



Dobszay László

GONDOLKODÓ

füzetek

A KOTTAÍRÁS TÖRTÉNETE

JEGYZETEK A LITURGIÁRÓL:

- 79. Az egyházzene öt történelmi modellje
 - 80. Egy nyári vasárnap offertóriumma
-

40. szám

2006. június

Gondolkodó Füzetek

Kézirat gyanánt – Felelős kiadó: Dobszay László

Készült az MTA-TKI — LFZE egyházzenei kutatócsoportjában

1. füzet: A keresztény értelmiségi (I). – Jegyzetek a liturgiáról: 1. Igazság és érthetőség. – 2. Hogyan imádkozzuk a 118. zsoltárt?

2. A keresztény értelmiségi (II). – Jegyzetek a liturgiáról: 3. Az éneklőszék. – 4. A liturgikus stílus szétesése. – Aquinói Szent Tamás a hit megvallásáról

3. A keresztény értelmiségi (III). – Jegyzetek a liturgiáról: 5. A liturgikus homília formája. – 6. Benedictus Dominus Deus Israel. – Szent Ágoston beszéde az újonnan megkereszteltékhez

4. A karácsonyi virrasztó zsolozsma. – Jegyzetek a liturgiáról: 7. A karácsonyi nagyéneklés. – 8. Az 50. zsoltár utolsó versei. – Melléklet: Az esztergomi zsolozsma karácsonyi matutinuma

5. A szövegértésről. – Jegyzetek a liturgiáról: 9. Énekek a szentekről. – 10. Sajnálom...

6. Szövegalkotás és szövegértés – egyházi környezetben. – Jegyzetek a liturgiáról: 11. Gyertyák az oltáron. – 12. Ordo Cantus Missae

7. A húsvét heti „dicsőséges vesperás”. – Jegyzetek a liturgiáról: 13. A liturgia drámaisága. – 14. Változatosság?

8. Mi a magyar a zenében? – Hit, remény, szeretet – Jegyzetek a liturgiáról: 15. A pazarló liturgia. – 16. „Búgó kürtök”?

9. Szemben a feladattal – Kommentár a nagypénteki „Adoratio Crucis”-hoz (Aquinói Szent Tamás: Vajon helyes-e Krisztus kereszttét imádó tisztelettel illetni?) – Jegyzetek a liturgiáról: 17. A Máté-passió. – 18. Húsvéti népénekeinkről

10. Az orációk fordítása (Mezey László szellemi hagyatékából) – A gyermekkori emlékek (Raissa Maritain írásából) – „Jön a vihar...” – Az úrnapi vesperás Magnificat-antifonája (az Isztambuli Antifonáléból) – Jegyzetek a liturgiáról: 19. Egy mennybemeneteli prédikáció margójára – 20. Aquinói Szent Tamás arról, hogy miért lett Krisztus mennybemenetele a mi üdvösségünknek oka

11. Aquinói Tamás a békéről: (1) Vajon ugyanaz-e a béke, mint az egyetértés? – A számítógép: a szellemi munka ellensége és barátja – Jegyzetek a liturgiáról: 21. A sequentia – és a liturgia misztikus jellege. 22. A dalosított zsoltár-recitáció

12. Aquinói Tamás a békéről: (2) Vajon mindenki kívánja-e a békét? Vajon a béke a szeretet sajátos kihatása-e? – Mi a tudomány? Ki a tudós? (I) – Jegyzetek a liturgiáról: 23. Halottak napja. 24. Mondatrend – a mondat rendje.

13. Mi a tudomány? Ki a tudós (II). – Versmondás – A művészek és az Egyház – Jegyzetek a liturgiáról: 25. „Istentisztelet modern szabad asszonyoknak”. 26. A sivatagi atyák üzenete a mához.

14. Olvasóim leveleiből – Jegyzetek a liturgiáról: 27. Legrégibb (és legszebb) karácsonyi énekünk. 28. Mit tegyünk azzal, ami „elavult”?

15. Európa és a kereszténység – Városok szerkezete és történelme – Olvasói levelek (folytatás) – Jegyzetek a liturgiáról: 29. Krisztus, a Király. 30. Egy kalkuláció az egyházzeneről.

(A jegyzék folytatása a hátlapon)

A kottairás története

Kottairásunk az európai kultúra egyik nagy és nagyhatású találmánya, látszódjék bármennyire magától értetődőnek. Történetében tükröződnek a zene-, az iskola-, a művelődés-, társadalom-, egyháztörténet eseményei. Éppen ezért érdekes lehet egy vázaltszerű megismerése annak is, aki nem zenetudós, sőt akár nincs is sok köze a zenéhez.

Mi az, ami kottairásunkat olyan jól használhatóvá, sőt a zenetörténetet inspirálóvá tette?

A zene továbbadásának eredeti, sokáig egyetlen és ma is nélkülözhetetlen módja a személyes hagyományozás. A mester előénekli, vagy hangszerén előjátssza a növendéknek a darabot: ez így szól, így kell csinálni. A növendék egyszerre tanulja meg a „mi”-t és a „hogyan”-t. Van ebben a *viva voce* módszerben valami nagyszerű: a zene egyetlen egységként jelentkezik, nincs külön mű és külön interpretáció, sőt nem válik külön benne a zene és az ember. A zene az emberben van, csak tőle tanulható. Ha meghal, vele hal a zenéje is, legföljebb mások emlékezetében él tovább. Mert mint Izidorus, a 6. század nagy tudósa ki is mondta: a zene, amikor elhangzik, el is tűnik, mert zenét leírni nem lehet. És a mesterhez kötöttség természetesen azt is jelenti, hogy a művet kizárólag a mester emlékezete őrzi, azt a növendék másképpen, mint tőle, meg nem tanulhatja.

Ezt az eltűnő zenét vizuálisan ábrázolni kétféleképpen lehet. Egyik lehetőség, hogy analitikusan felbontjuk egyes hangokra, és kitalálunk egy kódrendszert, melyben minden hangnak megfeleltetünk egy jelet. Ezt a módszert a régiek főként elméleti célokra használták. Ilyen célú volt a görögök hangjegyzírása, vagy egyes kora középkori kísérletekben megjelenő betűkotta. (Egyébként ilyen a Kodály-módszerben használtos szolmizációs betűkotta is.) Ez a módszer nagyon pontos a hangok megjelölésére, de nagy fogyatékosága, hogy róla nem „olvassuk a zenét”, hanem megfejtjük. Külön művelet visszakódolni, s külön művelet az így megismert zenét megszólaltatni.

