

Lantos Szabó István:

Tinódi lantja, avagy hogyan hangzanak a CRONICA dallamai?

Tinódi Sebestyén CRONICA¹ című históriás énekgyűjteményének dallamait Szabolcsi Bence modern kottaátiratából ismerhette meg a nagyközönség.² Az ő kiadásának alapján lényegi változtatások nélkül közölte a zenei anyagot Csomasz Tóth Kálmán.³ Azóta néhány dallam egy-egy motívumával foglalkozott Király Péter az európai reneszánsz lantzene közegébe ágyazva.⁴

Miért vetődik fel egyáltalán a címben megfogalmazott kérdés? Nyilván úgy szólalnak meg – mondhatnánk-ahogyan énekeljük a mai kottás könyvekből Szabolcsi Bence átirata nyomán. Pedig Szabolcsi maga is írja: ”értelmezéseinket, nagy valószínűségük ellenére sem tekinthetjük kizárólagos érvényűeknek: valamennyi csak tapogatózás az egyszer mégis csak megközelíthető autentikus bizonyosság felé.”⁵ Értelmezni pedig azért kell a dallamokat, mert az eredeti nyomtatvány a kor szokása szerint nem tartalmaz módosítójeleket (#, b).

Szabolcsi szerint: ”... óvakodnunk kell attól, hogy a keresztnek mint módosítójelnek túlgyakori szerepet tulajdonítsunk a dallamokban.”⁶ E megjegyzése ellenére két dallamban (14.*Seregök közt...*, 19.*Ti magyarok...*) az **f** hang előtt mindenhol jelöli a keresztet, vagyis előjegyzésszerűen alkalmazza, további három dallamban (4.*Sírva vesziköl...*, 12.*Saxonia vala...*, 21.*Mégis halljatok...*) összesen nyolc helyen módosítójelként használja, mert csak így kap zeneileg értelmes megoldást. Ahol ilyen kényszerek nincsenek, nem él a változtatás lehetőségeivel. A **b** jelről megállapítja, hogy hat dallamnál teljesen értelmetlen és öt dallamnál hiányzik, pedig kellene: “Vagyis azok a dallamok, melyeket hibás jelzésűeknek és azok, melyeket korrektnek tartunk, körülbelül egyformán oszlanak meg”.⁷

Ha a melódiákat hallani akarjuk, akkor olyan kottaképet kell az énekes elé tennünk, amely a mai kottaolvasási gyakorlatnak megfelel. A dallamok eddigiekben használt modern átiratai viszont nem ilyen céllal készültek.

Új hangzásvilág

Az értelmezések kiterjesztésének legfőbb akadálya a merészebb hangmódosítások kerülése mellett az, hogy Szabolcsi oktáv-rendszerben, s mai dúr- vagy moll hangnemekben képzelettel el a dallamokat. A 16. századi szemlélet viszont hexachord-rendszerben és modális hangsorokban gondolkodik. Ha ilyen módon tekintünk a dallamokra, egyrészt tágítjuk az olvasás lehetőségeit, másrészt egyes dallamoknál egészen új világ nyílhat meg előttünk.

A reneszánsz dallamok hangzásának egyértelműsége a kor embere számára nem jelenti ugyanazt, mint ahogyan a barokk kortól kezdve ma is várnánk. A kottában nem rögzítettek mindent, amit ma igényelnénk. Részben azért, mert bizonyos szabályok általánosan érvényben voltak az olvasás tekintetében, másrészt pedig a dallam szerzője maga is számított a különféle értelmezések lehetőségeire. Gondoljuk meg, a néphagyományban fennmaradt dallamok számtalan variánssal állnak előttünk. Okeghem *Missa cujusvis toni* című négyszólamú kompozíciójának négyféle hangsorban olvasható lehetőségeit maga a komponista kínálja, attól függően hogy a darab

1 TINÓDI Sebestyén, *Cronica*, Kolozsvár, 1554

2 SZABOLCSI Bence, *Tinódi zenéje*, Bp., Zeneműkiadó, 1959 (A magyar zene évszázadai, 1), 39-100

3 CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A XVI. század magyar dallamai*, Bp., Akadémiai, 1958 (Régi Magyar Dallamok Tára 1)

