

# DOROMB

## Közköltészeti tanulmányok 7.

Szerkesztő  
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Készült a  
*Nyugat-magyarországi irodalom 1770–1820 Lendület Kutatócsoport* keretében  
a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetében

A borítón:  
Jelmeztervek Csokonai Vitéz Mihály *Tempefői c. vígjátékához*  
(vízfestmény, 1809 körül)  
Csurgó, Csokonai Vitéz Mihály Református Gimnázium Könyvtára, K 90, belső címlap



Könyvünk a Creative Commons  
*Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc*  
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)  
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.  
A kötetek honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti*, a BTK Irodalomtudományi Intézetének  
recenziós portálja és hálózati kiadója • [www.reciti.hu](http://www.reciti.hu)  
Borítóterv, tördelés, korrektúra: Szilágyi N. Zsuzsa  
Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

## A zene megrontói

### Énekmondók és zenészek a kora újkori Angliában

„prostituting their base and pestilent merchandize,  
not onely at such publik Merriment; but also in privat houses”

„kiárusítják az alantas és fertelmes portékájukat,  
nemcsak a nyilvános mulatozásokon, de magánházakban is”.<sup>1</sup>

#### Bevezetés

A kora újkori Angliában a zene tagadhatatlanul fontos részét képezte a kultúrának és a mindennapi életnek. Zene szólt a templomban, a kocsmában, a közösségi mulatságokon. Zenével hirdették ki a fontos eseményeket, ünnepték a közösségi alkalmakat, vagy múlatták egyszerűen az időt. Ennek ellenére, vagy éppen emiatt, a zene és annak használata megosztó tényező volt. A korabeli gondolkodók számos szempontból körbejárták a zene kérdését, s gondolataik megvitatásához a nyomtatványok XVI. században fellendülő, és a XVII. században virágzó piaca remek teret biztosított. Így igen aktív zenei diskurzus alakult ki, pontosabban: a zenéről való elmélkedés számos aktív diskurzus része lett, hiszen az esetek jelentős részében nem a zene az elsődleges témája a szövegeknek, hanem altémaként bukkan fel.

A zene támadása és ezzel szorosan összekapcsolódva a zene védelme a korabeli nyomtatott beszédek előterébe került, főként azért, mert szorosan összefonódott a kora újkori Anglia számos kulcskérdésével: ilyen a reformáció hullámmozása (főként a *sabbatarian movement*),<sup>2</sup> az azzal is kapcsolatban álló törekvés a

1 Charl[e]s BUTLER, *The Principles of Musik, in Singing and Setting: with The two-fold Use thereof, (Ecclesiasticall and Civil)* (London: John Haviland, 1636), 130. A fordítások a továbbiakban, amennyiben nem jelzem külön, tőlem származnak. (V. Cs.)

2 A *sabbatarianism* vagy *sabbatarian movement* egy puritán mozgalom, mely Angliában a XVI. század második felétől kezdve nyert teret magának. Egyik legfontosabb pontja az Úr napjának, a vasárnapnak a tisztelete. Ezt a napot egészében az istentiszteletnek kellett szentelni, ennek megfelelően bármiféle szórakozás véteknek minősült. Mivel számos ünnep, szórakozási forma katolikus alapokra (pl. szentek ünneplése) volt visszavezethető, vagy erkölcs-telen tevékenységekkel járt (pl. részegeskedés a kocsmában) – ezek hétköznapi gyakorlása is véteknek minősült, a vasárnapi pedig még inkább. A vasárnap tisztelete miatt nem tévesztendő össze a szombatosokkal. Mivel az ünnepek gyakran estek vasárnapra, és a vasárnap a kikapcsolódásra leginkább alkalmas napot jelentette, a vasárnapi mulatságokat korlátozó törekvések nagy társadalmi feszültségek alapjául szolgáltak.

világi erkölcsök megreformálására, vagy akár a szegénykérdés. Mindezek ellenére azonban a tudományos érdeklődés az elmúlt évtizedekben visszafogott mértékben fordult a zenével foglalkozó kiadványok felé, noha számos szöveget igen aktívan használtak forrásként más kérdések vizsgálatához.<sup>3</sup>

Az elmúlt években a zene irodalmi reflexiói több kutatási irány érdeklődését is megragadták. A reformációkutatás fontos forrásaként fedezte fel a zenéről, főleg (de nem kizárólag) az egyházi zenéről értekező szövegeket. Ahogy a populáris vallásosság, a vallás és közkultúra kapcsolatának kutatása,<sup>4</sup> úgy a zenéről való vallásos érdeklődésű diskurzusok vizsgálata is új nézőpontokkal és eredményekkel szolgálhat az angol reformáció folyamatainak megismerésére. A zenéhez való viszonyulás sok mindent elárulhat a kisebb csoportok vallási identitásáról, a reformáció kérdéseire való hozzáállásáról, az elmélet gyakorlatba ültetéséről, s kiegészítheti a reformációkutatás megszokott forrástípusait.<sup>5</sup>

A zenét védő, dicséző irodalom (*praise of music*) a populáris kultúra, a szórákózási formák kutatásához szolgál újabban fontos forrásként, így a reformáció-történeti aspektusokon túl is beszélhetünk e szövegek felhasználásáról.<sup>6</sup> Noha ez egy kézenfekvő használata a forrásoknak, mégis csak az elmúlt évtizedben került rá sor, holott a tánc kutatás ugyanazon morális, vallási értekezéseket, már bejáratott forrásként használja (lásd pl. Stubbes *Anatomie of Abuses*).<sup>7</sup>

Látható tehát, hogy a társadalom- és kultúrtörténet bizonyos területei kezdenek a szövegek iránt érdeklődni, ez azonban még csak szárba szökő folyamat, és sok más irányból lehet ezeket a műveket hasznosítani. Ezen vizsgálódásokat bővítendő a továbbiakban a források elemzését összekapcsolom egy másik, elhanyagoltabb téma, az énekmondók vizsgálatával.<sup>8</sup> A tanulmány fő kérdése:

- 3 Pl. Phillip Stubbes *The Anatomie of Abuses* vagy Nicholas Bownde *The Doctrine of the Sabbath*-ja, amelyek szinte közhelynek számítanak a populáris kultúráról, reformációról, színházról szóló tudományos szövegekben.
- 4 Itt érdemes Peter Marshall, Alexandra Walsham és Tessa Watt munkásságát kiemelni.
- 5 A zenéről szóló szövegeket a reformációkutatás forrásaként való felhasználásra példaként lásd Jonathan WILLIS, *Church Music and Protestantism in Post-Reformation England: Discourses, Sites and Identities* (Farnham: Ashgate, 2010), a téma tudományos elhanyagoltságáról főleg 4–5; vagy *Worship and the Parish Church in Early Modern Britain*, eds. Natalie MEARS and Alec RYRIE (Farnham: Ashgate, 2013) tanulmánykötetet, elsősorban: Peter MCCULLOGH, „Music Reconciled to Preaching: A Jacobean Moment?”, in *Worship and the Parish Church...*, 109–130 és Jonathan WILLIS, „Protestant Worship and the Discourse of Music in Reformation England”, in *uo.*, 131–150.
- 6 Lásd kifejezetten Christopher Marsh és Katherine Butler munkásságát.
- 7 A tánc kutatás szakirodalmáról összefoglalóan lásd Christopher MARSH, *Music and Society in Early Modern England* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 328–335.
- 8 Az énekmondó megnevezés kapcsán: a késő középkori, kora újkori források terminológiája igen rendszertelen. Az énekmondó alapvető megfelelője a *minstrel*, de ide értendők a hangszerük alapján megnevezett személyek (*fiddler*, *harper* stb.) is, ugyanis ezek a kifejezések nagyon gyakran váltakoznak a *minstrel*lel. A *minstrel* így egy ernyőkifejezésnek tekinthető,

hogyan viszonyulnak a zenéről szóló kora újkori angol nyomtatott szövegek azon zenészekhez, énekmondókhöz, akik a kortárs közegben a zenét gyakorolják. A szövegek három nagyobb, elkülöníthető érdeklődéssel fordulnak a zene felé, ezért elsődleges kérdésként az merülhet fel, hogy a különböző érdeklődési irányok hogyan állnak ezekhez a személyekhez. S noha számos kérdésben különbözik az álláspontjuk, az énekmondókról való vélekedésben szinte minden szerző és szöveg megegyezik, a zenéről alkotott véleményétől függetlenül. Ebből fakadóan logikus kérdésként merül fel, hogy ez a nyomtatott kultúrában általánosan jelen lévő negatív képet reprezentatív forrásnak tekinthetjük-e a korszak énekmondóiról, vagy pedig, ahogy pl. a csavargó- és alvilág-irodalom kapcsán is felmerül,<sup>9</sup> inkább csak egy felsőbb társadalmi rétegek által rávetített képről és preconcepcióról lehet szó, amely a nyomtatott szövegek – zártabbnak nevezhető – világában virágozik. Fő kérdésünk: miként lehet megragadni az énekmondókról alkotott negatív kép valóságtartalmát? Ehhez egy (ön)reflexív forrás fog segítségül szolgálni: egy énekmondói udvarban történő felolvasásra írt beszéd. Struktúrájában és beszédmódjában szoros rokonságot mutat a zenéről szóló nyomtatott szövegekkel, de lényegesen más célból és más közönséget, magukat az énekmondókat megcélözva fogalmazták. Az ebben látott reflexiók segíthetnek választ adni arra, hogy a nyomtatványok énekmondó-képe mennyire tekinthető a társadalomban ténylegesen elterjedt, vagy propagandisztikus módon terjesztett, de csak egy szűk csoportban jelen lévő véleménynek.

