

A SZENCI MOLNÁR-FÉLE ZSOLTÁROK SZÖVEGEINEK
ÉS DALLAMAINAK PARAFRÁZISAI
AZ 1787–1840 KÖZÖTT KELETKEZETT SÁROSPATAKI
MELODIÁRIUMOKBAN

Készítette: Nagy Anna Berta

2025. 01. 14.

TARTALOM

BEVEZETÉS ÉS KUTATÁSTÖRTÉNETI SZEMPONTOK.....	3
A REFORMÁTUS KOLLÉGIUMI ÉNEKLÉS ÉS A MELODIÁRIUMOK	7
1. A XVIII. SZÁZADI KOLLÉGIUMI ÉNEKLÉS ELŐZMÉNYEI A REFORMÁCIÓ ELSŐ KÉT ÉVSZÁZADÁBAN	7
2. A XVIII. SZÁZAD REFORMÁTUS KOLLÉGIUMI ZENÉJE.....	9
3. A XVIII. SZÁZADI KOLLÉGIUMI MELODIÁRIUMOK ÉS AZ ÉNEKLÉS GYAKORLATA	11
A SÁROSPATAKI MELODIÁRIUMOK ZSOLTÁROS ANYAGAI.....	14
1. A SZENCI MOLNÁR-FÉLE ZSOLTÁRSZÖVEGEK ÉS ZSOLTÁRPARAFRÁZISOK	14
2. ZSOLTÁRDALLAMOK ÉS HARMÓNIAK.....	16
3. A SZÖVEG ÉS DALLAM ÖSSZETARTOZÁSA A PATAKI ZSOLTÁRPARAFRÁZISOKBAN.....	18
ESETTANULMÁNYOK: A PATAKI MELODIÁRIUMOK XXII. ÉS CII. ZSOLTÁRPARAFRÁZISAINAK ELEMZÉSE	19
A XXII. ZSOLTÁR PARAFRÁZISAI.....	21
A XXII. ZSOLTÁR PARAFRÁZISAINAK DALLAMKÉRDÉSE.....	27
A CII. ZSOLTÁRSZÖVEG ÉS DALLAM PARAFRÁZISAI.....	29
BIBLIOGRÁFIA	37

BEVEZETÉS ÉS KUTATÁSTÖRTÉNETI SZEMPONTOK

Dolgozatomban az 1787–1840 között keletkezett sárospataki melodiáriumok Szenci Molnár-féle zsoltáros énekverseit vizsgálom a szövegek és a dallamok szintjén. Az énekversek időkeretét Stoll Béla *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája 1542–1840*¹ című katalógusa alapján határoztam meg az időben első, 1787-ben keletkezett sárospataki kézirattól az utolsó, Stoll által kijelölt időhatáron belül elhelyezkedő melodiáriumig. A melodiáriumoknak két létező típusát, az elnöki melodiáriumokat, valamint a kórustagok dallamtárait néztem át az énekverseket kutatva. Összesen 22 ilyen, korszakhatáron belüli dallamtár található a Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményeinek kéziratárában, melyek őrizik az énekes zsoltárhagyományt. Azért is választottam a XVIII–XIX. század közötti időszakot, mivel nagyon kevesen foglalkoztak a korabeli kollégiumi zsoltáros hagyománnyal. Amikor például Péter Éva rövid értekezésében² a genfi zsoltárok magyarországi kórusirodalmáról beszél, a kálvini egyszólamúság után rögtön a XX. század zsoltáros kórusirodalmára tér rá, viszont a zsoltárok és azok feldolgozásainak komoly XVIII. századi kollégiumi kórusirodalmi története van. Péter egyébként a Maróthy György-féle „harmóniás” zsoltáréneklési hagyománnyal kapcsolatos tanulmányában³ tett említést a XVIII. századi kollégiumi, s azon belül a sárospataki kollégiumi énekkarról, de a zsoltárokozó éneklési hagyomány ott is feltáratlan maradt. Szűcs Imola alaposan vizsgálta a XIX. század első felében keletkezett sárospataki melodiáriumok kottáit zeneelméleti szempontból (a zsoltárfeldolgozásokra specifikusan nem tért ki).⁴ Dolgozatomban ennek az írásnak az előzményeit vizsgálom a zsoltárújrarendő hagyomány szemszögéből.

Írásomban az említett melodiáriumok zsoltáros anyagának elemzését szövegek szintjén a parafrázis műfaji kérdése felől közelítem meg, mivel – ahogyan azt a problémával foglalkozó Pap Balázstól is tudjuk – nehéz az eligazodás a régi magyar nyelvű költészet műfajai között.⁵ Kísérletet teszek arra, hogy az említett énekverseknek kijelöljek egy műfaji keretet, hiszen a

¹ STOLL Béla, *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája 1542–1840*, Budapest, Balassi Kiadó, 2002.

² PÉTER Éva, *Genfi zsoltárok (1562) a magyar kórusirodalomban*, In *Mahler-Szkrjabin-Verdi-Korngold Tanulmánykötet*, szerk. DOMBI Józsefné, MACZELKA Noémi, Szeged, SZTE JGYPK Művészeti Intézet Ének-zene Tanszék Kiadványa, 2013, 86.

³ PÉTER Éva, *Maróthy György (1715–1744) egyházzenei tevékenysége*, In *Művészetek kölcsönhatása*, szerk. DOMBI Józsefné, ASZTALOS Bence, Szeged, SZTE JGYPK Művészeti Intézet Ének-zene Tanszék, 2016, 139.

⁴ V. SZÜCS Imola, *A sárospataki kollégium zenei élete a reformkorban a melodiáriumok tükrében*, Budapest, Zenetudományi Dolgozatok, 2021, 87–98.

⁵ PAP Balázs, *Gyülekezeti ének és zsoltárparafrázis*, In *Imitáció és parafrázis*, szerk. BARTÓK István, JANKOVITS László, PAP Balázs, Pécs, PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 2020, 195–204.

sárospataki melodiáriumokban fellelhető zsoltáros énekversek jelentős része zsoltárparafrázis. Dallamok szintjén ugyancsak a parafrázisok kérdéskörén belül vizsgálom azokat a Szenci Molnár-féle zsoltárszöveg-parafrázisokat, amelyekhez kottákat írtak, mivel a másik tapasztalatom az, hogy a dallamok egy része parafrázeálva jelenik meg a pataki melodiáriumokban. Továbbá megpróbálom választ adni arra, hogy Maróthi-féle „harmóniás” zsoltáréneklést miként folytatják a sárospataki többszólamú zsoltárparafrázisok. A Maróthi-hagyományt a gyakorlatban már 1752-ben követte a sárospataki kollégiumi kórus, de ez a tradíciót írott, kéziratban csak 1787-től, az első ránk maradt gyűjteménytől kezdve lehet vizsgálni.⁶ Ha nem is áll rendelkezésünkre ennél korábbi kézirat, Orbán József *A sárospataki énekkar története* című könyvében azt igyekszik bizonyítani, hogy 1782 előtt is kellett működnie kollégiumi kórusnak Sárospatakon, mivel ettől az évtől az úgynevezett karelnököknek kötelessége volt legalább egy zsoltáréneket elkészíteni az összhangzatos éneklés szabályai szerint.⁷ Orbán arra hivatkozik, hogy a XVIII. század második felében használatban volt a „mercurius” kifejezés, mely az alsóbb osztályú kántorokat volt hivatott jelölni. Ez a kifejezés arra enged következtetni, hogy kellett lennie egy testületnek a főiskolai ifjúság között, melyben a „mercuriusok” szerepeltek. Orbán szerint ez a testület nem lehetett más, mint az énekkar, mivel ezeknek a kántoroknak kötelező volt énekkari szolgálatokat ellátni. Továbbá Orbán azt írta, hogy a „protocollum harmonicumban” (énekkar évkönyvében) a procentorium 1783-as jegyzőkönyvében Szabó Dávid elnököt felmentették az alól, hogy újabb halotti énekeket készítsen, s lejegyezze azokat az elnöki melodiáriumban. Ezek helyett azzal bízták meg, hogy az 1738-ig készült régi és halottas énekdarabokat szedje össze, és készítse el az összhangzatos éneklés szabályai szerint, hogy az énekkar használatba tudja venni. Orbán szerint ez a szervezkedés is arra mutat, hogy korábban is kellett működnie kórusnak Sárospatakon, hiszen volt valamiféle repertoár, melyet Szabónak össze kellett gyűjtenie.⁸

Orbán József azt is jelzi, hogy a temetési jegyzőkönyvek és a régi szeniori számadások tisztkönyveiben 1728 óta évenként fordulnak elő bevételek hasonló címeken: „pro funere educto Domini Boroknay”, vagy „pro funere generali Domini Jankafalvi”. Ezek alapján arra lehet következtetni, hogy temetésekért, gyászünnepekért fizettek a főiskolai ifjúságnak. Azok is kiderülnek a hasonló adatokból, hogy nemcsak Sárospatakon, hanem vidéki temetési szertartásokon is elvállaltak a diákok énekes szolgálatokat.⁹ Ehhez pedig feltételezni kell egy

⁶ PÉTER Éva, *Maróthi György*, 139.

⁷ ORBÁN József, *A sárospataki énekkar története*, Sárospatak, Steinfeld Béla, 1882, 47.

⁸ *Uo.*, 16.

⁹ FEKETE Csaba, *Zsoltár és graduál 1636-ban és később*, Magyar Egyházzene, 18. évf., 2010/2011, 269–276.

rendszeresen működő énekkar felállítását, sőt ezen túlmenően arról is van adat, hogy ha az énekkar összhangzatosan, „harmóniásan” énekelt egy temetésen, akkor több pénzt fizettek neki, tehát a többszólamúság is már létezett Sárospatakon. 1752-től pedig az is bizonyos, hogy a sárospataki énekkarnak volt elnöke.¹⁰

Az iskolai énekkarban csak férfiak énekelhettek, a nők csak a templomi gyülekezetben csatlakozhattak. A sárospataki énekkar tagjai között voltak úgynevezett főénekesek (*procantores*, 5 fő),¹¹ s közülük az elsőt *protocantornak* nevezték (nem azonos a *procantisákkal*, hiszen ők közreműködő gyermek énekesek). Az elnök mellett ők öten alkották a *procentoriumot*, azaz a vezetőséget. Iskolákban kizárólag férfihangra lehetett számítani, kivételes esetekben gyermekeket hívtak be, ha a négy bevett szólamon (diszkant, alt, tenor, basszus) kívül járulékos szólamokat (*procantus*, *accantus*) használtak. A közénékeseket *concantoresnek* nevezték. A kollégiumi énekkar hierarchikus rendszerének alsó fokán a *subcantores* szerepelt. Mivel egyre többet alkalmazták a kollégiumokban, főként Sárospatakon a járulékos szólamokat, szükséges volt bevonni a fiatal gyermekeket a kórusba, mivel a *procantust* és *accantust* csak ők tudták kiénekelni.¹² Másik lehetőség a német falzett technika alkalmazása volt, ami azt jelentette, hogy megtanították a férfiakat mesterséges fejhangan énekelni, annak érdekében, hogy eltalálják a női hangmagasságokat. Azonban ezt a technikát az olaszok is nehezen alkalmazták (inkább kasztrált férfi énekeseket válogattak a magas hangmagasság eléréséhez), nemhogy a kollégiumok diákjai. A magyar iskolások mégis találtak egy harmadik megoldást, s nem az olasz minta alapján. Rendszerint a négyszólamú feldolgozások diszkant szólamát egy oktávval lejjebb vitték, és így nem kellett sem új technikát megtanulni, sem gyerekeket invitálni a kórusba, bár Sárospatakon gyakran előfordult az is.¹³

Orbán József könyvében évekre lebontva (1782–1882 között) megnevezi a sárospataki református kollégiumi énekkar tagjait. Megnevezi az alapító tagokat, mint például Balogh Tamás vagy Demeter István protokántort, továbbá feljegyzí az összes basszistát, tenoristát, diszkántost és altistát. Orbán tanulmányából kiderül, hogy a kollégiumi kórus fő feladata a temetéseken való kántori és „harmóniás” szolgálat volt. A temetéseken vállalt énekes (kántori) szolgálatnak a 18. században már több száz éves hagyománya volt. 1556 óta van adat az úgynevezett *pueri cantores* (énekes gyermekek) temetéseken való zenei szolgálatairól.¹⁴ Ez a

¹⁰ *Uo.*, 17.

¹¹ V. SZÜCS, *A sárospataki*, 87.

¹² SZABOLCSI Bence, *A magyar zene évszázadai, II*, Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 56.

¹³ ORBÁN, *A sárospataki*, 49.

¹⁴ TÓTH Béla, *Maróthy György*, Debrecen, Debreceni Református Kollégium, 1994, 198.

kezdetleges „énekkar” eleinte a himnuszok megszólaltatásáért felelt.¹⁵ A *pueri cantores* későbbi feladata a zsoltárok éneklése lett, mivel a református templomokban az volt a bevett szokás, hogy minden évben (heti három alkalmon) végigénekelték a zsoltárkönyvet, tehát a kórusénekelési hagyomány így találkozott először a zsoltárokkal, tehát a templomból nőtte ki magát.¹⁶ A XVIII–XIX. századi temetési szolgálatokról a kórustagok melodiáriumainak végén van feljegyzés. Nem minden éneknél, de a dallamtárac hátulján jelölték az azt vezető diákok, hogy kinek a temetésén milyen éneket (általában zsoltárt vagy zsoltárfeldolgozást) kellett énekelniük. Némely melodiáriumban azt is jelölték, hogy a temetési szertartás mely szakaszában (például búcsú közben, a sírig vezető úton, vagy a földbe helyezéskor) hangozzanak el az énekversek.

Dolgozatomban azzal is foglalkozom, hogy mit „képviselnek” (a kollégiumi zenei élet színterén) a melodiáriumok, s főként a patakiak. Valamint átfogó összegzésben bemutatom a pataki melodiáriumok Szenci Molnár-féle szövegeinek s dallamainak hagyományát, és két zsoltárparafrázis (a XXII. és a CII.) részletes elemzésén keresztül szemléltetem, hogy miként parafrázisok a Szenci Molnár-féle zsoltárokat a temetési szertartások alkalmaira. Kutatásom fő kérdése is az utóbbi gondolathoz kapcsolódik, vagyis, hogy a XVIII–XIX. század fordulója körüli évtizedekben miként éltek a genfi zsoltárok szövegei és dallamai a sárospataki kollégiumi diákok paraliturgiai alkalmain, s főképp a melodiáriumok temetési énekei között.