4 KIRÁLY Péter, *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig*, Bp., Balassi, 1995 (Humanizmus és Reformáció, 22), 196 - 215

5 SZABOLCSI, i.m., 57

6 Uo., 58

7 Uo., 57-58

végén álló jel helyén **d**, **e**, **f** vagy **g** hangot tekintünk.⁸ Jól nyomon követhetők a különféle értelmezések a 16. századi kórusművek lanttabulatúrába lejegyzett (intavolált) változataiban. A lanttabulatúra – mint fogástáblázat- egyértelműen adja a hangzást olyan helyeken is, ahol ezt a kotta nyitva hagyja. A legkedveltebb madrigálok, chansonok, motetták különféle lantfeldolgozásai példázzák, mennyire újra alakítja a lantváltozat készítője a darabot a hangok felemelése vagy leszállítása révén.

Persze kérdezhetjük: maga a szerző hogyan énekelte saját dallamát? Erre viszont csak olyan esetben válaszolhatnánk megnyugtatóan, ha látnánk a kottában azokat a jeleket, melyek az egyértelműséget meghatározzák. Erre bőven van példa a madrigálszerzőknél, de akad a magyarországi nyomtatványokban is. A Hoffgreff -énekeskönyv *Gedeon*-históriájának dallamában az utolsó sor **h** hangja előtti **b** jel utal a leszállításra.⁹ Vagyis nyomatékosítja az általános gyakorlatot, miszerint a **LÁ** fölött leszállított hangot kell énekelni, ha a dallam visszafordul. Ha viszont egy módosítójeleket nem tartalmazó dallam esetén úgy közelítünk, ahogyan a szerző kortársa tette, akkor bizonyos korlátok között, a szabályokhoz és a gyakorlathoz igazodva megnő az értelmezési lehetőségek száma.

A módosítások jellege

Most pedig tekintsük át, milyen típusú eltérések lehetnek a Szabolcsi-féle átiratokhoz képest. (Az általam használt relatív szolmizáció a mai gyakorlatot követi, s ez nem azonos a hexachord-szolmizációval.)

I. A sorvégi zárlatok diézisei.

A 16. századi gyakorlat a sorvégi zárlatok **RE-DÓ-RE**, **SZÓ-FÁ-SZÓ** és **LÁ-SZÓ-LÁ** dallammeneteiben felemelt váltóhangot igényel, vagyis **RE-DI-RE**, **SZÓ-FI-SZÓ**, **LÁ-SZI-LÁ** lépéseket.¹⁰ Ezt többnyire nem jelölik a kották, annyira általános szabály volt. A lanttabulatúrák megerősítik ezt az értelmezést.

II. Az előbbi motívumok a nem zárlati helyeken szerepelhetnek felemelt váltóhanggal, vagy anélkül.

III. A sorvégi félzárlatok **RE-DÓ**, **SZÓ-FÁ**, **LÁ-SZÓ** esetében az elméletirók egy része szintén emelést javasol,¹¹ ez viszont a tabulatúrák tanúsága szerint lehetőség, de nem kötelező érvényű.

IV. A dallammotívumok ismétlődése.

A mindenkori kompozíciós technika a forma tetszetősebbé tétele érdekében gyakran alkalmazza a néhány hangból álló motívum megismétlését transzponálva. Ez a régi dallamok esetében a mai szolmizációval állandó hangnemváltások kényszerét érezteti. Ha azonban hexachord rendszerben gondolkodunk és az ehhez kapcsolódó mutációs szolmizációt alkalmazzuk, az oktávrendszerbeni kötöttségeink nem akadályoznak.

V. A hang módosításának lehetősége skálamenet felfelé illetve lefelé haladásakor a dallam változatosabbá tétele érdekében, vagy a **FÁ**-ról **TI**-re illetve **TI**-ről **FÁ**-ra érkezés esetén, nem kötelező jelleggel.

