

AZ ÉNEKESKÖNYVEK ÉS A ZENEI KOMMUNIKÁCIÓ SZEREPE A KÖZÉPKORI ÉNEKES ISKOLÁKBAN

Gyovai Ágnes

Énekes iskolák a középkorban

„A zene mindennekfelett a templomoké” (Szabolcsi B. 1984.45). Az egyház az első 1000 év során az antik műveltség eszmevilágát hirdeti, ebben helyet kap az antik zeneelmélet, ami megjelenik neves egyházi írók Augustinus, Boëthius, Sevillai Isidorus tanításaiban is. Az ének a keresztény istentisztelet ékessége, elmaradhatatlan része, az énektudás Augustinus meglátásában a „klerikus négy alaptudománynak egyike”, melyet a zene magas szintű értése, tudása, elmélete emel az ars-ok közé.

A magyarországi iskolák követik a Nyugat-Európában Nagy Károly óta kialakult általános iskolatípust, melyben az antik pedagógiai eszmékre alapozott iskolai nevelés a hét ars hét fokozatának szabályai szerint folyt. Ebben elsőként a szó köré épülő fogalmi gondolkodás és kifejezőképességre nevelés valósul meg, amit a magasabb szintű grammatika, dialektika, retorika követ. Erre épül a szám és arány, a hozzákapcsolódó alkalmazásaival együtt, az arimetria, geometria, asztronómia és musica, melyben a musica az „arányok tanára felépített zeneelmélet” (Dobszay L. 1984, 42).

A klerikusképzettség alapját a három szintre különülő iskolai tananyag elsajátítása jelentette. A háromrétegű tananyagrendszer alsófokú iskolás ismeretei, az olvasás és éneklés, a pappá szentelés „szakmai” feltételeit biztosították a 8. századtól a 16. század elejéig. Ez a legalsó fok erősen elhatárolódott a háromrétegű tananyagrendszer másik két szintjétől. Aki a komplex tudományok hármasszintjében - grammatika, dictamen, computus - szerzett jártasságot, tudományokhoz értő, tudós embernek tekintették. A műveltség harmadik szintje nyújtotta a középkori klerikus legmagasabb képzettségét, egy önálló tudomány elsajátításával a tudományos fokozat elnyerését (Mészáros I. 1981).

Zeneoktatási gyakorlat

A káptalan a legfontosabb hely az értelmiség számára, tanácsadó szervként működik a püspök mellett, ahol az iskola fenntartása a püspök és a testület közös érdeke. Szerves kapcsolatban áll a hasonló elvek alapján létrejövő falusi, városi plébániai iskolákkal is. Az iskola és a papi testület egy közösséget képeznek, melyben a tanárok maguk is az istentiszteleti közösség tagjai. Az ünnepélyes liturgiában a teljes közösség vesz részt: karpapok, oltárpapok, papi pályára készülő ifjak és iskolások, akik együttesen alkotják a kórust. Ebbe az énekes szolgálathoz már az első iskolás évtől a legkisebbek is bekapcsolódtak (Rajeczky B. 1988). A 6-7 évesen iskolába kerülő kisfiúk először olvasni tanultak. Olvasókönyvük a zsoltárkönyv, ez egyben első énekkönyvük is. A latinul való olvasás közben tudatosították a nyelvi ismereteket, a könyvbetűk utánzó leírása, pedig az írás bevezetését szolgálta. Az egyes betűk megismerése után, azokat szótagokba rendezve, „sillabizálva” gyakorolták. A zsoltár szövegek olvasása és írása után következett azok éneklése. Az első két iskolás év alatt elsajátították a zsoltár recitációt, megismerték a nyolc tónus rendszerét, a leggyakrabban énekelt himnusz dallamokat. Ehhez gyakoribb antifónák és állandó miserészek megtanulása is kapcsolódott, amíg éneklési tudásuk alkalmassá nem tette őket a kórusszolgálatra, miközben megtanultak kottát olvasni és írni. Idejük javarészt a schola és a kóruséneklés töltötte ki. A zenei gyakorlatot a zsoltárénekek, a hétről hétre tanult antifonálék, graduálék jelentették, amit kiegészítettek az aktuális ünnepek énekei. A cantust gyakorlati és elméleti útmutatások is kísérték, egészen addig, amíg ez a gyakorlati énektudás el nem érte a zeneelmélet fogalmának szintjét (Mezey L. 1979). A zeneoktatási anyag az istentiszteleti énekek megtanulásából és azok feldolgozásából állt kottaolvasási és kottaírási ismeretekkel, dallamok elemzéséhez kapcsolódó szakkifejezésekkel bővítve. Az elméleti ismeretek a gyakorlati felkészítésnek voltak alárendelve, a zenetanítás és a gyakorlat kölcsönösen hatottak egymásra. A diákok az iskolában megtanulták a liturgikus énekeket, melyek a zenei gyakorlat részét képezték. Az egyházi liturgia meghatározott rendje szabályozta az előadott énekek mennyiségét, valamint azt, hogy mikor, mit kellett énekelni. A zeneoktatás színvonala a mindennapos kórusgyakorlatban volt mérhető mivel az iskolai munka hatékonyságát növelte a gyakorlatban való azonnali alkalmazás.