A sárospataki melodiáriumokban lejegyzett zsoltárokról és zsoltárparafrázisokról készítettem egy részletes táblázatot, mely a mellékletben olvasható. Ebbe a táblázatba a tárgyalt időszak (1787–1840) mind a 22 fennmaradt melodiáriumából összegyűjtöttem a bennük fellelhető zsoltárokat és zsoltárparafrázisokat. Megjegyzem, hogy a teljességre törekedve ugyan felvettem a táblázatba a töredékesen fennmaradt zsoltárokat, zsoltárparafrázisokat is, ezeket azonban azért nem kívánom részletesebben bemutatni, mert a dallam vagy szöveg hiányában nem lehet meghatározni pontos helyzetüket a pataki énekkar zsoltáros hagyományában. A listám utolsó elemeként, 22. sorszám alatt, felvettem egy 1840–1850 között keletkezett pataki melodiáriumot is, mert ez is a Maróthi-féle „harmóniás” hagyományba illeszkedik. Viszont mivel a zenei és irodalmi anyaga eltér a korábbi pataki mintázattól, illetve a Stoll-féle katalógus időhatárán túlnyúlik, dolgozatomban szöveges elemzéséből kihagyom.

¹⁵ H. HUBERT Gabriella, *A régi magyar gyülekezeti ének*, Budapest, Universitas Könyvkiadó, 2004, 55.

¹⁶ BÓDISS Tamás, *A zsoltár a református gyülekezeti éneklésben és egyházzeneben*, Magyar Egyházzene, 9. évf., 2001/2002, 268.

A sárospataki zsoltáréneklési hagyomány beleilleszkedik egy nagyobb magyarországi zsoltáréneklési hagyományba, hiszen Debrecenben, Pápán, valamint Kolozsvárott is találhatóak XVIII–XIX. századi kollégiumi melodiáriumok, melyek tartalmaznak zsoltáros anyagokat. Szabolcsi Bence 1961-ben kiadott *A magyar zene évszázadai II.*¹⁷ című könyvében megemlíti a Maróthi-féle „harmóniás” éneklés tükrében, hogy az említett városok kiemelkedő helyet foglaltak el a korszak kollégiumi énekes hagyományában. Péter Éva is utal erre *Maróthi György (1715–1744) egyházzenei tevékenysége* című könyvében, továbbá az erdélyi zsoltáros éneklésről is írt egy értekezést.¹⁸ A későbbiekben, jelenlegi kutatásomat követően, e korábbi kutatásokból kiindulva tervezek egy kibővített, összehasonlító kutatást végezni a XVIII–XIX. századi református kollégiumi éneklésben fontos szerepet játszó zsoltárparafrázisokról.

A REFORMÁTUS KOLLÉGIUMI ÉNEKLÉS ÉS A MELODIÁRIUMOK

1. A XVIII. SZÁZADI KOLLÉGIUMI ÉNEKLÉS ELŐZMÉNYEI A REFORMÁCIÓ ELSŐ KÉT ÉVSZÁZADÁBAN

A XVI–XVIII. században nem tanítottak a protestáns iskolákban hangszeres zenét, sem többszólamú éneklési formát. Az iskolák zeneileg továbbra is a középkori egyszólamú gregorián énekes liturgikus gyakorlat, a *cantus planus* céljait szolgálták. A magyarországi reformáció korai időszakában az anyanyelvű énekek dallamai hallás útján terjedtek, mivel az első magyarországi protestáns énekek többségében csak szövegekkel hagyományozódtak. Az 1500-as évek középső harmadában megjelent protestáns énekeskönyvek (Gálszécsi István: Krakkó 1536,¹⁹ Huszár Gál: Debrecen 1560²⁰) már dallamot is tartalmaztak, de az ezeket követő nyomdai kiadványokban már szintén csak szövegekkel és nótajelzésekkel (*Ad notam*) lehet találkozni.²¹ Péter Éva úgy véli, hogy a hangjegyzíró nyomdai felszerelés hiánya és a zenei műveletlenség együttese okozta ezt a szomorú helyzetet. Szilvásújfalvi Anderko Imre 1602-ben megjelentetett énekeskönyv kiadásának²² példájára hivatkozik Péter, mivel egy ember sem volt akkor Debrecenben, aki el tudta volna végezni a dallamok hangjegyekbe foglalását. Ugyanezen énekeskönyv előszava szörnyű képet fest a református iskolák énektanítási színvonaláról, mivel

¹⁷ SZABOLCSI, *A magyar zene évszázadai*, 1961.

¹⁸ PÉTER ÉVA, *Zsoltáréneklés Erdélyben*, *Universitatis Babeş-Bolyai Theologia Reformata Transylvanica*, 2015/2, 156–163.

¹⁹ GÁLSZÉCSI István, *KEGYES yenekekrwl ees kereztyen hewtrwl reowid keonywecyke gal zecy estwan mestertwl zerezeteth*, Krakkó, Victor, 1536. (RMNy 18.)

²⁰ HUSZÁR Gál, *A keresztyéni gyülekezetben való isteni dicséretetek*, Debrecen, 1560. (RMNy 160.)

²¹ PÉTER ÉVA, *Maróthi György*, 132.

²² ÚJFALVI Imre, *Keresztyéni énekek*, Debrecen, 1602. (RMNy 886/1–2.)

a kottaolvasás tanítása teljesen hiányzott, holott például a Német-római Birodalom protestáns vidékein ebben az időszakban, leginkább a lutheránus iskolákban, zenei anyagot tartalmazó vezérkönyveket vezettek, de jellemző volt ez a református térségekre is, mint például Pfalzra, Hessen-Kasselre vagy Strassburgra is. Erdély ilyen szempontból példaértékű volt, hiszen Brassóban Honterus az 1543-as iskolaszabályzatában hangsúlyozta a zenei tanítás jelentőségét. Honterus 1548-ban kiadta *Odae cum Harmoniis*²³ címen a gyűjteményét, mellyel az iskolai nevelést kívánta segíteni. Gyűjteményében metrikus latin verseket közölt egyszerű homofón változatban, annak érdekében, hogy gazdagítsa a diákok verstani tudását, és ezzel is szolgálja a többszólamú éneklés gyakorlását.²⁴

Geleji Katona István kálvinista püspök az 1636-ban, Gyulafehérváron kiadott *Öreg Gradual*²⁵ bevezetőjében elutasította (még a XVII. század első harmadában is) minden *figurális*, többszólamú éneket. Elutasítását azzal indokolta, hogy a többszólamúság csak zavarná a szöveg érthetőségét, ugyanakkor viszont Geleji Katona pártját fogta az iskolai énektanításnak, s támogatta, hogy mind a gyermekek, mind a nők bevonódjanak az anyanyelvű gyülekezeti éneklésbe.²⁶ Az *Öreg Gradual* bevezetőjében olvasható az is, hogy a templomokban nincsen helye hangszereknek: „Jobb volna azért azokat a nagy tömlőjű furulyákat és sok süvöltő fúvókat ahol vannak is, a templomokból kihányni és a kovácsok műhelyébe adni”²⁷ A református templomokban még a XVIII. század elején sem használtak orgonát, holott addigra számos katolikus és evangélikus templomokba beépítették a hangszert. A református zeneiség tehát a reformáció első két évszázadában lemaradt az evangélikus és katolikus liturgia zenei gyakorlatától. A zenei közműveltségből hiányzott a zsoltárok metrikus dallamainak helyes megtanítása is.²⁸ Ez volt az a kiindulópont, mellyel szembe kellett néznie a református zenei oktatást, templomi éneklést megújító Maróthy Györgynek. Szabolcsi Bence *A magyar zene évszázadai II.* című könyvében a felsorolt okok miatt írta azt, hogy „Aki a XVIII. század [európai] légköréből érkezik a XVIII. század magyar világába, első érzése, hogy hegyvidékről síkságra jutott.”²⁹ A XVIII. század magyar zenéje nagyrészt beszorult a főúri rezidenciákba, várakba, s azok lerombolása, az új arisztokrácia új, európai igényei miatt a

²³ HONTERUS, Johannes, *Odae cum Harmoniis*, Brassó, 1548. (RMNy I. 125.)

²⁴ PÉTER Éva, *Maróthy György*, 133.

²⁵ *Az keresztyeni üdvözítő hitnek egy nyomban jaro igazsagahoz inteztetett ekes rhythmusu hymnusokkal, ... szent sóltárokkal, örvendetes notāju prosakkal és több sok nemű, ... lelki ditséretekkal és esztendőtszakai templumbéli kegyes caeremoniákkal tökeltesen meg töltetett öreg gradual*, Gyulafehérvár, Fejedelmi nyomda, 1636. (RMK I. 658; RMNy 1643.)

²⁶ PÉTER Éva, *Maróthy György*, 133.

²⁷ *Uo.*

²⁸ CSOMASZ TÓTH Kálmán, *Négyszáz év halhatatlanság*, In *Hagyomány és haladás*, szerk. BÓDISS Tamás, Budapest, Református Egyházzenészek Munkaközössége, 2003, 429.

²⁹ SZABOLCSI Bence, *A magyar zene évszázadai*, 7.

magyar zenei élet is lerombolódni látszott. A magyarországi zene színtere átkerült a kollégiumokba, kisvárosokba és falusi kúriákba, s a hanyatlást mutató „felszín”³⁰ mögött tovább élt egy hatalmas zenei organizmus.

2. A XVIII. SZÁZAD REFORMÁTUS KOLLÉGIUMI ZENÉJE

Szabolcsi Bence azt írja, hogy a XVIII. század énekes kultúrája, zenei műveltsége és irodalmi élete fejlődésének háttérében mélyreható társadalmi átalakulás állt. Egy 1785-ös statisztika szerint Magyarországon minden 214. ember nemes, mely azt jelenti, hogy több mint 325.000 nemesről van adat.³¹ A köznemesi réteg fiataljai neveltetésében nagyobb szerepe lett a társadalmi együttlétnek, mint a tanulásnak. A rendszeres társas együttlét lett az alapja a XVIII. század reprezentáns magyar zenéjének, a kollégiumi dalirodalomnak, mivel a református köznemesi réteg fiataljai a XVIII. században kollégiumokban nevelkednek, s az otthoni népies dallamkincseket átültetik a kollégiumi zenei életbe.³² A kollégiumokban lakó diákok dalkölteményeiket a melodiáriumokba vezették. Ez a „költői termés”³³ nagyon sokszínű műfaji szempontból. Akadnak anekdotákat feldolgozó kisebb elbeszélő-leíró költemények, lakodalmi versek (ezek egy részét zsoltárdallamra írták), s népies, félnépies versek. Bán és Julow szerint a kollégiumi diákköltészetre a felvilágosodás szelleme nyomja rá a bélyegét.³⁴ A kollégiumi diákköltészet sokáig titkolt tevékenység volt. Bánék szerint a diákkamarák mélyén, a diákság titkos összejövetelein nagy hagyománya volt a versírásnak, viszont a temetési énekek, felköszöntők, dicsőítő ódák költése érdem volt a kollégiumi előjárók szemében. Az általam vizsgált sárospataki zsoltárparafrázisok írása is a nyilvános kollégiumi költészeti tevékenységhez tartozott. Ezekhez a zsoltárparafrázisokhoz is – mint a korra jellemző diákpoezis témájához és stílusához – közel állt a népies modor.³⁵ A népies modor itt nem a népiesség műköltészetét jelenti, hanem a „nép köréből származó, oda visszatérő értelmiségi tollforgatók természetes, szándékolatlan, szinte azt mondhatók: ösztönös népiesség[ét]”.³⁶ Bán és Julow azt írja, hogy ez az ösztönösség gyakran a magyaros és a paraszti kifejezés keveredésével jelenik meg. Bánék szerint az ösztönös népiesség alapjául Csokonai költészete

³⁰ Uo., 8.

³¹ Uo.

³² Uo.

³³ BÁN Imre – JULOW Viktor, *Debreceni diákirodalom a felvilágosodás korában*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964, 11.

³⁴ Uo.

³⁵ Uo., 14.]

³⁶ Uo.

szolgált, az ő „igézetében keletkezett”. E kijelentés igaz a sárospataki melodiáriumok verseire is, hiszen számtalan Csokonai vers másolata, átdolgozása szerepel bennük.

Szabolcsi Bence értekezésében felhívja a figyelmet, hogy az 1760-as években hirtelen megindul a kéziratos melodiáriumok készítése. Ennek a gyökere a templomi zsoltáréneklés és a temetési kivonulás volt. A sárospataki Kulcsár Pál-melodiáriumban (Stoll 319) is kiemelkedő szerepe van a halottas, temetési énekeknek, valamint a többszólamúság is megjelenik a „Nóták” feliratú melodiáriumi szakaszban.³⁷ Szabolcsi azt is megemlíti, hogy a temetési énekek lejegyzése és a többszólamúság mind arra utalnak, hogy a világi dalirodalom háttérében is az egyházi éneklés állt. Szabolcsi a zsoltárének és a halottas ének formáit, gyakorlatuknak módját vizsgálva jutott erre a következtetésre: a XVI. század óta a protestáns iskolák tanulóinak a templomi zsoltáréneklés és a temetési kivonulás volt a legfőbb funkciójuk. Nagyon sok adat (iskolák levéltári aktái, alapítványok, végrendeletek stb.) igazolja ezt az iskolai hagyományt.³⁸ Szabolcsi továbbá azt is írja, hogy a protestáns iskolák tanulóinak a XVI. század óta a templomi zsoltáréneklés volt legfőbb hivatalos funkciójuk, paraliturgiai helyszínen, temetési kivonuláson kellett a legtöbbet szolgálniuk. Később a világi dal a kollégiumokban átvette a temetési és zsoltárének apparátusát, valamint a többszólamú kórus technikáját.³⁹ Tehát ez esetben is igaznak bizonyul az a zenetörténeti axióma, hogy minden zene alapja az egyházzene.