Az áttekintő táblázatban az előbbi kategóriák szerint rendeztem a hangmódosítási javaslatokat, A táblázat második oszlopa a dallam sorszámát adja Szabolcsi tanulmánya szerint, a harmadik

⁸ Hugo RIEMANN, *Verlorene gegangne Selbstverständigkeiten*, Langensalza, Beyer&Söhne, 1907 (Musikalisches Magazin 17),¹⁰

⁹ CSOMASZ TÓTH i.m.,215

¹⁰ Loys BOURGEOIS, *A muzsika igaz útja*, szerk Draskóczy László, Bp.,2003,19

¹¹ Uo.

oszlop a szövegkezdetet jelzi, a negyedik oszlop a dallam adott sorának megfelelő helyére utal, az ötödik oszlop a javasolt hangmódosításokat tartalmazza mai relatív szolmizációval, dőlt betűvel szedve a változtatott hangot. A negyedik kategória ismétlődő motívuma vastag betűvel, az egymásnak megfeleltetett hangok aláhúzva jelennek meg.

A kottamelléletek a teljes dallamot hozzák a változtatások egységes rendszerében. Zárójelben szerepelnek azok a módosítójelek, melyek ajánlottak, zárójel nélkül a kötelezőek.

I.	4	<i>Sirva vesziköl mast..</i>	1.sor vége 3. sor vége 4. sor vége	RE- SZÓ-SZÓ- <i>FI</i> -SZÓ-SZÓ RE-MI-RE- <i>DI</i> -RE-RE FÁ-MI-RE- <i>DI</i> -RE-RE
	14	<i>Seregek közt...</i>	1. sor vége	RE- <i>DI</i> -RE
	17	<i>Sok csudák voltanak...</i>	1.és 3.sor vége	FÁ-MI -RE- <i>DI</i> -RE-RE
	19	<i>Ti magyarok...</i>	2. sor	RE-DÓ-MI-RE-DÓ- <i>TI</i> -LÁ- <i>SZI</i> - LÁ-LÁ-LÁ
II.	9	<i>Sokat szóltam...</i>	1.sor vége 4. sor vége	SZÓ-FÁ-MI-RE- <i>DI</i> -RE-MI FÁ-MI-RE- <i>DI</i> -RE-MI-RE
	12	<i>Saxonia vala...</i>	1.sor vége	FÁ-MI-RE-RE- <i>DI</i> -RE-MI
	5	<i>Fráter György...</i>	vége	RE- <i>DI</i> -RE-MI-FÁ-RE-DÓ
III.	3	<i>Siralom adaték...</i>	3.sor első fele 4.sor vége	RE-FA-FA-FA-MI-RE- <i>DI</i> <i>DI</i> -RE-MI-FA-RE-RE
	11	<i>Siess keresztyén...</i>	kezdeté	LÁ-LÁ-LÁ- <i>SZI</i> - <i>SZI</i>
IV	19	<i>Ti magyarok...</i>	2.sor eleje 3.sor eleje	<u>RE-DÓ-MI-RE-DÓ-<i>TI</i>-LÁ</u> SZÓ-FÁ-LÁ-SZÓ-FÁ-MI-RE
V.	8	<i>Sok részögös...</i>	2. sor	LÁ-DÓ-RE-RE-DÓ-LÁ-SZÓ- SZÓ-DÓ-RE-DÓ- <i>TI</i> -LÁ
	10	<i>Lészön beszédöm...</i>	1. sor 2. sor	MI-RE-DÓ-TI LÁ-SZÓ- <i>FI</i> -SZÓ LÁ -FÁ-MI MI-RE-MI- <i>FI</i> SZÓ- <i>FI</i> -SZÓ-LÁ SZÓ-FÁ-MI
	12	<i>Saxonia vala..</i>	2.sor 4. sor	MI- <i>FI</i> -SZÓ-MI-FÁ- MI-RE-DÓ- <i>TI</i> -LÁ-SZÓ FÁ-MI-RE-DÓ- <i>TI</i> - <i>SZI</i> -LÁ- <i>TI</i> - DÓ- <i>TI</i> -LÁ
	14	<i>Seregek közt...</i>	2. sor 3. sor 4. sor	RE-MI- <i>FI</i> -SZÓ LÁ-TI- <i>DI</i> -RE-MI-RE LÁ- <i>FI</i> - <i>SZI</i> -LÁ-TI-LÁ
	16	<i>Sok csudák közül...</i>	4. sor	MI- <i>FI</i> -SZÓ-LÁ-TI - SZÓ-LÁ-TI-DÓ -RE-DÓ
	22	<i>Summáját írom...</i>	2. sor vége 3. sor vége	TI-SZÓ- <i>FI</i> -MI-MI RE-TI- <i>DI</i> -RE-RE

