódex írásképeinek tekintetében kifejezetten magyar jelenségről van szó. „A magyar hangjelzés a középkor végére egyre inkább használati írássá változott: gyors, privát feljegyzésre alkalmas folyó kottairássá. Hasonló fejlődésre liturgikus anyag esetében nemigen van európai példa (egyes német, paraliturgikus énekeskönyvek kottái mutatnak csupán kurzív technikát). A kurzív magyar notációt, mint az írni-olvasni tanulás részét már iskolás korban elsajátították a magyar diákok, amint ezt Szalkai László, a későbbi esztergomi érsek pataki diákkori iskolai jegyzete mutatja 1490 tájáról.”³³ Szép példa Szalkai kiegészített betűírására és kottázására az 5. ábrán látható kódexrészlet a lapszéli kottás jegyzetekkel (fol.43v, 44r).

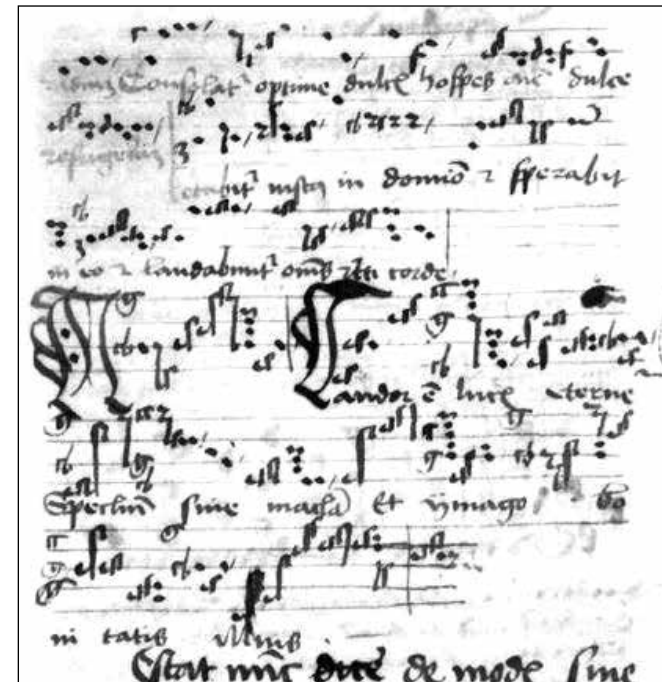


5.a ábra: lapszéli kottás jegyzetek (fol.43v)



5.b ábra: lapszéli kottás jegyzetek (fol. 44r)

Bár ekkorra már általános volt a négyvonalas rendszer használata a magyar kurzív notációban, az ország északi területein a metzigót könyvírásban az öt vonal alkalmazása volt jellemző.³⁴ Szalkai kottaszisztémáiban is az ötsoros vonalrendszer dominál, néhány dallampéldában, valamint saját kiegészítéseiben pedig négysoros szisztémát használ. A 6. ábra dallampéldájában (részlet, fol. 39v) azonban érdekes módon többféle vonalrendszer-törödékre ír: két, három, négy és öt vonalra is másolja a törzsszöveget.



6. ábra: vonalrendszer-törödékek alkalmazása (részlet, fol. 39v)





Főként kettős kulcsrakással dolgozik (C- és F-kulcs, vagy C- és G-kulcs), de ebben a tekintetben sem következetes. Tudjuk azonban, hogy másolás közben követnie kellett a törzsszöveg jelöléseit. Csak a hosszabb lélegzetű, végig kiírt 'tandalokban' használ *custos* (pl. fol. 42v és 43r), hisz kottapéldái túlnyomórészt ismert gregorián dallamtörédek, dallamkezdetek. Szendrei Janka hívja fel figyelmünket a lefelé haladó csoportneumák, ligatúrák függőleges irányú jelölésére, amely az írásképre jellemző, különös, tömör lejegyzésmódot eredményezi.³⁵

Az alsófokú tanulmányok során elsajátított, de magas szintre fejlesztett zenei írás-olvasás készsége viszont csak akkor nyer értelmet, ha elméleti ismeretek is társulnak hozzá. A zeneelmélet azonban nem tartozott az alsófokú műveltséghez, így ez csak a magasabb szinten tanuló, érdeklődő diákok számára vált elérhetővé. Már ebben az időben is különbséget tettek a *musicus* (zenetudós, zenei ismeretekben jártas ember) és a *cantor* (énekes) közt. Nem egy korabeli versike, szólás maradt fenn, amely az énekes részéről a zeneelméleti műveltség, a mesterségbeli tudás szükségességét hangsúlyozza. Szalkainál is találunk erre vonatkozó, vastagon megfogalmazott véleményeket, pl. *Bestia non cantor, qui non canit arte, sed usu. Non vox cantorem facit, artis sed documentum.* (fol. 31v) {Állat az, nem énekes, aki az *ars* ismerete nélkül, *usus* alapján énekel. Nem a hang teszi az énekest, hanem az *ars* tudása.}