Sárospatakon 1728 óta volt szokás az énekkarral való többszólamú éneklés, s ezt Orbán József is igazolja a – dolgozatom bevezetésben már említett – szeniori számadásokból. Maróthy György fellépését Szigeti Gyula István erdélyi református püspök (1737–1740) reformtörekvése előzi meg, de törekvését Maróthy teszi eredményessé, akinek tehát mégsem az alapokról kellett elkezdenie a „harmóniás” éneklés bevezetését. Maróthy 1743-as debreceni kiadású énekeskönyvében („A’ Soltároknak négyes nótái”)⁴⁰ publikálta zeneelméleti összefoglalóját, melyben a kottaolvasás fontosságát hangsúlyozza a hallásból való tanulással szemben. Maróthy úgy véli, hogy az egyházi összhangzatosság akkor valósulhat meg igazán, ha az énekesek nem cikornyáznak, hanem egységesen, homofón módon énekelnek. Ugyanakkor le is mond arról, hogy a zsoltárdallamok az eredeti, autentikus változatban szólaljanak meg.⁴¹

³⁷ SZABOLCSI, *A magyar zene évszázadai*, 11.

³⁸ Szabolcsi *A magyar zene évszázadai* című könyvének 104. oldalán felsorolja ezeket az adatokat, mint például Frankl Vilmos, *A hazai és külföldi iskolázás a XVI. században*, 1873, 34. Továbbá Szabolcsi hivatkozik Orbán József *A sárospataki énekkar története* című, általam is használt könyvére is.

³⁹ SZABOLCSI, *A magyar zene évszázadai*, 12.

⁴⁰ MARÓTHI György, *A Soltároknak négyes Nótájik, úgy mint a Tenor, Bassus, Discantus és Alius, melyek a Harmoniás Éneklést szeretőknek kedvéért, a német és franczia Példák szerint, és a Spétha András Deák Soltárja szer ént, magyarul most legelsőben ki-adattaitanak : Utol hozzá téttenek némely más Énekeknek Notájik a liarmóniás és mesterségesebb Éneklésről való rövid tanítással együtt*, Debrecen, 1743.

⁴¹ SZABOLCSI, *A magyar zene évszázadai*, 12–13.

Maróthi gyülekezetiének-restaurációjának mozgalma hamar kiszélesedett Magyarországon és Erdélyben. Székelyudvarhelyen a református kollégiumban 1753-ból van adat arról, hogy az énekkar összhangzatos zsoltárokat énekel, Sárospatakon 1752 óta alkalmazták az összhangzatos zsoltáréneklést. Az bizonyos, hogy Maróthi volt az a személy, aki megadta az összhangzatosság formai kereteit, de a kollégiumok diákjai a népdalok, az otthoni népies világ sajátos dallamkincseit is beemelhették a „harmóniás” éneklésbe. Az 1777-es Ratio Educationis reformja után a hazai főiskolák rendkívüli tantárgyként rendszeresen oktatnak zenét. Pozsonyban, Budán, Pécsen, Kassán, Váradon, Győrben és Keszthelyen állandóvá teszik a zenei tanítást.⁴²

Szabolcsi kiemeli a sárospataki kollégiumi kórust. A sárospataki kórusirodalom jelentősége a külföldről elsajátított technikák interpretálásában áll. A külföldi elemeket a magyar anyagokkal kapcsolatban újjáteremtették a sárospataki énekkarban. Új melódiákat szolgáltattak meg, kísérleteztek a magyar kórusirodalommal.⁴³

3. A XVIII. SZÁZADI KOLLÉGIUMI MELODIÁRIUMOK ÉS AZ ÉNEKLÉS GYAKORLATA

A XVI–XVII. századi protestáns zenei hagyományok a kollégiumi melódiáriumban élnek tovább. Mint ahogyan arra a bevezetésben röviden utaltam, a melódiáriumban kétféle típusa létezik. Az egyik típust elnöki melódiáriumban nevezik. Ezekben nagyon kevés szöveg található: ha egy énekhez van lejegyezve vers, akkor kizárólag egyszólamban közölték. Ezeket a melódiáriumban úgy lehet megkülönböztetni a többtől, hogy partitúrában jelennek meg benne az egyes énekek, tehát minden szólam egymás alá van leírva.

A kollégiumi melódiáriumban másik típusát a kórustagok melódiáriumi alkotják. Ezekben a dallamtárakban általában egy énekvers összes versszaka megtalálható, valamint a melódiáriumban vezető diák a saját szólamát is leírta a versekhez. Vannak olyan melódiáriumban is, melyekben a kóristák nemcsak a saját, hanem minden szólamot lejegyezték, ám elsősorban a saját szólamaikat voltak kötelesek leírni.

A melódiáriumban egy kórus éves, vagy többéves énekrepertoárját tartalmazzák, tehát műfajilag nagyon vegyes énekrepertoár van lejegyezve bennük. A melódiáriumban fellelhetőek dalok, népzenei feldolgozások, versfeldolgozások, marschok (indulók), zsoltárok és zsoltárparafrázisok is. Nem könnyű megmondani, hogy ezeket az énekeket valamilyen

⁴² Uo., 31.

⁴³ Uo., 58.

meghatározott rendszerben csoportosították-e a diákok. Azért nehéz egy egységes rendszer keresése, mivel a melodiáriumokat nem szerkesztették tudatosan, mint például az énekeskönyveket. Igaz, beszámolták az énekeket, s némely melodiáriumba még tartalomjegyzéket is írtak, de nem mindegyikbe. A melodiáriumokban kétféle kottaírási mód található. Az egyik írásmód szerint (ez főleg a zsoltárokra jellemző) a hangjegyek ötvonalas rendszerben vannak közölve.⁴⁴ Általában ezek a többszólamú kották nem partitúráisan vannak lejegyezve, hanem folytatólagosan egymás után beírt szólamok találhatók. Csomasz Tóth Kálmán szerint Maróthi összes forrásában ez a kottaírási mód található. A másik kottaszerkesztési mód Maróthi György halála után terjedt el, inkább az 1770-es évek második felétől. Ezt a lejegyzési módot Csomasz *ál-sokszólamúságnak* nevezte, mivel ebben a lejegyzésben a melodiáriumok a főszólamokat járulékszólamokkal „dúsították”.⁴⁵ Ezek a kották nem voltak fejlettebbek Csomasz szerint, csak tömöttebb hangzást eredményeztek (maximum 8 szólamig haladtak). A sárospataki melodiáriumok tükrében ezek a lejegyzési módok az elnöki melodiáriumokra korlátozódtak.⁴⁶ Az említett partitúrákról Csomasz Tóth Kálmán azt írja, hogy mind 11 (esetenként 12 soros) soros, s nem tartalmaztak zenei kulcsokat és előjegyzéseket sem.⁴⁷ Ezen okból a megfejtésük igen bonyolulttá vált. Csomasz arról nem ír, hogy ez az összes elnöki melodiáriumra jellemző, nem jelzi, hogy van-e valamiféle zenei váltás, vagy ilyen egyszerűbb szinten maradt a melodiáriumok lejegyzési módja. A sárospataki melodiáriumokból viszont biztosan megállapítható az, hogy az 1820-as évek közepétől kezdődően a kottaírás megváltozott az olasz minta szerint, kerekesebbek lettek a hangjegyek (elhagyták a menzurális notációt), s a kulcsok, ritmusok és előjegyzések is jelölve lettek. A dolgozatomban függelékemben közölt táblázatban található Stoll 667-es számú elnöki melodiárium második felében (mely feltehetőleg 1815-ös keletkezésű), már megjelenik a javított, minőségi kottaírás. A rosszabb minőségű kották „lefordítása” azonban nem maradt feltáratlanul. Csomasz Tóth leírja, hogy Kálmán Farkas a Pap Mihály melodiáriummal kapcsolatban rájött, miként is lehet a 11 soros „partitúrákat” leolvasni, megfejteni: „húzz öcsém 9 vonalat, a középsőre írd az Á-t...” E szerint alulról olvasva ezen hangokat jelölik a vonalak: G–H–d–f–a–c’–e’–g’–h’.⁴⁸

Csomasz Tóth Kálmán készített egy skála-harmonizálást, melyet szerinte C-dó hangsornak is lehetne nevezni. Ebben a harmonizálásban öt szólamot (*discantus*, *disc. inf.*,

⁴⁴ CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN, *Maróthi György és a kollégiumi zene*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, 198.

⁴⁵ *Uo.*

⁴⁶ Kivéve a táblázatban szereplő Stoll 655. számú Somogyi László-melodiáriumot, melyben vegyesen jelenik meg a két kottalejegyzési mód.

⁴⁷ CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN, *A XVIII. és XIX. század primitív népies többszólamúsága*, In *Hagyomány és haladás*, 561.

⁴⁸ CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN, *A XVIII. és XIX. század primitív népies többszólamúsága*, 200.

altus, tenor, bassus) helyezett el 11 sorban Csomasz, s az alulról számított hatodik vonalat nevezte ki Á-nak. Az öt szólamot különböző írásjelekkel látta el, mint a melodiáriumokban, annak érdekében, hogy megmutassa: a melodiáriumokban szereplő jelek nemcsak melizmajelölések, hanem mind egy-egy szólamot jelöl. A példája szerint az ilyen 11 soros kottarendszer legalsó vonalának hangja a G lesz, s úgy épül tovább, mint az ötvonalas rendszer, tehát tercenként egyre feljebb haladva.⁴⁹

Csomasz Tóth megjegyzi a melodiáriumokról, hogy az is megtalálható ezekben a kéziratos iratokban, hogy a diákok miként álltak fel egy-egy fellépés alkalmából. A 18. századi magyarországi kollégiumi kórusok felállása a következőképp nézett ki Csomasz Tóth szerint:⁵⁰

2 basszus, 2 tenor, 2 basszus (+ olykor concantista)

3 concantus, 1 procantus

1 alt, 1 accantus, 1 alt

2 subcantus

2 discantus

Korábban Orbán József – specifikusan a sárospataki melodiáriumokból megállapítva – a következő felállást írta le:⁵¹

b. b. t. t. b. b.

c. c. c. pr.

a. acc. a.

s. s.

dd.

Összehasonlítva a két felállást, azt lehet elmondani, hogy a XVIII–XIX. századi Magyarországon létezett egy egységesen kialakított kórusfelállási hagyomány, s az elhelyezkedés nem csak alkalmi jellegű volt, s felállásuk akusztikus okokkal magyarázható.⁵² A kórus felépítését és elhelyezkedését vizsgálva megállapítható, hogy sokkal erősebbek a mély

⁴⁹ *Uo.*

⁵⁰ *Uo.*, 204.

⁵¹ ORBÁN JÓZSEF, *A sárospataki énekkar története*, 31.

⁵² CSOMASZ TÓTH, *A XVIII. és XIX. század primitív népies többszólamúsága*, 204.

(basszus, tenor) szólamok, és az elhelyezkedéssel (magasabb szólamok előre állítása) próbálták kiegyenlíteni a szólambeli dinamikai egyenetlenséget.⁵³

Az általam vizsgált sárospataki melodiáriumból egyedül a Kulcsár Pál-melodiárium (Stoll 319) rendszerezi az énekeket funkciójuk szerint. A funkció alatt azt értem, hogy az énekek szerkesztett sorrendben jelennek meg a melodiáriumban, például a temetési énekek jelölésénél halottas versek vannak lejegyezve. A Kulcsár Pál-melodiáriumban egyházi ünnepekre csoportosították az énekeket. A melodiáriumban szerkesztettségének hiánya,⁵⁴ feltételezésem szerint, abban gyökerezik, hogy a melodiáriumban vezető diákok nem a publikumnak, hanem magánhasználatra szánták dallamtáiraikat, így nem kellett rendszerezniük azokat. A számozás, a tartalomjegyzék is csak arra szolgált, hogy az adott dallamtárat vezető diák eligazodjon saját „énekeskönyvében”. E feltételezést talán alátámasztja a melodiáriumban gyakran megjelenő *Ad Notam* jelzés, melyet akkor írtak le egy-egy énekvershez, ha a dallama megegyezett más ének dallamával, így feleslegesen, időt spórolva már nem kellett még egyszer felvázolni a szólam/ok dallamát. Továbbá számos melodiáriumban rövidebb „kommentárok” íródtak egyes zsoltárfeldolgozásokhoz. Ezek a „kommentárok” nagyrészt saját megjegyzések, személyes megnyilvánulások. Általában nehezebb énekeknél (több mint négyszólamú feldolgozások esetében) „jajjajj” indulatszavak találhatók meg az énekek alá írva.⁵⁵ Ezek az őszintének tűnő megnyilvánulások is arra utalhatnak, hogy a diákok elsősorban saját maguknak jegyezték le az énekverseket.

A SÁROSPATAKI MELODIÁRIUMOK ZSOLTÁROS ANYAGAI

1. A SZENCI MOLNÁR-FÉLE ZSOLTÁRSZÖVEGEK ÉS ZSOLTÁRPARAFRÁZISOK

A Sárospatakon található melodiáriumban zsoltáros anyagait kétféle csoportba osztottam a szövegeik vonatkozásában. (Itt is megjegyzem, hogy az *Ad Notam* énekek azért nem kerülnek bele az értelmezésbe, mert a dallam vagy szöveg hiányában nem lehet meghatározni pontos helyzetüket a pataki énekkar zsoltáros hagyományában.)

⁵³ DRASKÓCZY László, *A Genfi zsoltároskönyv két tétele – a 38. és a 61. zsoltár*, Magyar Egyházzene, 21. évf., 2014, 184.

⁵⁴ Ezalatt azt értem, hogy a legtöbb melodiáriumban egymással keveredve vannak lejegyezve a zsoltárok, indulók vagy a világi dalok. Nincs abban rendszeresség, hogy milyen típusú ének követi a másikat.

⁵⁵ Pl. 1791 (Stoll 408), 46.