Egy másik módszer a zene menetét ábrázolja érzékletesen. A rezgésszámokhoz nem a vastag–vékony, nagy–kicsi, hanem „magas – alacsony” képzetét társítja, s a zene emelkedését, süllyedését ábrázolja

a papíron. Tehát az írásfelület függőleges koordinátáját használja ki a zenei mozgás ábrázolására. Ennek a módszernek nagy előnye, hogy érzékletes; zenei impulzusokat ad, megmozdítja a képzelőerőt, szinte azt mondhatnánk, a zene érzélem-menetének tükörképe. E miatt képes magával a zenéléssel, a zenecsinálással egységre lépni, beleágyazódni a zenei előadásba. Ilyen írásfajta volt a 9. századi európai hangjegyzírás, notáció. Hátránya volt viszont, hogy nem „kódolta” a hangokat, nem jegyezte pontosan a megszólaltatandó hangmagasságot. Vagyis megint csak az emlékezetre hagyatkozott: a kottairás érzékeltette a dallam rajzát, de az emlékezetből kellett kiolvasni, hogy ezt a rajzot pontosan milyen hangokkal kell megvalósítanunk.

Mit is jelölt pontosan ez a kora középkori hangjegyzírás? A szöveget szótagokra, a hosszú dallamfrázisokat rövidebb (2-4 hangos) motívumokra tagolta, és minden szótaghoz vagy motívumhoz rendelt egy jelet, egy neumát. A neumáról le lehetett olvasni, hogy hány hangból áll, és le lehetett olvasni e hangok relatív magasság-viszonyát. Elárulta, hogy például három hangból a középső a legmagasabb vagy legalacsonyabb, esetleg a három hang egyvégtében emelkedik vagy lejt. Sem azt nem árulta el, hogy mennyivel magasabb egy ilyen „magas hang” (vagyis mi a neuma hangköz-tartalma), sem azt nem, hogy az egyik neuma a másikhoz képest mélyebb-e vagy magasabb-e, vagy éppen, mennyivel.

Megkérdelhetnénk: mi értelme, mi haszna volt egy ilyen pontatlan írásnak? A kérdés azért jó, mert rávilágít a kottairás egész történetének kulcsára: az emberek a kottában nem az élő zene pontos lenyomatát akarták adni, hanem csak annyi információt, amennyi a kotta szándékolt használatához szükséges. Ez nem egy *tökéletes* kottairás, hanem tökéletes, csak éppen arra a célra, amire kitalálták. Mi volt ennek a neumatikus (pontosabban: „a-diasztematikus” = hangköznélküli hangjegyzírásnak az értelme? Az, hogy az emlékezetben élő hangcsoportokat „kiosztotta” a szótagokra és a hosszabb hangcsoport elemeit is mintegy zenei szótagonként értelmezte, más szóval: megadta az egy csoporthoz tartozó hangok számát. Viszont az így kialakított figurákat úgy rajzolta le, hogy a rajz rögtön az eszébe, sőt inkább a hallási képzetébe juttatta az énekesnek a zenei hangzást.

Vitatkoznak azon, hogyan jött létre ez a hangjegyzírás. Ma már nem hisszük, hogy egy vezető kézmozgásának lerajzolásaként. Talán inkább az antik szövegírás hangsúly-jeleiből fejlődött. Akárhogy volt is, eredetén messze túlnövő, önálló találmány volt, legjobb, ha úgy gondoljuk, a semmiből jött, a felfedező ember intuíciójából.

*

A következő igény az volt, hogy a kotta képes legyen a 10. századtól létrejövő nagyszámú (lassanként megjegyezhetetlen mennyiségű) dallam hangközeit, hangjait megismertetni. Mint sokszor, most is utólag érezzük meg, mennyire megvolt az új írásra a korigény. A történet azonban ismét elmondható úgy, mint egyetlen okos embernek a gondolata, melyre azután azt lehetett mondani: igen, erre vártunk. Arezzói Guido megint olyant tett, ami utólag „magától értetődő” (miért is nem jött rá valaki hamarabb?). Azt javasolta: írjuk az azonos hangokat a darabon végig azonos magasságba, s a szemléletesség kedvéért kössük őket össze egy vonallal. Megpróbálták azt is, hogy minden hangmagasság kapjon egy vonalat. De Guido úgy látta (igaza volt), hogy ez áttekinthetlenné teszi a kottát, s jobb, ha csak tercenként húzzuk a vonalat. Mivel pedig a skála szomszédos hangközei sem egyforma nagyságúak (egész és félhang), jelöljük meg a félhang-lépéseknél a felső hangot hordozó vonalakat (ezek lettek a „kulcsok”). Guido magának a pápának mutatta meg, hogy egy kis gyakorlás után soha sem hallott dallamot is el lehet énekelni egy ilyen „vonalszerkesztés” kottáról. Azt hiszem, pápa azóta sem részesült ilyen szolfézsoktatásban.

Ha azt gondoljuk, hogy az egész világ boldogan hódolt meg Guido ötletének, nagyon tévedünk. Sokan vélték úgy (s bizonyos szempontból igazuk volt), hogy jól megvagyunk mi az eddigi kottával is. Mennyivel életszerűbb a mesteről megtanulni a dallamot (s a neumákat legfeljebb annak ellenőrzésére használni, hogy jól osztjuk-e szét a szótagokon), mint számíttatni, méricskélni a vonalakra írt hangjegyeket! Lehet, hogy az európai zenetörténetet meghatározó újítás történeti kuriózum maradt volna, ha nem került volna összhangba egy másik szükséglettel. VII. Gergely pápaságának alapvető törekvése volt az Egyház egységesítése, a centrifugális erővel (főképpen a német császársággal)

való szembeszállás, egy erkölcsi-fegyelmi reform megvalósítása egy fegyelmezettebb, megreformált papság és szerzetesség közreműködésével. Egy ilyen törekvésnek messzesemenő és széles hatású, közvetve sok egyéb területre kiható ereje lehet. Az új kottairás összhangban volt azzal a törekvéssel, hogy a liturgiát és a liturgikus éneket is egységesebben szabályozott, a hanyagságtól, hanyatlástól, széthúzástól védettebb gyakorlattá tegye. Ahol fogékonyak voltak e reform-törekvésre, ott korábban bevezették az új kottairást.