Mindehhez az említett „énekmondói beszéd” mellett nyomtatott, angol nyelvű, XVI–XVII. századi szövegekkel dolgoztam. Ezek műfajilag igen vegyes csoportot alkotnak, megtalálhatók köztük morális traktátusok, vallási értekezések, zeneelméleti munkák, uralkodói rendeletek, karakterológiák stb.<sup>10</sup> Céлом nem is elsődlegesen egy adott műfaj zenéről és énekmondókról alkotott véleményének a feltérképezése volt, éppen azért, mert a zenéről való értekezés nem egyetlen műfaj sajátja. Elsődlegesen három nagyobb szövegcsoportha koncent-

---

amelybe a hangszeres-énekes, esetenként pedig csak hangszeres vagy csak énekes előadók is beletartoznak. A terminológia problémája rendszeresen előkerül az énekmondókkal foglalkozó szerzők, így pl. Christopher Marsh munkáiban, példaként lásd Elizabeth BALDWIN, *Paying the Piper: Music in Pre-1642 Cheshire* (Kalamazoo: Western Michigan University, 2002), 7–8. Ennek megfelelően a továbbiakban az énekmondó kifejezést fogom használni, amely elsődlegesen, de nem kizárólag a hangszeres-énekes előadókat jelöli.

9 Erről lásd pl. A. L. BEIER, *Masterless Men: The Vagrancy Problem in England 1560–1640* (London: Methuen, 1985), 123–130.

10 A vizsgálatához harminc, 1536 és 1683 között megjelent szöveget használtam fel, amelyek kiválogatásánál a fő szempont azon túl, hogy maradt fenn példányuk, különböző adatbázisok zenéről szóló, moralizáló irodalomhoz stb. történő besorolása volt. Vö. *English Short Title Catalogue* [ESTC], [www.estc.bl.uk](http://www.estc.bl.uk), 2019.12.04.; *Early English Books Online Text Creation Partnership* [EEBO TCP], <https://quod.lib.umich.edu/e/eebogroup/> 2019.12.04.; *Early English Books Online* [EBO], <https://eebo.chadwyck.com/>, 2019.12.04.

rások, amelyek határai annak alapján húzhatók meg, hogy a különböző műfajú alkotások milyen érdeklődéssel fordulnak a zene felé. Közös jellemzőjük, hogy *nyomtatottak és angol nyelvűek*. Ez a kettő szorosán együtt jár azzal a harmadik tulajdonsággal, hogy e szövegek, általában saját állításuk szerint, igyekeznek a közérthetőségre, mivel igen fontos kérdésekről szólnak, amelyekről a társadalom minden tagjának tudnia kell életének és erkölcsének jobbítása érdekében. Legalábbis ezt állítják előszavaikban, noha e közérthetőség már lényegesen ritkábban valósult meg, hiszen a szerzők igen gyorsan belemélyednek az antik tudáskészlet felidézésébe, a bonyolultabb megfogalmazásokba és elméleti fejtegetésekbe.<sup>11</sup> A népnyelv, valamint a nyomtatott, nagy(obb) példányszámú megjelenés azonban lehetővé tette, hogy a szerzők leendő közönségüket igen szélesnek képzeljék el, jóval szélesebbnek, mint a kéziratban terjedő alkotások esetében.

## A szövegek csoportjai

Annak alapján, hogy az adott művek milyen érdeklődéssel fordulnak a zene vizsgálatához, három nagyobb csoportot lehet elkülöníteni a kora újkori angol nyomtatott forrásaink között. Mindez leginkább az áttekinthetőséget szolgálja, hiszen e határok nem húzhatók meg szigorúan. Az első ilyen érdeklődési kör a vallási; ezeket a szövegeket főként az érdekli, hogy a zenének milyen helye lehet,

11 „Now (Reader) th’effect of my pretended purpose, and fruit of my finished labor is this, where they gaue prolix rules, I haue giuen briefe rules, where they gaue vncertaine rules, I haue giuen sure rules, and where they haue giuen no rules, I haue giuen rules.” (Nos, olvasóm, céloom az, hogy míg más szövegek bőbeszédű, addig én rövid; amíg azok homályos, addig én egyértelmű szabályokat adjak, és amiről ők nem adnak, én arról adjak szabályokat.) William BATHÉ, *A briefe introduction to the skill of song* (London: Thomas Este [1596?]), ff. A2v–A3r. – „Yea, and further he hath doon it in (vearse, wherein is much more difficult then in prose) that therby the carelesse mindes of wanton persons, might be mooved to read or hear, that which otherwise they would never regarde.” (És továbbá mindezt tette [a szerző] versben, amely még sokkal nehezebb, mint prózában, hogy általa a léha emberek oktalan elméje is hallhassa vagy olvashassa, amelyet máskülönben nem tennének.) Thomas LOVELL, *Dialogue between Custom and Veritie Concerning the Use and Abuse of Dauncing and Minstrelsie* (London: John Allde, 1581), f. B3r. – „[...] the Prescription of Rules of all Arts and Sciences ought to be delivered in plain and brief language, and not in flowers of Eloquence; which Maxime I have followed: For after the most brief, plain, and easie method I could invent, I have here set down the Grounds of Musick, omitting nothing in this Art which I did conceive was necessary for the Practice of young Beginners”. (Minden művészet és tudomány szabályai egyszerű és rövid módon kéne, hogy leírva legyenek, nem pedig az ékesszólás virágaival. Ezen elvet követtem én is: a lehető legegyszerűbb, legrövidebb és legkönnyebb módon, amit csak ki tudtam találni, lefektettem a zene szabályait, és nem hagytam ki semmi olyat, amit elengedhetetlennek találtam a fiatal kezdők tanulásához.) John PLAYFORD, *A Brief Introduction to the Skill of Musick in Three Books* (London: William Godbid for John Playford, 1667), f. A1v.

lehet-e egyáltalán helye az egyházban, főként a reformált egyházban.<sup>12</sup> A második nagyobb irány a morális megközelítés; az ide sorolható művek leginkább azt vizsgálják, hogy a zene milyen hatást gyakorol az ember erkölcsére és viselkedésére, mindez hogyan illeszkedik a korszak morális kódjához.<sup>13</sup> A harmadik érdeklődés szakmai indíttatású; e források azzal foglalkoznak, hogy hogyan kell zenélni, hogyan működnek a különböző hangok és szólamok, vagyis zeneelméleti munkákról van szó.<sup>14</sup> Az elkülönítés alapján feltételezhetnénk, hogy a zene felé különböző érdeklődéssel forduló művek különböző eszközkészlettel dolgoznak, és három nagyobb irányt képviselnének a zenéről való értekezésben. Ez azonban láthatóan nem így van: a zenével különböző fókuszról foglalkozó csoportok egymás között átjárhatók, önmagukban pedig (természetesen) nagyon megosztottak.

Az átjárhatóság alatt két dolgot érthetünk. Egyrészt mindhárom irányzatnál azonos érvtípusokkal, azonos idézetekkel, bevett példákkal találkozunk. Ennek fő oka, hogy közös alapokra építenek, jellemzően ugyanazon antik és középkori szerzők műveit használják forrásként. Másrészt az érdeklődés fókusza alapján húzott csoportok átjárhatók: a szövegek egymással is párbeszédbe kerülnek, sőt egymástól (tehát kortárs, kvázi-kortárs művekből) is idéznek.

Bármilyen érdeklődéssel forduljanak is szerzőink a zene felé, a korszak reneszánsz műveltségébe ágyazva, abból dolgozva teszik mindezt. Így Püthagoras, Platon és Arisztotelész, valamint az őket közvetítő Boëthius, Cassiodorus, később Marsilio Ficino voltak a zenéről való gondolkodás alapvető forrásai.<sup>15</sup> Mindez azon túl, hogy név szerint rájuk hivatkoznak, ugyanazokból a nekik tulajdonított művekből idéznek, abban is megmutatkozik, hogy látványosan azonos motívumkészlettel dolgoznak. A tarantula pók harapásának gyógyítására szolgáló tánc és zene, az állatokat és természetet a zenéjével irányító Orpheusz vagy a Klütaimnésztra hűségéért felelő énekmondó, Démodokosz szinte mindenkinél felbukkanó motívumok.<sup>16</sup>

12 Ilyen szöveg pl. Humphrey SYDENHAM, *The Wel-tvned Cymball* in Humphrey SYDENHAM, *Sermons upon Solemne Occasions: Preached in Severall Auditories* (London: Iohn Beale for Humphrey Robinson, 1637).

13 Ilyen szöveg pl. LOVELL, *Dialogue between Custom and Veritie*, de Philipp Stubbes *Anatomie of Abuses*-a is ide tartozhat.