A *quadrivium* tantárgyai közt – a számtan, a mértan és a csillagászati ismeretek mellett – a zeneelmélet is helyet kapott, hisz bizonyos zenei jelenségek matematikai összefüggéseivel, matematikai arányaival már az ókori bölcsek is tisztában voltak. A görög-római műveltség sorolta a zenét az *artes liberales* csoportjába, s ezen ismeretanyag jelentős része aztán 'átörökítődött' a középkorba. Az ismeretek gyakorlatban való alkalmazása pedig a tanulmányok magasabb szintű folytatásában is hangsúlyos szerepet töltött be. Ennek megfelelően a Szalkai-kódex zenei fejezetének felépítésében az elmélet és a konkrét dallampéldák szemléltetett, kapcsolódó gyakorlat egysége érvényesül. A tananyag kizárólag a *musica plana* (egyszólamú gregorián) szemelvényeivel foglalkozik, noha ebben az időben a németalföldi új többszólamú stílust már jelentős mesterek (pl. Dunstable, Dufay, Ockeghem) képviselték. A *musica mensuralis* (többszólamú, időtartamot kifejező zene) elmélete nem jelenik meg a kódexben, ezért Kisvárdai oktatási koncepcióját elmarasztalás („általános tartalmi korlátozottság”)³⁶ is érte. Úgy véljük, kissé elhamarkodott mindössze egyetlen, véletlenül fennmaradt zenei lejegyzés alapján ilyen markáns véleményt megfogalmazni, hisz ehhez pontosan ismernünk kellene a pataki iskola teljes zenei 'tantervét', de legalábbis a felsőbb évesekre vonatkozó tananyagtartalmat. A tervezett folytatást sugallhatja a fejezet korábban idézett zárása („mivel a továbbiakról nincs mintapéldányom”), ugyanakkor Mészáros a Szalkai-kódex tananyagát a hagyományos deákműveltség ismereteihez sorolva megállapítja, hogy „csíraszerűen már az új, humanista deákműveltség egyes elemei is jelen vannak lapjain.”³⁷ A jegyzetben többszöri utalás szerepel a menzurális zenére (lásd később), ezért feltételezhetjük, hogy Kisvárdai rendelkezett vonatkozó zenei ismeretekkel, azonban a tananyagátadás ezen szintjén a *musica plana* tanításai kerek egységet jelentenek, amely befogadása és gyakorlása rendszeres és időigényes feladatot rótt a diákokra. Dobszay szerint pedig „{...} egy nemrég előkerült értekezéstörök mutatja, hogy a többszólamú, menzurális zene elmélete is látókörükön belül került.”³⁸ Úgy véljük, többszólamúságot csak hangzó zenei példák szemléltetve lehet tanítani. Nem rendelkezünk adatokkal a pataki iskola személyi összetételéről, létszámáról, a kórus repertoárjáról, az énekesek képességeiről, a templom hangszer-körülményeiről, egyáltalán bármiről, ami megvilágíthatná az iskolai feltételrendszer ilyen jellegű alkalmasságát.

Bartha Dénes a zeneelméleti fejezet szövege kapcsán megállapítja, hogy ez „pontosabban [egy] Szalkai kézírásában fennmaradt zeneelméleti tankönyv”.³⁹ A forrást illetően különféle középkori, kézíratos, Szalkai korát egy-két évtizeddel megelőző zenei traktátusokat

sorol fel lehetséges alapszöveggként, hisz a kor egyéb ilyen jellegű írásainál általános gyakorlat szerinti kompilációt feltételez. Hosszasan taglalja a szövegátvételt szövegezésre jöhető zeneteoretikusok munkáit, de egyetlen szerzőhöz sem tudja kötni maradéktalanul: „{...} bizonyos tárgyi, elrendezésbeli önállósággal, egyetlen autorhoz való következetes ragaszkodás nélkül összeállított zeneelméleti tankönyv. {...} A részletekben kimutatott többé-kevésbé szövegszerinti egyezések azonban elég pontosan meghatározzák a Szalkai-kompendium helyét a középkor zeneelméleti forrásainak sorában: rávilágítanak olvasottságára, ítéloképességére, zenei tájékozódására.”⁴⁰ Bartha gondos, filológiai módszerű szövegegyezés-vizsgálata során Johannes Hollandrinus zenei író neve kapcsán tapasztalja a legtöbb egyezést, azonban valamennyit másodkézből, Hollandrinust idézve mások munkáiban. A teoretikus kilétéről és műveiről ezt írja: „Johannes Hollandrinus egyénisége még problematikusabb {...}. A zenetörténeti bibliográfia ennek a Hollandrinusnak mindössze egy (kézíratos) művét ismeri {...}, a kézirat szövege nincsen publikálva és a kutatás számára nem hozzáférhető.”⁴¹ Az utóbbi évek egyik nagyszabású, nemzetközi projektjének kutatásai azonban kifejezetten a Hollandrinus hagyományhoz kapcsolják a Szalkai-jegyzet zenei anyagát, „*Tractatus ex traditione Hollandrini*” {Értekezés a Hollandrini hagyományból} címmel azonosítva a kötetet.⁴²

Mit tudunk ma Johannes Hollandrinusról? A flamand filozófus és zeneteoretikus a feltételezések szerint az Amszterdam melletti Monickedamban született, a Prágai Egyetemen tanult, és 1355-ben baccalaureusi fokozatot szerzett. Feltételezések szerint Oxfordban is folytatott tanulmányokat. 1368-ban doktori címet szerzett Prágában, a következő esztendőben pedig dékáni kinevezést kapott ugyanott. Zenei traktátusai ugyan nem maradtak fenn, de őt tartják az – elsősorban a gregorián és a Guidói kéz továbbfejlesztése, valamint a hangközök és a *tonus peregrinus* vonatkozásában megfogalmazott újszerű gondolatai miatt – oly sokszor idézett *Musica* c. írás szerzőjének.⁴³ Halálának időpontja ismeretlen, azonban Ward szerint elfogadható egy 1977-ben publikált tanulmány állítása, amely szerint 1371-ben említik az utolsó adatok Prágában Hollandrinus nevét, így halála éveként is ezt a dátumot lehet valószínűsíteni.⁴⁴ A korban általánosan használt mnemotechnikai segédeszközként Hollandrinus 12 'tanversikéje' is szerepel a jegyzetben.

A zenei fejezet bevezetésében a törzsszöveg világosan kifejti a tanulmány írásának célját – egyebek mellett „a fő érv Arisztotelész szava: a gyermekeket ne csak a hasznos és közvetlenül szükséges tudományokba képezzék ki, hanem a gyönyörködtető művészetekben is, mint amilyen a zene. A zene ugyanis képes boldoggá tenni az embereket.”⁴⁵ Ezt követően az 'arisztotelészi négyes ok' kifejtése olvasható a zeneelmélet vonatkozásában: *causa efficiens* (a kezdeményezőkről, az 'úttörőkről'), *causa materialis* (az anyagról), *causa finalis* (céljáról, hasznáról, jelentőségéről), *causa formalis* (a rendező elvről és a módszerekről). A zeneelmélet eredetéről pl. olvasható Püthagorasznak a kovácműhelyben tett híres látogatása, amely eredményeképp egy véletlennek köszönhetően felfedezte a zene aritmetikai alapját. A szöveg megemlíti továbbá mindazokat, akik a zeneelméletet 'megteremtették': Boethius, Arezzo'i Guido, Johannes Muris neve mellett Gergely pápáé és Ambrus püspöké is szerepel.