Melynek azonban megvolt a maga nem is várt eredménye. A zene így megragadható, elemezhető, kezelhető állapotba került. A levegőben elszálló hanghullámok sokkal jobban materializálódtak, mint a régi, adisztatikus írásban. Tudatosodhatott, hogy a zene egyes hangokból áll, s ezeket a hangokat a hozzáértő zenész manipulálhatja. Nem szakadt el ugyan a zene e változással az élő gyakorlattól, mégis nagyobb szerepet kaphatott a tudatosság, az ellenőrizhetőség; a középkori terminusokat használva: az *usus* mellett az *ars*. Egy ilyen lehetőség szaktudást eredményez, a szaktudás pedig új gondolatokat gerjeszt: egyéni kezdeményezésekre ad lehetőséget: ezzel a zenetörténeti fejlődést felgyorsította. Az eddig jobbára *közösségi* érvényű zenélésben most jelent meg a zenész-*egyéniesség* és a zeneszerző ígérete.

Guido kottairása csak annyit rögzített a zenéből, amennyit az élő gyakorlat szükségessé tett: a dallam egyes hangjainak meghatározását. De nem törődött például a ritmussal, mert az nem volt a leírt zenének (főként a gregorián éneknek) tudatosan kezelendő szerkezeti eleme. Néhány évtized alatt azonban kiderült, hogy továbbfejleszthető olyan irányban, mely új zenei jelenségek rögzítését is elősegíti.

*

Két ilyen új zenei jelenségről van szó: egyik a ritmus bevonása a zenei kompozícióba, a másik a többszólamúság gyakorlata. Bizonyos fokig mindkettő megélhet egy ösztönös, improvizatív szinten is, s nem szorul rá a kottairás segítségére: Ám a tapasztalatokból nyert inspirációk és a lejegyzés eszközének felismerése egymást lendítő erővé vált.

Bizonyos fajta zenei alkalmak (tánc, versmértéken alapuló dal, felvonulás) kedveznek a zenei ritmus alkalmazásának. Ezek a ritmusok

egyszerűek, többé-kevésbé egyenletesek, „maguktól jönnek”, rögtönözve alkalmazhatók. Támadhat ugyan egy-egy előadónak az az ötlete, hogy egy ritmikus díszítést illesszen be, de ha az nem módosítja a zene egész szerkezetét, akkor rá lehet bízni, csinálja, ahogy jónak látja. Ám ha egy-résről megjelent egy ilyen ötlet, másrésről kialakítható egy rögzítési módszer, akkor a részletezőbb, komplikáltabb ritmus a zene és az egyes kompozíciók részévé válhat. Nos, a kora középkori hangjegyírás megadta ezt a lehetőséget. A neumáknak lehetett ritmikai értelmet adni, aztán pedig oly módon továbbfejleszteni őket, hogy az új ritmikai ötletek is ábrázolhatóvá váljanak. Nem más ez, mint a gregorián kottairás „menzurális” átértelmezése. Menzurális azért, mert az időt mérhetővé teszi, időbeli mértéket, menzúrát, egymáshoz arányított hosszúság-értékeket visz bele a zenébe.

A mai kottairáshoz szokott ember csodálkozik ennek a menzurális rendszernek komplikáltságán. Hiszen a legegyszerűbb dolog az egyik alakzatot (mondjuk: fekete kottafej szárral) kinevezni alapértéknek, a többit pedig ennek többszörözése vagy felosztása gyanánt ábrázolni. Ezt a szemléletet a ritmikai *összeadás* módszerének nevezhetjük. A középkori ember azonban nem így gondolkodott. Számára a neumatikus jel az alapegység. Nem igaz, de a megértés kedvéért gondoljuk el úgy, hogy egy neuma egy ütem. Aszerint, hogy hogy írjuk le a neumát (például hozzáadunk egy kilógó függőleges vonalat), a neumában szereplő hangok más-más arányban osztoznak a neumának járó időegységen. Ezt a szemléletet a ritmikai *felosztás* módszerének nevezhetjük. A középkori menzurális hangjegyírás történetének lényege az, hogy ahogy új és új felosztási lehetőségek merülnek fel az előadóművészetben, úgy fejlesztik tovább az elméletírók a jelrendszert az egyre cizelláltabb felosztások ábrázolására. És fordítva: minél inkább látják a zenészek, hogy a kottairásban a legszubtilisebb ritmikai ötleteiket is rögzíteni lehet, annál bátrabban fejlesztik is tovább műveik ritmikai alkatát. Ezért van, hogy a 13-15. században a „zeneszerzés” tankönyv egyben kottairási tankönyv, és a kottairási tankönyv egyben zeneszerzés tankönyv.

Hasonló a helyzet a többszólamúság terén. Egy gregorián dallamhoz ellenszólamot bizonyos konvenciók alapján lehetett rögtönözni úgy is, hogy az énekes csak a gregorián dallamot követte szemével

a kódexben. De három szólam koordinációját már rögzíteni kellett, s még inkább, ha a szólamok bizonyos önállósággal mozogtak, tehát nem csak egyszerű praktikák alkalmazásával dúsították a hangzást. Más oldalról ezt ismét úgy tekinthetjük, hogy a többszólamúság közmegegyezésszerű, szokás-szerű praxisból megkomponált művek repertoárjává vált. Ez az a pont, ahol Európa minden más zenekultúrától elvált, és ez az új minőség nem lett volna lehetséges fejlett kottaírás nélkül. Más szóval: a zene itt hagyta végérvényesen maga mögött a szájhagyományos, ennyiben a népzeneire emlékeztető stádiumot, és vált „műveket”, opusokat tartalmazó repertoárrá, igazi professzionális műzenévé. Hogy mennyire így van, mutatja, hogy még az amatőrök által művelt használati zene sem vonhatta ki magát a fejlődés ezen tendenciája alól.

A 14. század zenéjétől fogva a ritmikai-menzurális és polifónikus újítások összekapcsolódtak. Ritmikailag kidolgozott szólamok komplikált szövege állt elő, melyben a szólamokat egymásra utalások szövevényes hálója kötötte össze. A zeneszerző nem érzéseket fejez ki, hanem mozgó, hangzó szerkezeteket hoz létre Isten dicsőségére és az emberi szív gyönyörűségére. Ezek a mozgó, hangzó szerkezetek váltanak ki érzéseket. A zeneszerzőnek (és az énekeseknek) nem csak ebben a szerkezeti világban kell otthonosnak lenni, hanem a neki megfelelő kotta kezelésében is szakértővé kell válnia.