Az esztergomi kórust az érsek közvetlen munkatársai, a papi testület, a püspöki iskola tanárai és diákjai alkották. A diákok a székesegyházban legalább két alkalommal énekeltek, egyszer a

konventmisén - ezen a főmisén a teljes testület és kórus vett részt - majd a délutáni vesperáson. A napi mise és zsolozsmaéneklés két-három órát tett ki, ami az iskolai élet meghatározó alapélményét jelentette mind a klerikusi pályára készülők, mind az egyre nagyobb számú világi értelmiség számára. Zsolozsmára naponta nyolc rövidebb - hosszabb imaórára gyűltek egybe, ami főként a recitált zsoltárokból és a felolvasó által deklamált olvasmányokból állt. A zsoltárokhoz keretversként antifóna kapcsolódott, az olvasmányokat melizmatikus felelőének, rezponzórium kísérte. A kóruséneklés nagyobb ünnepek alkalmával három - négy órát is igénybe vett. Az énekek műfaja, a liturgikus rend, és az énekesek képzettsége meghatározta, hogy kik adják elő az énekeket. A zsolozsma jelentős részét kitevő zsoltározásba a legkisebbek is hamar bekapcsolódtak, mivel a zsoltár recitációt könnyen elsajátították. A zsoltárok után himnuszok, egyszerűbb antifónák, állandó miserészek megtanulása következett fokozatosan haladva az egyre összetettebb tételekig (Dobszay L. 1984).

A kórus az oltár előtt kapott helyet. A cantor, vagy az ő helyettese a succentor a szóló énekekre a kórusból tehetségesebb iskolásfiút, vagy jó hallású papot választott ki. A szertartás rendjében változatosan kapcsolódtak egymáshoz recitatív és melizmatikus tételek, melyek szólóban vagy közösen hangzottak fel, a szentély és a hajó között egymással szemben lévő padsorokban, kisebb nagyobb csoportok előadásában. A scholában éneklők kara, nem válogatott énekes fiúkból, zenei tehetségekből állt, az összes diákot magában foglalta. Az iskola és a kóruséneklés, a tanulás és gyakorlat elválaszthatatlanul fonódott egybe, ami a középkori pedagógiában kiemelten fontos szerepet kapott.

Az István-kori magyar énekeseknek tekintélyes mennyiségű repertoárt kellett emlékezetből megtanulnia. Minimum 800-1000 tételt tettek ki a mise és a zsolozsma legfontosabb részei. A teljes repertoár 3-4 ezer tételt jelentett, kb. 200 órányi zenei anyagot. Ehhez kapcsolódtak a recitatív tételek, a misében olvasmányok, könyörgések, a zsolozsmában zsoltárénekek, olvasmányok, fohászok, felkiáltások, amiben megadott formulák szerint alkalmaztak a liturgikus műfaj szerint változó szövegeket.

A nem könnyű gregorián dallamok előadása mindennapos gyakorlat volt, ezek megtanulását a két intézmény, a schola és a kórus összetartozásának szerves egysége segítette, mely intézmények szoros kapcsolatát építészeti elrendezésük is kifejezte. Az iskola, a székesegyház vagy városi plébánia szomszédságában épült, ahonnan himnuszok, antifónák, canciók éneklése közben jutottak át a templomba a scholarisok. Az iskola és kórus egybefonódása a liturgikus keretben vált valósággá, ahol az iskola munkája mindig megmérettetett a közösség előtt.

Az esztergomi énekes anyagot énekelték kisebb helyeken is városi plébániákon, falusi templomokban, annyi különbséggel, hogy a káptalan helyett a plébános és az iskolások kisebb csoportja énekelt a kórusban. Az énekes gyakorlat, hasonló volt, napi szinten járt át az egész iskola a tanító vezetésével a káptalani templomba énekelni (Dobszay L. 1984; Rajeczky B. 1972).

