

Dobszay László:

A gregorián átírásról

I.

A gregorián ének 19. századi megújulása óta keresik a szakemberek annak módján, miképpen hidalgják át a középkori hangjegyírások és az újkori, egészen más szemléleten nyugvó kottairás közti űrt. Eleinte úgy látszott, gregorián dallamok átírására csak a nem specializálódott templomi kórusok, énekesek illetve a gyülekezet miatt, van szükség. Amint azonban növekedett gregorián iránti „világi” érdeklődés, úgy igényelték az átírás segítségét a zenetörténeti könyveket, példatárakat olvasók, sőt egy idő után már a szaktudósok is.

A nyomdák eleinte két lehetőség között választottak: vagy a 16. század óta többé-kevésbé „hivatalosnak” számító kvadrát kottairást reprodukálták, vagy annak hangjait átírták a modern ötvonalas kottába, fél és negyed, később inkább negyed és nyolcad értékeket használva, az eredetileg neumába csoportosított hangok összetartozását nyolcad-gerendákkal vagy kötőívvel fejezve ki. A kvadrát-kotta persze nem átírás, csak akkor, ha egy olyan hagyomány dallama kerül nyomtatásra, mely nem ezt a notációt ismerte, hanem a más alapon felépített valamely rendszert (például német, cseh források). A történelem és a kottairás kapcsolata iránt érzékkel bírókban joggal kelthetett visszatetszést az, hogy a középkori dallam nem az eredeti, de nem is egy „modern” (ennyiben semleges) kottaképben jelenik meg, hanem egy korabeli, mégis a példa származásától idegen ruhában. Ennél nagyobb baj volt, hogy a kvadrát-írás messze áll a mai átlagos kottaolvasó rutinjaitól: a négy vonal, a C- és F-kulcs okozza még a kevesebb gondot. A pes vertikálisan elhelyezett, felfelé lépő hangjai már sokkal inkább ellene mondanak a modern beidegzésnek, a mai zenész a porretus képében valami glisszandót sejt, a kvadrát kottába mégis bevegylő rombikus képű hangoknál meg valami ritmikus különbségtételt sejt.

A nyolcad-negyedekbe átírt gregorián kották legalább nyilvánvalóvá tették, hogy átiratról van szó. Itt viszont éppen látszólagos előnye vált hátránnyá: olyan képzetek, hallásképek kapcsolódtak hozzá, melyek megtéveszthetik az olvasót a gregoriánt illetően azzal, hogy a modern ritmus-értékek képzete kapcsolódik az alkalmazott kottaformákhoz.

Ismerünk példákat arra is, hogy az eredeti notáció valamely stilizált, nyomtatásra alkalmassá tett változatába tették át a közlésre szánt dallamot. Így például jelentek meg stilizált cseh, német, beneventán notációban nyomtatott átiratok; s ugyanígy modern „kézzel” kerültek be neumák a Graduale Triplex kvadrát kottái alá-fölé. E kísérletek kétségtelen előnye az, hogy lényegében az eredeti rendszerhez megy vissza, kiküszöbölve ugyanakkor a kódexek véletlenszerű hibáit, az elmosódott vagy lekopott facsimile oldalak nehezen olvasható, bizonytalan pontjait. A tiszta modern kottakép kombinációja az eredeti rendszer utánzásával sokszor nagyon hasznos lehet, főként, amikor az eredeti notáció finomságait is be akarjuk mutatni egy facsimile olvasásához nem szokott olvasónak. Ámde a szemléletbeli idegenség talán még nagyobb, mint a kvadrát írás esetén.

II.

Mi is a gregorián átírás valódi alapproblémája. Nem a vonalak száma, s nem a kulcsok, hiszen az változott is az idők folyamán, s a lényeg érintése nélkül változtatható is. Mint tudjuk, a korai neumairások nagy része nem a hangok sorát akarta jelölni (annál kevésbé, hiszen a pontos hangmagasságot nem is tudta kifejezni), hanem azt, hogy a szöveg egyes szótagjait miféle dallamalakzaton kell kiejteni. Ennek a dallamalakzatnak jelzése a notáció, s mint egységes jel fejezi ki a 3-4 hangos figurát. S ez nem valami kezdetlegesség jele, hanem e zene lényegére világít rá.

Más szóval (s ezért fontos ezt a mai gyakorlat szempontjából is tisztázni): a gregorián dallamot az éneklő jól, aki az egy szótagra eső dallamalakzatot egységként képzelel el és szólaltatja meg, illetve a hosszabb dallamok esetén ilyen dallamalakzatokból, nem pedig egyes hangokból állítja össze a teljes melizmát. Az a modern átírás jó tehát, amely az olvasónak képes egy ilyen hallásmódot sugallni. A kvadrát-írás (de nem csak az) képes lenne erre, ha az olvasási nehézségek miatt a mai énekes nem kényszerülne böngészésre. Itt tehát az a furcsa helyzet áll elő, hogy éppen az, amit a objektíve „neumatikus” olvasásra ösztönözne, szubjektíve meg is akadályozza azt. Az olvasónak saját fogyatékosága (helyesebben: más irányú fejlettsége) miatt vissza kell bontania a neumákat egyes hangokra.