14 Pl. BUTLER, *The Principles of Musik*.

15 Az említett szerzőkről mint legnépszerűbb antik és középkori forrásokról lásd pl. Gretchen L. FINNEY, „Ecstasy and Music in Seventeenth-Century England”, *Journal of the History of Ideas* 8, 2. sz. (1947): 153–186, 155–156 és 168–172; WILLIS, „Protestant Worship...”, 142–143; WILLIS, *Church Music...*, 13–16; az antik pogány szerzők gondolatait a keresztény értékrenddel történő összeegyeztetéséről lásd Katherine BUTLER, „Changing Attitudes towards Classical Mythology and their Impact on Notions of the Powers of Music in Early Modern England”, *Music & Letters* 97, 1. sz. (2016): 42–60, 42–49.

16 Démodokosz felbukkan pl. ANON., *The Praise of Mysicke: Wherein besides the antiquitie,*

A közös alapok ellenére nagy megosztottságról lehet beszélni mindegyik csoport esetében; a szerzők mind más-más társadalmi, vallási háttérrel rendelkeznek, számos tényező befolyásolta a zenéhez való hozzáállásukat. A teljes egyetértés pedig az adott szemponttal foglalkozó művek gazdagságának rovására menne, hiszen az egymással vitázás fontos mozgatórugója a szövegek előállításának.

A vallási diskurzusban például igen heves érvelésekkel találkozunk mind katolikus, mind protestáns oldalról. A kérdés nyilván ennél is összetettebb, mivel a protestáns oldalon is számos vélemény képviseltette magát, s Luther követői közel sem ítélték el annyira a zenét, mint a Zwingli szellemiségében gondolkodók. A különböző protestáns irányzatok tehát eltérő módon álltak a templomi zenéhez, a teljesen tiltó álláspont csak a skála egyik véglete volt, de képviseltették magukat bizonyos körülmények között megengedő, sőt szorgalmazó vélemények is. Így lehetséges, hogy az ismeretlen szerzőjű, 1586-os *Praise of Musicke* a templomi zene védelmében különböző protestáns autoritásokra, például Kálvinra hivatkozik.<sup>17</sup>

Ugyanígy megosztottságról beszélhetünk bizonyos mértékben a morális érdeklődésű szövegek körében, és a szakmaiban is, leginkább a zene használati helyeinek, időpontjainak megítélésében. A meglehetősen széttartó szövegek között egyetlen vonatkozásban beszélhetünk egyetértésről. Számos olyan tu-

---

*dignitie, delectation, & vse thereof in ciuill matter, is also declared the sober and lawfull vse of the same in the congregation and Church of God* (Ox[en]ford: Ioseph Barnes, 1586), 57; Thomas LODGE, *A reply to Stephen Gossom's School of Abuse* (London: H. Singleton?, 1579), 30–31. Lodge szövege név és cím nélkül jelent meg 1579-ben, így gyakran több címváltozattal is emlegetik, egy másik lehetséges változata: *Protogenes can know Apelles by his line though he se him not*. A kiadás részleteiért lásd ESTC S105765 (<http://estc.bl.uk/S105765>, 2019.12.10.) és *Shakespeare's Theater: A Sourcebook*, ed. Tanya POLLARD (Oxford: Blackwell, 2004), 38. Orpheuszhoz lásd pl. Richard BRATHWAITE, *Whimzies: or, a new cast of characters* (London: F[elix] K[ingston], 1631), f. M1r, John NORTHBROOKE, *Spiritus est vicarius Christi in terra: A treatise wherein dicing, dauncing, vaine playes or enterluds with other idle pastimes [et]c. Commonly vsed on the Sabbath day, are reprov'd by the authoritie of the word of God and auntient writers* (London: H. Bynneman for George Byshop, [1577]), 80–82, az alakjáról lásd WILLIS, „Nature, Music and the Reformation...”, 190. A tarantulaharapás gyógyításának népszerűségéről, annak hagyományozódásáról: WILLIS, „Protestant Worship...”, 150; WILLIS, *Church Music...*, 31, BUTLER, „Changing Attitudes...”, 50.

17 ANON., *The Praise of Mysicke*. A szövegről korábban felmerült és tartotta magát az elképzelés, hogy John Case szövege lenne, akár *Apologia Musices* című latin nyelvű munkájának angol változata. Ennek cáfolatáért lásd J. W. BINNS, „John Case and 'The Praise of Musicke'”, *Music & Letters* 55/4 (1974): 444–453. A templomi zene kapcsán kialakult vitáról, megosztottságról, a különböző álláspontokról részletesebben lásd MARSH, *Music and Society*, 50–52; Gretchen L. FINNEY, „'Organical Musick' and Ecstasy”, *Journal of the History of Ideas* 8, 3. sz. (1947): 273–292, 273–286; McCULLOGH, „Music Reconciled...”, 119; WILLIS, „Protestant Worship...”, 134–137; WILLIS, *Church Music...*, 2. fejezet: *Church and Music in Elizabethan England*, 39–82.



lajdonsága van a zenének, amelyet szinte egy szerző sem vitat el tőle, és amely tulajdonságok mind egy tényből fakadnak. Általános egyetértés mutatkozik abban, hogy a zene számos pozitív hatást gyakorolhat – szigorúan feltételes módon – az emberi testre és lélekre (ilyen a gyógyítás, felvidítés stb.); hogy a zene az állatokat és a természetet is hasonlóképpen lenyűgözi; hogy a zenei harmónia a világ rendjében is megtalálható.<sup>18</sup> Mindezek abból fakadnak, hogy a zene Isten teremtménye, és önmagában véve egy lényegében jó dolog.<sup>19</sup> Ebben gyakorlatilag minden forrásunk egyetért. Ezen a véleményen van 1586-ban a *Praise of Musicke* névtelen szerzője is:

the dignity of Musicke is great if we do not partially and unequally burthen her with those faults wherof shee is guiltlesse, the artificer may offend, mens affections are corrupt, times unseasonable, places inconuenient, the art it selfe notwithstanding in her owne proper & lawfull use innocent and harmlesse.

A zene méltósága igen nagy, ha nem terheljük olyan vétkekkel, amelyekben ártatlan: játszhatják sértő módon, a hallgatóság érzései lehetnek romlottak, az időpont alkalmatlan, a helyszín nem megfelelő, mégis a művészet maga, a maga helyes és törvényes módján használva ártatlan és ártalmatlan.<sup>20</sup>

Hasonlóképpen vélekedik John Northbrooke, szintén a XVI. század végén. Ő válaszos érdeklődéssel fordul a zene felé: „Musicke is very good, if it be lawfully vsed, and not vnlawfully abused”.<sup>21</sup> 1595-ben a puritán Nicholas Bownde is a vasárnap tiszteletéről szóló *Doctrine of the Sabbath*ban:

I doe not finde fault with this kinde of Musicke, but doe esteeme of it, as I ought, euen of the most exquisite that may be. I confesse it to be the especially gift of God in any. I knowe it very well to bee commended in the Scripture, and that it hath had wonderfull effects in time past.

18 A zene és lélek kapcsolatáról, a zene pozitív hatásairól lásd MARSH, *Music and Society*, 48–50; FINNEY, „Organical Musick”, 273; a zene, harmónia és univerzum kapcsolatáról lásd WILLIS, „Protestant Worship...”, 142–143; WILLIS, *Church Music...*, 4, 16–17; MCCULLOUGH, „Music Reconciled...”, 124–125.

19 A zene isteni eredetéről és ebből fakadó pozitív tulajdonságairól való egyetértés tárgyalását részletesebben lásd pl. MARSH, *Music and Society*, 40; WILLIS, „Nature, Music and the Reformation in England”, *Studies in Schurch History* 46 (2010): 184–193, 192; *The Praise of Musicke, 1586: An Edition with Commentary*, ed. Hyun-Ah KIM (London: Routledge, 2017), 50–51; WILLIS, „Protestant Worship...”, 147.

20 ANON., *The Praise of Mvsicke*, 36.

21 „A zene igen jó, ha törvényesen használják, és nem törvénytelenül meggyalázva.” NORTH-BROOKE, *Spiritus est vicarius Christi in terra*, 80.

Nem találok hibát az ilyesfajta zenében, sőt becsülöm is, ahogy azt kell, legyen akár igen díszes is. Elismerem, hogy Isten különleges ajándéka. Jól tudom, hogy a Szentírás ajánlja, és csodálatos hatásai voltak a múltban.<sup>22</sup>

Nagyjából száz évvel később a zene gyakorlatáról értekező John Playford is lényegében arra a megállapításra jut, hogy a zene, lévén isteni eredetű, jó dolog:

Therefore, when I consider, that the exercise of Arts fail, yet in heaven, so long as there is a God to praise, so long will there be Musick even to Eternity: who then can deny Musick to be a Divine and heavenly Science!

Tehát ha figyelembe veszem, hogy a művészetek gyakorlása hibázhat, akkor is a Mennyekben, amíg csak Isten lesz, kit dicsérhetünk, addig zene is lesz, mindörökké. Ki tagadhatja hát, hogy a zene isteni és mennyei tudomány?<sup>23</sup>

Még számos példát sorolhatnánk. A zene isteni eredete, eredendően jó volta olyan álláspont, amelyben minden szerző egyetért, függetlenül attól, hogy a kortárs zenéről hogyan gondolkozik. Ezzel szorosan összefügg a zenét megrontó tényező, ugyanis abban is egyetértenek a források, hogy bár maga a zene jó, a kortárs zene (részben vagy egészében) rossz. Ez részben szintén tekinthető antik és középkori toposz átvételének.<sup>24</sup> Van azonban egy pont, amelyen a szövegek ezt a toposzt aktualizálják, és azt teljes egyetértésben teszik, egybehangozón felülírva forrásaikat.