A káptalani iskolák tanítási rendje

A káptalani iskolák és a többi oktatási intézmény a középkorban sajátos tananyag elrendezési elvet tükröznek. Az 1334-ből fennmaradt zágrábi és 1374-es nagyváradai káptalan szabályzat az iskolára vonatkozó részletes megjegyzéseket tartalmaz, ami alapján a 14. században már szilárd szervezettséget mutató káptalani iskolák belső élete tárható fel hazánkban és Európában. A zágrábi és nagyváradai iskolában is két tanár volt. A sublector tanította a grammatika - prozódia - retorika ismeretkörét, a succentor az éneket. Egyes tananyagok kötelezőek voltak minden növendék számára, azonban a tanár egyes növendékekkel, csoportokkal külön is foglalkozott érdeklődésük, tehetségük szerint, vagy olyan tudományokra tanította, ami későbbi pályájukra készített fel.

Az iskola növendékei három tagozatra voltak osztva: A középső tagozat minden reggel grammatikai előadással és gyakorlattal kezdte a tanulást, ebből a haladók kiváltak és logikával folytatták, a többiek nyelvtani szabályokat tanultak. A délutáni három és hat órakor kezdődő zsolozsma között az alsó tagozat gyermekeivel folytatódott a tanítás, akik latin nyelvtani elemekkel ismerkedtek. A 3. tagozatot azok a nagydiákok képezték, akikkel a tanár külön, vagy kisebb csoportokban foglalkozott. Itt kerülhetett sor a dictamen, computus tárgyalására, filozófiai, teológiai művek tanulmányozására, későbbi hivatásukra való felkészítés céljából.

Az énekórák szombatokként és ünnepek előtti napokon voltak, amikor az énektanár megtanította az ünnepi mise- és zsolozsma énekeket és leíratta a diákokkal az előadandó énekek dallamát, szövegét, valamint zeneelméleti ismeretekkel ismerkedtek. A közös oktatáson kívül egyes tanulókkal külön is foglalkoztak, mindig az egyéni képességekhez mérten.

A 14. században az esztergomi káptalani iskolában a vezető tanár naponta vett részt a káptalani misén a scholarisokkal, a 14 év feletti még nem klerikus diákokkal és a gyermekekkel, a legalsó szint tanulóival. A vezető tanár jól képzett klerikus is volt, aki egyes ünnepnapok alkalmával beszédet mondott a székesegyházban a káptalan és az egész klérus előtt. Az 1397-es canonica visitatio jegyzőkönyve alapján a vezető tanár a különböző tudományokkal ismertette meg a bentlakó és bejáró növendékeket. Az énektanár a művészeteket tanította a diákoknak, az énekórák péntek délutántól kezdődtek és folytatódtak szombatonként. A karácsonyi és húsvéti időszakot megelőző héten, valamint nagyobb ünnepek előtt több énekórát is tartottak. Az énektanár élhetett fegyelmezési jogával, amit erre az időre megkapott a vezető tanártól, de azt a tanulást megszerettető céllal kellett tennie, mivel ez szoros kapcsolatban állt az iskolások énekes-liturgikus szolgálatával. Ő volt a szertartások legfőbb irányítója, aki kijelölte a szolgálattelvőket, nevüket a szombati és ünnepek előtti napokon kifüggesztette a táblára. Feladata volt a szertartási énekek, felolvasott szövegek szép és tiszta kiejtésének ellenőrzése, a prozódiai hibák javítása. Hatáskörébe tartozott a szertartások esztétikai élményének fokozása a díszes öltözetek, fényhatások és dekorációk megtervezése. Mindez az esztétikai élmény tovább fokozódott azáltal, hogy az Esztergomi Szent Adalbert székesegyház - ami a középkori magyar művészet európai rangú alkotása volt - falai között lehettek ennek részesei, ahová naponta beléptek a káptalani iskola növendékei (Mészáros I. 1981).

A magyar hangjegyzés

Az első hangjegyes feljegyzések 11. századi szerkönyvekben találhatóak, melyeket a zágrábi püspökség kapott három magyar egyháztól ajándékba, működésük kezdetén. A kódexekben látható neumairásos hangjegyzések több felől érkező hatásokat mutatnak, de főként német változatok nyomait őrzik. A 12. század eleji Hartvik-Agenda bejegyzésében a hangok magasság szerinti megkülönböztetésére már történtek kísérletek, ami azt mutatja, hogy a magyarországi hangjegyzés merített ötleteket a francia és főként olasz kottairásból, de ez nem jelentett utánzászerű átvételt. Első fennmaradt magyar énekkönyvünk a Codex Albensis a 12. század első feléből való. A fehérvári énekeskönyv zsolozsma énekei még neumairással vannak lejegyezve, ami még nem jelöli a pontos hangmagasságokat, hangközöket, csupán emlékeztet a dallammozgás irányára. A repertoár, szerkezet és dallamvariáns tekintetében a „magyar