A legérdekesebbnek tűnhet a 19. számú *Egervár*- történet (*Ti magyarok...*). Szabolcsi ezt modern értelemben vett moll-dallamként értelmezi. Ha viszont a második és a harmadik sor első hét hangjából álló motívumot tekintjük (a kottában A-----B illetve C-----D szakasz, akkor a második sor hatodik hangjának felemelése szükségesnek tűnik. Ezzel az egy változtatással a dallam rögtön dór értelmezésű lesz, s ezáltal kívánja a sorvégi LÁ-SZI-LÁ diézist. A 16. század lanttáncai megerősítik ezt az értelmezést. Az összehasonlító dallampéldákban egy nagyon elterjedt táncdallam (Almande) Emanuel Adriansen által készített lantfeldolgozás részletei,¹² valamint M. Waissel két táncának¹³ motívumai ugyancsak a c' hang felemelését s ezzel együtt a zárlati diézist adják tabulatúrában, tehát nem lehet szó önkényes dallamértelmezésről. (A csillaggal jelzett helyeken az említett darabok egy-egy ütemét az összehasonlítás áttekinthetősége érdekében elhagytam). Ezek a lantdarabok más magyar vonatkozású dallamokkal is rokonságban állnak. A régi magyar dallamkincsnek egy nagyon szerteágazó családját képviseli az utolsó sorban adott példa a Hoffgreff gyűjteményből (*Emlékezzél mű történék...*). Ezt is és változatait is dór dallamként értelmezi Csomasz Tóth Kálmán, viszont a Tinódi dallamánál Szabolcsit követve moll olvasatot ad.¹⁴

Úgy vélem, az egykorú magyar dallampéldák és a széles körben elterjedt lanttáncok, a hexachord rendszer és a 16. század modális szemlélete a dór értelmezést valószínűbbé teszi. Az említett két hangmódosítás által a dallam elveszti az első és a második sorvég ismétlődésének érzetét és így változatosabbá, a reneszánsz dallamvilágba inkább illeszkedővé válik. A nyitó motívum nagyon elterjedt a lanttabulatúrákban. Szerepelhet diézissel, vagy anélkül.

A 2. dallam (*Sokat szólhatok...*) kaphat egy olyan olvasatot, mely a mai értelemben vett "moll jellegű" darabot "dúr jellegűvé" teszi. A dallam menete a végső zárlatot leszámítva jól nyomon követhető a *Surrexit Christus hodie* kezdetű, széles körben elterjedt népének. Az összehasonlító kottapéldában szerepel még a Hoffgreff énekeskönyv *Régen ez vala az nemes Persiában* kezdetű darabja,¹⁵ melynek második sora csaknem teljesen egyezik Tinódi melódiájával, s hozzá a SZÓ-SZÓ-DÓ-DÓ-TI-LÁ-SZÓ-SZÓ-LÁ-FÁ-MI olvasatot kínálja.

A Szabolcsi - féle értelmezés változatlan maradhat a következő dallamoknál:

5. *Ti szegin magyarok...* (Szabolcsi második, "altkulcsos" változata)

6. *Támaszta az Isten...*

13. *Sok rendbeli nép vagyon...*

15. *Szertelen vesződelm...*

18. *Fráter György halálát...* (a kulcsokról alább szólok)

20. *Immár léssen...*

23. *Szeretetből ajánlom...* (A harmadik sor tizedik hangjának leszállítása szükséges. Szabolcsinál valószínűleg sajtóhiba folytán maradt el, az RMDT I. helyesen jelzi.)¹⁶

24. *Halljátok már Ali basa...* (esetleg frig zárlattal)

Változatosabb ritmusformák értelmezhetők a páratlan lejtésű dallamokban:

11. *Siess keresztyén...* Metrikus dallam, mely csupán hosszú és rövid hangokat kíván, így a nyolcadok után álló negyed értékű hangjegyeket nem kell pontozni.

14. *Seregök közt...* A negyedek Szabolcsi által ajánlott pontozása 6/8 lejtésűvé teszi a darabot.