Ez a „neki megfelelő kotta”: a gregorián notációból kifejlesztett, egyre cizelláltabbá vált menzurális kottaírás, alapvetően még mindig a neuma felosztásán alapuló technikával. Titok, hogy a zeneszerző hogyan végezte el a szólamok ritmikai összerendezését; mindenesetre a művek általában nem partitúrákban (egymás alá írt, koordinált szólamok képében) maradtak ránk, hanem külön, saját logikájuk szerint lejegyzett szólamokban. Itt még mindig nagy szerepe lehetett az élő gyakorlatnak és hagyománynak: csak így tudhatta a zeneszerző és az énekes úgy kialakítani a szólam önálló életét, hogy ugyanakkor nem szakadt el a többiektől.

*

Közben egy érdekes módon támadt új életre a „kódoló” módszerű kottaírás is. Jól kitűnik, hogy a kottaírás itt is csak magának az élő gyakorlatnak összefüggésében értelmezhető. Ez a technika a hangszerek

céhtitka, az a mód, ahogy ők – az élő továbbtanítást kiegészítve és annak határait kitágítva – darabjaikat lejegyezték. A menzurális hangjegyírás az énekeseknek volt szánva. A hangszeresek a zene kézművesei, és kottairásuk is ehhez kapcsolódik. Ők pengetik vagy lenyomják a kívánt hangot, s a kottairás ehhez azzal ad segítséget, hogy megnevezi, melyik újjához rendelt hangot kell megpendíteni, vagy melyik hangot kell az orgonán lenyomni. Ezt a kottairást tabulatúrának nevezik, s vidékenként is, hangszerenként is többféle kottázási módja létezett a 15. és 17. század között. A lanttabulatúrák inkább a húrokat rajzolják le, s azokon az ujjrendre utaló számjeleket alkalmaznak. Az orgonatabulatúrák hangbetűkkel adnak utasítást a megfelelő hang megszólaltatására. Mivel e kottában nincs hangfej, a hang megnevezése elszakad a ritmusrendszertől, a ritmust tehát egy egyszerűsített jelrendszerrel írják a számok vagy betűk fölé.

*

Az összes eddigi kották csak egy zenélési köz-szokás, konvenció terében értelmezhetők. Amit leírnak, ahhoz hozzá kell tenni a köz-szokásból nyert ismereteket, s akkor pompásan előidézhető a kívánt hangzás. Ez az elv többé-kevésbé érvényes a következő korszakokra is. Amint azonban a köz-szokások egysége tagoltabbá válik, többféle módor, stílus, műfaj kezd el egymás mellett élni, az információ egyre nagyobb porciójának kell megjelennie az írt kottában. Más szóval, a kottairásnak valamennyire el kell szakadnia a konkrét zenétől, egy absztraktabb jelrendszerre kell válnia.

A kottairás a 15. századtól kezdve vesz irányt a mi „modern” notációnk felé. Döntő lépés a „felosztás” elvétől az „összeadás” elvére való lassú áttérés. Hogy egyetlen példát mondjak: képzeljünk el egy kéthangos jelet, melynek az alakja azt mutatja, hogy az első hang hosszabb. Elvileg ez a hosszú–rövid arány éppúgy lehetne 2:1, mint 3:1, esetleg még szélsőséesebb; eleinte ez talán nem is döntő különbség. Ha ez mégis fontossá válik, akkor valamiféle mellékjelet kell alkalmazni. Ez tehát a „felosztás” elve. Egy másik módszer lehetne, hogy egy adott jelet alkalmazok az egység számára, s azt szükség szerint megduplázom, megtriplázom, esetleg a duplázott vagy triplázott hangérték számára egy külön jelet konstruálok. A 2:1 arányú csoportot most úgy írom le,

hogy összekötök két egységet (vagy helyette egy két egységet jelentő formát alkalmazok), majd utána írom az egységnyi értéket. Ez lenne az összeadás elve. Voltaképpen már nem is kell egy kéthangos csoportot saját egységként kezelni. A hangok egy hosszú lineáris sort alkotnak, s mindegyikről megmondom (megmutatom), milyen hosszú az egységhez képest. Ez a rendszer eléggé mentes a konvenciókhoz, a stílusokhoz, szokásokhoz való kötöttség alól, vagyis elég absztrakt ahhoz, hogy bármilyen zenére alkalmazzuk.

Az áttérés szembetűnő jele, amikor a „fekete” gregorián kottákról áttérnek a fehér-fekete szembeállítást lehetővé tévő üres kottafejek alkalmazására (ún. fehér menzurális notáció). Egy ideig még megtartanak jó pár korábbi jelölési szokást, de a 17. századra teljesen következetessé válik az összeadási elv gyakorlata.

S ezzel még egy sajátág jár együtt (ismét: természetesnek látszó, mégis újítást jelentő megoldás). A gregorián neuma (akár vonal nélkül, akár vonalon): egységes jel volt, a maga egységében jelentette a többhangos csoportot. A hangcsoporton belül lehettek olyan függőlegesen elhelyezett elemek, melyek nem együtthangzást jelentettek, hanem a neuma kontextusában fel- vagy lefelé lépést. A 15. századtól kezdve a hangjegyírás világosan kéttengelyűvé válik: a függőleges tengelyen való elmozdulás jegyzi a hangmagasságot, a vízszintes tengelyen való elmozdulás pedig az időbeli előrehaladást. Így a függőlegesen egymás fölött-alatt elhelyezett hangok az együtthangzás, az akkord megjelölőivé váltak.