gregoriánum" fő vonalát rajzolja ki. Ebből énekelték végig a szertartásokat a székesfehérvári bazilika énekesei, a káptalani iskola nagydiákjai. A kötetben a liturgikus szövegek fölött, jelek emlékeztettek a korábban már hallás után megtanult énekekre. A kötet legfontosabb pedagógiai vonatkozása a 11-12. század fordulójától kezdve, Szent István alakjának nevelési eszményként való állítása a diákok elé. Ebben a kötetben találhatóak az első Szent István-énekek. Az egységet és rendet teremtő Szent István, mint követendő példa jelent meg a klerikusok és világiak előtt.

A 12. században lezajlott hangjegyzési reform a magyarországi zenei repertoár átírásában, haladó olasz zeneelméleti iskolák újító törekvéseihez való csatlakozását mutatja. Lüttichi Jakab (1260 körül - 1330) Magyarországot azon országok közé emelte, ahol átvették az Arezzoi Guido-féle szolmizációs rendszert. Arezzoi Guido a 11. század közepén élt zeneteoretikus, akinek nevéhez fűződik a vonalrendszer bevezetése, az egyes hangok meghatározott helyének jelölése, a pontos hangközjelölés (Dobszay L. 1984).

A „magyar notáció” több évtizeden át tartó kísérletezés eredményeként született meg, melyet kottairó műhelyekben és iskolákban kísérleteztek ki, a kottairók által kidolgozott technikára és látásmódra alapozva. Ennek reformja összefüggésben állt az esztergomi liturgia és dallamkészlet reformjával. Az ország zenekultúrájának fejlődése szempontjából nagy előrelépést jelentett az a revíziós munka, ami a magyar gregoriánból kiemelte az esztergomi gregoriánt és mindezt egy új notációval rögzítette.

Szendrei Janka középkori hangjegyzésben végzett kutatásai kimutatták, hogy a magyar notáció, az európai hangjelzésektől erősen elkülönült, egyedülálló csoportot alkotott. Ez a 12. századi hangjelzés, egy magas színvonalú, formailag pontosan körülhatárolható, speciálisan magyar alkotás volt, mely folyamatosan fejlődött, változott a 18. század végéig. Az európai zenei írásgyakorlatban több fajta hangjelzéses rendszer volt kimutatható, ezek közül kettő meghatározó szerepet töltött be. Az egyik a 11-12. századi nyugat-európai hatást tükröző német neumaírás, a másik a késő-középkori, latin országokból eredő metzigót notáció, melynek quadrát hangjegyzése a 13. század után egyes kolostorainkban is meghonosodott. Ez a 12. században kialakított egységes magyar hangjelzés, a stabilitás és identitás szimbóluma lett, melyben sokféle európai hatás asszimilálódott. Szerkezeti állandóságát jelrendszerének változatlansága adta, amelyben a kottairás a társadalmi változások függvényében alakult.

A magyar notáció fejlődése több korszakra tagolódott. Az 1160-70-es években a véglegesen megszerkesztett jelrendszert feltehetően esztergomi zeneelméleti iskola dolgozta ki, mely rendkívül haladó, magas műveltségről tanúskodott. Ez a munka egy már korábbra visszanyúló, folyamatosan változó, újításokat is magába foglaló kottairásra épülhetett, mely alapul vette Arezoi Guido elméleti és pedagógiai munkáit. Kidolgozta azt az írásrendszert, ami lehetővé tette a hangmagasságok írásának pontos jelölését. A hangjelzéstörténet következő szakaszában az ország szinte egész területén átírásra kerültek a liturgikus énekeskönyvek, melyek a 12. századtól új francia hatásokat is tükröztek. Ebből a korból való a zágrábi eredetű Missale Notatum (Szendrei, 1983).

Ez a 13. századból fennmaradt kottás dokumentum tartalom és hangjegyzés szempontjából (1230-1250) egyéni változatot képviselt a fővonalon belül. Zágráb a 12. század második felében alapított Kalocsa - Bács érseki tartományhoz tartozott, így liturgiai és zenei különbségek mutatkoztak az esztergomi hagyományhoz képest. Az esztergomi verses zsoltárok helyett saját prózai ciklust énekeltek István király tiszteletére. A kisebb variáncsoportok új színezettel gazdagították a hangjegyzést. a közös fővonalon belül. A magyar hangjegyzés első vonalrendszerre írt kottabejegyzése a 12. század végi 13. század eleji Pray-kódexben található, mely bencés zenei emlék, a Zágrábba került három kódex egyike. Mezey László kutatásai nyomán, egy váci szerkönyv másolatát jelenti, melynek hangjelzése esztergomi notáció. Ez a kódex egy korszerű szisztémára épülő, új módszert tükröző kottázással készült. Ebből a korból fennmaradt egyetlen zenei emlék, mely őrzi a hangjegyzés történet meghatározó momentumát.