1. Szenci Molnár-féle szövegek. Ebbe a kategóriába azok a szövegek tartoznak, melyek Szenci Molnár Albert először 1607-ben kiadott zsoltárfordításaiból vannak lemásolva. Általában nem minden versével jelennek meg a melodiáriumokban Szenci Molnár zsoltárai, például az elnöki melodiáriumokban szinte mindig csak az első versszakukkal.⁵⁶
2. Zsoltárparafrázisok. A csoportba tartozó parafrázisok átdolgozzák Szenci Molnár szövegeit. Ezek a szövegek egyaránt tartalmaznak biblikus motívumokat, valamint az a közös bennük, hogy szinte kivétel nélkül temetési énekek. Ezen átdolgozásokat az motiválta, hogy a temetésekhez, a „végső búcsúhoz” méltóak legyenek.⁵⁷

Nem lehet pontosan beazonosítani, hogy milyen énekeskönyvek szolgáltak a sárospataki melodiáriumok zsoltármásolatai és zsoltárparafrázisai alapjául. Lejegyzésük alapján úgy tűnik számomra, hogy a melodiáriumok egy része (Stoll 699, 707, 715, 773, 829, 822) Maróthi Györgynek az 1743-ban megjelent, fentebb már hivatkozott *Soltároknak négyes Notájik* című négyszólamú énekeskönyve nyomán készülhetett, mivel a felsorolt melodiáriumokban az énekversek csak egy versszakkal kerültek lejegyzésre, akárcsak az 1743-as énekeskönyv zsoltárai. A többi melodiárium (Stoll 408, 410, 375, 439, 319, 572, 598, 655, 1399)⁵⁸ zsoltárparafrázisai szintén a Maróthi-féle énekeskönyv alapján készülhettek, csak a későbbi, 1764-es vagy 1774-es kiadások alapján. Az egyik emellett szóló érv az lehet, hogy Maróthi ebben a két kiadásban a zsoltároknak már az összes versét közli, s ezt teszik a melodiáriumok is. A másik érv pedig a zenei többszólamúságban rejlik, illetve Maróthi harmóniáinak imitálásában. Továbbá a melodiáriumokban feltételezett Maróthi-hagyományt igazolja, hogy Maróthi György egyik leghíresebb énekfeldolgozása, az „E világ mióta” kezdetű énekverse a legtöbb melodiáriumban szerepel (Stoll 319, 375, 408, 410, 439, 655, 1399, 699, 707, 715, 773), s néhol egy melodiáriumon belül többször is.⁵⁹

A zsoltárszöveg-parafrázisok csoportját még két további alkategóriára lehet bontani a verselésük alapján. Az első alkategóriát azok a zsoltárszöveg-parafrázisok alkotják, melyek, ha módosult is a szövegük, szótagszámban megegyeznek a Szenci Molnár-féle szótagszámmal. Ilyen például az „Én Istenem én erős Istenem” kezdetű zsoltárparafrázis, mely számos pataki

⁵⁶ A mellékletben közölt táblázat 13. elemében (Tóth Sámuel-melodiárium, Stoll 699) csak ilyen énekversek találhatók.

⁵⁷ Ld. a melléklet „X” -el jelölt tételeit.

⁵⁸ A felsorolásból kihagytam a táblázatban szereplő Stoll 667, 756, 821-es számú elnöki melodiáriumokat, mivel ezekben a partitúrális lejegyzés miatt csak egy-egy versszakokkal vannak közölve az énekversek. Továbbá a Stoll 666 és 716-os számú melodiáriumokat sem tettem bele a felsorolásba, mivel ezeknél a melodiáriumnoknál nincsen közölve szövegvers.

⁵⁹ Pl. Kulcsár Pál-melodiárium (Stoll 319).

melodiáriumban feltűnik.⁶⁰ Ilyen ének a Szarka János-melodiáriumban található XXXVIII. zsoltárnak a parafrázisa, az „Én időm ím el múla” kezdetű ének (Stoll 410, 28–29) is. A zsoltárparafrázis 8-4-8-8 szótagos verselése teljesen megegyezik a Szenci Molnár-féle fordítással, s még a prozódíája is összhangban van a dallammal, tehát nem igényelt változtatást ritmusügyileg az ének. A másik alkategóriát a lazább szerkezetű zsoltárszöveg-parafrázisok adják, ezek a feldolgozások általában soronként 6-7 szótagosak. Ilyen ének például az „Sár házam eldült már”, vagy az „Én Istenem, / Én édes Istenem” kezdetű zsoltárparafrázis is.⁶¹ Próbáltam mintázatot keresni arra, hogy a lazább verselésű zsoltárparafrázisok több elemben térnek-e el a Szenci Molnár-féle fordításoktól, de nem találtam ebben rendszert, mivel nagyon változónak tűnik, hogy milyen mértékben variálódnak ezek a szövegek.

2. ZSOLTÁRDALLAMOK ÉS HARMÓNIAK

A szövegek kizárólagos vizsgálata nem teszi egyértelművé azt, hogy meg lehessen határozni, milyen énekeskönyvből dolgozhattak a sárospataki diákok, amikor megszerkesztették melodiáriumaikat. Az összhangzatos elemzés viszont egyértelműbben mutat Maróthy György hatására, mint az előző fejezetben tárgyalt zsoltárszöveg-közlések összevetése. Hiszen megállapítható, hogy a melodiáriumokban szereplő zsoltárok és zsoltárparafrázisok „harmóniái” egyértelműen megegyeznek Maróthy 1743-ban kiadott énekeskönyvének összhangzatos szerkezetével. A patakiak nem vették át teljes egészében a Maróthy-féle szólamokat (például egy hangon több ideig recitáltak a Maróthy-féle recitáláshoz képest), hiszen akkor másolásról kellene beszélni, viszont a szólamok dallamainak menete majdnem teljesen azonos a Maróthy-féle dallammenetekkel.

A sárospataki melodiáriumok dallamairól, kottaírási szokásairól Kelemen Judit azt írja tanulmányában,⁶² hogy Maróthy többszólamúságát próbálták követni a világi dallamok harmonizálásakor a pataki diákok, de nem ismerték fel a Goudimel-zsoltárok zenei törvényszerűségét, s inkább hármashangzat-tömbökben írták meg a kíséreteket.⁶³ Kelemen szerint inkább mechanikusan, mint következetesen használták a diákok a többszólamú szerkesztési módot. A zsoltárparafrázisok harmóniai azonban a Maróthy-féle hagyomány következetes ismeretét igazolják. Továbbá az 1798-ban keletkezett Szarka János-melodiárium

⁶⁰ Ld. alább, a XXII. zsoltár elemzésénél, az esettanulmányok fejezetben.

⁶¹ Ld. szintén az esettanulmányok fejezetben.

⁶² KELEMEN Judit, *Sárospatak zenei öröksége*, Sárospatak, Zempléni Múzsza, 2016/4, 28–36.

⁶³ *Uo.*, 24.

(Stoll 439) első négy oldalán lejegyezve megtalálható a Maróthi-féle összhangzattan, melyet Goudimel mintájára foglalt össze. Azt ugyan nem lehet megállapítani, hogy a zsoltárok harmonizálásánál valóban tudatos volt-e a zeneelméleti szerkesztés, mivel a minta követése nem feltételezi az összhangzattan tudatos alkalmazását. Ez akkor látszik igazán, amikor a szólamokat harmóniai elemzés alá vetjük. A négyszólamú feldolgozások esetében általában nem lehet találkozni a szólamok közötti ellenmozgással, igazi autentikus vagy plagális zárlatokkal. Szólamok között rendszerint párhuzamos mozgás figyelhető meg (terc, kvint, oktáv párhuzamok). A szólamok között egyedül a tenor szólam mozog külön, hiszen kevés kivétellel ez a szólam volt a vezérszólam. A sárospataki zsoltárok azonban kiemelkednek ebből az egyszerűbb szerkesztési módból, köszönhetően a Maróthi-féle, kidolgozott többszólamú zsoltároknak. Szinte kivétel nélkül ezekben a pataki énekversekben található ellenmozgás, még jól sikerült fél és teljes zárlat is, azonban figyelmesebben elemezve a szólamokat azt lehet látni, hogy sokszor valóban –ahogyan Kelemen Judit állítja – hármashangzattömbök jelennek meg egyes módosításoknál. Ennek a jelenségnek több oka is lehet, például a zeneszerzői szabadság, vagy a leéneklés könnyebbé tétele.⁶⁴ Én utóbbit tartom valószínűbbnek, mivel többszólamú énekek esetében (például 7-8 szólamok esetében) sokszor a felső szólamok az alsó szólamok dallamait éneklék egy-két oktávval feljebb. Ez az eljárás valóban jelentheti a könnyebbítést, tehát ez az eljárás megerősíti a gyengébb szólamokat. Továbbá dúsítani is lehet a hangzást. Ugyanakkor ez egy gregorián kóruséneklési technikai is, amikor különböző szólamok azonos dallamot énekelnek más hangfekvésből (szimultán parallel éneklés vagy parallel organum). Kopulálásnak akkor lehetne nevezni ezt a technikát, ha női hangok is lettek volna az énekkarban.

Annak érdekében, hogy pontosabban meg lehessen érteni a melodiáriumok zsoltárainak zenei szerkesztettségét, vagyis a zsoltárdallam-parafrázisok jellegét, zenei/énekes kategóriákat alkottam, az előző fejezetben tárgyalt zsoltárszöveg- és parafráziskategóriák figyelembevételével:

1. Genfi dallam Maróthi harmóniáival (dallammásolatok). Ebben a kategóriába azok a zsoltárok tartoznak, amelyek pontosan követik az 1743-as Maróthi-féle énekeskönyv zsoltárainak dallamait, vagyis változtatás nélkül írták le a Szenci Molnár-dallamokat a melodiáriumi repertoár darabjai közé. Például: elnöki melodiáriumok zsoltárközlései (Stoll 667, 756, 821).⁶⁵

⁶⁴ KELEMEN, *Sárospatak*, 34.

⁶⁵ Ld. a mellékletben szereplő táblázatban.

2. Genfi dallam Maróthi összhangzatos imitációjának felhasználásával. A kategória tagjai azok a zsoltárfeldolgozások, melyek az eredeti genfi dallamot a Maróthi-féle összhangzatos hagyomány alapján feldolgozzák, de nem másolják le teljes egészében azt. A változtatásokat hangok és ritmus szintjén kell elképzelni. Ez azt jelenti, hogy a szólamok dallama nem egyezik a Maróthi-féle énekeskönyv dallamával, csak annak irányát imitálja. A ritmikai változtatást prozódiailag kell értelmezni, mely alapján a változtatások azért voltak szükségesek, hogy az énekversek szövegeihez igazodjanak a ritmusok. Az értelmezhetőségre törekedtek a ritmikai változtatások szempontjából. Például: „Az én időm ím el múla” (Stoll 408, 28–29) kezdetű zsoltárfeldolgozás, vagy a CXLVII. zsoltár parafrázisa, a „Hatalmas Úr Isten Ki Fő vagy mindenben” (Stoll 408, 66–67) kezdetű ének.
3. Genfi dallamimitáció és a Maróthi-féle összhangzatosság parafrázisai. A csoportba tartozó zenei feldolgozások nem felelnek meg a genfi dallamoknak, általában csak főhangimitációban ismerhetők fel, s mivel a dallam nem egyezik a genfi dallammal, Maróthi György harmóniai sem tudnak megvalósulni ezeknél a feldolgozásoknál. Azért nevezem dallamimitációnak, illetve harmóniás parafrázisnak ezeket az énekeket, mivel zeneileg parafrázeálják a genfi dallamot és a Maróthi-féle többszólamúságot. (ennél a kategóriánál a szövegek is kivétel nélkül parafrázeálva jelennek meg) Például: „Sár házam eldőlt már”, „Én Istenem, / én édes Istenem” kezdetű énekversek.⁶⁶

A zsoltárszövegek és a dallamok együttes figyelembevétele alapján meg lehet állapítani, hogy a sárospataki melodiáriumok zsoltáros anyagának alapját legalább dallamok szintjén Maróthi György 1743-as énekeskönyve adta.

3. A SZÖVEG ÉS DALLAM ÖSSZETARTOZÁSA A PATAKI ZSOLTÁRPARAFRÁZISOKBAN

A szövegeknek és a dallamoknak az előző két fejezetben történt csoportosításai külön-külön nem tudják elég pontosan visszaadni a pataki melodiáriumok zsoltárparafrázisainak sokféleségét. Ezért az alábbi kategóriákat a szövegek és a dallamok parafrázisainak együttes kezelésével állapítottam meg, annak érdekében is, hogy árnyaltabban lehessen szólni róluk.

⁶⁶ Ld. a következő fejezetben a XXII. és a CII. zsoltárparafrázisok elemzését.

1. Genfi zsoltárszöveg saját genfi dallamával
2. Parafrazeált genfi szöveg saját genfi dallammal
3. Parafrazeált genfi szöveg parafrazeált dallammal

A felsorolt csoportok közé nem illesztettem be azokat az zsoltárfeldolgozásokat, melyek nem a Szenci Molnár-féle szöveget használják, mivel azok csak *Ad Notam* jelzéssel szerepelnek az átvizsgált melodiáriumokban, tehát a pontos dallamuk nem megállapítható, nem dönthető el róluk, hogy hűen követték-e vagy éppen parafrazeálták az adott genfi dallamot. A mellékletben közölt táblázatban azonban – az adatbázis-építésben a teljességre törekedve – jelölöm ezeket az énekverseket is.⁶⁷

Az előbb felsorolt kategóriák közül a harmadik csoport tagjairól lehet több megállapítást tenni, mivel ennél a csoportnál rajzolódik ki legjobban, hogy mennyire szoros a szöveg- és dallamparafrázis viszonya. Arra lettem figyelmes a zsoltárparafrázisok átvizsgálásánál, hogy azok a szövegek, amelyek olyan mértékű zsoltárparafrázisok, hogy még ráilleszkednek a Szenci Molnár-féle verselésre – tehát a Szenci-szövegnek megfeleltethető soraikban a Szenciével azonos szótagokat használnak –, nem teljesen illeszkednek rá a genfi dallamokra. Olyannyira nem kerülnek ezek az énekversek szövegileg és dallamilag összhangba egymással, hogy szinte lehetetlen volna a leéneklésük, ha az eredeti, genfi dallammal kellene énekelni, mivel néhány szótag értelmezhetetlenül jönne ki.⁶⁸ A melodiáriumok lejegyzőinek, használóinak az értelmezhetetlenség elkerülése végett kellett módosítaniuk a zsoltárparafrázisok ritmusán. Ezzel az eljárással tehát javítottak a prozódian, az énekesek számára dallamilag is értelmezhetővé tették az énekversek parafrazeált szövegeit.