*

Ez a hangjegyírási elv alapvetően érvényes a következő századokban is, s csak a 20. században váltak szükségessé tőle alapvetően különböző új megoldások. Két belső változás azonban említésre érdemes. A 16. században az alapegység a fehér kottafej; a szár dönt ennek hosszúságáról, míg a kisebb értékek felémozdulást teszi lehetővé a kottafej befeketítése és zászlók alkalmazása a száron. A 17. és 19. század között egyre inkább a kis értékek (fekete kottafej szárral, egy vagy akár három-négy zászlóval) válnak dominánssá. Ez a gyakorlat nem a zene gyorsulását jelzi (Mozart például rendszerint éppen a lassú tételekben alkalmazza a tizenhatod, harmincketted értékeket), hanem a részletezőbb jellegű,

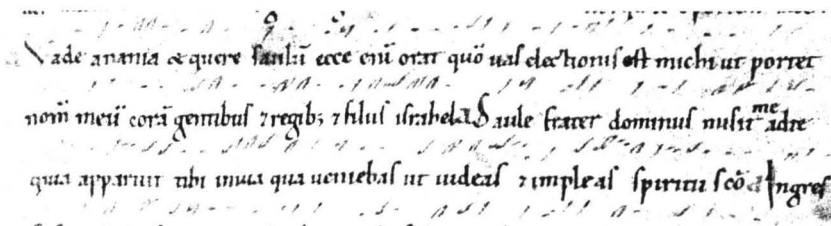
képes megjeleníteni a nagyobb értékkülönbségeket is (akár nyolcszoros, tizenhatszoros értékek). (A kis értékek csoportosítását szolgálja, hogy az egymásba érő kis zászlókat egy idő után összehúzzák „gerendává”).

A másik újítás is összefügg a zenei konvenciókkal. Korábban az adott műfaj elfogadott előadási szokásai és a zene szerkezeti stabilitása nem igényelte, hogy a kotta jelezze a megszólaltatási módot is. A 17. századtól kezdve azonban előbb a halk–hangos (és annak egyre több árnyalata, átmenete), majd kötött–szeparált játékmód (és annak sokféle árnyalata) a kiegészítő jelek alkalmazásához, majd halmozásához vezetett. Egy előadási jelekkel megtömött 19. századi kotta nemcsak a kottázott zene differenciáltságát mutatja, hanem azt is, hogy a sokféle zenét játszó, kottából tanuló zenészek egyre inkább *rászorultak* arra, hogy minél több utasítást közöljön velük maga a kotta. Ezt egészítették ki az adott hangszerek sajátosságaihoz, egyre gazdagabb eszköztárhoz rendelt jelek.

*

A huszadik század bizonyos tekintetben a tizennegyedik századbeli eseményekre emlékeztet. A komplikálódó zeneszerzés és a komplikálódó kottairás egymást gerjeszti. Az a benyomás alakult ki, hogy a régi kottával – sokszor – már nem írható le az újszerű zenei gondolat. Viszont a kottairás újításai adott esetben a zeneszerzői fantáziának is újító gondolatokat adhatnak. Ez így van még a hagyományos hangszerek esetében is, s nem kétséges, hogy például az elektronikus zeneszerzés egészen újfajta „notálási” eszköztárat kíván. Ennek részletezése azonban már túlfeszítené e gyors történeti szemlének kereteit.

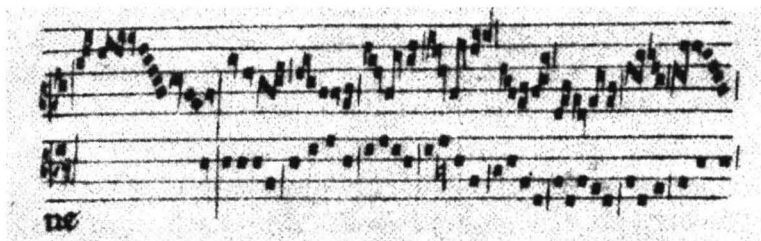
Összegzően elmondhatjuk, hogy a kottairás története a gondolkodás, különösképpen a zenei gondolkodás története is; egyúttal valamilyen módon a zenésztársadalom életmódjának története is. És a zene halálsmódjának története is. Persze, mint minden fejlődés esetében, itt is elmondhatjuk, hogy a fejlődés, gazdagodás mindig valami elvesztésével is együtt járt (például a zene-átadás személyességének háttérbe szorítása). Ezt az elvesztett valamit azonban pótolni lehet azzal, hogy az új eszközöket nem vakon alkalmazzuk, hanem tudatosan tartjuk meg azokat az értékeket, amelyek egy korábbi állapot természetes velejárói voltak.



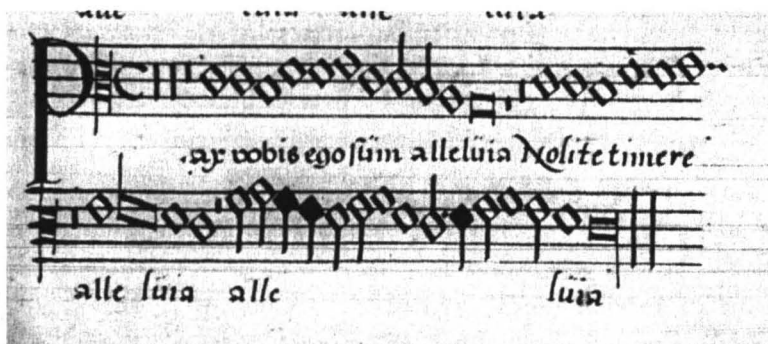
Vonal nélküli neumairás (Codex Albensis, 12. század)



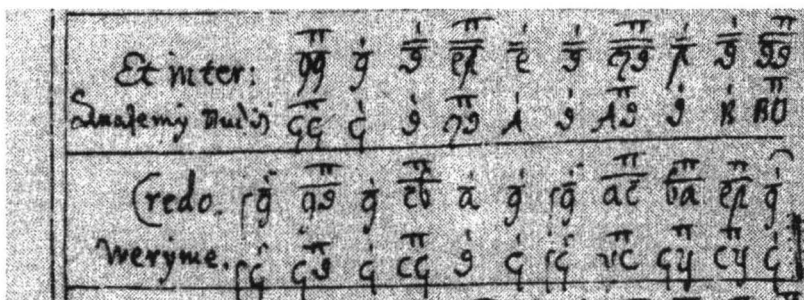
Vonalrendszeres gregorián kotta (Cambrai, 14. század)



Menzurális többszólamú hangjegyzírás (Wolfenbüttel Ms. 1099)



„Fehér notáció” (Pozsony, Anna Hannsen Schumann kódex, 16. század)



Orgonatabulatúra (Vietorisz kézirat, 17. század)



20. századi hangjegyzírás (Kurtág: Ligatúra)

Jegyzetek a liturgiáról

79. Az egyházzene öt történelmi modellje

Előzetes megjegyzések:

Az öt modell elsősorban az egyházzenét meghatározó előadók szerint alakul ki, de összefügg az előadott egyházzene mibenlétével is, a zene és liturgia viszonyával is.