A magyar kottairásban a hangjelzés formailag kettévált. Az egyik irányt képviselte Esztergom kimagasló, művészi hangjelzése, melynek hatása széles körben elterjedt. A megnövekedett méretű díszkódexekben és leginkább kóruskönyvekben ez a hangjelzés speciális művészetté vált a 14. században.

A másik irányt képviselték a magyar notáció gyakorlati, mindennapi feljegyzései, melyek kialakították a folyóírást az ún. kurzív íráskultúrát. A 15. században, a hangjelzéstörténetének negyedik korszakában felerősödött ez a kurzív írás, ami az egyre nagyobb számú zenei írástudó réteg munkája által, mint használati kottairás, egyre szélesebb körben terjedt el. A kurzív kottairás által a magyar notáció képes volt megfelelni a társadalmi elvárásoknak, aminek gyakorlati hangjelzése a 12. századtól kezdődően évszázadokon keresztül fennmaradt. A középkor végére a zenei írás-olvasás, mint az általános műveltség része egyháziaknak és

világiaknak egyaránt, jól hasznosítható gyakorlati tudást jelentett. Mindez az alapfokú zeneoktatás kimagasló eredményességét bizonyítja Magyarországon. A kottairás nem egyszerű másolást jelentett, fejlett halláskészségre volt ehhez szükség. A több ezer dallam, hazai variánsainak hallás utáni lejegyzése csak a magas fokú iskolázottság által vált lehetővé. A 15. században minden középfokú iskolát végzett diák a hangjegyírásban jártas volt, ennek ékes bizonyítéka Szalkai László zenei jegyzetei, melynek pontos, kiírt hangjelzései, egyéni, jól begyakorlott kottairásról tanúskodnak. A középkori iskolákban naponta másolták a másnapi előadandó énekeket, ünnepek előtt akár teljes napon keresztül is. Így a zenei írás-olvasás nem elvont gyakorló feladatokból állt, hanem az élő zenei gyakorlat, a mindennapos kóruszolgálat szerves részét jelentette (Dobszay L. 1984; Szendrei, 1983).

A 14-15. század a zenetörténetben új fejlődési szakaszhoz érkezett, a hangjegyes források száma megnövekedett, az iskolák énekes törzsanyagát a gregoriánzene képezte. A gregorián zene művelése, gyakorlati, technikai, elméleti ismerete, egyre jobban a világi rétegnek is alapvető tudást jelentett. A gregorián kultúra nemcsak a 14-15. századi kódexekben, töredékekben maradt fenn, másik két forráscsoportot is figyelembe kell venni: egyrészt a kisebb városi, falusi plébániák kis kódexeinek egyszerű kézírásos, rendezett kottaképeit, másrészt a 15. század végétől egyre több hangjegyes bejegyzést tartalmazó misekönyvek, könyvtáblák üres helyein való beírásait, melyek tanítók, papok, diákok saját használatú feljegyzései. A zenei anyagban gyakran megtalálhatók a gregorián dallamok helyi variánsai is. Szalkai László sárospataki diák zenei jegyzetei a 15. század végéről, egy összefoglaló jellegű zeneelméleti tananyag, mely egyetlen forrás ebből az időből (Rajeczky, 1988)).

Középkori magyar művelődéstörténeti emlékünkről: Szalkai- jegyzet (1489-1490)

A hat füzetből álló jegyzetsorozatban egy plébániai iskola oktatási anyaga tárul fel. Ilyen típusú iskola minden városban megtalálható volt, általánosan egyező tananyaggal. Az itt tanuló gyermekek elsősorban nem papi pályára készültek, olyan általános műveltség megszerzése volt a cél, amivel művelt világiakként, rendi kötöttségek nélkül jó állást tölthettek be. Ebben a korban jó elhelyezkedést biztosított az énektudás, a megszerzett jártasság a templomi szertartások énekeiben, szokásaiban. Ez az iskolában elsajátított gyakorlati énektudás a szerkönyvek énekes anyagának kottából vagy emlékezetből való éneklését jelentette. A zeneelméletet magasabb szinten tanulták, ami a zene, tudományos ismereteire vonatkozott. E szerint a „musicus”, mint zenetudós a „cantor”, mint énekes elnevezések más-más zenei feladatokat jelöltek.