12 Emanuel ADRIANSEN, *Pratum Musicum*, Antwerpen, 1584

13 Matthäus WAISSEL, *Tabulatura*, Frankfurt, 1573

14 CSOMASZ TÓTH, i.m., 234, 441

15 Uo., 219

16 Uo., 464

A hasonló formájú egykorú dallamok viszont a népi emlékezetben gyakorta 5/8 -ot adnak

16. *Sok csudák közül...* A kétszer 6/8-os tagolás a szöveghangsúlyok szerint $\frac{3}{4}$ -re válthat.

Tinódi lantja

A dallamokat szerzőjük lantkísérettel adta elő. E kíséret jellege nem derül ki a CRONICA kottametszeteiből, a kor lantdarabjai és lantkíséretes énekei azonban körvonalazhatják a lehetőségeket. Mindenek előtt a hangszer típusának kérdése vetődik fel.

Ha szemügyre vesszük a Tinódi két címerében látható lantábrázolást, mindegyik egy tipikus 16. századi reneszánsz lantot mutat azokkal a nyak-test arányokkal melyekkel a kor lantjainál találkozunk. A CRONICA-beli metszeten a húrokat hat vonal jelzi, kettős kötésű érintőket látunk és a kulcsszekrény egyik oldalán 5 kulcs található. Feltételezhetjük, hogy a másik oldalon a szokásnak megfelelően még 6 kulcs lehet, így a 11 húr az 1+ 5x2 felosztásban az úgynevezett hatkórusos lantot eredményezi, mely a 16. század első felében általánosan használatos volt. Ezeknek a lantoknak a hangolása a kvart-kvart-terc-kvart-kvart. Milyen lehetett Tinódi lantjának az alaphangja? Ezt hangszerének mérete határozta meg, melyre az ábrázolásokból nehéz következtetni. Ha megengednénk azt a feltételezést, hogy a CRONICA címermetszetén a lantot tartó kézfej és a lantnyak aránya valóságos, akkor a nyak hossza két tenyér szélességével egyezik, ez a mai "A" körüli alaphangolást jelentene. Ez talán a leggyakoribb méret a 16. század első felében. A dallamok fekvésének elemzése más lehetőségeket is kínál, erre később visszatérünk.

Az alaphang pontos beállítása egy adott hangmagasságra csak akkor válik lényegessé, ha a lant másik hangszerrel együtt játszik. Két vagy több lant együttes játéka esetén is csak a lantok egymáshoz képest beállítandó relatív magasságára adnak utasítást a szerzők vagy kiadók. Ezt azért tudták így kezelni, mert a lanttabulatúra, mint fogásjelzet nem igényli a kottarendszer kulcselhelyezésétől függő hangmagasságok ismeretét.

A 16. századi spanyol vihuela tabulatúrák az előszóban leszögezik: a lantnak nincs saját meghatározott hangmagassága, vagyis csak névleges és önkényes az, hogy az alaphangot meghatározó első húrt minek tekintjük. Ennek megfelelően a különféle hangsorok tanulmányozására komponált fantáziáknál megadják, hogy melyik húr melyik érintőjénél fogható a c hang. Narvaez 1538-ban kiadott könyvében így a két szélső húr hangolása az A,G, Fis, E ,D hangok egyike lehet.¹⁷ Ez nem jelentette azt, hogy a játékosnak rendre hangszer kellett cserélnie. Saját egyetlen lantja alaphangját kinevezte az előbbi hangok valamelyikének.

Adrian Le Roy genfi zsolttárokhoz komponált lantkíséretet két könyvében adta ki. Az énekszólókat ötvonalas kottarendszerben írja, a lantkíséret tabulatúrában.¹⁸ A kottában G vagy C kulcsot használ, s a hangsorok a mollum, durum vagy a naturale egyikében értelmezhetők. Eszerint a lant alaphangját a C, D, F, G, A hangok egyikének nevezhetjük a hangsortól függően. Ezáltal a lantkíséret kényelmesen játszható, mert a fogás nem megy túl az első húr ötödik fekvésén.