Az öt modell nincs egymástól elszigetelve. A korábbiak többkevesebb eleme fennmaradhat, és szerepet játszhat a későbbiekben is.

1. *A pszaltész-modell.* A liturgia nagy része a szolgálattevők (celebráns, segédkezők, olvasók) és a gyülekezet közti dialógus formájában megy végbe. Ennek tartalmát maga a liturgia szabja meg, előadási módját pedig (mely nem nevezhető teljes értelemben zeneinek) a közösség hagyománya. A tényleges zenei elemet a zsoltárénekes teszi hozzá, aki maga is „dialogizál” a közösséggel, de főként szolisztikusan adja elő a liturgia meghatározott szövegeit. Amit énekel, az maga is a liturgia szabályai alatt áll, az előadás módja is szigorúan szabályozott, de a szabályrendszeren belül helye van az egyéni művészi akaratnak is.

2. *A szkóla-modell.* A szkóla az előénekesek együttese és egyben műhelye, melynek feladata a liturgikus énekrepertoár őrzése, tanítása, gyarapítása. A szkóla átveszi, de ki is terjeszti a pszaltész szerepét a liturgiában. Tagjai hangot kaphatnak a liturgia szabályai és a helyi szokás szerint egyenként és együttesen, illetve egyéni és csoportos megszólalást szabályozottan váltakoztatva is. A szkóla fellépésében is, repertoárjában is a liturgia keretén belül marad, abba semmi külső anyagot nem importál.

3. *A kórus-modell.* A kórus a középkorban nem énekkart jelent, hanem a liturgiában kellő felkészültséggel résztvevők összességét: papokat, segédkezőket, diákokat, tanáraikat. Létszáma a nagy katedrálisokban akár a másfélszázat elérheti, a templom rangja szerint ez lehet kisebb és kisebb egészen egy falusi templom tanítójáig és 2-3 diákjáig. A kórus felkészült arra, hogy a teljes liturgia nagyobb részét, az átlagos nehézségű műfajokat énekelje; ugyanakkor ki tudja állítani magából

azokat a kisebb csoportokat vagy egyéneket, akik előadják a liturgia belső természete vagy az éneklendő anyag nehézsége miatt az egész kórus által nem énekelhető részeket. A kórus az az egység, melyből kiválasztódik az aktuális szereplő, s amelybe az dolga végeztével visszavonul.

4. *A kántorátus-modell.* A kántorátus a liturgikus közösség által alkalmazott, képzett és feladatukat hivatásszerűen ellátó énekesek (később énekesek és hangszeresek) csoportja. Az első korszakban feladatuk az, hogy igényes (főként többszólamú) művek megszólaltatásával díszítsék, bővítsék a liturgia énekanyagát. Később egyre inkább átveszik mind a liturgikus kórus, mind a közösség maradék funkcióit. A liturgiától való némi elkülönülés nemcsak pozíciójukban, de az általuk énekelt anyagban is észlelhető. Amíg az előírt szövegek feldolgozásait éneklik, inkább csak a liturgiába való beágyazódás gyengülése, a koncertszerűség előtérbe jutása panaszolható fel. Idővel azonban az énekelt anyag szövegében is, stílusában is egyre inkább betétjellegűvé válik, mondhatjuk úgy: kívülről importált.

5. *Az organista-modell.* Míg a kántorátus a nagy templomok egyházi zenéjének meghatározója, a templomok nagy többségében a 17. századtól kezdve egyre inkább az organista, többnyire a templom egyetlen képzett zenésze lesz azzá. Az organista a liturgiába illesztett orgonaművek előadója, a gyülekezeti ének kiválasztója és kísérője, továbbá – magában vagy szerepét megosztva az énekkar vezetőjével – a templomi énekkar irányítója. Az újkori templomi énekkar a kántorátusból nőtt ki; de attól méretében (akár 40-50 fő), pasztorális vagy kulturális célú műkedvelő jellegében különbözik. A műkedvelő jelleg következtében leszűkült repertoárt vagy az év egyes kijelölt napjain szólaltatja meg, vagy a repertoár egyes darabjait ismételteti. A liturgiához való alkalmazkodás esélyei így természetesen meglehetősen lecsökkennek.

Ismétlem: bár e modellek történelmileg egymást követik, a valóságban nem tisztán jelentkeznek, hanem egymással keveredhetnek, vagy kombinálódhatnak.

Megkérdeshetjük még: ma melyik modellt tekintjük ideálisnak? A válasz természetesen az, hogy ez a templom, a felekezet és az isten-

tisztelet jellegétől is függ. Ha mégsem akarunk kitérni a kérdés elől, azt felelhetjük, hogy valamiféle kombináció látszik kívánatosnak. A liturgikus reformok (nemcsak a katolikusoknál) ellene szólnak annak, hogy az istentisztelet dominánsan koncertjellegű legyen, de annak is, hogy azt teljesen a paraliturgikus-népies kanciók töltsék fel. Ha pedig ez így van, akkor az egészséges egyházzenei élet elsősorban a pszaltész- és szkóla-modellre épülhet. A kettő funkciója szinte azonos, a helyi viszonyok döntenek el, hogy megalakítható-e a szkóla, s az hány istentisztelet ellátására képes. Ahol és amelyik istentiszteleten nem, ott szerepét teljesen átveheti az ősbibb pszaltész.

A középkori liturgikus kórus a legtöbb helyen ma már nem állítható vissza. Mégis ez adja az ihletést a jövő legreménytelibb modelljére. Ebben maga a gyülekezet fejlődik liturgikus kórossá. Vagyis a gyülekezet olyan liturgikus képzésben részesül, olyan énekgyakorlatba nő bele, olyan egyházzenei anyaggal van ellátva, mely őt képesség teszi arra, hogy „a teljes liturgia meghatározó részét, az átlagos nehézségű műfajokat énekelje”. Persze nem függetlenül a szkólától vagy pszaltésztől: az vezeti is a gyülekezet énekét, de át is veszi tőle azokat a tételeket, melyek a liturgia rendje vagy az anyag nehézsége miatt nem a gyülekezetre, hanem rá tartoznak.