Szerzőktől és hozzáállásoktól, bizonyítani kívánt érvektől függően számos tényező merül fel mint a zenét megrontó dolog. Megronthatja a zenét az, ha a befogadók nem elég emelkedettek szellemileg, ha romlott emberek hallgatják, mert bennük csak romlott gondolatokat tud ébreszteni, ha rosszkor, rossz helyen hallgatják, és így tovább.<sup>25</sup> Van azonban egy tényező, amely szinte minden forrásunkban megrontó funkcióban szerepel: az énekmondók és zenészek jelenléte és tevékenysége. Függetlenül attól, hogy a zenét védő vagy kritizáló szövegről beszélhetünk, az énekmondók-zenészek elsődleges bűnbakként jelennek meg.<sup>26</sup> Egyetértésük igazán érdekes pontja pedig az, hogy ez nem pusztán egy

22 Nicolas BOWNDE, *The Doctrine of the Sabbath* (London: Widdow Orwin for Iohn Porter and Thomas Man, 1595), 241.

23 PLAYFORD, *A Brief Introduction to the Skill of Musick*, f. 8v.

24 KIM, *Praise of Musicke*, 52–54.

25 WILLIS, „Protestant Worship...”, 135.

26 KIM, *Praise of Musicke*, 61–63. Példaként lásd: „Youth: What say you of Minstrels[...]? Age: These sort of people are not sufferable, bicause they are loyterers and ydle fellowes, & are therefore by the lawes and statutes of this Realme forbidden to raunge and roaue abroade, counting them in the number of Roges, and to saye truth, *they are but defacers of Musicke.*”

antik és középkori forrásokból átemelt panel, hanem az énekmondók leírását folyamatosan aktualizálják, a kortárs körülményekhez igazítják.

Nicholas Bownde a műhelyekben, vidéki házakban, piacokon szóló balladákat (vagyis a korszak egyik legnépszerűbb műfaját, és annak tipikus árusítási módját: azok kiéneklését) kárhóztatja.<sup>27</sup> Négy évtizeddel később Charles Butler is a balladák, balladaszerzők, de még inkább az ő zsoldosaik, az énekmondók számlájára írja a zene romlását, rossz hatását:

the Baladers [...] prostituting their base and pestilent merchandize, not only at such publik Merriments; but also in privat houses, yea and openly in the streets, and market-places: where they have their Factors, who vent it boldly without any blushing. For answer, It is true that those you blame, ar the principal Arkhitects of all the mischief: they ar the Inventers and contrivers of the Plot: but it is their sordid Agents (the mercenary Minstrels) that put the stratagems of them bothe in execution: they ar the Instruments, to publish the filthy Songs of the one; and to teach the filthy fashions of the other.

---

(Ifjú: Mit mondasz hát az énekmondókról? Agg: Ezeket a fajta embereket nem szenvedhetem, mert semmirekellők és tétlenek, és ezért az Országunk törvényei szerint tilos nekik a vidéken kóborolni és csavarogni, hiszen gazfickónak számítanak, és az igazat megvallva, nem mások ők, mint a zene megrontói.) NORTHBROOKE, *Spiritus est vicarius Christi in terra*, 85. – „As for those common kinde Practitioners, (truly ycleped Minstrells, though our City makes Musitians of them) who[...] haue (fairely) brought it downe from a cheife Liberall Science, to the basest almost of Mechanick Functions” (Ami a mesterség azon közönséges gyakorlóiit illeti [akiket igazából Énekmondónak hívnak, noha a városunk Zenészt csinál belőlük], ők teljesen lealacsonyították [a zenét] egy fő szabad művészetből a legalantasabb, praktikus funkcióira.) THOMAS RAVENSCROFT, *A brieve discourse of the true (but neglected) vse of charact'ring the degrees, by their perfection, imperfection, and diminution in measurable musicke* (Lonon: Edw. Allde for Tho. Adams, 1614), f. A1v. – „[...] but as I like musik so admit I not of thos that deprauae the same your pipers are as odious to mee as your selfe, nether alowe I your harpinge merye beggers”. ([...] de bármennyire szeretem is a zenét, el kell ismernem, hogy némelyik ezek közül a dudások közül, akiket emlegetsz, épp olyan utálatosak nekem is, mint neked. Nem helyeslem az általad említett hárfázó, víg koldusokat sem.) LODGE, *A reply to Stephen Gosson*, 31.

27 „[...] in the shops of Artificers, and cottages of poore husbandmen, where you shall sooner see one of these newe Ballades, which are made only to keep them occupied, that otherwise knowe not what to doe, then any of the Psalmes [...] the singing of ballades is very lately renewed, and commeth on a fresh againe, so that in euery Faire and Market almost you shall haue one or two singing and selling of ballades”. ([...] kézművesek boltjaiban, szegény gazdák házaiban hamarabb lát az ember balladákat, amelyek arra valók, hogy lekössék azokat, akik másként nem tudnak mit kezdeni magukkal; mint zsoldárokat [...] a balladák éneklése mostanában ismét népszerű, így minden vásárban és piacon találni egy-két személyt, aki ezeket éneкли és árulja.) BOWNDE, *The Doctrine of the Sabbath*, 242.

a balladairók [...] kiárusítják az alantas és fertelmes portékájukat, nemcsak a nyilvános mulatozásokon, de magánházakban is, és a nyílt utcán, piacokon, ahol ügynökeik szégyentelenül árusítják ezeket. De válaszként [a szöveg kérdés-felelet formában működik. Itt a kérdés vetette fel, hogy nem a balladairók-e a romlás fő okai, és erre hangzik el a felelet]: Igaz, hogy akiket hibáztatsz, ők a fő kiötlői mindezen rossznak, ők a kitalálói a tervnek. De az alantas ügynökeik (a zsoldos énekmondók) azok, akik mindkettejük [a balladaszerzők, és a még korábban említett tánctanárok] kiötlött hadicseleit véghez viszik. Ők az eszközök az egyik mocskos dalainak, a másik mocskos mozdulatainak terjesztésére.<sup>28</sup>

Még számtalan szerzőnél hangsúlyt kapnak a balladák, a költészetnek és zenének (elmondásuk alapján) ez az alantas megvalósulása, amely mind tartalmát, mind pedig fogyasztási módját tekintve erkölcstelen. Emellett figyelemre méltó tulajdonsága a ballada műfajának, hogy kifejezetten a Tudor- és Stuart-kori Anglia műtípusa, nem pedig az antik előzményekből átemelt elem.

A csavargókról szóló közbeszéd szavai (*alehouse*, *vagabond*, *rogue*, *begging* stb.) jelennek meg többek közt a névtelen *Praise of Musicke* énekmondókról szóló passzusában, amely a XVI. század végén aktuális kontextusba helyezi az énekmondókat, lévén az 1572-es csavargás elleni törvény csavargókká nyilvánította az (engedéllyel nem rendelkező) dalnokokat is:

There are a great many cocks and to use a domesticall proverb, a great many asses at the harp who because they have employed themselves at the trade *diis iratis*, *genioque sinistro* against the hair as they commonly speak and even in despite of Apollo and nature, have made themselves a byword and skorne in al places. Our alehouse, vagabond and beging minstrelsie I defend not.

Rengeteg balfék, és, hogy egy ismert szólást használjak, sok nagy számár játszik hárfán, akik mivel ebben a hivatásban alkalmazzák magukat, *diis iratis*, *genioque sinistro*, az igények ellenére, Apollóval és a természettel szembe menvén, magukat a közneveltség tárgyává és nyüggé teszik minden helyen. A mi kocsmái, csavargó, koldus énekmondóinkat nem védem.<sup>29</sup>

28 BUTLER, *The Principles of Musick*, 130–131.

29 ANON., *The Praise of Mvsicke*, 31. – Az 1572-es csavargás elleni törvény és az énekmondók viszonyáról részletesebben lásd Richard SUGGETT, „Vagabonds and minstrels in sixteenth-century Wales”, in *The Spoken Word: Oral Culture in Britain, 1500–1850*, eds. Adam Fox and Daniel WOLF, 138–172 (Manchester: Manchester University Press, 2002); Peter ROBERTS, „Elizabethan players and minstrels and the legislation of 1572 against retainers and vagabonds”, in *Religion, Culture and Society in Early Modern Britain: Essays in Honour of Patrick Collinson*, eds. Anthony FLETCHER and Peter ROBERTS, 29–55 (Cambridge: Cambridge University Press, 1994) és BEIER, *Masterless Men...*, 96–99.

Nem egyszerűen a toposz átemeléséről van szó, hanem ha másban nem is, szóhasználatban mindenképpen aktualizálta a szerző a gondolatot. Vidéki esküvők, pünkösdi közösségi ünnepek (*Whitsun-ale*) és a karácsonyi ünnepi időszak kontextusában jelennek meg – a szokásos lakomák és vásárok mellett – a hegedűsök John Earle XVII. század eleji karakterológiájában:

A good feast shall draw him five miles by the nose [...]. His other Pilgrimages are Faires, and good Houses, where his devotion is great to the Christmas [...]. A Country Wedding, and Whitson-ale are the two maine places he dominiers in, where he goes for a Musician.