A *causa finalis* kifejtése során legfontosabb szempontként az istendicsőítést említi, majd szent Ágoston tanítását, aki a zenét a klerikusok négy szükséges tudása közé sorolja. Emellett gyönyörködtető szerepére s 'a világ feldíszítésének, megszépítésének' jelentőségére is utal (*potest dici ornatus mundi*; fol. 31r), „mert az égitestek körmozgásával harmóniában lévén, természetes módon gyönyörködteti a hallgatót.”⁴⁶ Az emberre gyakorolt általános hatása, az érzelmvilág és jellem gazdagítása mellett a csaták során betöltött, buzdító erejét is kiemeli, amely tulajdonságát szintén az ókori bölcsek megállapításaiból vették át a korabeli traktátusok. Ezt követik azon gondolatok, amelyek összefoglalják, hogy miért fontos egy ta-



nuló, tanító vagy pap számára a zenei *ars* ismerete. A bekezdésben olvasható az az általunk már korábban idézett Hollandrinus-versike, amely meglehetősen vaskosan fogalmazza meg az ösztönös és a tudatos éneklés közti különbséget (*Bestia non cantor...*; fol. 31v), de a folytatásban megismételt tartalmú gondolat sem finomkodik: *Ex quibus sic positus sequitur, quod qui vult esse et non solum dici cantor, non debet solum boare, sed etiam scire musicam {...}*(fol. 31v). Egyenesen visításhoz, ordításhoz hasonlítja a zenei értelmezés nélküli éneklést.

A zeneelmélet anyagáról (*causa materialis*) szóló rész felosztásáról (*musica cromatica, musica dyatonica és musica naturalis*) a kapcsolódó Platón-idézetekkel egyetemben Bartha megállapítja, hogy Szalkai korában mindez már idejétmúltak számított. „A spekulatív beállítású ókori görög zeneelméletnek ez a maradványa kiütközik a traktátus tartalmából: sajátosan archaizálóknak tűnik az egyébként inkább gyakorlati célzatú összefoglalásban.”⁴⁷ Ugyanakkor érdemes kiemelnünk a *causa formalis* záró bekezdésének gondolatát, amelyben a zenei tudatlanságot éppúgy az analfabetizmushoz hasonlítja a törzsszöveg (*huius artis ita turpe erat musicam ignorare, sicut nunc literas alphabeti*; fol. 32r), mint teszi majd Kodály 1941-ben: „A mai műveltség írás nélkül elképzelhetetlen. {...} Aki a zenét nem tudja olvasni: zenei analfabéta.”⁴⁸

A zeneelméleti fejezet felépítése az előzőekben részletezett bevezetést követően az alábbi logikát követi (fol. 32r): 1. a zene alapjai: hangjelek, hangok és a szolmizáló kéz a mutáció; 2. az ének fajtái (regularis – irregularis; enharmonikus – diatonikus – kromatikus), és a hangok felosztása, a hangközök, a módosított hangok; 3. a nyolc egyházi hangnem és a kapcsolódó liturgikus énekek.

A zeneelméleti tananyag, a főrész (*principale executivum*) tehát a zenei alapismeretek összefoglaló bemutatásával kezdődik. Mészáros felhívja figyelmünket a vonatkozó alapelvekre: „nem juthat el a zene elméletének ismeretére az, aki nincs tisztában az alapfogalmakkal. Az előbbrevalókról ugyanis előbb kell tárgyalnunk.”⁴⁹ Az idézet tartalmát azonban rögtön pontosítja: „A fokozatosság elve, a könnyebbről a nehezebbre haladás gondolata jut eszünkbe ennek az axiómának olvasásakor. Pedig nem arról van szó: itt ugyanis a tudományos tárgyalásban való észszerű feldolgozásmód szükségességét emlegetik, nem pedig a tanulók életkorából adódó fokozatosságot.”⁵⁰

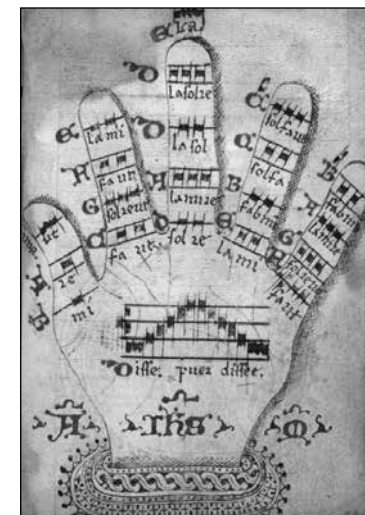
A tananyagban először a hangok betűjelei, *litterái* (mai zeneoktatásunk fogalmait használva az abszolút nevek, bár a kor gyakorlata szerint a tényleges hangmagasságok még nincsenek meghatározva) szerepelnek a görög Gammáról indítva, vagyis Γ a b c d e f g (*quod musica a graecis primordialiter est inventa*; fol. 32v) {mert eredetileg a görögök találták fel a zenét}, de hangsúlyozva a továbbiakban a latin betűjelek alkalmazását (*quod ipsa musica a latinis est translata et ab eisdem regulariter consummata*; fol. 32v){mert a latinok fordították le és fejlesztették rendszerré}. A zenei betűjelek ismeretét tekinti kulcsnak a zenei *ars* megértéséhez. Bartha felhívja figyelmünket az egyik vizsgált, korabeli traktátus analóg részével való, szinte szó szerinti egyezésére, „melyben a zenei kulcsok (*claves*) használatát az ajtózárra illesztett kulcs szerepéhez hasonlítja.”⁵¹ Ezt követi a szolmizációs szótagok bemutatása a kor zeneelméletének megfelelő hexachord hangkészletben (*ut re mi fa sol la*) a *litterákhoz* párosítással, amelyek teljes hangsorra való alkalmazása háromféle hexachordot eredményez: C-re építve *cantus naturalis*, F-re építve *cantus mollis* a *b rotundum* használatával, és G-re építve *cantus duralis* a *be quadratum* alkalmazásával. Ehhez szükséges tisztázni a *b-rotundum* (b) és a *b-quadratum* (♮) egyenrangú szerepét, amely a magyar nyelvterületen ma b és h néven megkülönböztetett, de itt azonos néven szereplő hang 'kétarcúságát' eredményezi, s a középkori zeneelméletben tiltott tritonusz (*diabolus in musica*) kikerülését célozza. Bemutatja továbbá a mutáció alkalmazásának technikáját az iskolákban ekkoriban általánosan használt zenei szemléltetőeszközön, a monochordon is.