A hat füzetből álló jegyzet latin nyelvű tananyagszövegeket és 100-nál több magyar nyelvű glosszát tartalmaz. Zenei anyaga kizárólag a gregorián elmélet tárgyalása. A zenei jegyzetben látható kottairás mintaszerűen rendezett, igényes munka, zenei szemléltetésként több száz gregorián tételkezdettel. Az egyes tantárgyak laza ternókba fűzött anyagát különálló füzetekbe másolta Szalkai László, melyek széljegyzeteivel, szöveget kísérő glosszáival vannak kiegészítve. Az egyes füzetek végén a sárospataki iskola tanárának neve olvasható, Kisvárdai Jánosé (Johannes Baccalaureus de Kiswarda), aki baccalaureus fokozatát a krakkói egyetemen szerezte. Nagy műveltsége révén nemcsak a szent könyveket ismerte, hanem a klasszikus alkotásokat is. A jegyzet felsorakoztatja a korabeli és régmúlt idők neves tudósait egyaránt. Idézi e jeles alkotók műveit, szövegeit, mint például: a krakkói Johannes Glogoviensis, a német Regiomontanus, az ókori csillagász Ptolemaiosz, és az arab Ali Ben Ragel, valamint Albumasar gondolatait. A bolognai jogtudós, Giovanni d'Andrea szövege képezi a jogi anyagot, a cseh királyi udvarban működő drezdai - szász Tibinius művére épül a fogalmazási traktátus, a zenei fejezet német, osztrák, francia és angol szerzők műveiből való összeállítás.

A jegyzet első része Prohemium, melynek bevezető szakaszában filozófusok és egyházatyák - Cassiodorus, Aristoteles, Gregorius, Albertus - gondolatai olvashatóak a zeneművészetről, elemezve a „causae musicae” problémáját. A zene fontosságát Arisztotelész szavaival fejezi ki, melyben az áll, hogy ne csak a hasznos és közvetlenül szükséges tudományokra tanítsák a gyermeket, hanem művészetekre, melyek gyönyörködtetnek és különösen a zenére, mely boldogságot áraszt.

Az Istenség, a *causa universalis* fogalma után, a *causa particularis* négyes felépítése következik. Felsorakoztatja a zeneművészet jeles feltalálói, újítóit, megvilágítja a zeneelmélet eredetét, kiemeli Pythagoraszt, aki görög filozófusok szerint a zene elméletének megalapítója, és aki kísérleteivel meghatározta a zenei arányokat, összecsengéseket. A zeneelmélet kiválóságai közt említi Boëthius-t és a 11. századi Arezzoi Guidot. A hangszeres zene kezdeti idejéből az ótestamentumi Jubal-t, és végül Gergely pápa és Ambrus püspök érdemeit méltatja. A jegyzetben Kisvárdai utal a 14. századi párizsi Sorbonne tanárának, Johannes de Muris könyvére a „*Musica speculativa*”-ra, ami a sárospataki iskolában nem használható, mert ott a „*musica practica*”-t tanítják, vagyis a „*musica*”, más szóval zeneelmélet, a gyakorlati énektevékenységhez kapcsolódó elméletet jelenti, nem pedig zeneesztétikai, zenefilozófiai fogalmat (Dobszay L. 1984; Mészáros I. 1972. 1981).

A bevezető rész hangsúlyozza a zene nélkülözhetetlen szerepét az egyházban és az iskolában, a zeneművészet célját és jelentőségét az istentiszteleti énekben. Az iskoláskönyv kiemeli a zene céljának sokoldalúságát. A zene Istendicsőítés, melynek hatására megnyílnak a templom kapui. Szent Ágoston is a négy ars közt említi, melynek tudása elengedhetetlen a klerikusok számára. A zene hasznossága a világi életben is megmutatkozik, az „*ornatus mundi*” eszköze, mivel a zene az égitestek körmozgásának harmóniájában a természetesség erejével gyönyörködött. Az emberi jó tulajdonságokat gazdagítja, a zene harmonikus mozgásai kifejezésre juttatják az érzéseket, általuk szelídebbé, boldogabbá válik a lélek. Udvariassá, kellemessé, szeretetre méltóvá tesz, a harcosokat bátorságra, kitartásra ösztönzi. A zene hatása társadalmi szinten is változást hoz: a szegényebb sorsúak számára felemelkedést jelenthet, a diákság tudásszintjét növeli. A Prohemium befejező szakasza a *causa formalis*, a zeneművészet szabályainak magyarázata az értekezés elrendezésének, módszerének bemutatása. A zeneesztétikai bevezető rész után a zeneelméleti anyag következik, amiben bemutatásra kerül annak rendszere, feldolgozásmódja és rendje. A tárgyalásban a négy részre osztott zenei anyag első része a zeneművészet hang- és jelanyagát, a szolmizációs szótagokat tárgyalja, a második a szolmizáló szótagok mutációját, a harmadik az ének fajtáit, a hangok felosztását, hangközöket és a módosított hangokat. A negyedik szakasz a nyolc egyházi hangnemet tanítja a hozzá tartozó 155 liturgikus ének felsorakoztatásával. A zeneelméleti anyag fő részében található a Guido-féle kéz a „*Manus Guidonis*” - tenyér rajz - az iskolai szemléltető és begyakorlást segítő eszköz, melyet