Egy jó lakoma öt mérföldről is odavonzza orránál fogva [...]. Egyéb zarándokhelyei a vásárok és jó házak, ahol nagy odaadással imádja a Karácsonyt [...]. A vidéki esküvők és a pünkösdi mulatságok a fő helyek, ahol elemében van, és ahol zenészként eladja magát.<sup>30</sup>

Ahogy Thomas Lovell tánc és énekmondók ellen szóló dialógusában is.<sup>31</sup> Ezek kifejezetten a kora újkori Angliára, nem pedig az antik forrásanyagra jellemző helyzetek és ünnepek, így az énekmondókhoz kötött elsődleges műfaj (ballada) és a törvényhozásban is használt szókészlet (*vagabond, beggar* stb.) mellett ebben is látható a toposz aktualizálása.

Az egyébként különböző álláspontú szövegek nemcsak az énekmondók negatív hatásában egyeznek meg, hanem az ábrázolásuk módjában is. A szóhasználat, a megformált vélemények láthatóan jól összecsengenek a korabeli közkezen forgó (vagy legalábbis sugallni kívánt) képpel. Az énekmondók az 1572-es csavargás elleni törvényben megjelenő és utána egyre erősödő kriminalizálása visszaköszön a szóhasználatban, a korabeli populáris szórakozási formák és népszerű műfajok ostromozásában. A szerzők a korabeli rémképet szervesen beépítik az egyébként antik és középkori forrásokból dolgozó műveikbe. Míg a régi kútfők leginkább a hozzá nem értést, kontár munkavégzést róják fel a zenészeknek, addig a nyomtatványok ezt a vádpontot aktualizálják, újfajta szókészlettel új vétkeket olvasnak a muzikusok fejére.

30 John EARLE, *Micro-cosmographie or, A Piece of the World Discovered in Essayes and Characters* (London: E. A. Robert Allot, 1633), 24. *A poore Fidler*.

31 LOVELL, *Dialogue Between Custome and Veritie*, ff. 18–20.

## Közösség

E vádak mögött, amelyeket a forrásszövegek egybehangzóan az énekmondók és a zenészek számlájára írnak, egy szintén összezsengő, szorongást keltő gondolat fedezhető fel: az énekmondók a zenén keresztül *közösségformáló erővel bírnak*, azonban ezzel, önmaguk romlottságából fakadóan, *rossz közösségeket formálnak*. A korabeli gondolkodásban a zenének általánosan ilyen erőt tulajdonítottak, s tartottak e közösségformáló erő rossz irányú felhasználásának lehetőségétől.<sup>32</sup>

A frusztráció leginkább abból fakadt, hogy a szövegek a zene egyik alapvető tulajdonságának és funkciójának tekintették a közösségformálást. Ahogy a természetben, úgy a közösségben is harmóniát és egyetértést szülhet a zene. Közös hallgatása közösséggé formálhatja a közönséget, ahogy ez már Nagy Szent Vazulnál is felmerült, s a különböző ünnepek, szórakozások alkalmával a zene is szervesen kivette a részét az eseményeknek tulajdonított közösségformáló hatásból.<sup>33</sup> Az énekmondók és zenészek által előadott zene azonban rossz hatást gyakorolt a közönségre, és rossz közösséggé formálta azt. Ebből az is kirajzolódik, hogy mit tekintettek forrásaink ideális közösségnek, és mit rossznak. A jó közösségben az emberek egymást segítik, ahogyan ezt John Northbrook is kiemeli:

Neyther are we borne to our selues onely, but to others also. Plato sayth: *Homines hominum causa esse generatos*, Eche man was borne and brought into this worlde for others sake, as one man to helpe another. Cicero sayth: *Non nobis solum nati sumus, ortusque nostri partem patria vindicat, partem amici.* &c. Wee are not borne and brought into this worlde, to our selues onely, for owne sake, but also for others, for part of our birth and being, our countrie doth chalenge, and the other parte our parents and frendes doe require.

És nemcsak magunknak születünk, hanem másoknak is. Platón mondja: *Homines hominum causa esse generatos*, minden ember mások érdekében született és jött erre a világra, hogy az egyik ember segítse a másikat. Cicero mondja: *Non nobis solum nati sumus, ortusque nostri partem patria vindicat, partem amici.* &c. Nem csak magunkért születünk és jöttünk erre a világra, nemcsak a saját javunkra, hanem másokéra is. Születésünk és létünk egy részét az ország, egy másik részét szüleink és barátaink igénylik.<sup>34</sup>

32 Lásd erről pl. MARSH, *Music and Society*, 51–52, 57–58; WILLIS, „Protestant Worship...”, 146.

33 Lásd WILLIS, *Church Music...*, 6. fejezet: *Music and Community in Elizabethan England*, 205–237, különösképpen 205, 213, 217, 220; MARSH, *Music and Society*, 17–18. A zenével történő rekreáció közösségépítő szerepéről lásd Elaine MCKAY, „For refreshment and preserving health: the definition and function of recreation in early modern England”, *Historical Research* 81, 211. sz. (2008): 52–74, 60.

34 NORTHBROOKE, *Spiritus est vicarius Christi in terra*, 34.

A rossz közösség tagjai ezzel szemben csak ártanak a közösségnek, sőt gyermekeik rosszra nevelésével (ahogy ők is a rossz nevelés eredményei) a jövő társadalmát is megromítják.<sup>35</sup> Az énekmondók elcsábítják őket vasárnap a templomból, az istentisztelet helyett mulatoznak, Istent dicsőítő zsoltárok helyett erkölcstelen dalokat énekelnek.<sup>36</sup> Az istenes énekek mellőzése sokaknál visszatérő kritika. Nicholas Bownde-nál az énekmondók terjesztette balladák vonják el az emberek figyelmét és ájtatosságát,<sup>37</sup> Phillip Stubbes szerint pedig az emberek inkább figyelnek az énekmondóra a mulatságon, mint a prédikátorra a templomban.<sup>38</sup> A templomból, istentiszteletről való elcsábítás annak minden rossz velejárójával együtt (mulatozás, részegeskedés, táncolás, szexuális kicsapongás) igen gyakran visszatérő motívum. Ha valaki nem is hajlana ilyesféle tettekre, akkor is könnyen akadályoztatva lehet Isten tiszteletében, ha például a dicsőítő zsoltárokat az utcáról beszűrődő dalolás és hegedülés miatt nem tudja énekelni. Számos módon vezethetett tehát a zene jelenléte közösségen belüli feszültségekhez, konfliktusokhoz.<sup>39</sup>

Mindezek alapján úgy tűnik, hogy az énekmondók éppen azt a tulajdonságát romítják meg a zenének, mellyel az oly sok jót tehetne a közösség(ek) számára. Ahelyett, hogy a zene segítségével elsimítanák a társadalmi rétegek közti feszültségeket, és a „zene társadalmában” (*society of musick*)<sup>40</sup> egyesítenék az embereket, elterelik őket a jó útról, alkalmat és lehetőséget adnak nekik a vétkezésre.<sup>41</sup> Tehát nem csupán abban áll a szövegek problémája az énekmondókkal és zenészekkel, hogy ők maguk nem látogatják az istentiszteleteket, részeges-

35 „Consider I pray thee (good Reader) what ioly yonkers and lusty brutes these wil be, when they shal come to be Citizens, and intermedlers in matters of the common welth: which by their fathers haue ben thus nicely and wantonly cockered vp neuer correcting nor chasting them for any faults and offences whatsoeuer. What other thing but this, is the cause that there be now so many adulterers, vnchast and lewde persons and ydle Rogues?” (Jó olvasóm, fontold hát meg, micsoda semmirekellők és durva gazfickók lesznek ők [akik az erkölcstelen táncolás, zenehallgatás, kockajátzás rabjai], mikor polgárokká válnak, és belekontárkodnak a közjó ügyeibe, ők, akiket az apáik, akik sosem fenytették meg őket semmilyen vétükéért, ilyen semmirekellőnek neveltek fel. Mi más, ha nem ez az oka annak, hogy manapság ennyi házasságtörő, ledér és léha ember, meg hasztalan gazfickó van?) Uo., *To the Christian and Faithful Reader*, [5].

36 LOVELL, *Dialogue Between Custome and Veritie*, ff. 6, 29.

37 BOWNDE, *The Doctrine of the Sabbath*, 241.

38 STUBBES, *Anatomie of Abuses*, f. 112v.

39 MARSH, *Music and Society*, 51–52 és WILLIS, *Church Music...*, 231.

40 A kifejezést Roger North *Memoirs of Music* című szövegében (a tanulmány időbeli korlátaiból kissé kilógva, a XVIII. század elején) nagyapja háztartására használja, ahol a nemesek és a szolgák együtt, egy közösségként élvezték a zenét. A részletért lásd *Readings in the History of Music in Performance*, sel., transl., ed. Carol MACCLINTOCK (Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1982), 111.

41 A zenének tulajdonított ilyen pozitív hatásokról lásd még MARSH, *Music and Society*, 58, 168.

kednek stb., hanem hogy tevékenységükkel a társadalom, a közösség tagjainak jelentős részét is erre sarkallják. Mindehhez pedig a zenét használják fel, kiforgatva és eltorzítva azt a dolgot, mely egyébként az élet és a közösség jobbítására lenne alkalmas.