Ahol a személyi és pénzügyi feltételek megengedik, ott a szkóla és a kántorátus funkciója egyesülhet. A hivatásos énekesek vezetik is a gyülekezet énekét, ki is egészítik azt magasrendű műzenei kompozíciókkal. Ugyanígy integrálható a kántorátusból kifejlődött nagy kórus, mely éppen repertoárjának összetétele miatt egyes ünnepek egyes istentiszteleteit tudja egyes tételek éneklésével gazdagítani.

E koncepcióban nem vesztí el érvényét, de módosul az orgonista-modell szerepe. Jobb, ha a templom zenei vezetése nem az orgonista, hanem egy zenei igazgató kezében van. Neki illetve helyetteseinek kell „benn állnia a liturgiában” eszmeileg is, helyileg is. Az ő zenei társa az orgonista (különösen, ha a templomba „karorgonát” is telepítenek a szentély közelébe), akár mint a liturgikus ének vagy a kanciós nép-ének-betétek kísérője, akár mint a liturgia által meghatározott pontokon megszólaló önálló orgonajáték mestere, akár mint a kántorátus vagy nagy kórus támasza, partnere.

Jegyzetek a liturgiáról

80. Egy nyári vasárnap offertórium

A római miseénekeskönyv szerint a pünkösdi utáni 5. vasárnapon a „Benedicam Domino qui mihi tribuit intellectum” offertóriumot kell énekelni a felajánlás alatt (a 15. szoltárból). Mint tudjuk, a 12.-13. századig az offertóriumokat verzussal együtt énekelték, tehát a teljes szöveg így hangzik:

*Aldom az Urat, ki értést adott nékem, szemem előtt az Isten mindenkor; * jobbomon van ő, azért nem ingadozom. V. Tarts meg engem, Uram, mert benned bíztam, mondtam az Úrnak: én Istenem vagy te, az Úr az én örökségem. * Jobbomon van ő, azért nem ingadozom. V. Megismerttetted velem az élet útjait, betöltesz engem arcodnak örömeivel, a gyönyörűséggel a te jobbodon mindörökké. * Jobbomon van ő, azért nem ingadozom.*

Nem látszik, miért lenne ez alkalmas felajánlási éneknek. Először talán nem is így kell hallgatnunk, hanem éneknek, ami a felajánlást kíséri. Nem a felajánlásról szól, hanem hozzáad valami gondolatot, vagy inkább érzelmet a felajánlás cselekményéhez. A szó liturgiája után most cselekményt látunk magunk előtt, s e külső cselekmény egy belső cselekménnyel függ össze. Megkezdődik az Egyház „összenövése” Krisztussal. Az oltárra tett adományokba behelyezzük egész odaadásunkat, s ezek az adományok majd Krisztussá lesznek. Bennük mi magunk is egyesülni fogunk Vele. Ezt tudjuk és érezzük át, amikor az aranyos paténát és kelyhet látjuk, amikor a pap az oltárra emeli, majd megtömjénezi a kenyeret és bort, amikor meghajolva esedezik az isteni elfogadásért. Mit gondoljunk, mit érezzünk közben mi?

Felgerjed szívünkben az istenszeretet, a bizalom, a ráhagyatkozás érzése. Nem pusztán érzés ez, hanem megindokolt, mondhatni „kiváltott” érzés. Mi indokolja, mi váltja ki belőlünk? Felelevenedik elménkben az Úr jótéteménye. Aki a vakon tévelygő világban megadta nekünk azt az *értést*, mely nem emberi, mely nem arányos a mi értelmünk erejével, hanem tőle származik. Megadta azt a *biztonságot*, mely nem emberi, mely nem arányos a mi erőnkkel, hanem abból ered, hogy ő *jobbunkon áll*, miközben életünk útján előre haladunk. Benne bízunk, akihez Tamas vallomásával közeledünk: én Uram, én Istenem, s aki magát ígéri

örökségül: most, a misében, és egykor, az *öröklétben*. Hogy ne haladna tehát velünk jobb felől ezen az életúton, hogy ne védene az *ingadozás*-tól. Ez az életút telve van gyengeséggel, halandóságunk terheivel, kísértéseinkkel, külső és belső szorongattatásokkal; mégis: ez az *élet útja*, amit ő ismertetett meg velünk, melyen minden szomorúságunkra csendes és vigasztaló derűvel tekint arca, mely *gyönyörűséggel teljes*, és az út végére ezt a gyönyörűséget tartogatja számunkra. Ezt a gyönyörűséget most csak időlegesen adja a liturgiában, az út végén pedig el nem múlóan. Elrejtett, de mégis jelenlévő ígélet ez; ezzel az ígérettel áll ő jobbomon, hogy megingás nélkül tovább tudjak menni.

Lehet, hogy nem fogalmazódik meg mindaz, ami az ember szívében végighullámszik, miközben a pap felemeli a kelyhet. Az Egyház, – éppúgy, mint a költők, akiknek van szavuk arra, amit a közönséges ember csak homályosan érez –, offertórium-énekében ki is mondja, és e kimondással meg is eleveníti bennünk ezt a több. mint gondolatot, több, mint érzést: egész életünket a paténára helyező egzisztenciális odaadást. Az ember, aki alázatos lélekkel és megtört szívvel helyezi magát az oltárra, már ebben a pillanatban megkapja a zsoltár szavaival a választ áldozatára.

A „GONDOLKODÓ” füzetek: egyszemélyes, ingyenes folyóirat. Azokhoz szól, akik a katolikus dogmához hűséggel, ugyanakkor előítéletek nélkül eszmélkednek az egyház és világ, hitélet és kultúra, liturgia és társadalmi élet dolgairól. Szeretné azt a nyugodt, tárgyyszerű, elemző, ugyanakkor szükség szerint kritikai hangot megütni, mely nemcsak a gondolkodó értelmiség hagyományainak megfelelő, hanem a katolikus egyház szellemi életében is évszázadokon át normálisnak számított. – Szívesen fogadok észrevételeket, bírálatokat. Elgondolkodom rajta, s értelem szerint visszatérek az azokban felvetett témákhoz. De ez a fórum személyes vita lefolytatására nem alkalmas, így a levelekre nyilvános választ nem tudok adni. – Az évente megjelenő tíz füzetet saját költségemen nyomtatom és ingyenesen bocsátom rendelkezésre. Köszönettel veszem, ha valaki önkéntesen és tetszés szerinti mértékben hozzá akar járulni a költségekhez. A füzet postázásának egyetlen feltétele az, hogy az érdeklődő egy levélben kérje a füzet megküldését, s évente adjon fel tíz darab, önmagának megcímzett, felbélyegzett közepes vagy nagy alakú borítékot a következő címre: Dobszay László, 1024 Budapest, Keleti Károly u. 11/A. II. 9.