Judenkünig 1523-ban megjelent lantiskolája utasítást ad arra, milyen eljárást kell követni, ha vokális művet akarunk lanton játszani.¹⁹ Két táblázatot közöl a kotta zenei hangjainak és a német tabulatúra fogásjeleinek megfeleltetésére. Az egyiket "A" hangolású lantra, a másikat "G"

¹⁷ Luis de NARVAEZ, *Los seys libros del Delphin de musica*, Valladolid, 1538

¹⁸ Adrian LE ROY, *Tiers Livre de Tabulature de Luth*, Paris, 1552; *A briefe and plaine Instruction*, London, 1574

¹⁹ Hans JUDENKÜNIG, *Ain schone kunstliche underweisung*, Wien, 1523

hanolásúra. Ha a lantra ültetendő mű kottájának elején nincs *b* jelzés, akkor a hangszert “A” hangolásúnak kell tekinteni. Ha túl magas fekvésbe kerülne a darab, vagy csak tenort és basszust írunk át a lantra, akkor egy kvarttal feljebb helyezhetjük a névleges hangolást. Amennyiben a kottaos elején *b* jelzés áll, a hatodik húrpárt egy hanggal lejjebb hangolhatjuk, vagy a másik táblázat szerint “G” hangolású lantot tekinthetünk.

Judenkünig lantkönyvének magyarországi használatáról van adatunk. Nagyon valószínűnek tartom, hogy Tinódi is ismerte.

Térjünk ki ismét a CRONICA kottáiban a C kulcs után álló *b* jelre. A bevezetőben említettük, hogy Szabolcsi a *b* jel létét-nemlétét teljesen következtetlenné találta. Ez így is lenne, ha az a *h* hang módosítására utalna. De itt a *c* hang helyén áll, vagyis a *c* hangra vonatkozhat. Ha nincs a jel, a lantot tekintjük például C hangolásúnak, ha szerepel a *b* jel, akkor a *c* hangot egyvel lejjebb tesszük, vagyis a korábbi *b* hang helyére. Eszerint lantunk most D hangolású. (Hangsúlyozom, hogy ez a C és D nem abszolút magasság, hanem C-nek és D-nek nevezett) Ez a lehetséges magyarázat a Judenkünig utasításához nagyon hasonló, de ott a *h* helyén álló *b* jel egy hanggal mélyebb lantot eredményez, a CRONICA-ban a *c* helyén álló *b* jel egy hanggal magasabb lantot ad.

A lantkíséret

Az énekek lantos kíséretének különféle lehetőségeit adják a reneszánsz tabulatúrák. A század elejének négyszólamú frottoláit Bossinensis kiadásában²⁰ a következőképpen találjuk: az első szólam ötvonalas kottában szöveggel szerepel, a tenor és a basszus szólam pedig kíséretként adódik a tabulatúrában az alt szólam elmarad. Adrian Willaert adta ki lantkísérettel Verdelot madrigáljait 1536-ban.²¹ Az első szólam ötvonalas kottarendszerben látható szöveggel, a három további szólam a tabulatúrában kíséretként. A század második felében a többszólamú, polifón kórusművek kíséretként megjelenik a teljes négy-öt szólam variált intavolációja.

Egy strófikus egyszerű dal esetében az énekes saját magát akkor tudja legkényelmesebben kíséretelni, ha a dallamot is pengeti a basszussal és töltőszólamokkal együtt. Le Roy zsoltárkíséretei is ezt példázzák, az olasz villanellák és a német táncdalok szinte kivétel nélkül felső és kísérőszólamaikkal együtt találhatók a tabulatúrákban. A német tabulatúrák címeikben német dalokat idéző táncdalait (Bettler, Die Müllerin stb.) minden bizonnyal énekelhették is, ha a szövegek nincsenek a tabulatúrában. Ochsenkuhn²² és Denns²³ kiadványa már megadja a szöveget a teljes darab intavolációja mellett.