Az egyik hexachordból a másikba való átmenet, a mutáció kérdését – és ezzel a hangok többes funkcióját – nem csupán részletesen magyarázza, de szemlélteti is a híres „manus Guidonis” ábrával, amely az új ismeretek memorizálását támogató szándékkal készült a jegyzet szövegének rögzítéséhez. Rajeczky Benjámin felhívja figyelmünket, hogy „Guido művei közt nem szerepel, de utána az egész középkor folyamán szemléltető segítségnek használták az iskolákban az úgynevezett Guido-féle kezet.”⁵²

Tisztában vagyunk vele, hogy Szalkai feladata nem az anatómiai hiteles kézábrázolás volt, de ezen illusztrációja érezhetően ügyetlenebb a korábbiakhoz képest. Nem tudjuk, hogy a törzsszövegben milyen színvonalú rajz szolgált mintaként számára, azonban a korból fennmaradt hasonló ábrázolások (pl. a 7. ábrán a kódex rajza mellett bemutatásra kerülő itáliai rajz a XV. század második feléből, a Pennsylvania Egyetem könyvtárából)⁵³ jóval pontosabbak, s egyúttal megerősítik, hogy „Guido keze” a zenei nevelés egyik általánosan elterjedt szemléltetőeszköze volt.

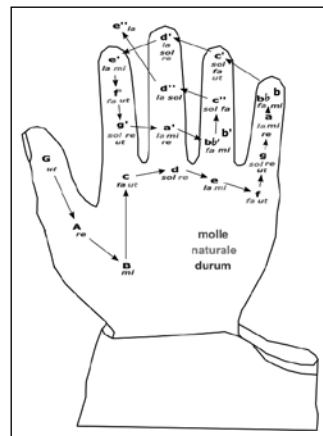


7.a ábra: „Manus Guidonis” ábrázolása. (Szalkai, fol. 33r)



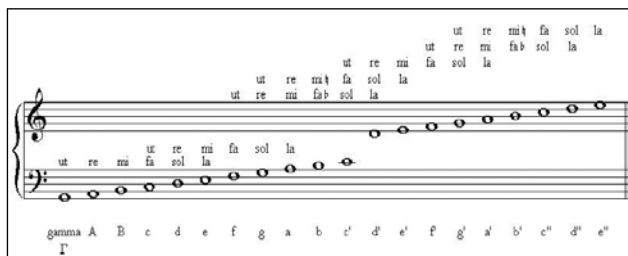
7.b ábra: „Manus Guidonis” ábrázolása. (UPenn Ms. Codex 1248, fol. 122r.)

Szalkainál nagyon sok magyarázat, kiegészítő megjegyzés tarkítja az ábrát. A tenyérbe írt szöveg fogalmazási stílusa, a kézírás jellege Bartha szerint azt mutatja, hogy szóbeli előadás rögzítéséről van szó.⁵⁴ A mutáció jelölésére a kéz ujjperceit és ujjvégeit használja Guido, mindegyikre egy-egy hangot helyezve, s ezt spirálisan olvasva megkapjuk az éneklésre alkalmas, teljes, a b 'kétarcúságával' 22 hangúvá váló hangkészletet. A 8. ábrán a Guido-kéz modern, jól olvasható rajzát követhetjük.⁵⁵



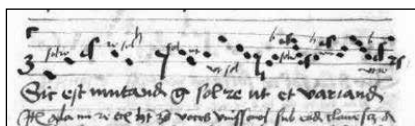
8. ábra: a Guido-kéz modern ábrázolása

A Guido-kéz elve, valamint a hexachord-rendszer és a mutáció Guido által kidolgozott koncepciója Magyarországon ma a közoktatás alsó fokán nem tananyag, középfokon csak a szakzenész képzés bizonyos tanszakain, felsőoktatásban pedig csak az ének-zene, szolfézs és zeneelmélet szakos tanárképzésben, valamint az egyházzene és a zenetudományi tanszakon tanítják. A mai diákok számára a 9. ábrán látható – a „Manus Guidonis” rajzától lényegesen egyszerűbb, áttekinthetőbb és érthetőbb – kottapéldával szemléltetik a hét teljes hexachord rendszerét.⁵⁶



9. ábra: a Szalkai-táblázat modern kottairás szerinti változata

A jegyzet ezt követően hosszasan magyarázza a különféle mutációk és az ezzel járó szolmizációs hangváltások lehetőségét (pl. *c-utfasol*, vagyis a *c* hang lehet *ut*, *fa* és *sol* szolmizáció is annak megfelelően, hogy épp melyik hexachord tagjaként értelmezzük stb.). A dallampéldák sokasága után, ha már megértettük a mutáció elvét, egy egyszerű kis dallam memorizálása segíti, hogy megfelelően tudjuk alkalmazni tudásunkat. Az alábbi dallampélda afféle 'tandalocska', amelynek szövege: „Így kell változtatni a g-hez képest a sol-re-ut hangokat, azaz variálva.”⁵⁷ A 10. ábra mutációt gyakorló tandalának kottaképen megfigyelhetjük a *b-rotundum* és a *b-quadratum* jelölését is (fol. 35r).



10. ábra: mutációt gyakorló tandal (fol. 35r)

A jegyzet gondosan magyarázza a kulcsok használatát, amelyek a hexachordok alaphangjait és azok kezdőbetűit jelölve háromféleképpen lehetnek: C, F és G-kulcsok. Ennek ismerete azért is fontos, mert a hangrendszer hangjainak csoportosításakor egy külön szempont lesz, mint hamarosan látni fogjuk.