ESETTANULMÁNYOK: A PATAKI MELODIÁRIUMOK XXII. ÉS CII. ZSOLTÁRPARAFRÁZISAINAK ELEMZÉSE

Az 1787 és 1840 között keletkezett sárospataki melodiáriumokban a XXII. és a CII. zsoltár feldolgozásai ismétlődnek a leggyakrabban dallammal, szöveggel vagy *Ad Notam* jelzéssel ellátva. A huszonnégy melodiáriumból összesen hét kéziratot gyűjteményben jelennek meg az említett feldolgozások teljes változatban, tehát dallam és szöveg együttesével. A hét melodiáriumban mindkét zsoltár két-két különböző verses parafrázisban szerepel, melyeket

⁶⁷ Ld. Melléklet: nr. 10; nr. 17; nr. 18.

⁶⁸ Ld. a következő fejezetben.

egy-egy „szövegcsaládként” (tehát összesen négy változatban) azonosítottam. Noha a „szövegcsalád” kifejezést Csörsz Rumen István a *Szöveg szöveg hátán* című könyvében a közköltészet kutatásához használja mint gyűjtőfogalmat, ám éppen a gyűjtő jellege miatt vettem át elemzésembe a kifejezést, hiszen a „szövegcsalád tagjai tartalmazási relációban” vannak egymással a zsoltárparafrázisok esetében is. Mindez azt jelenti, hogy az „egyes változatok között lehet szorosabb tartalmi kapcsolat, rész-egész viszony, vagy pedig mellérendelő, de morfológiai szinten nagyban eltérő, variogenetikus módosítások”.⁶⁹ A XXII. és CII. zsoltárokat feldolgozó parafrazeált versek tartalmi, retorikai és motivikus elemek átvételével alkotnak egy-egy szövegcsaládot.

Sorrendben elsőként az 1791-re datált Novák Lajos-melodiáriumban⁷⁰ jegyezték le a CII. és XXII. zsoltár feldolgozásait, majd ezt követően az 1791-es és az 1798-as Szarka János-melodiáriumban jegyezték fel a harmóniás (négy és nyolc szólamú) énekverseket. Az 1787–1792 között keletkezett Szkárosi–Járdánházi-melodiáriumban, az 1808-as Melodiáriumban, az 1815-ös Somogyi László-melodiáriumban, valamint a 19. század elejére datált Patay Sámuel-melodiárium énekanyagai között is szerepelnek dallammal és szöveggel egyaránt ellátott énekversek a két zsoltárpéldát tekintve. A parafrazeált zsoltárfeldolgozások a dallamtárakban minimális, csupán apró tipográfiai eltérésekkel vannak közölve (kis- és nagybetűk használata, valamint a vesszők és pontok írása). Szövegileg a legnagyobb változtatás a Szkárosi–Járdánházi-melodiárium XXII. zsoltárt parafrazeáló „szövegcsaládjában” lelhető fel, melyben az 1791-es melodiáriumi szövegek egyes szavai fekete tintával át lettek húzva, és feléjük írták az új szavakat. Azonban sajnos ezeknek a módosításoknak a nagy része kivehetetlen az elmosódott tinta miatt. A többi melodiáriumban az 1791-es szöveg ismerhető fel.

Ahogy a bevezetésben jeleztem, a melodiáriumok egy adott év, vagy egy évnél hosszabb időszak kórusrepertoárját tartalmazzák. Mivel a XXII. és CII. zsoltár parafrázisai szerepelnek a legtöbbet ezekben a kéziratokban, arra lehet következtetni, hogy ezeket az énekfeldolgozásokat alkalmazták gyakrabban a sárospataki kollégium kóristái a gyakorlatban. Mivel, ahogyan már szintén említettem, a sárospataki főiskolai kórus egyik fő feladata volt a temetéseken való zenei szolgálat, de az összhangzatos kórus megalakulása előtt is már megszokott volt, hogy a főiskola mecénásai, a vidék jobbmódú polgárai a halottjaikat a főiskola diákjaival temették el,⁷¹ a melodiáriumok végén fellelhető ennek a gyászünnepe

⁶⁹ CSÖRSZ Rumen István, *Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840*, Budapest, Argumentum, 2009, 107.

⁷⁰ Ld. Mellékletben nr. 2.

⁷¹ GULYÁS József, *Dalkultusz a pataki iskolában*, Sárospatak, 1932, 4.

hagyománynak a nyoma, ugyanis a diákok *Ad Notam* jelzéssel jelölték azt, hogy kinek a temetésére mit fognak énekelni. Néhol még az is jelölve van, hogy a temetés mely fázisában (például a sírba helyezéskor) kellett énekelni az adott zsoltárt vagy zsoltárparafrázist.

A temetéseken általában zsoltárokat vagy zsoltárfeldolgozásokat énekeltek a diákok. Ennek nagyon egyszerű, s praktikus oka az volt, hogy népdalfeldolgozásokat, valamint marschokat nem illett temetéseken énekelni, viszont zsoltárokat annál inkább. Továbbá a zsoltárok átírása hagyomány volt a korabeli temetési énekek költésénél. A pataki diákok tehát átköltötték a Szenci Molnár-féle zsoltárok szövegét, és halottas énekekké dolgozták át azokat. A szövegek így már nem az eredeti fordításban íródtak le, viszont a pataki melodiáriumok összetéveszthetetlenül átvették Szenci Molnár zsoltárainak tartalmi elemeit, motívumait, s átdolgozták úgy, hogy megfeleljenek temetési/halottas énekeknek. Ismert gyakorlat volt ez a korban, hiszen – egyéb példák mellett – az 1806-os katolikus és az 1815-ös evangélikus halotti énekeskönyvben, továbbá az 1827-ben megjelent református halotti énekeskönyvben is számos ének zsoltárdallamra íródott, valamint nagyon sok zsoltárparafrázis található meg bennük, köztük a CII. zsoltárral. (97–99. o.)⁷²

A XXII. ZSOLTÁR PARAFRÁZISAI

Elemzésemet a XXII. zsoltárra épülő szövegcsaláddal kezdem, s a zsoltár kétféle parafrázisszövegét a Patay Sámuel-melodiárium alapján⁷³ közlöm, mivel a többi melodiáriumhoz képest ebben a kéziratban válnak el egymástól legszebben a számozott strófák, valamint az énekvers minden versszakát igényesebben jegyezték le, mint más gyűjteményekben. A következő melodiáriumokban közölték még a XXII. zsoltárra épülő zsoltárfeldolgozásokat: Szarka János-melodiárium, Szkárosi–Járdánházi-melodiárium, 1808-as Melodiárium, Somogyi László-melodiárium,⁷⁴

A Patay-melodiárium egymást követően leírt, kétféle XXII. zsoltárparafrázisa:

⁷² *A jól-meghalásra serkentő magyar egyházi énekes-könyv*, Vác és Nagyvárad, 1806; (Bozóky Mihály) *Keresztyéni HALOTTI ÉNEKES KÖNYV*, Sopron, 1815; *Jól meghalásra serkentő magyar egyházi ÉNEKES KÖNYV HALOTTI ÉNEKEK* melyek illendő megjobbítással, bővítéssel díszesebb, és egynehány 'SÓLTÁROKKAL a' köz haszonra újabban ki-botsáttattak, Pest, Petrózai Trattner Mátyás, 1827.

⁷³ Patay Sámuel-melodiárium, 13–17 (Stoll 1399), a táblázatban: nr. 12. Stoll katalógusa – pontosítás nélkül – a 19. század első felére datálja a gyűjteményt.

⁷⁴ 1791, Stoll 410 (táblázat: nr. 3), 1787–1792, Stoll 375 (táblázat: nr. 4), 1798, Stoll 439 (táblázat: nr. 5), 1808, Stoll 598 (táblázat: nr. 8), 1815, Stoll 655 (táblázat: nr. 9), 19. sz. eleje, Stoll 1399 (táblázat: nr. 12)

1. „Istenem, Istenem
Én édes Istenem
Csak te vagy énnekem
Istenem 's mindenem
Istenem szeretlek
Tőled el sem mégyek,
Valahová fordulsz, Utánad sietek
2. Te engem szerettél
Magadévá tettél
Én is neked éltem
Semmitől nem féltem
Mert Istenem voltál
És ha egyszer szóltál
Elűzted siralmaim, gonosz
ellenségim.
3. Te formáltad testem
Belé adtad lelkem
Melyet, hogy bűn mocskolt
Fiad érte megholt
Hogy amíg itt élnék
Tőled 's Tőle félnék
Szent Lelked Kegyelme. Velem volt
mindenben
4. Emlékezz meg rólam
Utolsó óráimban
Ha eddig szerettél
's Sajátoddá tettél
Vegyed hozzád Lelkem

1. „Én Istenem én erős Istenem
Benned bíztam míg folyt én életem
Nem is hagytál el semmiben engem
Egész életemben
Mert mihelyt Anyám méhéből származtam
Jobb kezeddel mindjárt oltalmaztattam
Éltem virágát csak néked szenteltem
Én Istenem!
2. Szereteted közlötted is velem
Hosszas ínségben nem fogya testem
Nyavalyák közt nem gyötrőde Lelkem
Kezedbe estem
Hamar új éneket adtál szájamban
Általam sok ifjat oktatsz példámban
Vigyázva minden folyó óráira
's Napjaira
3. Ez élet merő jégen nőtt halom
Szívvel, szájjal már én csak az vallom
Ellene, ha sebes szeled zúdul
Éltére tódul.
Nincsen benne állandó nyugalom
Csak Szíveket rettegtető unalom
Áldom neved, hogy innen kiszólítál
Hozzád hívtál
4. Legyen sorsom sokaknak példája
Tudják meg hogy csak halál prédája
Ím az Isten közülük kivette
Nincs ki felköltse
Jézus védj kebeledbe elalélt Lelkét

Amint tőled kértem
Testem majd támaszd fel az egekben
vidd fel.

Szent véreddel töröld el minden vétkét
Tedd koronáját kit várt már fejében
Életében.”

(Stoll 1399, 16–17, „B” változat)

5. A trombitaszóra

Ébressz fel fő Jóra
Hogy véled az Égben
Örök dicsőségben
Legyek a Szent Lélekkel
Boldogult Lelkekkel
Ez légyen elmémben
Szent Szent az Úr Isten.”

(Stoll 1399, 13–15, „A” változat)

A fentebb látható „szövegcsalád” Szenci Molnár Albert XXII. zsoltárfordítására épül. A kommentárhagyomány szerint a XXII. zsoltár lamentáció, „egyéni panaszének”.⁷⁵ Az egyéni panaszénekekben egyszerre van jelen a könyörgés és a dicsőítés. A XXII. zsoltár kérdést intéz Istenhez. Azt kérdezi a zsoltározó, hogy Isten és annak népének egyessége rá is érvényes-e. A panaszzsoltárban a személy bizonytalan a „szövetség közösségében való helye” felől.⁷⁶ A zsoltározó a 10. versben jelöli az Atyához való viszonyát: „Mert te hoztál ki engemet az anyám méhéből...” A viszony vérrokonsági alapon van meghatározva, mely egyesíti a feleket a közös ellenséggel szemben. Ez világítja meg a zsoltár kérdéskörét: a zsoltározó közbenjárást kér a közös ellenséggel szemben. Azért meri ezt kérni a zsoltáros, mert a szövetség függvényében Isten népének az ellensége magának Istennek is az ellensége. Azért lesz mégis egyéni a panaszének szövege, mert az Úr a könyörgő egyes szám első személyű megszólításában („Én Istenem”) szerepel. Az „egyéni könyörgő” így személyessé teszi panaszát, azáltal, hogy „személyes Istenre” utal.⁷⁷

A XXII. zsoltár azoknak az ótestamentumi textusoknak az egyike, melyre az Újszövetség gyakran utal. Mivel Jézus Krisztus a keresztfán ezt a zsoltárt idézte, a keresztyén hagyományban olyan próféciává vált, melyet saját beteljesülése követ.⁷⁸ Vagyis a XXII. zsoltár

⁷⁵ André LACOCQUE, „*Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engemet?*” = Paul RICOEUR, André LACOCQUE, *Bibliai gondolkodás*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2003, 311.

⁷⁶ Uo., 329.

⁷⁷ Uo., 330.

⁷⁸ Uo., 339.

olyan ígéret, melyet Krisztus a halálával beteljesített. Három beteljesített motívum ismerhető fel a XXII. zsoltárban: „a szenvedő Krisztus kigúnyolása, a megvető kihívás, valamint a ruhák elosztása és a sorshúzás”.⁷⁹ E nézőpontból a zsoltáros egész közösségének mély történelmi identitását tükrözte, s előre mutatott az Evangéliumra, hogy Jézus Krisztus halálával nem volt hiábavaló a sok szenvedés. André Lacocque a XXII. zsoltár elemzésében azt állítja, hogy a zsoltáros behívja a holtakat az „Istent dicsőítő kórusba”.⁸⁰

A „holtak behívásának” szempontja teszi érdekessé a sárospataki főiskola énekkarának XXII. zsoltárt parafrázáló szövegcsaládját. A melodiáriumokban lejegyzett mindkét parafrázis Isten megszólításával („Istenem, Istenem / Én édes Istenem” [A], „Én Istenem, én erős Istenem” [B]) imitálja a XXII. zsoltár kezdősorának invokációját. A bibliai, illetve a Szenci Molnár-féle zsoltár kérdéssel folytatódik: „Miért hagyál el ennyire engem?”⁸¹ A pataki parafrázisokban (mindkét szövegváltozat esetében) viszont elmarad a kérdés, és ez a retorikai-poétikai módosítás következtében teológiailag is átformálódott a szöveg. Az „A” zsoltárparafrázis erősebben eltér a Szenci Molnár-féle zsoltárfordítástól, valamint a Szentírás szövegétől, mint az „B” változat. Az előbbi parafrázisváltozat ugyanis úgy folytatódik (szemben az eredeti, Szenci Molnár-féle változattal⁸²), hogy „Benned bíztam míg folyt én életem / Nem is hagytál el semmiben engem”. Vagyis a parafrázis nem egyszerűen a kérdést („Miért hagyál el ennyire engem?”) hagyja el, hanem a kérdést ellentétes értelmű állítással helyettesíti. Ekképpen a pataki parafrázisban nem keletkezik feszültség, hiszen hiányzik az Istennel szembeni számonkérés, melyre például a már hivatkozott André LaCocque utalt a XXII. zsoltárról írott elemzésében. Továbbá e melodiáriumbeli parafrázis első versszaka magába tömöríti Szenci Molnár fordításának első hat versszakát. Szenci Molnár XXII. zsoltárában az 5. versszak első két sora „Hogy te engemet anyám méhéből / Kihozál, ottan segedelmem lől” megtalálható a pataki „B” változat első versszakának 5–6. soraiban. A születésnek és oltalmazásnak motívuma az „Én Istenem, / Én édes Istenem” kezdetű zsoltárfeldolgozás harmadik versszakában is megtalálható, bár lazább a kapcsolata a zsoltár szövegével: „Te formáltad testem / Belé adtad lelkem”. Tehát a zsoltáros itt nem használja a Szenci Molnár-féle anyai méh motívumát, hanem azt mondja,

⁷⁹ Uo., 339–340.