Amikor a neumákat vonalra helyezték, ki kellett alakítani a jel azon „kapaszkodóit”, melyekkel a vonalra rá lehetett akasztani őket. Míg a vonal nélküli neumaírásban nem volt szükség okvetlenül arra, hogy a hangokat meg lehessen számolni a jelen belül, s hogy rá lehessen mutatni, a jel melyik része milyen hang, addig ez elkerülhetetlenné vált a vonalrendszeres írásnál. Ily módon a jelen belül többé-kevésbé ki kellett alakítani az egyes hangfejek formáját, úgy azonban, hogy a neuma összetartozása se szűnjék meg. Az egyes kottairás-fajták ezt a feladatot más-másképpen oldották meg. Durván kettéosztva: az egyik csoport a hangfejeket hangsúlyozta, s a neumák összetartozását az összekötő vonalakkal fejezte ki (ilyen a kvadrát vagy a cseh hangjegyírás). Mások megőrizték a „rajzolt” neuma-alakzatot, s azon belül alakították ki például a vonal törésmódjával vagy valami külön elemmel az egyes hangok helyét. De alapszemléletében mindegyik gregorián kottairás dallam-alakzatokban rajzolja meg a zenét, s igazán jó előadásra ma is csak az a kottairás tud ösztönözni, mely megőrzi a gregorián e természetét.

Éppen ezért bírálható az átírási mód, mely az utolsó évtizedekben elterjedt, manapság pedig szinte teljesen általánossá lett. A dallamot egyes hangok sorozataként vetik papírra (régebben négyzet alakú hangfejek, punktumok; manapság inkább szár nélküli fekete kottafejek), a neumák összetartozását pedig kötőjellel (esetleg a hangok közelebb írásával) fejezik ki. E módszer elterjedésének két oka lehet. Egyik zenei: ha nem él a leíróban erősen a dallamalakzatok szerinti hallás, akkor nem is törekszik azt kifejezni. Ha a dallam számára egyes hangok hosszú sorozata, akkor írása is ilyen, s ugyanezt a hallásképet jeleníti meg az énekesben is. A másik ok az, hogy a kottametszést felváltotta a számítógépes kottairás, s azon e primitív kottaképet előállítani nem csak könnyebb és olcsóbb, de szakember nélkül is megoldható. Valóban, ma már sokan a cikkek, könyvek írói maguk gépelik be a kottafejz láncolatát is munkájukba.

III.

Szükségszerű-e ez? Nem található-e más, hasonlóképpen könnyen írható és olvasható, a gregorián szelleméhez mégis közelebb álló megoldás? A dolognak van egy szakmai és van egy technikai összetevője.

Térjünk vissza egy pillanatra a történeti kottairások által keltett nehézséghez. A mai olvasónak fő baja az, hogy míg a modern kottairásban a hangok magasságát a függőleges tengelyen való elhelyezkedés ábrázolja, addig az időben való előrehaladást a vízszintes tengely mentén haladva követjük. Ha a függőleges tengelyen két vagy több hang kerül azonos pozícióba, ez többszólamú vagy akkordikus együtthangzást jelent.

Ezzel szemben a középkori hangjegyírások – abból adódóan, hogy a hangcsoportot egy jellel írják le – a függőleges tengelyen is jelölhetnek időbeli előrehaladást. Egyszerűen szólva: az egymás alá írt hangokat alulról felfelé (más rendszerekben felülről lefelé) haladva egymás után kell énekelni. Míg az időbeli előrehaladás és fel- vagy lefelé irányuló dallammozgás egymáshoz való viszonyát a mai olvasó számára ez az ábra szemlélteti:

a középkorban az egyes írásfajtáktól függően a következő képletek is gyakoriak:

Van még egy, a fentiekhez kapcsolódó különbség. A középkori notációban (a korábbi 'egy jel = egy komplex alakzat' képlet eredményeképpen a jel vizuális képe is az összetartást erősítette. A

mozgást nem hangfejek ábrázolták, hanem vonalak, szárok, ferde és egyenes húzások, melyek mind egységessé tették a jelet. A nyolcad-gerenda semmi többet nem fejez ki, mint hogy fűzd egymáshoz a hangokat. De a hangcsoportot csak a metrikus egységek szerint szervezi meg. A szár nélküli ábrázolásban pedig a távolságon kívül nincs semmi vizuális elem, mely egységbe foglalná a csoportot, mely a különféle alakzatoknak (melyeket a pes, clivis, torculus stb.) terminusok fejeznek ki, plasztikus és egyéni vizuális kifejezést adna.