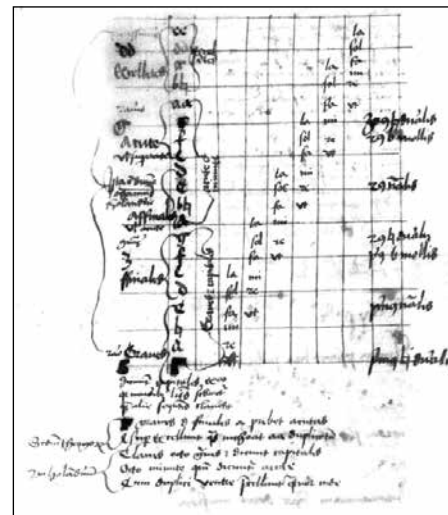
A hangsorok fajtáinak részletezésével kapcsolatban (*Postquam expeditum est de secundo principali...*; fol. 36v) Bartha megállapítja, hogy „a görög zene elméletéből átvett elavult felosztást {...} úgy próbálja belevonni a korszerű elmélet keretébe, hogy ezt a hármas tagozást párhuzamba helyezi, azonosítja a három hexachordtípussal {...}. Ez a részlet túlnyomórésztben a compendiumszerzőnek egyéni fogalmazása.”⁵⁸

A jegyzet a hangrendszer hangjainak és felosztásának elméletét is tárgyalja (*Sequitur iam de clavibus et clavium proprietatibus...*; fol. 37v). Eszerint az egyik a mai oktáv tagolású, nyolchangonként való, a másik tetrachordokra bontott, négyhangonkénti csoportosítás. Egy harmadik csoportosítás pedig különválasztja a többtől azokat a hangokat, amelyek kulcsok jelölésére is használatosak (C, F, G). A 11. ábra érdekessége, hogy mindhárom kulcsot alkalmazza egyetlen antifóna részleten belül (fol. 38r)



11. ábra: mindhárom kulcs alkalmazása egy antifóna részleten belül (fol. 38r)

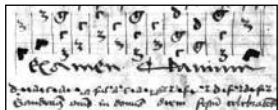
Az előző hangsorotani ismerethez tartozó felosztásokat szemlélteti a logikai egységet lezáró táblázat (12. ábra, fol. 38v), amelynek alapja a Guido-kéz ismeretanyaga. Szalkai hibákat ejtett a feljegyzésben: a negyedik hexachord kimarad (a kis g-re épülő *duralis*), a három utolsó hexachordot pedig egy-egy hanggal elcsúszva írja Szalkai, mint ahogy helyes lenne (az első kettőt mélyebben, a harmadikat magasabban kezdi). Johannes Hollandrinus nevével viszont kétszer is találkozunk: az első oszlopban, valamint a táblázatot kiegészítő jegyzetben.



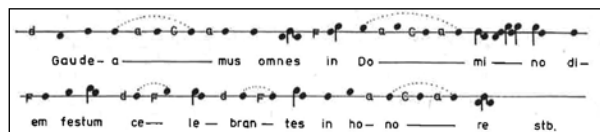
12. ábra: a hangsorok felosztása (fol. 38v)



A regiszterek tanában a dallamon belüli kulcsváltások témájával is foglalkozik a jegyzet – a 11. ábra már mutatta e tudás gyakorlati hasznát, de a technika lényegének magyarázata, valamint az alkalmazás gyakorlását szolgáló dallampélda-csoport most következik a jegyzetben 13. ábra, fol. 39r). Jól ismert dallamokon történik a jelenség szemléltetése és magyarázata. Alábbi példánkban a transzpozíciókat, kulcsváltásokat összegző táblázatot, alatta pedig a *Gaudeamus omnes* kezdetű introitus egyvonalon való ábrázolása során alkalmazott jelöléseket látjuk. A könnyebb megértés és áttekinthetőség okán közöljük a dallam Dobszay László általi, modern átírását is (14. ábra).⁵⁹

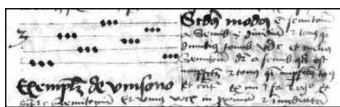


13. ábra:
kulcsváltások
táblázata, valamint
a *Gaudeamus omnes*
kezdeté (fol. 39r)



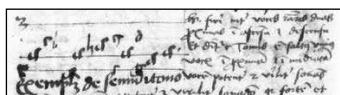
14. ábra: a *Gaudeamus omnes* kezdetű
introitus modern kottázással

A hangközökről szóló egység (*Restat nunc dicere de modis, sive formis musicae...*, fol. 39v) valamennyi hangközt megtanítja oktávon belül, még a hexachordokból hiányzó tritonusz és a kétféle szeptim is szóba kerül. A mai magyar zeneoktatásban használatos tiszta prímét *unisonus*-nak nevezi (15. ábra, fol. 40r), a szext hangközt pedig nevében is a kvinthez kapcsolt fél- és egészhangként tanítja (*semitonium cum dyapente, tonus cum dyapente*).



15. ábra: az *unisonus* (tiszta prím)
dallampéldája (fol. 40r)

Minden hangköz esetében meghatározza a hangköz pontos mibenlétét. A tiszta prímnél ez olvasható: *uno sono plurium notarum in linea vel in spatio saepius repetitorum* (egy hang többször lejegyezve a vonalrendszerben, vagy időben többször ismételve.) A definíciók mellett példákat mutat a hangközök valamennyi lehetséges előfordulására. A kisszekund (*semitonium*) dallampéldájában (16. ábra, fol. 40r) jól látszik a *b-rotundum* és a *b-quadratum* alkalmazása is.