⁸⁰ Uo., 343.

⁸¹ MARÓTHI György, *A Soltároknak négyes Nótájik, úgymint a Tenor, Bassus, Discantus és Alius, melyek a Harmoniás Éneklést szeretőknek kedvéért, a német és franczia Példák szerint, és a Spétha András Deák Soltárja szer ént, magyarul most legelsőben ki-adattaitanak : Utol hozzá tétettenek némely más Énekeknek Notájik • a liarmoniás és mesterségesebb Éneklésről való rövid tanítással együtt*, Debrecen, 1774, 52. (ezután Maróthi ék.-ként fogok hivatkozni rá)

⁸² Maróthi ék., 53.

hogy őt egyenesen Isten teremtette, „formálta”, így még közvetlenebbé teszi a viszonyt a zsoltáros saját maga és Isten között.

A XXII. zsoltár egyik központi eleme, hogy a zsoltáros Isten közbenjárását kéri a „gonosz ellenséggel” szemben. A közbenjárás kérése azonban csak az „A” változatú énekefeldolgozás második versszakában jelenik meg: „És, ha egyszer szóltál, / Elűzted siralmaim, gonosz ellenségim”. Lehet, hogy formailag az „B” változat illik rá Szenci Molnár szövegére, ha csak a szótagszámokat nézzük, de az „A” változat tartalmilag szorosabban kapcsolódik a Szenci Molnár-féle szöveghez, annak ellenére is, hogy hatszótagos sorokból épülnek fel a vers strófái, mivel tartalmilag szorosabban interpretálja Szenci Molnár Albert fordítását.

Ahogy a XXII. zsoltár a teológiai hagyomány szerint Krisztusra utal,⁸³ úgy a pataki parafrázisok is kapcsolódnak ehhez a tradícióhoz, sőt, közvetlenül is rámutatnak Krisztusra, név szerint említve őt: „Te formáltad testem / Belé adtad lelkem / Melyet, hogy bűn mocskolt, / Fiad érte megholt” (Stoll 1399, 13–15), „Jézus védj kebeledbe elalélt Lelkét / Szent véreddel töröld el minden vétkét” (Stoll 1399, 16–17). Ezek az énekversek felidéznek a zsoltár azon értelmezését, miszerint Jézus beteljesíti a XXII. zsoltár próféciját.⁸⁴ Jézus Krisztus a keresztfán, saját halála előtt idézte ezt a zsoltárt, s emiatt lehetett kiemelkedő szerepe ennek a zsoltárnak a pataki „gyászünnepélyeken” is.

A most elemzett pataki „szövegcsalád” tagjai tartalmuk alapján a kora újkori temetési énekhagyományt követik.⁸⁵ Ezalatt azt értem, hogy az énekversek hármasság elágazásúak, tehát tartalmazzák az elmúlásért való fohászt: „Vegyed hozzád Lelkem / Amint tőled kértem / Testem majd támaszd fel az egekben vidd fel” (Stoll 1399, 13–15), „Áldom neved, hogy innen kiszólítál / Hozzád hívtál” (Stoll 1399, 16–17). Továbbá tartalmazzák egy intést, mely a pataki szövegcsalád esetében csak az „Én Istenem én erős Istenem” kezdetű énekben szerepel: „Legyen sorsom sokaknak példája / Tudják meg hogy csak halál prédája”. A hármasság elágazás utolsó tagja a vigasztalás, mely mind a két zsoltárfeldolgozásban megjelenik az utolsó versszakokban. Az utolsó versszakok a mennyei boldogság ígéretével kívánnak vigaszt nyújtani. Ennek a hármasság elágazásnak nem kell egy versben egyszerre érvényesülnie, mégis tökéletesen felismerhető a vizsgált szövegcsaládban. A fohász és vigasztalás a temetési énekek esetében általában az Úr kegyelmére, s Jézus Krisztus halálára hivatkozik, minden bizonnyal e

⁸³ LACOCQUE, 339.

⁸⁴ *Uo.*, 340–341.

⁸⁵ KECSKEMÉTI Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet*, Budapest, Universitas Könyvkiadó, 1998, 25.

hagyomány ismeretében írták bele a pataki kéziratokba Jézus Krisztus kegyelmét és halálát.⁸⁶ A szöveg továbbá alakítja saját értelmezését is, mivel megfelel a temetési énekek formai kritériumainak, de mindazonáltal kihasználja a XXII. zsoltár már említett teológiai értelmezését is, s úgy zárja le a zsoltárparafrázist, hogy Krisztus a holtakat is megtartja. Az ígélet, miszerint Jézus Krisztus gondot visel a halottakra, egyszerre a temetési énekek formai és tartalmi követelménye, valamint utalás a XXII. zsoltár evangéliumi szerepére. A pataki parafrázisok e szempontjai mind alapos himnológiai ismeretekről árulkodnak.

Ablonczy Dániel zsoltármagyarázataiban⁸⁷ szintén hangsúlyozza a XXII. bibliai zsoltár messiási karakterét, mivel Krisztus ennek a zsoltárnak az idézésével készült saját halálára. Kimondta a legsúlyosabb szavakat, amelyeket a Fiú mondhatott Atyjának. Krisztus egy mondatban összesűrítette az emberrel mint szabadítása tárgyával való kapcsolatát, ekképpen összekötötte a szenvedést a megváltással. Ablonczy e gondolata felől értelmezhetjük a pataki zsoltárparafrázisokat is, hiszen a földi szenvedést a parafrázis utolsó versszakaszai is a megváltással oldják fel. Ablonczy a bibliai zsoltárt három részre osztotta: 1. A szenvedő panasza (1–9. v.). Ebben a szakaszban Ablonczy hangsúlyozza a szenvedő Jézus Krisztus kiáltását. A kiáltást Ablonczy Dániel egy tükörhöz hasonlította, mely megmutatja az emberi irgalmatlanságot, s példának felhossa a viharban megriadt apostolok történetét, amikor azokat elfogta a félelem és a szorongás. Az ő kérdésük is hasonló volt a zsoltár felkiáltásához, Krisztus kiáltásához: „Nem törödsz vele, hogy elveszünk?” (Mk. 4,38).⁸⁸ Jézus ezért is vette a keresztfán szájára ezt a „miértet”. Ebben a zsoltárban, s ezen a helyen (keresztfán) találkozott össze az ember bűne és Jézus. Isten a bűnt kárhoztatja, Jézus Krisztus pedig vállalja az ember helyét.

A Megváltó halállal való viaskodásában derül ki, hogy a bűn, a halál ereje nagyobb minden földi erőnél, és ez a halálos kín mindennél nagyobb volt, mivel együtt járt vele az Atyától való elhagyatottság valóságos átélése.⁸⁹ Ugyanakkor a bizonyág érzése is benne volt Jézusban, amikor kimondta a zsoltár szavait, s bizonyágot tett arról, hogy az Atya elfogadta a Fiú áldozatát: „Én és az Atya egy vagyunk” (Jn. 10, 30). A zsoltár e kettőssége, a viaskodás és a bizonyág párhuzamosan végigvonul a sárospataki parafrázisokon is: a kínokkal teli, „unalmas” élet bizonytalansága szembekerül a mennyei lét Krisztusban való bizonyosságával.

Ablonczy a Szenci Molnár-féle zsoltár második részét a 10. és a 12. versszak közé tette. Ennek a résznek a kérés és meghallgattatás elnevezést adta. Ez a rész Krisztus haláláról szól, a

⁸⁶ ALSZEGHY Zsolt, *A magyar reformáció és antireformáció temetési énekei*, Irodalomtörténeti Közlemények, 26. évf., 1916/1, 6.

⁸⁷ ABLONCZY Dániel, *Zsoltárok könyve I.*, Budapest, Open Art Kiadó, 1998.

⁸⁸ *Uo.*, 63.

⁸⁹ *Uo.*

prófécia beteljesedéséről, arról, hogy a Fiú hazatalált, s az Atyja karjaiba zárta. A zsoltár itt penitenciára szólítja fel az embert. Azt az üzenetet mondja, hogy ne Krisztust sirassuk, hanem saját bűneinket, melyeket felszegeztünk a keresztfára. E szempont a sárospataki parafrázisok közül az „A” változat 4. és a „B” változat 3. versszakában következik be. E szöveghelyeken a zsoltározó hálát ad az Istennek azért, mert a földi életből kiszólította, s ezáltal immár számára is bekövetkezett a Krisztus halálában beteljesedett üdvösség ígérete.⁹⁰

A bibliai zsoltár utolsó szakaszát Ablonczy a hála dicsőítésének nevezi.⁹¹ Szenci Molnár Albert zsoltárfordításának utolsó versszakai is a háláról szólnak, s arról, hogy az Úr hatalma nem attól függ, hogy az ember térdet hajt Ő előtt. Az igazi hála olyan, mint a túlsorduló pohár, nem maradhat titokban. Ablonczy szerint az üdvösséget nyertek hálájából fakad az élet. A sárospataki melodiáriumokban viszont a hála motívuma ilyen módon nem jelenik meg, viszont az üdvösség megértése igen.

A XXII. ZSOLTÁR PARAFRÁZISAINAK DALLAMKÉRDÉSE

Ahogy a pataki kéziratok gyűjtemények kapcsán általánosságban jeleztem, úgy a XXII. zsoltár melodiáriumbeli parafrázisai sem választhatóak el a dallamtól. A XXII. zsoltárt parafrázáló szövegcsalád cantus firmus dallamai eltérnek egymástól. Míg az „Én Istenem én erős Istenem” kezdetű zsoltárparafrázis a genfi dallamot használja tenor szólamában, addig az „Én Istenem, / Én édes Istenem” kezdetű ének ezt nem teheti meg. Azért sem, mert prozódiai képtelenség a genfi dallamra ráilleszteni a hatszótagos verssorokat, továbbá a genfi dallam sokkal több hangot tartalmaz, mint amennyi szótag ráilleszthető a szövegből. Viszont ebben a feldolgozásban is nagyjából felismerhető a genfi dallam, noha csak a főhangokban tartalmazza az eredeti dallamot. Teljesen önálló dallamot mégsem alkot, a dallam iránya (hangközi szinten), az első „ütemben”⁹² megegyezik a genfi dallamiránnyal. Ugyanakkor nem csak a vezérdallamot kell összehasonlítani a genfi eredetivel, hiszen a pataki diákok harmóniásan, több szólamban énekeltek. Harmóniailag ezek a feldolgozások a Maróthy-féle feldolgozásokat parafrázálják. Az „Én Istenem én erős Istenem” kezdetű énekvers nemcsak szövege és ritmusa alapján parafrázis (ritmusügyben a parafrázálás szükséges eljárás, mivel ennél a zsoltárparafrázisnál az eredeti genfi ritmussal nem lenne értelmezhető a szöveg⁹³), hanem a harmónia alapján is,

⁹⁰Uo., 65–66.

⁹¹Uo., 62.

⁹² Azért tettem ide idézőjelet, mivel a melodiáriumok ütemei nem a mai értelemben használt metrikus ütemeknek felelnek meg, az ütemvonalak inkább zenei szakaszokat jelölnek.

⁹³ ÁROKHÁTY Béla, *Szenci Molnár Albert és a genfi zsoltárok ritmusa*, *Protestáns Szemle*, 1934/1, 81–82.

mivel Maróthi hangközkapcsolatait imitálja. Az altban szinte alig lelhető fel eltérés a Maróthi-harmóniához képest.⁹⁴ A Patay-melodiárium „A” változatánál nehezebben lehet meghatározni azt, hogy harmóniájában imitálja-e Maróthit, mert hangzás szempontjából nagyon hasonlóak a pataki „melódiák”. A pataki, sokszor primitívnek bélyegzett⁹⁵ „hangzásvilágba” beleilleszkedik a feldolgozás a dús hangzása, díszítései révén, viszont az egyszerűsített, tiszta Maróthi-hagyományba nem illeszkedik bele. Az „A” parafrázis a maga nyolc szólamával nem az egyszerűsége, hanem a teljes hangzásra törekszik. A pataki „harmóniaterminológiát” könnyebben lehet elkülöníteni, hiszen egyazon népies harmóniakra támaszkodnak. Harmóniailag nehezebben lehet Maróthi-parafrázisként azonosítani, de az összhangzattan révén mégis a Maróthi-hagyományhoz csatolható ez a feldolgozás. Emiatt gondolom úgy, hogy az „A” változat nemcsak a szövegét tekintve követi a Szenci Molnárét, hanem dallamilag és harmóniailag is parafrázeálja (szabadabban) a genfi dallamokat, s kísérletezik a „harmóniás” éneklés adta lehetőségekkel (többszólamúság, dús hangzás, polifónia stb.).