Ezen a véleményen épp annyira osztoznak a különböző forrásaink, mint a zene inherens jóságának gondolatán. Így jogosan merülhet fel a kérdés, hogy ez a kirajzolódó kép kezelhető-e a korabeli énekmondók vagy a korabeli félelmek, frusztrációk lenyomataként – vagy pedig csak a szövegalkotásra és azok kiadására képes szűk, elit réteg által megalkotott, a köztudatban elhinteni kívánt képről van-e szó.<sup>42</sup> Mindehhez érdemes összevetni e nyomtatványokat és a belőlük szerzett megállapításokat egy kontrollforrással, egy egészen eltérő céllal létrejött, eltérő közönséget megcélzó kéziratos forrással.

### **A Tutbury Minstrel Speech**

Ez a kontrollforrás egy XVII. század végi, kéziratban fennmaradt „énekmondói beszéd”, amely a Tutbury-ben található énekmondó udvar (Tutbury Minstrel Court) éves gyűlésén történő felolvasásra készült. Egyrészt elmondhatjuk róla, hogy a szerzője az énekmondókkal legalábbis munkakapcsolatban álló személy, ha maga nem is énekmondó. Másrészt a beszéd megcélzott közönsége hangsúlyosan az énekmondók csoportja. Ez a közönség eltér a nyomtatványok feltételezett közönségétől, amelyek állításuk szerint a társadalom egészét és a kevésbé művelt rétegeket is megcélazzák, de specifikusan a mesterség (véleményük szerint ráadásul alantas) művelőit nem.

A tutbury-i énekmondó udvarhoz funkciójában hasonló a chesteri Dutton család énekmondó-engedélyeztetési joga, még inkább pedig a londoni *Minstrels'* vagy *Musicians' Company*. A Dutton család énekmondó udvara a XII–XIII. század fordulójáról eredeztethető, és a XVI–XVII. században igen nagy jelentőséggel bírt. A család helyi hatalmi fontosságát mutatja az is, hogy az engedély-kiállítási joguk sértetlenségére külön kitér az 1572-es csavargás elleni törvény. Ennek a jognak az értelmében a környék énekmondói minden évben június 24-én összegyűltek, és az engedély-kiállítási díj (4 penny, 4 palack bor és egy bizonytalan tárgy, „*unum lanciam*”) ellenében egy évre engedélyt vásároltak maguknak. Az énekmondók így lehetőséget kaptak a Duttonok fennhatósága alá tartozó vásárokon, rendezvényeken előadni, valamint (és ez főként a XVI. század végén vált fontossá) tevékenységüket vándorolva végezni. A Dutton család számára ez bevételi forrást és helyi hatalmi pozíciót is jelentett, a mesterség számára pedig az

42 Ez utóbbi lehetőséget Christopher MARSH is felveti, *uo.*, 32–33.



egyik első szabályozási rendszert.<sup>43</sup> A középkori eredetű, 1500-ban céhhé alakított londoni *Musicians' Company* hasonlóképpen működött, fő célja a mesterség és annak végzésének védelme, elősegítése és kontrollálása volt. Az 1469-ben IV. Edward által adományozott kiváltságlevél alapján a szervezet a mesterség feletti fennhatósága elméletben az egész országra kiterjedt, a chesteri Dutton család fennhatósága alá tartozó területeket és személyeket kivéve – noha a szervezet energiáit főként a londoni területek kontrollálása kötötte le.<sup>44</sup>

Hasonlóképpen a tutbury-i énekmondó udvar feladata is a mesterség védelme és felügyelete volt. A chesteri énekmondó udvarhoz hasonlóan évente, augusztusban gyűltek össze az udvar fennhatósága alá tartozó területekről a zenészek-énekmondók. Az udvar fennhatósága alá főként staffordshire-i és derbyshire-i, de részben nottinghamshire-i, leicestershire-i és warwickshire-i területek is tartoztak. A több napon át tartó eseményen különböző ceremóniák és ünnepek zajlottak le, amelyek során az énekmondók az éves díj megfizetése fejében engedélyt vásárolhattak az udvar fennhatósága alá tartozó területeken mesterségük űzésére. Emellett bírságokat fizetettek a vétkező énekmondókkal, súlyos esetekben a megfelelő hatóságoknak átadták őket büntetés-végrehajtásra, valamint előjárókat választottak, akik a mesterség helyes gyakorlását felügyelték a következő évben. Az eseménynek fontos részét képezte a minden évben megrendezett bikafuttatás is.<sup>45</sup>

A Derbyshire Record Office-ban található egy ilyen augusztusi gyűlésen való elmondásra írt beszéd egy példánya a XVII. század második feléből.<sup>46</sup> A beszéd első három része igen hasonló a *praise of music* irodalom szokásos szerkezeti egységeihez. A zene természetéről (2–4), ősi eredetéről (4–7), valamint méltó-

43 A Dutton család énekmondó udvaráról részletesebben lásd BALDWIN, *Paying the Piper*, 120–128; MARSH, *Music and Society*, 94–96. Hasonló funkcióban működött a *Beverley Fraternity of Minstrels* is, annak működéséről lásd SUGGETT, „Vagabonds and Minstrels...”, 154.

44 A londoni *Minstrels' Company* vagy *Musicians' Company* működéséről, a londoni udvari zenészekkel és énekmondókkal fennálló viszonyokról részletesebben lásd Henry RAYNOR, „Worshipful Company of Musicians” (Grove Music Online, 2001) <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.30580> (2019.12.10.) és MARSH, *Music and Society*, 90–92.

45 A *Tutbury Minstrel Court* működéséről részletesebben lásd *uo.*, 92–94, valamint az udvar működését szabályozó uralkodói rendeleteket 1618-ból és 1629-ből: T(he) N(ational) A(rchives): DL 41/587, <https://ereed.library.utoronto.ca/records/staff-ridm52758688/> (2019.12.01.); TNA: DL 41/597, item [c], <https://ereed.library.utoronto.ca/records/staff-ridm52564592/> (2019.12.01.), valamint Robert Roworth leírását a XVII. század elejéről, B(ritish) L(ibrary): Royal MS 18.B.x, <https://ereed.library.utoronto.ca/records/staff-ridm52771328/> (2019.12.01.)

46 DRO D4530/76/8, a továbbiakban az idézetekhez rendelt oldalszámok erre a kéziratra vonatkoznak. A szakirodalomban egyébként ismeretlen beszédet Christopher Marsh röviden bemutatja monográfiájában, és helyenként érintőlegesen elemzi is részleteit, MARSH, *Music and Society*, 96–97, *passim*. A kézirat átfogó elemzésére, kortárs kontextusával történő összehasonlításra azonban még nem került sor. Magam is csak részleges kísérletet tehetek itt erre, bővebben lásd készülő disszertáciomban.

ságáról, kiválóságáról és hasznáról (7–13) szóló részek után a szöveg kitér arra, hogy az évente szokásos bikafuttatást idén eltérő módon, inkább bikacsalogatásként rendezzék meg: az állat erőszakos elfogása és ütlegetése helyett dízsítsék azt fel virágkoszorúkkal, és az énekmondók hangszereik játékával és dalaikkal csábítsák magukhoz a bikát, mellyel a zene korábban felsorolt pozitív, többek között állatokra gyakorolt hatásait is tanúsítanak (13–15). Végül a jelen lévő énekmondókat a mesterség tisztességes űzésére szólítja fel, és a zenét Katherine Phillips költőnő egy versével dicsérve búcsúzik hallgatóitól.

A szöveg szerzője magát a mesterséget nem űző, annak gyakorlatát és elméletét kevésbé ismerő személyként azonosítja:

I must needs owne from my unskilfulness – as in the Theory soe in the practick part of your Art I am very unequall to such an undertakeing: I am neither a Composer nor performer of Musick of any sort. But for all that I am an Admirer and well wisher to it.

Muszáj bevallanom hozzá nem értésemet – ahogy a művészetek elméleti, úgy a gyakorlati részében méltatlan vagyok ezen feladat véghezvitelére: sem zeneszerző, sem semmiféle előadó nem vagyok. Csupán csak a zene egy csodálója és jóakarója. (1.)

A későbbiekben egyértelművé válik, hogy ez csak egy retorikai gesztus: a szerző, ha valóban nem is járatos a zene gyakorlatában (vagyis nem énekmondó), az elméletében mindenképpen az. A fentebb ismertetett, zenéről szóló beszédmondók, az antik-középkori hagyományok, a zene pártján való érvelés bevett elemeinek alapos ismeretéről tesz bizonyosságot a beszéd további részeiben. Kétséget kizáróan ismeri a zenéről szóló egykorú irodalmat, amely nemcsak a bevett toposzok használatában mutatkozik meg, hanem abban is, hogy például John Playford *An introduction to the skill of musick*jának hetedik, 1674-es kiadását használja, abból szó szerint átemel részleteket és hivatkozik rá.<sup>47</sup> Az ő bemutatásában is előkerül a világegyetemet rendező harmónia (4), amely a zenében is megtalálható, a zene állatokra gyakorolt igéző hatása (12), Jubál mint a zenészek ősatya (5), a zene mint az emberek jobbítására adott isteni ajándék (7) stb.