Van azonban egy olyan középkori notációs rendszer, mely a „modern” személetmóddal egyezően értelmezi a vízszintes és függőleges tengelyt (időbeli haladás – hangmagasság-ábrázolás), ugyanakkor megtartja a hangcsoportok összekapcsolását és az egyes alakzatokat megfelelő vizuális eszközökkel egyéniesíti. A metzi notáció alapelveiben már erre törekedett, a gotizálás után pedig, kialakítva a jeleken belül a kottafejeket is, a mai olvasó számára is jól érthető kódrendszert formált, ám továbbra is felhasználva a vonal-szerű elemeket a csoport és az alakzat egybetartására. A metzigót notáció tehát elég könnyű a modern szemlélettel összhangba hozni, a rendszer igen egyszerű alapelveken nyugszik, úgy, hogy a notáció „gregoriános” jellege sem vész el. Csupán a clivisnél kell egy apró változást tenni a rendszer uniformitása érdekében.

A metzigót notáció elemzése alapján a budapesti gregorián-kutatók (elsősorban Szendrei Janka, a paleográfia szakértője) kidolgozták és sokszorosan kipróbálták e rendszer modern alkalmazásának lehetőségét. A következőkben ezt a „budapesti” átírási módszert ismertetjük.

IV.

Milyen lenne tehát ez a „modernizált metzigót” notáció, mely a legideálisabb átírási módszernek látszik? Az elvek a következők:

1. A hangok az időbeli haladásnak megfelelően a vízszintes, magasságuk szerint függőleges tengely szerint helyezkednek el a papíron.

2. Az egyes hangokat tetszés szerinti jellel, természetesen modern kerek kottafejekkel is jelölhetjük.

3. Az egy neumába tartozó hangokat olyan közel írjuk egymáshoz, amennyire csak az olvashatóság engedi.

4. A neuma egységét a relatíve legmagasabb hang baloldalán lefelé bocsátott szár fejezi ki. Ilyen szárat kap tehát a pes második, a clivis első, a torculus középső, a porrectus első és harmadik, a scandicus harmadik, a climacus első hangja: mindig a környezetében legmagasabb hang. Ha egy több hangos neumában az irány változik, mindannyiszor megismételjük a szárat, ahányszor egy relatíve magasabb hangot elérünk. A szár baloldalára tapad az előző, alacsonyabb hang, a szár jobb oldalán fenn ül maga a magasabb hang.

5. A clivis és más ereszkedő hangcsoportokat összekapcsolhatjuk a magasabb és rákövetkező alacsonyabb hangot vékony függőleges (vagy enyhén ferde) összekötő vonallal. Ez a vonal a magasabb hang jobb oldaláról vezet le a mélyebb hang baloldalára. Az összekötő vonal tetszés szerint elhagyható szekundlépés esetén, de mindenképpen alkalmazzuk a nagyobb hangközök esetében.

6. Hosszabb melizmák esetében azok belső tagolódását kétféle eszközzel is kifejezhetjük. Vagy azzal, hogy szárok bontják több részre a hangcsoportot (például négy felfelé emelkedő hang kaphat szárat a negyedik, kaphat szárat a második és negyedik, vagy kaphat szárat a harmadik és negyedik hang, ezzel más-más artikulációt jelezhetünk, ha az eredeti kottakép ezt megkívánja). Vagy azzal, hogy a neuma-tagolásnak megfelelően a kis csoportok között egy kottafejnyi üres helyet, rést iktatunk be.

7. A hangjegyek sorát tetszés és szükségyszerűen tehetjük differenciáltabbá. Használhatunk hangkettőzéseket. Ha a kettőzött hangból indul a lefelé irányuló mozgás, a kettőzés második hangjának szárat adhatunk. Hajlékony eszkörendszer van a kezünkben, melyet okszerűen használhatunk.

8. Ha a jelrendszert kiegészítjük a vessző jelével, ezt kétféleképpen használhatjuk. Egyrészt kis belső elválasztást jelölhetünk vele, másrészt egy hanghoz hozzáadva ezt a „plicát”, a hangot

szeperálhatjuk a csoporton belül, mint tették a középkorban is. (Például öthangos felfelé skálázó csoporton belül gyakori az 1+3+1 tagolás; így az első hang plicát kap, a negyedik hang szárat, majd az ötödik hang ismét szárat vagy plicát.)