16. ábra, a *semitonium* (kisszekund)
dallampéldája (fol. 40r)

A hexachord rendszertől idegen hangközök (a tritonusz és a szeptimek) magyarázata is szerepel a jegyzetben. Ez számunkra azért fontos különösen, mert a magyarázat bevezető gondolatai során az alábbi megjegyzést fűzi a három, használaton kívüli (*inusitati*) hangközhöz: *qui magis serviunt musicae mensurae, quam simplici* (fol. 41v) {nagyobb mértékben szolgálja a menzurális zenét, mint az egyszerűt}. Néhány sorral később pedig a *simul* (egyidejű, együtt hangzó) és a *successive* (egymásutáni) szavakat használja. Ugyanakkor megjegyzi, hogy

együtthangzás a menzurális zenében van, nem a gregoriánban. (*Si simul, tunc magis respicit musicam compositam, id est mensuralem, quam simplicem fol. 41v*.) Ezek az apróságnak tűnő megjegyzések viszont arra utalnak, hogy noha a jelenlegi tananyag nem foglalkozik a hangközök együtthangzásával, történik utalás a többszólomásra. Ezt az egységet is egy memoriter tandal zárja (*Ter trini sunt modi...* fol. 42v, 17. ábra), amelynek szövege így kezdődik Dobszay fordításában: „Háromszor háromféle hangközből épül fel minden ének, és pedig: unisono, kis szekund, nagy szekund, kis terc, nagy terc, kvart, kvint, kis szext, nagy szext. Ezekhez járul még az oktáv. Aki ezekben gyönyörködik, jó ezt a tanpéldát is tudni.”⁶⁰



17. ábra: hangközök tanulását
segítő memoriter tandal
részlete (fol. 42v)

A kottapélda Bartha szerint eredetileg két önálló zenei részletből állt, amelyeket hol külön, hol együtt, több hasonló, középkori zeneelméleti traktátus is szerepeltet.⁶¹

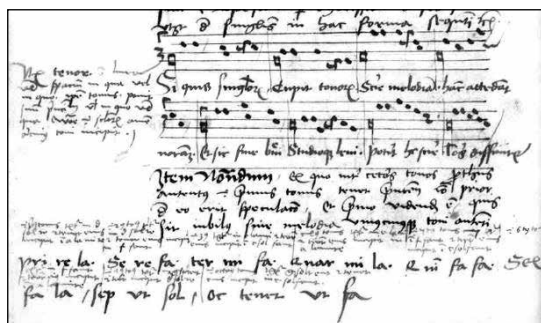
A módosított hangokat tárgyaló fejezet (*Sequitur nunc de naturis coniunctarum*), a conjuncták rendszere is az alapfogalom tisztázásával kezd. A definíciót követően a lehetséges módosításokat végigveszi – valós gregorián antifónákból kiemelve a módosított hangot tartalmazó, szemléltető dallampéldákat, hisz előfordul, hogy két egymás melletti félhanglépést kell lekottázni. A Guidoi hagyomány azonban ezt csak a *b-rotundum* és *b-quadratum* alkalmazásával teszi lehetővé, így amennyiben a dallamban máshol is szükséges a módosítás, a dallamrészletet vagy transzponálni kell kvinttel-kvarttal feljebb, vagy szekund helyett terc-ugrással alakítani a dallamot a pentaton dallamfordulatok mintájára. A szakasz záró bekezdés utal a menzurálisokra és az orgonistákra, akik egyéb módosítójelek alkalmazásával, valamint a tabulatura használatával ezt el tudják kerülni (*Unde ipsi mensuristae in locis quibus committuntur coniunctae, solent ponere talem signum. {...} Sed orgonistae ipsius vocibus solent adiungere quandam virgulam per modum crucis.* fol. 45v). Az egység zárása a hangsorokat bemutató, korábbi táblázat (18. ábra, fol. 45v), ezúttal azonban a módosított hangokkal kiegészített formában.



18. ábra: módosított
hangok táblázatba
rendezve (fol. 45v)

A Szalkai-kódex zenei fejezetének legterjedelmesebb anyagrésze az egyházi hangnemekkel foglalkozik: a fol. 46r–63v közti szövegrészről és kapcsolódó dallampéldáiról van szó (*Expeditis tribus principalibus, videlicet clavium...*; fol. 46r). A zeneelméleti ismeretek mellett a téma azonnali, gyakorlati alkalmazása és szükségessége is ennél a fejezetnél a legnyilvánvalóbb: magyarázatot a plébániai iskolák tanulóinak korábban már ismertetett kötelezettsége, az egyházi szolgálat teljesítése ad. Mit is jelentett ez pontosan zenei elvárások tekintetében? „[A tananyagtartalomban szereplő] dallammodellek közül főhelyen a zsolttárok álltak, hiszen a zsolozsmának nagy részét a zsolttározás teszi, s aki ezt tudja, az máris sokat együtt énekelhet a kórossal. A zsolttár tanulást követhette a himnuszok, egyszerűbb antifónák, állandó misereszkek memorizálása és kottából követése, majd így tovább az egyre összetettebb tételek.”⁶² „[A zsolozsma] elsősorban recitált szövegekből épül fel: a közösen, illetve váltakozva recitált zsolttárokban és a felolvasó által deklamált olvasmányokból. A zsolttárokhoz azonban mindig azzal zeneileg összehangolt keretvers, „antifona” csatlakozik.”⁶³

A dallammodellek, zsolttártónusok felosztásának mai napig érvényes szabályát, a különféle alaphangokra épülő, hétfokú hangsorok modális értelmezését a többszerzős *Alia musica* című, X. századi traktátusban olvashatjuk elsőként.⁶⁴ Szalkai szövege a megszokott módon a fogalomtisztázással (*tonus*) kezd (három jelentés: egész hangköz, dallamminta, tonalitás). Magyarázza továbbá a *cantus regularis* és *cantus vulgaris* közti különbséget, valamint az autentikus és plagális hangnemek mibenlétét. Kiemeli a kezdő- és záróhang mellett az ambitus szerepét a hangnem megállapításában, valamint a kadenciahangokat (*punctum*). A nyolc zsolttártónus rendszerének elméleti magyarázatát minden esetben gregorián dallampéldákkal (a zsolttárdallamok kezdete mellett a csatlakozó antifónarészletekkel) szemlélteti. Ismét tandalt használ a zsolttártónusok memorizálásának segítésére (19. ábra, fol. 48v).