Noha a szerző az említett szövegek antik és középkori forrásokból származó toposzaival dolgozik, mindezt a maga közönsége igényeihez és képessége-

47 „The famous Mr. John Playford in his preface to the 7th edition of his *Introduction to Musick* [...]”, „A híres Mr. John Playford az ő *Introduction to Musick*jának hetedik kiadásához írt előszavában...” A hetedik kiadás nem az általam korábban idézett kiadás, hanem az 1674-es: JOHN PLAYFORD, *An introduction to the skill of musick in two books* (London: W. Godbid for J. Playford, 1674), (<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A55066.0001.001/1:2?rgn=div1;view=toc;q1=An+Introduction+to+the+Skill+of+Musick>, 2019.12.01.), 12.

ihez igazítja. A beszéd feltételezendő közönsége kétséget kizáróan az ünnepségre összegyűlt énekmondók serege, akiket többször meg is szólít *Gentlemen Minstrelsként* (10, 14) vagy csak *Gentlemenként*, melyhez körülírással társul tevékenységük (1–3, 16, 18). Az énekmondók azonban elsődlegesen nem a társadalom legműveltebb, elit, antik humanista ismeretanyaggal rendelkező rétegét alkották.<sup>48</sup> Ennek megfelelően a szerző az ő tudáskészletükhöz és megértési készségeikhez hangolja beszédét: a nyomtatott szövegekkel ellentétben elhagyja a különböző antik és középkori szerzők alapos, név szerinti hivatkozását, azokat egyszerűen csak bölcsekként, ősi filozófusokként említi.<sup>49</sup> Nem terheli a szöveget a közönsége számára várhatóan ismeretlen nevekkel, amelyek nem hordoznak tényleges jelentést a számukra, csak nehezebbé teszik a befogadást – az autoritást az ősi filozófusok, bölcsek megnevezés is közvetíti. Amikor Playfordtól vesz át részleteket, hasonlóképpen közérthetőbbre fogalmazza át azokat, kihagy belőlük nehezen érhető, kevésbé kézzel fogható részeket. Míg az állatokról szólva Playford a szamarat, az oroszlánt és a szarvasokat hozza példaként, addig a beszéd szerzője az oroszlánt elhagyja, talán mert az alsóbb rétegből származó közönsége számára kevésbé ismert, így kevésbé releváns állatról van szó. A rómaiak hódításairól szóló passzust a megértést nehezítő, szükségtelen részeket elhagyva egyszerűsíti, a szarvasok zenével tereléséről szóló példában pedig Hampton Court mellé magyarázatként mellékeli, hogy a király palotája.<sup>50</sup>

Ugyanígy elhagyja azon zeneelméleti fejtegetéseket is, amelyek a nyomtatott szövegek lehetséges közönségét talán leginkább korlátozták. Ezek a hangnemekről, szólamok működéséről stb. szóló, elméleti mélységű fejtegetések ugyan lehetnek megalapozottak (noha ez is nehézségekbe ütközik: az antik zene hangzását a reneszánsz gondolkodók már nem ismerték, nem tudták felfedni),<sup>51</sup> szórakoztatónak azonban nehezen nevezhetők. Emellett megértésük alapos elméleti felkészültséget és tudásanyagot igényel. Az énekmondók számára, akik általában nem az egyetemeken tanulták a zenecsínálás mesterségét, hanem hallás

48 Ez lényegében minden énekmondókkal foglalkozó tudományos munkában felmerül központibb vagy kevésbé központi kérdésként. Példaként lásd MARSH, *Music and Society*, 110.

49 „All sounds (*say the philosophers*) arise from[...]”, (Minden hang [*mondják a filozófusok*] eredete [...]). (2); „*The antient philosophers* accounted Musick to be an Invention of the Gods”, (Az ősi filozófusok úgy tartották, hogy a zene Isten találmánya); „according to the doctrine of the Antients who observed and treated of the Musick of the Spheres”; (Az ősiak, akik megfigyelték és megtárgyalták az égi szférák muzsikáját, *szavai szerint* [...]). (4) A kiemelések tőlem (V. Cs.).

50 PLAYFORD, *An Introduction to the Skill of Musick* (1674), Of Musick in General, 2v. A *Tutbury Speech* az idézett részt kettészedi, a számárról szólót az 1–2., a szarvasokról szólót a 12–13. oldalon helyezi el – amely szintén a szerkesztési fogékonyságot tanúsítja. A rómaiakról lásd PLAYFORD, *An Introduction to the Skill of Musick*, (1674), Of Musick in General, 4r és *Tutbury Minstrel Speech*, 6–7.

51 Erről lásd pl. WILLIS, *Church Music...*, 34, 45.

után a falu főterén, egyrészt aligha lett volna szórakoztató és figyelmüket lekötő, másrészt pedig az érthetőség és követhetőség rovására ment volna. Szerzőnk a zeneelmélethez hasonlóan a műfajok, műtípusok részletezését is mellőzi, és noha ezek kihagyását az énekmondók „biztosabb tudásával” indokolja, biztosak lehetünk benne, hogy ez is csak egy retorikai gesztus:

I might here speake of the exquisite skill & vast improvements in Musick at this day by the Chiefe and best of our English Masters: I might enumerate the variety of Instruments and the almost infinite variety of Tune and time in our moderne composures – The grave & solemne Almains and pavans the briske and sprightly Aires Gavots and Minuets the smooth and gently moveing Sarabands the merry and danceing Courants Jigs and Galliards the divisions upon short Grands the Chacones Sonatas and other Compositions after the Italian manner But all these are better knowne and practised by you than by me & therefore I will say noe more of the nature of yo(ur) Art.

Beszélhetnék itt a mai angol mestereink kiváló jártasságáról és hatalmas fejlődéséről a zene terén; felsorolhatnám a rengetegféle hangszert és a szinte végtelen fajta dallamot és szólamot. Tárgyalhatnám a komoly és ünnepélyes allemandot és pavane-t, a fürge és vidám dalokat, gavotte-okat és menüettekét, a lágy és kecsesen ringó sarabande-okat, a víg és táncos courante-okat, gigue-eket és gaillarde-okat, a rövid grandok [értsd: groundok], chaconne-ok és más szerzemények olasz módra való aprózását. De mindezt ti nálam jobban tudjátok és csináljátok, ezért hát nem szólok többet a művészetetek természetéről. (3–4.)

Ez a kihagyás bizonyára a szöveg emészthetővé, érthetővé és előadhatóvá tételét szolgálja, vagyis a szerző a közönség igényeihez igazodik.

Nagyon tudatos és ügyes szerkesztői munkával van tehát dolgunk, amely több dologról is árulkodik. Egyrészt arról, hogy a beszéd összeállítója ismerje közönsége valóban szerény tudásának korlátait. Másrészt ismerte annyira a zenéről szóló nyomtatott szövegeket, hogy azok bevett gondolatmenetét reprodukálni tudja egy egészen másmilyen regiszterben, kiszűrve belőlük azokat az érveket és információkat, amelyeket a valóban populáris közönség igényel és elbír. Így a *Tutbury Speech*ben megvalósul az, melyre a nyomtatott művek nagyrészt csak törekednek: hogy valóban társadalmilag szélesen értelmezett közönség számára legyen eladható és érthető.

Az összeállító ismeretanyagán és regiszterek közti mozgékonyágán kívül még egy dologról árulkodik a szöveg, amely segíthet helyén kezelni a korábbi nyomtatványokból kirajzolódó kép pozícióját, használhatóságát. Nagyon aktívan reflektál ugyanis az énekmondókat érő vádakra, és mintegy párbeszédbe lép azokkal. Elsőként kiemeli, hogy a társadalom és a közösségek életét megha-

tározó szórakozási események nem működhetnének az énekmondók jelenléte és közreműködése nélkül:

At the greatest Feasts where are plenty of all delightfull meats and drinks yet we account not the Entertainment to be compleate unless some of your profession be present to charme & delight the Ear with Musick while the Guests please their palates & fast with wine & dainties.

A legnagyobb lakomákat, legyen bár rajtuk rengeteg ízletes hús és ital, mégsem számolhatjuk őket teljességgel szórakozásnak, hacsak nincsenek jelen páran olyanok, akik a ti mesterségeteket űzik, hogy elbűvöljék és lenyűgözzék a füleket zenével, míg a vendégek az ín্যüket kényeztetik borral és nyalánkságokkal. (8.)

Kiemeli, hogy a művészetük bebocsáttatást enged nekik a nemesi házakba, ahol nagy örömmel fogadják őket, és az alsóbb rétegek is vágnak arra, hogy őket hallgathassák:

Tis [your art] that which gaines you admittance & acceptance within their palaces & in the houses of Lords Ladyes & Gentry of the highest quality & distinction whilst the inferiour persons of all sorts earnestly covet your Company & are even charm'd & raptured with your performances.

Ez [a ti művészetetek] az, ami bebocsáttatást és fogadtatást nyer nektek a legkiválóbb és legnemesebb lordok, ladyk és a gentry házaiba és palotáiba, míg az egyszerűbb népek is áhítozzák a társaságotokat, és lenyűgözi és elragadja őket az előadásotok. (9.)

Állítása szerint semmilyen szabadidős tevékenység sem lehet teljes az énekmondók közreműködése nélkül, s oly nagy rájuk az igény, hogy gyakrabban küldenek értük, mint az orvosért:

In a word Gentlemen Minstrells what Feast what Ball for dancing what wedding what Countrey wakes or entertainment soever can be well held without the helpe of some of your Society – I dare say old Will Ward of Leeke (one of the top of your kin) with his melodious large pipes & his son James with his Violin are oftner & farther sent for than any doctor or Chirurgeon in the place where they live.