Orbán Józseftől tudjuk, hogy Sárospatakon 1728 óta szokás a harmóniás temetés, viszont nagyon hamar átvették Maróthi Györgynek a templomi ének restaurációjára irányuló törekvését. Maróthi 1740-es énekeskönyvében leírja az „aequalitas” elvét, azaz a dallam pontos homofón, díszítés nélküli éneklésének elvét.⁹⁶ Maróthi hangsúlyozta, hogy a temetésekre szánt énekek moll dallammal szólaljanak meg, hiszen a moll hangsort a szomorúsággal, áhítatossággal azonosították. Mind a két elmélet („aequalitas”, moll hangsor) megegyezik abban, hogy a zenei feldolgozások a „tenorpraxis” kövessék, tehát a szólamot a többszólamú éneklésben a tenor viszi, melyet alul a basszus, míg felül a diszkant és az alt kísér. Ez a hagyomány nem újkeletű, hiszen ez az alapja a Goudimel-féle énekfeldolgozásoknak is. Maróthi a Goudimel-féle hagyományt hozta Magyarországra. A „tenorpraxis” gyakorlatát a XVI. század végén Nyugaton már kiszorította az „új stílus”, ahol a dallam mindig a legfelső szólamban szólalt meg, viszont a magyarországi református zoltáréneklésben Szabolcsi szerint a XVIII. századig dallamvezetőnek megmaradt a tenor. A pataki melodiáriumok ismeretében az „új stílus” megjelenését az 1820-as évek végére lehet kitolni, mivel akkoriban válik egyértelműen láthatóvá ez a fajta váltás az elnöki melodiáriumokban. A váltás a kottairás változásában látszódik élesen, mivel a menzurális (szögletes) notációt felváltotta a napjainkban is használatos kerek hangfejes írásmód. Valamint a „tenorpraxis” szerepét átvette a sopran

⁹⁴ MARÓTHI ék., 53.

⁹⁵ SZABOLCSI, *A magyar zene évszázadai*, 102.

⁹⁶ ORBÁN, *A sárospataki*, 49–51.

szólam, mely egyben felváltotta a diszkantot. (Hasonló változás volt a zenei kulcsok cserélődése, artikulációk, olasz zenei utasítások, pl. andante stb. megjelenése.)⁹⁷

A CII. ZSOLTÁRSZÖVEG ÉS DALLAM PARAFRÁZISAI

A CII. zsoltárt parafrazeáló szövegeket a Novák Lajos-melodiárium (1791, Stoll 408) alapján közlöm, mivel ebben a gyűjteményben mindkét feldolgozás az összes versszakával szerepel. A strófaszám nem egyezik meg a Szenci Molnár-féle eredetivel.

- | | |
|--|---|
| 1. „Por házam már nékem is kész
Melyben lelkem majd porrá lesz
Por volt eredetem is. Por lesz végzetem is
De a por végtől nem félek
Így vigasztal a Szent Lélek
Hogy Lelki testet cserélek
Ezzel majd felkelvén élek | 1. „Sár házam eldőlt már. Majd porrá
változik
Lelkemnek ez nem kár. Mert már ott
lakozik
Hol a megboldogult karokkal.
A’ szent Angyalokkal. Együtt
vígadozik. |
| 2. Nyugodj hát testem sírodba
Csendesen, por hajlékomba
Lész egy vég nap, s majd akkor
Meg éled minden test s por
És ismét egyesítette
A Lélekkel, s Fel vitetik
Mennybe ki éltébe volt Szent
Örökké élni fog ott Fent.”
(Stoll 408, 4–5 „A” változat) | 2. Világ dicsősége mindég unalmamra
Volt gyönyörűsége. Gyakran
ártalmamra.
Három ellenséggel harcoltam
Ugyan rajta voltam Értém jutalmamra

3. Akik hát még éltek. Bölcsen
vigyázzatok.
Napot míg Szemléltek. Mindig
csatázzatok.
Így az elrejtetett mannával
Élek hozsánnával. (Itt ament
mondjátok)

4. Lakásom lesz az Ég. Jézusom ölében. |

⁹⁷ SZABOLCSI, *A magyar zene évszázadai*, 55.

Ott vár a boldog vég. A Szentek
Szentébe
Holott arany koronám készen
Van már 's lészen székem Szentek
Seregében.”
(Stoll 408, 40–41 „B” változat)

A CII. bibliai zsoltár elsősorban bűnbánati zsoltár.⁹⁸ A babiloni fogság alatt íródott, s a zsidó nép saját szenvedéstörténetét siratja. A zsoltár könyörgést intéz Istenhez, hogy állítsa helyre a lerombolt templomot. A könyörgést megelőzően, a XXII. zsoltárhoz hasonlóan, dicsérik az Atyát. Szenci Molnár Albert fordítása a babiloni foglyok könyörgését hangsúlyozza: „A mennyből alánézel, / Ez földre letekintél, / Hogy meghallja kéréseket, / Az foglyoknak ínségeket, / És azokat ő megtartsa, / Kiket ítélték halálra.”⁹⁹ Az idézetben a halálra ítéltékért könyörög a zsoltáros, olyan emberekért, akiket a biztos halál vár, hiszen arra ítéltettek. E példa esetében is fontos tehát a zsoltárnak a halállal való kapcsolata. Szenci Molnár fordításának hatodik versszaka írja le legrészletesebben a halál állapotát, s az isteni ígéretet, hogy hit által az Isten megtartja a holtat: „Az én időm im elmúlék, / Mint az árnyék, elenyészék, / Minden testem elaszta, / Mint a lekaszált széna, / Amelly meg nem éled többé. / De te megmaradsz örökké, / És az te emlékezed/ Mindörökké megtart híred.”¹⁰⁰

Ablonczy Dániel a bibliai CII. zsoltárral kapcsolatban azt írja, hogy olyan bűnbánati zsoltár, melyben szoros összefüggésbe hozható a halálos beteg imádsága Isten népének szorongásával. Ablonczy ezt a zsoltárt is három részre osztotta: 1. személyes megpróbáltatás (1–12 v.), 2. Isten biztatása az elpusztított szentély helyreállítására (13–23 v.), 3. A meghallgattatás bizonyossága (24–29 v.).¹⁰¹

A sárospataki zsoltárparafrázisok a korábban már említett okok miatt (a temetéseken való kóruszolgálat) e zsoltár esetében is felerősítik az elmúlással kapcsolatos gondolatokat, így különösen a Szenci Molnár-féle zsoltárban megjelenő „por” „hamu” „pára” „füst” – számos más ismert bibliai szöveghelyen is szereplő¹⁰² – kifejezéseket¹⁰³ A pataki parafrázisokban a

⁹⁸ Benedict PETERS, *Bűnbánati zsoltárok*, ford. PÓTOR Imre, Bielefeld, Christliche Literatur-Verbreitung, 2017.

⁹⁹ Maróthi ék., CII, 246.

¹⁰⁰ Maróthi ék., 246.

¹⁰¹ ABLONCZY Dániel, *Zsoltárok könyve II.*, Budapest, Open Art Kiadó, 1998, 75.

¹⁰² Pl. Préd 3,20 stb.

¹⁰³ SZENCI MOLNÁR Albert, *Szent Biblia, az az Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás. Magyar nyelvre fordítatott Caroli Gaspar által. – Ez kiseded forman valo kinyomtatasnac*, Oppenheim, Galler, 1612. (RMNy 1037.)

„por”¹⁰⁴ és a „sár”¹⁰⁵ motívuma dominál. A „Por ház” és a „Sár ház” a sárospataki parafrázisok mindkét változatában az emberi test jelképe, sőt az énekvers megszólalójának a testéről van szó, hiszen e parafrázisok szövege a halottat szólaltatja meg egyes szám első személyben. Az, hogy egy temetési gyászünnepélyen megszólaljon a halott, teológiailag erősen vitatott eljárás, de a XVII–XVIII századi protestáns gyakorlatban ez a vigasztalás retorikai eszköze volt. A korabeli temetéseken az volt a szokás, hogy a halott hozzátartozói körbeállták a koporsót, s imádság után búcsút vettek a halottól versben. Általában a búcsúversekben (melyet a tanító, rektor, családtag, kántor szavalt el, vagy esetleg a kórus énekelt el) a halott szólalt meg egyes szám első személyében, s egyenként búcsút vett rokonaitól és ismerőseitől. Általában ez a búcsú felelevenítette a halott életének főbb szakaszait, például a születést, keresztelést vagy házasságkötést. Ezt az eljárást erősen kritizálták a protestáns egyházak, de a gyakorlatból nem vészett ki a szokás.¹⁰⁶

Az 1827-ben nyomtatásban megjelent, korábban már említett református halottas énekeskönyv előszava szóba hozza a prosopopoeia kérdéskörét. Az előszóban az olvasható, hogy a régi bevett szokásnak, tehát a prosopopoeiának „nagy ereje” van. Az énekeskönyv szerkesztője így indokolta, hogy azokat az énekverseket is megjelenteti, melyekben a halottak szólalnak meg: „Némelly Bölts Elmék ugyan a’ Prosopopoeját egészen ki-hagyatni kívánták de így az egész Könyvet nagy részben megkellet volna változtatnom: melyre sem tzielom nem vólt; sem annyi bátorságot magamnak nem vehettem, tudván a’ bevett szokásnak nagy erejét. Azért némeljeket úgy hagytam, a’ mint találtam. Külömben-is azok az Éneketskék úgy gondoltathatnak, mint búcsúzó-Versek, mellyek Prosopopoejával szoktanak nálunk lenni, és nem úgy a’ megholtaknak, mint az Élőknek taníttatásokra szolgálnak; úgy éljenek, hogy azokat magok felől, életeknek végén, vígörmömmel mondhassák.”¹⁰⁷ Ezen énekeskönyv harmadik szakaszában megtalálható a CII. zsoltár egyik halottas parafrázisa. E szövegváltozat szerint a zsoltározó ugyan nem halott, viszont vágyik a halál után, az ígért üdvösségben reménykedik:

7. Botsáds-meg sok bűneinek,
Neveljed gyenge hitünket,

¹⁰⁴ Stoll 408, 4–5.

¹⁰⁵ Stoll 408, 40–41.

¹⁰⁶ SZETEY Szabolcs, *Homiletikai és liturgiai adatok a magyar református temetési gyakorlathoz a XIX. század végéig*, In *A komáromi Selye János Egyetem 2014-es Nemzetközi Tudományos Konferenciájának tanulmánykötete*, szerk. JUHÁSZ György, SENKÁR Patrik, KESERŰ József, TÖRÖK Tamás, LÉVAI Attila, Komárom, Univerzita J. Selyeho – Selye János Egyetem, 2014, 78.

¹⁰⁷ HALOTTI ÉNEKEK mellyek illendő megjobbítással, bővítéssel díszesebb, és egynehány 'SÓLTÁROKKAL a' köz haszonra újabban ki-botsáttattak, Pest, Petrócai Trattner Mátyás, 1827, 5.

Légy úzunknak vezére.
Vígy az élet' vizére
A' halál' félelmét vedd-el:
Hogy jó hittel ki-múlhassunk
Szent országodba juthassunk.¹⁰⁸

A CII. zsoltár ugyanakkor nemcsak a halottas énekek gyülekezeti hagyományába illeszkedik bele, hanem a bűnbánati zsoltárok sorába is. Utóbbinak komoly, több évszázados tradíciója van. A XVIII. században, ahogyan korábban is, folyamatosan kiadják a hét bűnbánati zsoltárt. Imre Mihály tanulmányában 12 darab kiadásról tesz említést.¹⁰⁹

A sárospataki zsoltárparafrázisoknak a retorikai funkciója a vigasztalás, s ezt segíti segíti az énekvers megholt beszélője. Az „A” változat a halotti énekek hármasságából a vigasztalásra törekszik. A parafrázis az első versszak végén konkrétan meg is nevezi ezt a szándékot: „Így vigasztal a Szent Lélek / Hogy lelki testet cserélek / Ezzel majd felkelvén élek”. A versszak vége átvezeti a mennyei üdvösség próféciaját a második, egyben utolsó versszakba („A” változat), ahol a végítélet, s az üdvösség reményével vigasztal a halott: „Lész egy vég nap, s majd akkor / Meg éled minden test s por / És ismét egyesítette / A Lélekkel, s felvitetik / Mennybe ki éltebe volt Szent / Örökké élni fog ott Fent.” A parafrázis zsoltár soronkénti szótagszáma megegyezik a Szenci Molnár-féle verselési szerkezettel, viszont a „B” változat hat szótagszámos mondatokkal dolgozik. Ez sokkal lazábban követi a Szenci Molnár-féle versszerkezetet, mint a szövegcsalád „A” változata.

A „B” zsoltárparafrázis harmadik versszakában a beszélő halott szentenciát intéz a még élők felé: „Akik hát még éltek. Bölcsen/ vigyázzatok / Napot míg szemlélték. / Mindig csatázzatok. / Így az elrejtett mannával/ Élek hozsánával.” A harmadik versszakot az utolsó versszak a mennyei boldogság ígéretével zárja. A halott megnyugtatta szeretteit, hogy tudja, neki széke van a „Szentek Seregében”: „Ott vár a boldog vég. A Szentek Szentébe / Holott arany koronám készen / Van már 's leszen székem Szentek / Seregében.”

Mindkét parafrázisból kiderül, hogy a beszélő halott, aki ugyan még nem jutott be a Mennysországba, de biztosan tudja, hogy neki „széke” van ott. A halottnak ezt az állapotát status intermediusnak, „köztes állapotnak” nevezik. Sebestyén Jenő a *Református dogmatikában* a

¹⁰⁸ Halotti énekek, melyek illendő megjobbítással, i. m., (1827), 99.

¹⁰⁹ IMRE Mihály, *Szemponatok a hét bűnbánati zsoltár 16–17. századi protestáns kiadástörténetéhez*, Egyháztörténeti Szemle, 2023/1, 11.

halálnak háromféle stádiumát különbözteti meg: 1. lelki halál, 2. testi halál, 3. örök halál az utolsó ítélet után (halál végső, visszafordíthatatlan kifejlése).¹¹⁰ A halál után a lelkek a közbeeső időben (status intermedius) vannak. A halálban szétszakítatik a két substantia, a test és a lélek. Nincs egyetértés a felekezetek között, hogy a feltámadás bekövetkeztéig mi lesz a lélekkel. A református teológia minden egyes formáját elveti a közbeeső állapotnak. Sebestyén szerint azok, akik vallják a közbeeső állapot létét egyetértenek abban, hogy a testetlen léleknek nem dől el végleg a sorsa a halála után, mivel nem megy a végső tartózkodási helyére. Kálvin János foglalkozott ezzel a kérdéskörrel Psychopannychiájában.¹¹¹

A sárospataki parafrázisok szövegei szerint viszont úgy tűnik, hogy eldőlt a halott állapota. A halott biztosan tudja, hogy a Mennysországon helye lesz, tehát a vers elfogadja a status intermedius állapotát, viszont az énekvers halottja megnyugtat mindenkit afelől, hogy tudja, milyen sors vár rá. Igaz, még nincs a Mennysországon, de tudja hová tart: „Lakásom lesz az Ég. Jézusom / ölében.”