19. ábra: tandal a
zsolttártónusok tanulásához
(fol. 48v)

Rövid megjegyzésben összehasonlítást tesz a Gergely pápa nevéhez fűződő zenei anyag és az ambrózián dallamok közt, majd röviden bemutatja a *tonus vulgaris* és a *tonus peregrinus* mibenlétét. Az antifóna és a zsolttár megfelelő hangnemi egyeztetése viszont a gyakorlat szempontjából jelentős zenei tudnivaló. A fejezet első bekezdésétől következetesen használja a *differentia*, azaz a *saeculorum amen* szöveg magánhangzós rövidítését (Euouae) a szövegben is, a dallampéldákban is. „Egy-egy tónus zsolttárformulájához azonban több zárlat {...} tartozik, melyek a rákövetkező antifónadallam kezdetével való összehangolást szolgálják. Mivel egy tónus antifónáinak csak egy záróhangja lehetséges, a zsolttároknak minden tónusban csak egy kezdőformulája (*initium*) van. Viszont az antifónák többféle kezdőformulával bírnak.”⁶⁵

Bartha Dénes a Szalkai-jegyzetben 155 liturgikus éneket számol (a *differentia*kat és a hasonló záróformulákat kivéve), s ebből 47 olyan darabot említ, amelyek hiányoznak a mai liturgiából.⁶⁶ Ezzel szemben Dobszay közel 300 dallampéldát említ – azzal a megjegyzéssel, hogy Bartha egy-egy száma alatt sokszor több tételhivatkozás található. A dallamkincs vizsgálata során azt is megállapítja, hogy a jegyzet idézetei közül számosságukat tekintve magasan kiemelkednek az antifóna dallamok az egyéb dallampéldák (introitus incipitek, rezponzóriumszövegek) mellett.⁶⁷

A dallamok eredetére vonatkozóan jellemzően az északi forrásokkal való egyezés, a lengyel és cseh hagyományokhoz való közelítés mutatható ki, viszont Dobszay az alábbiakat is megfogalmazza: „de míg a cseh, lengyel, morva források (és az Anon. XI tractatus) e dallamot a záróhanghoz viszonyítva írja, a Szalkay kódexben (a magyar forrásokkal egyezően) é transzpozíciót találunk.”⁶⁸ A magunk részéről két magyarázatot tudunk megfogalmazni ezzel kapcsolatban:

a) Korábban már ejtettünk szót a jegyzetben szereplő valamennyi kottakép kiforrott kurzív írástechnikájáról, a lendületes lejegyzés magas színvonaláról, valamint a tananyagban is szereplő kulcsváltás-technika alkalmazásáról. Úgy véljük, egy ilyen gyakorlott notátor számára megfelelő kulcsválasztás esetén kifejezetten egyszerű feladat a másolás (és így a transzpozíció) akár teljesen idegen zenei anyag esetében is.

b) Az előző pontban leírtakat a Szalkai elé tett mintapéldány szerzője valószínűleg, így Szalkai valóban csak másolt.

Felmerül azonban egy újabb kérdés: ezek az északi dallamok miért jellegzetes magyar notációval szerepelnek a jegyzetben? Szendrei Janka szerint: „A traktátus külföldi (talán krakkói?) mintapéldányában, mint azt összehasonlító kutatásaink alapján mondhatjuk, *más notáció* állt: metzigót vagy esetleg cseh kottairás. Erről a magyar másoló – Szalkai, vagy ha még egy példányt feltételezünk, Kisvárdai – úgy írta át a zenei anyagot, hogy a dallamokat más hangjelzéssel rögzítette. Azzal, amelyet itthoni iskolában tanult, s amely gyakorlati írásként a kezében volt. Nem kell hangsúlyoznunk, hogy a traktátus ilyen „másolása” mennyire nem volt mechanikus másolás. Az illusztratív jellegű, s részben idegen anyagból válogatott dallampéldákat vagy hallás után lejegyezni kellett, vagy elolvasni és megérteni egy másik rendszer szerint, majd leírni a saját eszközökkel. Bármelyik történt, az eredmény azonos. A Szalkai-kódex, ha anyagában nem is, de kottairása révén mégis magyarországi tradíciót képvisel. A középkor itthoni hangjelzésszisztemájának teljesen szuverén használatát tanúsítja.”⁶⁹





20. ábra: fejezetzárás az 1490-es évszámmal (fol. 78v)

Jegyzetek

- 1 Kubinyi András: Szalkai László esztergomi érsek politikai szereplése. = *Aetas*, 9. évf. 1994. 1. szám, 103. o.
- 2 Bartha Dénes: Szalkai érsek zenei jegyzetei monostor-iskolai diák korából (1490). Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 1934. 2. o.
- 3 Uo. 14. o.
- 4 Mészáros István: A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972. 26–29. o.
- 5 Uo. 45–52. o.
- 6 Gömöri János: A sárospataki középkori plébániai iskola. In: G. Szende Katalin–Szabó Péter (szerk.): A magyar iskola első évszázadai = Die Ersten Jahrhunderte des Schulwesens in Ungarn: 996–1526. Győr. 1996. 69–78. o. https://library.hungaricana.hu/en/view/MEGY_GYMS_Sk_1996_a_magyar_iskola/?pg=70&layout=s Letöltve 2019. július 24-én.
- 7 Az iskola elméleti rekonstrukciós metszete. In: Gömöri János, i. m. 74. o.
- 8 A plébániai iskola épületének, az iskolamester szobájának, valamint a Perényi Péter által építtetett északi várfalnak a rajza. In: Gömöri János, i. m. 71. o.
- 9 Mészáros István: Egy fejezet a sárospataki iskola 15–16. századi történetéből. = *Pedagógiai Szemle*, 21. évf. 1971. 4. szám, 293–300. o.
- 10 Mészáros István: A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola, i. m.
- 11 Gömöri János, i. m. 71. o.
- 12 Mészáros István: A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola, i. m. 291–295. o.
- 13 Gömöri János, i. m. 69. o.
- 14 Détsy Mihály: A sárospataki r. k. plébániatemplom történetének okleveles adatai. In: Dercsényi Dezső – Entz Géza – Havassy Pál – Merényi Ferenc (szerk. biz.): Magyar műemlékvédelem 1969–1970. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972. 90. o.
- 15 Sarbak Gábor: Bevezető tanulmány. In: Szalkai-kódex; Szalkai László esztergomi érsek iskolakönyve. Sajtó alá rendezte és a bevezető tanulmányt írta Sarbak Gábor. Hasonmás kiadás. Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár–Sárospataki Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény, Esztergom, 2019. XI. o. 11. lábjegyzet.
- 16 Mészáros István: A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola, i. m. 32. o.
- 17 Uo. 45–52. o.
- 18 Dobszay László: Zeneoktatás és zeneelmélet. In: Rajeczky Benjámín (szerk.): Magyarország zenei története I. Középkor. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988. 151. o.
- 19 Sarbak Gábor, i. m. XVIII. o.
- 20 Bartha Dénes: Szalkai érsek zenei jegyzetei... (1934) c. munkájának második részében közlésezi a teljes zenei anyag klasszikus helyesírás szerint korrigált változatát. Tanulmányunkban a zenei részhez kapcsolódó valamennyi latin nyelvű idézetet e szövegnek megfelelően adjuk.
- 21 Mészáros István: Egy fejezet a sárospataki iskola 15–16. századi történetéből, i. m. 294. o.
- 22 Mészáros István: A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola, i. m. 26. o.
- 23 Uo. 15. o. és Sarbak Gábor, i. m. XVI. alapján.
- 24 Mészáros István: A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola, i. m. 47. o.
- 25 Mészáros István: Egy tankönyv ötszáz éve: a Szalkai-kódex. Előadás a Sárospatakon 1989. május 3-án tartott tudományos konferencián. In: Mészáros István (szerk.): Művelődéstörténeti tanulmányok 1960–2009. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2010. 66. o.