Egyszóval, énekmondó uraim, milyen lakomát, táncos bált, esküvőt, falusi búcsút vagy bármily egyéb mulatságot lehet tartani anélkül, hogy valaki a ti Társaságotokból közreműködjön benne? Merem állítani, hogy a jó öreg leeke-i Will

Wardért (aki az egyik legjobbja a társaságoknak), az ő nagy, dallamos sípjaival [valószínűleg: duda], és az ő fiáért, Jamesért a hegedűjével gyakrabban és meszebbre is küldetnek, mint bármiféle orvosért vagy borbélyért ott, ahol ők élnek. (10–11.)

Ezekkel megcáfolja a nyomtatványok azon állításait, hogy az énekmondók mintegy parazitaként akaszkodnának rá közönségükre, és egy nemkívánatos, de szinte lerázhatatlan jelenség lennének.<sup>52</sup> Éppen ellenkezőleg: hatalmas rájuk a kereslet, legyen szó akár a nemesi háztartásokról, akár a kocsmai mulatságokról, mindenhol igény van rájuk. Will Ward és fia szerepeltetése a közösségekben feltételezhető ismertségük miatt hitelesítő gesztusként szolgál, s ismét a közönség ismeretanyagára hagyatkozik. Ugyanakkor számolni kell azzal, hogy egy énekmondóknak címzett szöveg szándékosan pozitívan állítja be őket, hogy közönsége jóindulatát elnyerje, így ezt nagy valószínűséggel tekinthetjük túlzásnak. Teljes megalapozatlanság nélkül azonban nem beszélhetne erről, hiszen ha az énekmondó közönség mindennapi tapasztalata az lett volna, hogy parazitaként kell beküzdeniük magukat a nevezett eseményekre, minden bizonnyal kevésbé értékelték volna az ennyire eltorzított dicsérő szavakat. A fontosság hangsúlyozása utalhat arra is, hogy az énekmondó közönség bizonyos mértékben tisztában van az őket ráakaszkodóként tituláló kritikákkal, hiszen nem lenne érdemes azokat cáfolni előzetes ismeretük nélkül.

A kritikák ismerete még erősebben megjelenik a beszéd végén, ahol a szerző intő szavakkal búcsúztatja énekmondó közönségét. Felszólítja őket arra, hogy őrizték meg a mesterség méltóságát, tartózkodjanak a profán viselkedéstől, erkölcsstelen dalok éneklésétől:

That since you have heard the nature the Antiquity the dignity & usefulness of your Art & Instruments, Take care therefore that you doe not pervert or abuse it. You that can still & quiet the passions of mankind let noe wicked passions arise in your owne minds. You that are the knowne masters of concord & harmony let noe brawls quarrells or discords arise amongst yourselves dishonor not your noble & excellent science & practice which has formerly & still may civillize mankind – incite to vertue or serve lawfull & innocent mirth dishonor not I say by wicked manners by prophane oaths or swearing by Beastly drunkenness or by obscence or bawdy Songs or any thing that tends to promote vice & make you

52 A poore Fidler „For he [the fiddler] sells nothing dearer then to be gone: He is just so many strings above the begger”, (Mert ő [a hegedűs] semmi mást nem árul, mint hogy eltűnjön végre. Alig jobb pár húrral a koldusnál.) Vagyis, a hegedűs addig zaklatja közönségét, míg azok ki nem fizetik látszólag egy dalért, ténylegesen pedig azért, hogy végre odébbálljon. EARLE, *Micro-Cosmographie*, 24.

like panders or Factors for the devill [...] To conclude Gentlemen let us be merry & wise (as the proverb sayes) & though you are allowed to be at fit times pleasant & joyvall Pipers & Fidlers – yet remember at the same time that you are or ought to be alwayes good Christians.

Most, hogy meghallgattatok művészetek természetét és ősi eredetét, hasznát és méltóságát hangszereiteknek, vigyázzatok is, hogy ne rontsátok meg és ne becsutelenítsétek meg azt. Ti, akik lecsendesíthetitek és megnyugtathatjátok az emberek szenvedélyeit, ne hagyjátok, hogy ti elméitekben galád szenvedélyek ébredjenek. Ti, akik az összhang és harmónia ismert mesterei vagytok, ne hagyjátok, hogy bármiféle csetepaté, civakodás vagy egyet nem értés gyűljön közöttetek. Ne becstelenítsétek meg a nemes és kiváló tudományotokat és gyakorlatotokat, amely már korábban, és még a jövőben is majd civilizálhatja az embereket. Serkentsétek őket zenéekkel törvényes és ártatlan mulatságra, és ne becstelenítsétek azt meg alávaló viselkedéssel, profán szavakkal, káromkodással, állatias részegséggel, obszcén és erkölcstelen dalokkal vagy bármivel, ami rosszra buzdít és titeket az ördög ügynökeivé tesz. [...] Összefoglalva, uraim, legyünk vígak és bölcsek (ahogy a mondás is tartja), és bár a megfelelő időben szabad vidám és kedélyes síposnak, hegedűsnek lennetek – mégis emlékezzetek egyben arra is, hogy mindig jó kereszténynek kell lennetek. (15–17.)

Ez jelentheti azt, amire érintőlegesen Christopher Marsh is kitér: a beszéd szerzője tudatában van, hogy nem minden énekmondó tisztességében és becsületében lehet bízni.<sup>53</sup> Ezt az állítást nehezen tagadhatjuk: már csak a nagy számok alapján is törvényszerű, hogy a rengeteg énekmondó közt akadnak kevésbé erkölcsösek, még ha nagy részük oly jóraivaló is lenne. Jelezheti azonban ez a rész azt is, hogy a szerző nemcsak annak van tudatában, hogy egyes énekmondók nemkívánatosan viselkednek, hanem annak is, hogy a társadalom körében, vagyis a leendő piacukon ez egy elterjedt vélekedés. Az, hogy kiemelten fel kell szólítania a közönséget a helyes viselkedésre és munkavégzésre, azt implikálja, hogy vagy a ténylegesen helytelen viselkedésük, vagy pedig a viselkedésükről a piacukon kialakult kép olyan negatív, hogy meggátolhatja, visszavetheti őket mesterségük űzésében, és ezért látványos cáfolásra szorul – mind az ő részéről szavak, mind az énekmondók részéről tettek formájában.

A szemrehányásokat, amelyekkel a nyomtatott szövegekben találkozunk, kezelhetjük tényleges vélemények megnyilvánulásaiaként. Feltételezhetően jelen volt a társadalomban ez a gondolat, hiszen ha attól kell tartaniuk, hogy munkavégzésüket akadályoztatja, akkor az énekmondók teljes potenciális közönségét, a társadalom egészét befolyásolhatta. Azonban nem egyeduralkodó vélekedés-

53 MARSH, *Music and Society*, 60–61.

ként kell rá tekinteni, mivel e negatív vélemények ellenére az énekmondók még bőven részét képezték a szórakozásnak, s hosszú ideig jelen maradtak a populáris kultúrában. Az azonban tény, hogy a XVI. század második felétől, a törvényhozásbeli kriminalizálásuktól és az ünnepek, szórakozás ellen folytatott *sabbatarian* hadjárat kezdetétől fokozatosan csökkent a presztízsük, és (ahogy például a közösségi ünnepek is) a XVIII. századra jelentős mértékben visszaszorultak. Ezt a folyamatot, az énekmondókat preferáló és támadó hozzáállások egymás mellett élését, a visszaszorulás fokozatosságát látjuk lecsapódni abban a társadalmilag egyre szélesebb körben elterjedő negatív képben, amely a nyomtatott szövegekből, s a rájuk adott reakció révén a kéziratok forrásból kirajzolódik.

## Összefoglalás

A fentiekben röviden áttekintettem a XVI–XVII. századi angol nyelvű nyomtatványok piacán felbukkanó, a zenéről érkező szövegek csoportjait. Noha a szövegek és szerzők számos különböző érdeklődéstől vezérelve fordultak a zene és a zenészek kérdésköre felé, két dologban megegyezni látszanak, bármennyire is vitában álltak egymással. Egyrészt mind egyetértenek abban, hogy a zene önmagában véve, természetszerűleg jó. Ugyanakkor a kortárs zene nehezen tekinthető jónak, hiszen egy adott csoport, az énekmondók csoportja megrontja. Viselkedésük és a megrontás mibenlétének leírása túllép az antik-középkori források használatán, és egy aktualizált, a zene jóságához hasonlóan minden szövegben visszatérő képet fest le. Ebben a képben a zenészek alávaló tevékenységükkel nemcsak egyszeri közönségüket, de hosszú távú hatással az egész közösséget megrontják. Ezek a vélekedések összevethetők egy énekmondóknak címzett, kifejezetten az ő pártjukon álló beszéddel. Ennek a nyomtatott diskurzusok vádjaira tett reflexiói, ezáltal azok részleges elismerése arra engednek következtetni, hogy a vélekedés a társadalomban szélesebb körben elterjedt lehetett, egy olyan általánosan ismert kép, amely főként 1572 után egyre erősödött, és egyre inkább gátat vetett a populáris szórakozás és közösségépítés ezen hagyományos formájának.