valószínűleg a falra helyeztek, és onnan mutogatták a hangok ábécés és szolmizációs neveit, a hexachord hangsorok összefüggéseit és rendszerét. Így a vizuálisan megjelenített és térben elrendezett elvont fogalmak könnyebb megértést eredményeztek. A kéz rajza mellett és körülötte kiegészítő magyarázatok - feltehetően Kisvárdaitól - valamint zenei fogalmak elsajátítását segítő memorizáló versek bejegyzései találhatók. A dallamok lejegyzésére vonalrendszert és kulcsokat írtak - c, f, vagy g-kulcsot -, ami mindig annak a hangnak a stilizált betűjelét jelentette, amire az adott dallam hexachord hangsora épült. Ezek a kulcsok a ma használatos violin - és basszuskulcs ősi formáját rajzolták ki.

A következő fejezet a mutációval foglalkozik, egy hexachord hangsor másikba történő átmenetével. Megtanulták a húsz hangból álló hangrendszer egyes csoportjainak megfelelő kulcsokkal a vonalrendszerbe való elhelyezését, majd vizsgálták a hangrendszer egyes csoportjait hangszín és gyakoriság szempontjából. Ezután kottapéldák segítségével - prímától oktávig - megtanulták a hangközöket, majd az egyes hangközök nevéhez annak hangzását is társítva, tandalokban foglalták össze. Ezután következtek a módosított hangok, az összes lehetőség felsorakoztatásával, amihez szemléltetésként egy-egy gregorián antifóna részlet kapcsolódott. A következő fejezet a hangnemeket ismertette ez a jegyzet legterjedelmesebb része a gregorián nyolc modulusza került tárgyalásra, ami alapján a gyakorlatban levő gregorián antifónákat a hozzájuk kapcsolódó zsoltárdallamokkal együtt elemezték 129 kottapélda kapcsolásával. Az egyes hangnemek sajátosságainak részletes bemutatása a jellegzetes dallamfordulatot tartalmazó kottapéldákkal együtt jelentek meg. A jegyzet végül a gyakorlati problémákra tért ki. Az antifónák és zsoltárok az iskolák szinte kizárólagos énekanyagát jelentették, melyet az iskolák rektorai és diákjai, valamint a plébániatemplomok énekesei közösen énekeltek. Az iskola fontos feladata volt a gyakorlat szempontjából, hogy kellő szakértelmet is kialakítson az antifónák és zsoltárok hangnemi összeegyeztetése tekintetében. Hétköznapi és kisebb ünnepek alkalmával az antifónák kezdősorai kapcsolódtak a zsoltárok elé, a teljes antifóna a zsoltár végén hangzott el. Nagyünnepeken viszont teljes antifónát kellett énekelni a zsoltárok előtt és után, mindezt hangnemben szakszerűen összeállítva.

Szalkai László zenei jegyzete egy befejezett, kész iskolai tananyag, mely a magyar iskolatörténet fontos állomása. Bepillantást enged a 15. század végi magyar iskolai énekkutatásba, kimagasló értékét igazolja a korabeli nagyobb nyugati városok plébániai iskoláinak énekeskönyveivel való egybevetése. Ezek a 15. század végi nyomtatott iskolás könyvek kéziratos jegyzetekből készültek, melyek az iskolákban már évtizedek óta használatban voltak. Gregoriani „Flores Musice Omnis Cantus” 1488-ban, nyomtatásban

megjelent „reform” tankönyve az 1332-ben írt mű bővített átdolgozása. A Strasbourban megjelent könyv célja a 15. század végi iskolai énekközpont megreformálása volt. Ez a könyv zenei anyagában hasonló a Szalkai-jegyzet zenei anyagához, célja az éneklés igazi művészetének, tudományos elméletének megismertetése. Tartalmi lényegében hasonló kiadás az 1500-ban Augsburgban megjelent Michael Keinspeck német kántor könyve „Lilium Musice plane” címmel. Ebben a könyvben is a zsoltárok teszik ki a legterjedelmesebb részt, többségében Szalkaiéval azonos kottapéldákat felsorakoztatva. Keinspeck a korszerűtlen, kissé bonyolultnak tartott Guido-féle kezdet elhagyja, helyette az áttekinthetőbb táblázatos módszert alkalmazza.