- 26 Mészáros István: A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola, i. m. 95–100. o.
- 27 Uo. 329. o.
- 28 Uo. 327. o.
- 29 Kubinyi András, i. m. 113. o. 23. lábjegyzet
- 30 Dobszay László: Magyar zenei történet. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984. 45. o.
- 31 Uo. 95. o.
- 32 Békefi Remig: Az oktatásügy állapota (1301–1526). In: Czobor Béla – Szalay Imre (szerk.): Magyarország történeti emlékei az 1896. évi ezredéves országos kiállításon. Gerlach Márton, Budapest, 1901. 2. kötet, 278. o.
- 33 Szendrei Janka: Gótikus notációk. In: Dobszay László: A gregorián ének kézikönyve. Editio Musica, Budapest, 1993. 162. o.
- 34 Dobszay László: A magyar Graduál-irodalom első emléke. = *Magyar Könyvszemle*, 98. évf. 1982. 2. szám, 100. o. https://epa.oszk.hu/00000/00021/00316/pdf/MKSZ_EPA00021_1982_98_02_100-112.pdf Letöltve 2019. augusztus 15-én.
- 35 Szendrei Janka: A Szalkai-kódex kottairása. = *Magyar Zene*, 25. évf. 1984. 2. szám. 186. o.
- 36 Bartha Dénes, i. m. 14. o.
- 37 Mészáros István: A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola, i. m. 52. o.
- 38 Dobszay László: Magyar zenei történet, i. m. 95. o.
- 39 Bartha Dénes, i. m. 9. o.
- 40 Uo. 11. o.
- 41 Uo.
- 42 Czagány Zsuzsa – Papp Ágnes: Késő középkori zeneelmélet és gregorián gyakorlat. A Hollandrinus-traktátusok zenei hátszaga. In: Kiss Gábor (szerk.): Zenatudományi dolgozatok 2013–2014. MTA BTK Zenatudományi Intézet, Budapest, 2016. 31. o.
- 43 C. Matthew Balensuela: Johannes Hollandrinus. Grove Music Online. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.2242637> Letöltve 2019. augusztus 9-én.
- 44 Tom R. Ward: The Theorist Johannes Hollandrinus. In: *Musica Antiqua* 7. Acta Scienteficta. Bydgoszcz, 1985. 579. o.
- 45 Mészáros István: A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola, i. m. 177. o.
- 46 Bartha Dénes, i. m. 17. o.
- 47 Uo. 18. o.
- 48 Kodály Zoltán: Éneklő ifjúság. Bevezető cikk a folyóirat első számában. In: Kodály Zoltán: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. (Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc.) I. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1982. 117. o.
- 49 Mészáros István: A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola, i. m. 185. o.
- 50 Uo. 186. o.
- 51 Bartha Dénes, i. m. 20. o.
- 52 Rajeczky Benjámín: Mi a gregorián? Zeneműkiadó, Budapest, 1981. 85. o.
- 53 Guido keze – University of Pennsylvania. <https://medievalfragments.files.wordpress.com/2014/03/guidonian-hand-ms-codex-1248-f-122r.jpg> Letöltve 2019. június 28-án.
- 54 Bartha Dénes, i. m. 19–20. o.
- 55 Guido keze – modern ábra. https://en.wikipedia.org/wiki/Guidonian_hand#/media/File:Guidonischehand-en.gif Letöltve 2019. június 28-án.
- 56 Guido hexachord rendszerének ábrája. https://www.researchgate.net/figure/Diagram-of-Hexachord-System_fig1_254571168 Letöltve 2019. június 28-án.
- 57 Dobszay László: Zeneoktatás és zeneelmélet, i. m. 154. o.
- 58 Bartha Dénes, i. m. 21–22. o.
- 59 Dobszay László: Zeneoktatás és zeneelmélet, i. m. 155. o.
- 60 Uo. 156. o.
- 61 Bartha Dénes, i. m. 25. o.
- 62 Dobszay László: Magyar zenei történet, i. m. 46. o.
- 63 Uo. 51. o.
- 64 Rajeczky Benjámín: Mi a gregorián? I. m. 81. o.
- 65 Dobszay László: Zeneoktatás és zeneelmélet, i. m. 158. o.
- 66 Bartha Dénes, i. m. 29. o.
- 67 Dobszay László: Szalkai László jegyzetének zenei példaanyaga. In: Berlász Melinda – Domokos Mária (szerk.): Zenatudományi dolgozatok 1980. MTA Zenatudományi Intézet, Budapest, 1980. 216. o.
- 68 Uo. 218. o.
- 69 Szendrei Janka: A Szalkai-kódex kottairása, i. m. 186–187. o.