A CRONICÁBAN négy dallam kivételével a C kulcs a negyedik vonalon áll, vagyis tenorkulcsként szerepel. Így a dallamok *c*-től *f'*-ig (illetve *fis'*-ig) terjedő tartományban maradnak. A 7. dallamban (*Sok királról...*) az F kulcs a második vonalon áll, a C kulcs az ötödiken, tehát nem felelnek meg egymásnak. Szabolcsi az értelmezésében a C kulcs helyét tartja biztosnak, így a dallam a *c* és *b* közé kerül, ami mély fekvésnek tűnik a tizenkilenc dallamhoz viszonyítva. Valószínűbbnek tartom, hogy az F kulcs van jó helyen, a C kulcs csúszott el. Ez a dallamot nem viszi *c* alá, s *f* alapú, a mai értelemben vett dúrdallamot eredményez. A 21. dallamban (*Mégis halljatok...*) az F kulcs a C kulcs is feljebb csúszott. Ehhez igazodva is előáll az előbb említett mély fekvés. Ha mindegyik kulcs a szokásos helyre kerül, valószínűbb egy *c* zárlatú mai értelemben vett dúr olvasat. A 18. dallam (*Fráter György...*) szokatlan kulcsjeleire Szabolcsi is utal, de ezeket is C illetve F kulcsoknak tekinti. Úgy látom, hogy ezek D és G kulcsok. A relatív dallamértelmezés ebben az esetben nem változik, de **B** helyett *c* az alaphang. A 17. dallam (*Sok csudák voltanak...*) C kulcsa a harmadik vonalon van. Ez esetben a fekvés **g-g'**. Szabolcsi felveti a tenorkulcsos értelmezés

²⁰ FRANCISCUS BOSSINENSIS, *Tenori e contrabassi intabulati*, Venetia, 1509

²¹ PHILIPPE VERDELOT, *Intavolatura de li madrigali*, Venetia, 1536

²² SEBASTIAN OCHSENKUHN, *Tabulaturbuch auff die Lauten*, Heidelberg, 1558

²³ ADRIAN DENNS, *Florilegium*, Köln, 1594

lehetőségét, így e-e' a hangterjedelem. Csomasz Tóth Kálmán a dór értelmezésének lehetősége céljából a szopránkulcsot ajánlja²⁴, ez d'-d'' intervallumot eredményez, ami nagyon magas a többi dallam tenor vagy inkább baritonfekvéséhez képest. A nagyon valószínű dór értelmezés az eredeti altkulcs esetén is megvalósulhat, ha a "mollum" hexachordot tekintjük.

Úgy tűnik, Tinódi ügyelt arra, hogy a dallamok kottaképei egy bizonyos intervallumon belül adják a melódiát.

Ha a lantkíséret valóban a dallamjátékkal együtt valósul meg, akkor a kottákhoz igazodva legkényelmesebben a relatív C illetve illetve D hangolású lant használható. Ez megfelel a Judenkünig által ajánlott két megoldásnak tenordallam lantra ültetésének esetére. A lant lehet egy nagyobb méretű valódi tenorlant, mely használatakor a lanton játszott melódia unisonóban szól az énekkel, vagy egy kisebb alt illetve diszkant lant, mikor is a lanton játszott dallam egy oktávval feljebb szól a férfi énekes hangjánál.

Király Péter Tinódi több dallamának motívumait is összehasonlította az európai reneszánsz dallamokkal, s megállapította, hogy azok jól illeszkednek a kor stílusába.²⁵ Elemzéseit a teljességre törekvés nélkül kiegészítve még hozzátehetjük, hogy a Passamezzo moderno (15. *Szertelen vesződelm*) ,a Pavana milanese (5. *Ti szegín magyarok...*) és a 16. század első felének egyéb lanttáncái kínálják a kíséret rekonstrukcióját. További részletezés helyett utalok a Kobzos Kiss Tamás énekével, Lantos Szabó István lantkíséretével készült hangfelvételre²⁶.

Záró gondolatok

Az elmondottak nem térnek ki a CRONICA dallamaival kapcsolatos kérdések mindegyikére, s a felvetett gondolatok sem hoznak az adott területen egyértelmű megoldásokat. Egyes esetekben ez a dolgok természetéből adódóan nem is lehetséges. Egy olyan megközelítés mindenképpen körvonalazódhatott, mely közelebb visz a reneszánsz dallamvilág világ hangzásoként keresztül a Tinódi-melódiákhoz. Amennyiben a 16. század magyar dallamait énekelni szeretnénk, rendre elemeznünk kell őket egy olyan megközelítéssel, mely leveti a modern dúr-moll gondolkodást, a régi kottaképet nem kezeli érinthetetlen múzeumi darabnak, s a lanttabulatúrákban nyomon követhető megoldásokat változatosan alkalmazza.

24 CSOMASZ TÓTH, i.m., 459

25 KIRÁLY, i.m.

26 TINÓDI LANTOS Sebastyén *énekei* Kobzos Kiss Tamás előadásában, tanulmányokkal, Bp., Arcanum, 2006