9. Ha a jelkészletbe a csökkentett méretű hangot is bele vesszük, ezzel jelölhetjük a liquescenciákat; vagy ha ilyen jelünk nincs, a plicával ellátott hangnak adhatunk ilyen értelmet.

10. Amint szabadok vagyunk a kottafej formájának megválasztásában (l. kerek fej, rombuszalakzat), úgy az írás lényegének nincs köze a vonalak számához és a kulcsrakáshoz.

A modernizált metzigót írás lényeges szabálya a fenti 4-5. pontban található, s analógiásan minden helyzetben használható. Ezért egységes és egyszerű az írás ugyanakkor, amikor az átírandó dallamlejegyzésnek vagy az átírat céljának megfelelően differenciáltabbá, árnyaltabbá tehető.

V.

Mint mondtuk, a szár nélküli kottairás csábító ereje a könnyű számítógépes alkalmazás. Szerencsére a közelmúltban Bali János egy olyan rendkívül egyszerű számítógépes rendszert alakított ki, mely semmiféle különleges program megszerzését és megtanulását nem igényli, bármely számítógépre feltehető, néhány percen belül megtanulható, kis gyakorlottság után igen gyorsan előállítható, s a leírás céljától (valamint a leíró hajlamaitól) függően akár egyszerű formában (mint hajdan a kurzív írás), akár gondos esztétikai kidolgozással papírra vethető.

„Guido” számítógépes gregorián kottairás csupán egy fontkészlet telepítését kívánja. Nem programként, hanem a betűfontok mintájára működik a következőképpen (lásd ehhez a fonthoz mellékelte táblázatot!).

1. A kottairás nem kész kottavonalra történik, hanem maguk a kották húzzák meg a hozzájuk tartozó kottavonalat.

2. A **kottavonal meghosszabbítása** mindig az elválasztójel segítségével történik.

3. Az alapegység a **punktum**, mely a klaviatúra számsorán helyezkedik el egyvonalas c-től kétvonalas á-ig. (Ez violinkulcs szerint értelmezve érvényes, s de természetesen c- vagy f-kulcs illetve basszuskulcs is használható). Könnyű megjegyeznünk, hogy a páros számok írják a vonalon lévő hangokat, a páratlanok a vonalközben elhelyezkedőket.

4. **Az illető hanghoz tartozó valamennyi hozzáadás, módosulás az illető billentyű alatt helyezkedik el**, illetve ctrl, alt, shift, vagy ezek kombinációjával állítható elő. Ezekből a fontosabbak:

a számok billentyűsora shifttel együtt = plica

a számsor alatti billentyű = „virga,” vagyis szárral ellátott hang

ugyanaz shifttel = lefelé haladó szekundot képező összekötő vonal

a lefelé következő billentyű-sor = tercet képező összekötő vonal

ugyanaz shifttel = kvartot képező összekötő vonal

5. A további **mellékjelek** (kulcsok, előjegyzések, elválasztó vonalak stb.) a mellékelte táblázat alapján adhatók hozzá.

6. A **szöveget** a kotta alatt sort megnyitva és a fontot a kívánt betűkészletre visszaállítva írhatjuk be. A szöveg és kotta sora egymástól független (tehát a szótag nem tapad a hanghoz), szabadon beállítható.

7. A kotta és a szöveg **méretezését** tapasztalat alapján és a kívánalmak szerint egyszerűen a pontszám beállításával változtathatjuk.

Egy példa:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

< -4-4t---t4-t4-t3--t2--5zZ-4u6J-7u6Z4-7=Z4-7-zZ4-456u8(-456u---4t6u---4t6u6J4t-6u6--.

figura:

- 1 punktum
- 2 pes
- 3 clivis (szekund összekötő vonallal)
- 4 clivis (szekund, összekötő vonal nélkül!)
- 5 clivis (terc, összekötő vonallal)
- 6 clivis (kvart, összekötő vonallal)
- 7 torculus
- 8 torculus
- 9 kettőzött indítású skálamenet
- 10 ugyanaz, plicával leválasztott első hang
- 11 ugyanaz, csak helyközzel tagolva
- 12 felfelé haladó skála 1+3+1 tagolással
- 13 felfelé haladó skála belső tagolás nélkül
- 14 ugyanaz két pesre tagolva
- 15 pes+torculus tagolás helyközzel
- 16 ugyanaz az összekötő helyközzel, de összekötő vonalka nélkül

billentyű-kombináció:

- 4
- 4 t
- t T 4
- t 4
- 5 g 3
- 5 G 2
- 5 z Z 5
- 4 u U 6
- 7 u U 6 Z 5
- 7 = - z Z 5 T 4
- 7 - z Z 5 T 4
- 4 ! 5 6 u 8 (
- 4 5 6 u
- 4 t 6 u
- 4 t 6 u U 6

- 4 t - 6 u 6