A Szalkai-jegyzet tükrözi Kisvárdai széleskörű látásmódját azáltal, hogy megtartja a régi szemléletű Guido-kezet, de az újat, a Keinspeck által alkalmazott táblázatot is alkalmazza. A jegyzet jelentősége megmutatkozik abban is, hogy itt jelenik meg először az énekközpont módszerében a relatív szolmizáció, mely a mai, modern zeneoktatás alapját is képezi.

A hat terjedelmes füzetet később egybekötötték, így készült el a Szalkai-kódex, melyet az Esztergomi Főszékesegyház Könyvtára őriz az MSS. II: 395 jelzet alatt (Bartha D. 1934; Mészáros I.1972. 1981).

Összegzés

A középkori iskolai oktatás magasrendű zenekultúrát közvetített. A liturgikus keretben felhangzó gregorián dallamkincs, a latin nyelvre épülő iskolai oktatás által, Európa iskoláinak közös zenei nyelvezetévé vált. A 20. században Mezey László, Mészáros István kutatásai feltárták a középkori iskola működését, ahol az iskolai énektanítás a gyakorlati énekes szolgálatra készített fel. Az 1000. év utáni zenei élettel Dobszay László, Szendrei Janka, Rajeczky Benjamin, Szabolcsi Bence foglalkoztak mélyrehatóan. Az énekes anyag, melyen a gyermek az ars musicával megismerkedett egyházi jellegű volt. A scholaban elsajátított zenei tananyag átfogó zenei műveltséget eredményezett, ami az istentiszteletek tervszerű rendjébe beépülő zenei előadással kapcsolódott egybe.

A középkori magyar énekes iskolák a kor európai műveltségét közvetítették, tananyagrendszerük nyugat-európai mintát követett. Az iskolába kerülő gyermekek első

énekkönyve a zsoltárkönyv volt, mely egyben a latinul való olvasás és írás bevezetését is szolgálta. A zenetanítási anyag az istentiszteleti énekek elsajátítását jelentette, melynek hatékonyságát növelte a gyermekek napirendjét átszövő mindennapos zenei gyakorlat, amit az egyházi liturgia meghatározott rendje szabályozott. Egyetlen, legrégebb magyarországi iskolakönyvünk Szalkai László egykori sárospataki diák zenei jegyzetei. Ez a 15. század végi sárospataki énekkönyv anyaga, európai viszonylatban is kimagasló volt az iskolai énekkönyvtanban. A legmagasabb rendű zenei kultúrát közvetítette, a zene, tudományos elméletének és az éneklés igazi művészetének megismertetése által.

A középkori iskolarendszer egységes szempontjai összehangolták a művelődés különböző rangú intézményeinek tevékenységét, melyek gondoskodtak a zeneoktatásról, a művészi zene ápolásáról, melynek tekintélyt vívtak ki és létfeltételeit is megteremtették.

A régi pedagógia a teljes kultúrával szembesítette a gyermeket" (Dobszay, 1984. 44). A középkori pedagógiai gyakorlat kiemelkedő jelentősége abban mutatkozik meg, hogy a zeneismeret, olyan műveltségi kincset jelentett, ami minden iskolázott műveltségi élményéhez hozzátartozott, mivel az istentiszteleti ének a közösség zenei hangja volt.

Irodalom

Bartha Dénes (1934): Szalkai érsek zenei jegyzetei monostor - iskolai diák korából. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest.

Dobszay László (1984): Magyar zenetörténet. Gondolat Kiadó, Budapest.

Mezey László (1979): Deákság és Európa. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Mészáros István (1972): A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Mészáros István (1981): Az iskolaügy története Magyarországon 996-1777 között. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Rajeczky Benjamin (1988, szerk.): Magyarország zenetörténete I. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Szabolcsi Bence (1984): A zene története. Zeneműkiadó, Budapest.

Szendrei Janka (1978): A középkori magyar hangjegyzírás. In: Magyar zene - Zenetudományi folyóirat 19. évf. 2. szám 130-143.