A parafrázis értelmezéséhez figyelembe kell még venni a temetés keresztyéni értelmét: „Jézus Krisztus halálával és feltámadásával az övéit megváltotta a bűn büntetésétől, és a bűn zsoldját megfizetvén, híveit a maga tulajdonaivá (1Pét 1,18–19) tette.”¹¹² Ez alapján a temetés célja nem a halott siratása vagy az élők keserítése. A temetés a váltság és az örök élet megvallása, ebben rejlik Csomasz Tóth Kálmán szerint a temetés liturgiai értelme. A gyülekezet megvallja a feltámadásról és az örök életről vallott hitét, amely a mi értünk megholt és feltámadott Krisztus tökéletes elégtételére épül. A gyülekezet e hitvallásának egyik fő eszköze az éneklés.¹¹³ Csomasz Tóth szerint ezt a gyülekezeti éneklést nem pótolhatta a karének, hiába volt a temetés szempontjából „odaillő”. Módis László azt írta, hogy a gyülekezeti éneklés a legmélyebb kifejezési eszköze a vallási közösségnek, s állítását a bibliai zsoltárok keletkezésével indokolta.¹¹⁴ Orbán József a sárospataki énekkarról írott tanulmányában is hangsúlyozza a gyülekezeti ének fontosságát, mivel a pataki és környékbeli települések temetésein általában a jelen lévő gyülekezet is énekelte a melodiáriumban rögzített temetési énekeket a karral együtt. Orbán azt is leírja, hogy sokszor ezeket az énekverseket hallásból egy-egy szereplés után átköltöttek, hogy illeszkedhessenek a gyülekezet igényeihez. Csomasz Tóth Kálmán említést tesz a halottasokban előforduló zsoltárokról. A következő zsoltárokat sorolja

¹¹⁰ SEBESTYÉN Jenő, *Református dogmatika*, Budapest, Iránytű, 1994, 22-23.

¹¹¹ JOHANNES CALVINUS, *Vivere apud Christum non dormire animis sanctos*, Orléans, 1543, hivatkozza SEBESTYÉN, *Református dogmatika*, 26.

¹¹² CSOMASZ TÓTH Kálmán, *Halotti énekeink és a gyülekezeti éneklés*, In *Hagyomány és haladás*, 734.

¹¹³ *Uo.*, 735.

¹¹⁴ MÓDIS László, *A gyülekezeti éneklés bibliai alapjai*, In *Zsoltároskönyvünk az Ige mérlegén*, szerk. SIPOS István, Budapest, Kálvin János Társaság, 1941, 20.

fel: VI, XVI, XXII, XXIII, XXVIII, XXXVIII, XXXIX, XL, XLIX, LXXIII, LXXXIX, XC, CII, CXXX, CXLIII.¹¹⁵A sárospataki CII. zsoltár parafrázisai, csak úgy, mint a XXII. zsoltár parafrázisai beleillenek a 18–19. századi gyülekezeti éneklés hagyományába.

A CII. zsoltárt parafrázáló szövegcsaládhoz szintén tartozik két négyszólamú, összhangzatos kórusfeldolgozás. Mindkét változat esetében a cantus firmust a tenor szólam viszi. A „Por házam már nékem is kész” kezdetű ének vezérdallama maga a genfi dallam, s harmóniája, mint a XXII. zsoltárt feldolgozó zsoltárparafrázisok esetében is, a Maróthi-hagyományhoz illeszkedik. A „Sár házam eldőlt már” kezdetű éneknek lazább a kapcsolata a genfi dallammal, főhangjaiban imitálja azt, s kevesebb hangot tartalmaz, hogy a kevesebb szótagszámú vers énekelhető lehessen. Harmóniájában egyértelműen beleilleszkedik a letisztult Maróthi-hagyományba, s a pataki népies dallamvilágba is.

A melodiáriumok zsoltárszöveg-parafrázisait összehasonlítottam a Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményének kéziratárában található kéziratos énekeskönyvekkel. Az 1800 körül íródott Balyi Mihály-féle énekeskönyvben (Stoll 550) találtam olyan zsoltárparafrázist, melynek tartalmi és szerkezeti felépítése nagyon hasonlít a melodiáriumi zsoltárparafrázisokéihoz:

„Mint madár az fűzágon
úgy vagyunk e világon
Nincs maradandó városunk
Máshova kell bujdosnunk
Halállal adós részünk
Mer Ádámban vétkeztünk
Alig éltünk egy esztendő
Már készítik a temetőt”
(Stoll 550, 1. vssz.)¹¹⁶

Ez az énekvers a XLII. zsoltár parafrázisa, s benne a következő, melodiáriumi parafrázisokhoz hasonlatos elemeket találtam. A kezdősorok („Mint madár az fűzágon / úgy vagyunk e világon”) imitálják a Szenci Molnár-féle XLII. zsoltár elejét: „Mint az szép híves patakra / Az szarvas

¹¹⁵ CSOMASZ TÓTH Kálmán, *Halotti énekeink*, 736.

¹¹⁶ 1800, Balyi Mihály énekeskönyv (Stoll 550), 46–47.

kíváncsozik”.¹¹⁷ Tehát az első hasonló elem a zsoltárparafrázis „introitusa”. Továbbá megjelenik a bibliai motívumok felhasználása is: „Mert Ádámban vétkeztünk” (Stoll 550). A zsoltárparafrázis e része megidézi a Mózes első könyvében leírt bűnbeesés történetét. A harmadik hasonlatosság a halottas versek elemeinek beemelése a zsoltárparafrázisba: „Halállal adós részünk”, „Már készítik a temetőt”. Ez a három hasonlósági elem (introitus, bibliai motívum, halottas elem) képez hálózatot a sárospataki melodiáriumok zsoltárparafrázisaiban is. Balyi Mihály énekeskönyve rögzíti a pataki énekes zsoltárhagyományt, s jól mutatja azt, hogy a pataki kéziratos énekgyűjtemények jellegétől függetlenül (tehát melodiáriumban is, más típusú énekgyűjteményben is) hasonló volt a szövegparafrazeálási szokás.

ÖSSZEGZÉS

Összegezve az elemzésekben foglaltakat, azt lehet elmondani, hogy a különböző „szövegcsaládok”, zsoltárparafrázisok egy azonos szövegparafrazeálási hagyomány részei. Megállapítható, hogy a zsoltárok tartalmához, értelmezéséhez szorosan kapcsolódnak a halottas versek, mivel a pataki énekkar ezeket a saját feldolgozásait temetésekre, gyászünnepélyekre szánta. Továbbá az esettanulmányok arra is rávilágítanak, hogy a szövegeket nem lehet leválasztani a dallamukról, sem fordítva. Nemcsak a szöveg erősíti meg e versek zsoltárparafrázisként való értelmezését, hanem a szöveget vezető dallam, s a dallamot kísérő harmónia is, mivel parafrazeálják a genfi dallamot és a Maróthi-féle harmóniákat. Továbbá a harmóniasorok részletes elemzése azt bizonyítja, hogy a sárospataki énekkar repertoárját szerkesztő diákoknak volt zenei tudása, s nem a „Harmonia ki-tsinálásának Mesterségét” űzték.¹¹⁸ A sárospataki melodiáriumokban fellelhető zsoltárparafrázisok szövegileg és dallamilag is magas színvonalon helyezkednek el. Ezek a melodiáriumi feldolgozások beleilleszkednek a XVIII–XIX. század Maróthi-féle kollégiumi zenei hagyományába. Ugyanakkor a sárospataki énekes zsoltárhagyomány önmagában valamelyest önálló fejlődés eredménye is, hiszen saját szövegi és dallami motívumhálózattal rendelkezik. A sárospataki melodiáriumok zsoltárokozó állományának szövegi és dallami kísérletezései azt bizonyítják, hogy igenis létezett a XVIII–XIX. században zsoltáréneklési, zsoltárújramondó hagyomány, mely táptalajt nyújthatott a későbbi, XX. századi zsoltáros kórusirodalomnak. A vizsgált időintervallumnak egyik sajátossága, hogy nincsenek versszerzők, zeneszerzők, hanem egy közös zsoltáros hagyomány van, mely fellelhető a sárospataki melodiáriumokban, s

¹¹⁷ MARÓTHI ék., 104.

¹¹⁸ CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A XVIII. és XIX. század primitív népies többszólamúsága*, 568.

valamelyest a kortárs debreceni és pápai gyűjteményekben is, ám ez utóbbiak alaposabb, összehasonlító kutatása még várat magára.

BIBLIOGRÁFIA

ABLONCZY Dániel, *Zsoltárok könyve I.*, Budapest, Open Art Kiadó, 1998.

ABLONCZY Dániel, *Zsoltárok könyve II.*, Budapest, Open Art Kiadó, 1998.

ALSZEGHY Zsolt, *A magyar reformáció és antireformáció temetési énekei*, Irodalomtörténeti Közlemények, 26. évf., 1916/1, 1–21.

ÁROKHÁTY Béla, *Szenci Molnár Albert és a genfi zsoltárok ritmusa*, Protestáns Szemle, 1934/1, 79–87.

BÁN Imre – JULOW Viktor, *Debreceni diákirodalom a felvilágosodás korában*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964.

BÓDISS Tamás, *A zsoltár a református gyülekezeti éneklésben és egyházzeneben*, Magyar Egyházzene, 9. évf., 2001/2002, 267–274.

CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A XVIII. és XIX. század primitív népies többszólamúsága*, In *Hagyomány és haladás*, szerk. BÓDISS Tamás, Budapest, Református Egyházzene Munkaközössége, 2003, 554–577.

CSOMASZ TÓTH Kálmán, *Halotti énekeink és a gyülekezeti éneklés*, In *Hagyomány és haladás*, szerk. BÓDISS Tamás, Budapest, Református Egyházzene Munkaközössége, 2003, 716–736.

CSOMASZ TÓTH Kálmán, *Maróthy György és a kollégiumi zene*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978.

CSOMASZ TÓTH Kálmán, *Négyszáz év halhatatlanság*, In *Hagyomány és haladás*, szerk. BÓDISS Tamás, Budapest, Református Egyházzene Munkaközössége, 2003, 426–436.

CSÖRSZ Rumen István, *Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840*, Budapest, Argumentum, 2009.

DRASKÓCZY László, *A Genfi zsoltároskönyv két tétele – a 38. és a 61. zsoltár*, Magyar Egyházzene, 21. évf., 2014, 174–196.

FEKETE Csaba, *Zsoltár és graduál 1636-ban és később*, Magyar Egyházzene, 18. évf., 2010/2011, 269–276.

GULYÁS József, *Dalkultusz a pataki iskolában*, Sárospatak, 1932.

H. HUBERT Gabriella, *A régi magyar gyülekezeti ének*, Budapest, Universitas Könyvkiadó, 2004.

KECSKEMÉTI Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet*, Budapest, Universitas Könyvkiadó, 1998.

KELEMEN Judit, *Sárospatak zenei öröksége*, Sárospatak, Zempléni Múzsá, 2016/4, 28–36.

André LACOCQUE, „*Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engemet?*” = Paul RICOEUR, André LACOCQUE, *Bibliai gondolkodás*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2003, 311–349.

MÓDIS László, *A gyülekezeti éneklés bibliai alapjai*, In *Zsoltároskönyvünk az Ige mérlegén*, szerk. SIPOS István, Budapest, Kálvin János Társaság, 1941.

ORBÁN József, *A sárospataki énekkar története*, Sárospatak, Steinfeld Béla, 1882.

PAP Balázs, *Gyülekezeti ének és zsoltárparafrázis*, In *Imitáció és parafrázis*, szerk. BARTÓK István, JANKOVITS László, PAP Balázs, Pécs, PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 2020.

Benedict PETERS, *Bűnbánati zsoltárok*, ford. PÓTOR Imre, Bielefeld, Christliche Literatur-Verbreitung, 2017.

PÉTER Éva, *Genfi zsoltárok (1562) a magyar kórusirodalomban*, In *Mahler-Szkrjabin-Verdi-Korngold: Tanulmánykötet*, szerk. DOMBI Józsefné, MACZELKA Noémi, Szeged, SZTE JGYPK Művészeti Intézet Ének-zene Tanszék, 2013, 82–88.

PÉTER Éva, *Maróthi György (1715–1744) egyházzenei tevékenysége*, In *Művészetek kölcsönhatása*, szerk. DOMBI Józsefné, ASZTALOS Bence, Szeged, SZTE JGYPK Művészeti Intézet Ének-zene Tanszék, 2016, 132–139.

PÉTER Éva, *Zsoltáréneklés Erdélyben*, In *Theologia Reformata Transylvanica*, főszerk. MOLNÁR János, Kolozsvár, Studia Universitatis Babeş-Bolyai, 2015/2, 156–163.

SEBESTYÉN Jenő, *Református dogmatika*, Budapest, Iránytű, 1994.

SZABOLCSI Bence, *A magyar zene évszázadai, II*, Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1961.

SZETÉY Szabolcs, *Homiletikai és liturgiai adatok a magyar református temetési gyakorlathoz a XIX. század végéig*, In *A komáromi Selye János Egyetem 2014-es Nemzetközi Tudományos Konferenciájának tanulmánykötete*, szerk. JUHÁSZ György, SENKÁR Patrik, KESERŰ József, TÖRÖK Tamás, LÉVAI Attila, Komárom, Univerzita J. Selyeho- Selye János Egyetem, 2014, 78–102.

TÓTH Béla, *Maróthi György*, Debrecen, Debreceni Református Kollégium, 1994.

V. SZÜCS Imola, *A sárospataki kollégiumi zenei élete a reformkorban a melodiáriumok tükrében*, Zenetudományi Dolgozatok, 2019–2020, 87–98.