16. A „Társadalomtan”-ról, I. – Jegyzetek a liturgiáról: 31. *Mysticum jejunium* – I. 32. Az ismétlődés funkciója a felolvasott liturgikus szövegben. – *Pro informatione*.

17. A „Társadalomtan”-ról, II. – Jegyzetek a liturgiáról: 33. A hirdetőbála. 34. *Mysticum jejunium* II.

18. „*Audiatur et altera pars*”. – Aquinói Szent Tamás az óvatosságról. – Szövegértés, nyelvtanulás. – Jegyzetek a liturgiáról: 35. A *communio*. 36. *Ecclesia toto orbe diffusa*.

19. A karmester dolga. – Valami a gyermeknevelésről. – Jegyzetek a liturgiáról: 37. Az 1. zsoltár – húsvétkor. 38. Mi a „kántorböjt”?

20. A giccs. – Egyház és társadalom. – A magyar egyházi stíl. – Egy interjúból. Jegyzetek a liturgiáról: 39. A liturgia „igazsága”. – 40. Egy olvasmány fordítása.

21. A „haldokló” népzene. – Naplójegyzetek (1). – Jegyzetek a liturgiáról: 41. Könyörgések „super oblata”. – 42. Egy furcsa kísérlet.

22. A tekintélyről és tekintélytiszteletről. – Egy kimaradt alfejezet. – A töredékkutatásról. – Naplójegyzetek (2). – Jegyzetek a liturgiáról: 43. Könyörgések „super oblata”: A *Sacramentarium Gregorianum* felajánlási könyörgése Ádvent I. vasárnapjára – 44. Elsőáldozás Zsámbékon.

23. Kodály és Bartók: Párhuzamos életrajz (1). – Szintagmák és nyelvi struktúra. – Egy tudományos konferencia. – Jegyzetek a liturgiáról: 45. Könyörgések „super oblata”: Karácsony. – 46. „Régi” és „új” liturgia.

24. Kodály és Bartók – párhuzamos életrajz (2). – Aquinói Szt. Tamás: Vajon szükség volt-e az emberi nem helyreállításához Isten Igéjének megtestesülésére? – Jegyzetek a liturgiáról: 47. Mindenszentekre. 48. Könyörgések „super oblata”: Karácsony utáni vasárnap.

25. További nyelvtani játékok. – A politikai celibátus. – Egy jótanács: Gyanakodj „költőiségre!” – Jegyzetek a liturgiáról: 49. Miről szólnak az offertórium-énekek (1). 50. Könyörgések „super oblata”: a *Sacramentarium Gregorianum* könyörgése nagyböjt II. vasárnapján.

26. Bach-életrajz. – Becket Tamás vértanúsága. – Jegyzetek a liturgiáról: 51. Miről szólnak az offertórium-énekek (2). 52. Könyörgések „super oblata”: a *Sacramentarium Gregorianum* könyörgése a pünkösd utáni II. vasárnapon.

27. Egy ökuménikus népénekgyűjtemény esélyei. – Jegyzetek a liturgiáról: 53. Stilizálás – klasszikum. 54. A *Sacramentarium Gregorianum* felajánlási könyörgése a húsvét utáni II. vasárnapon.

28. Alárendelt melklékmondatok. – Új Egyházzenei Füzetek. – A *Cid-et* olvasva. – Húsvéti ének, jó énekeseknek. – Jegyzetek a liturgiáról: 55. „... et salutare tuum da nobis”. – 56. A *Sacramentarium Gregorianum* felajánlási könyörgése a húsvét utáni III. vasárnapon.

29. füzet: A haszontalan tudományok. – Jegyzetek a liturgiáról: 57. A szószék. – 58. A *Sacramentarium Gregorianum* felajánlási könyörgése a pünkösd utáni IX. vasárnapon.

30. A körmondat. – Érzés és érzet a művészetben. – Az újdonság varázsa. – A vallás iránti tisztelet. – A Szentháromság – „nekünk”? – Év végi búcsú. Jegyzetek a liturgiáról: 59. A Sacramentarium Gregorianum felajánlási könyörgése a pünkösöd utáni XV. vasárnapon. 60. Mária „elszenderülésének” ünnepe.

31. Mít adhatunk Európának? (1) – Delacroix naplójából. – Egy erkölcsstan vázlata (1) – Jegyzetek a liturgiáról: 61. Az Egyetemes Könyörgések. 62. Térrendezés Gödöllőn.

32. Mít adhatunk Európának? (2) – Egy elme-etűd. – Egy erkölcsstan vázlata (2) – Jegyzetek a liturgiáról: 63. Fortescue 64. A római mise-proprium egysége és változatai.

33. Mít adhatunk Európának? (3) – A fiatalosság. – Egy fontos bemutatóról (Jeney Zoltán: Halotti Szertartás). – Nem értem hogy / mért beszélnek így a / bemondók? – Jegyzetek a liturgiáról: 65. A ceremóniák mélyebb értelme. – 66. „Alkalmos ének”?

34. Mít adhatunk Európának? (4) – A szöveg: közlés és artefactum. – Emléksorok egy nagy zenészünkről. – Egy karácsonyi sequentia. – Jegyzetek a liturgiáról: 67. Szent Miklós? Mikulás? – 68. A zsoltár a liturgikus gyakorlatban.

35. Mít adhatunk Európának? (5) – Joseph Ratzinger nyilatkozata (még bíboros korából). – A misztérkum-teológia rövid foglalata. – Jegyzetek a liturgiáról: 69. A nagy nemzedék. – 70. „Infra actionem”.

36. Mít adhatuk Európának? (6) – Jegyzetek a liturgiáról: 71. „Quam oblationem...” – 72. Zsoltárok.

37. Jegyzetek a liturgiáról: 73. Mi az a „római rítus”? – 74. Nagy Szent Leó pápa beszédének kezdete Krisztus szenvedéséről

38. Mi a szó? – „Sok haza-puffogatás...” – Aquileia – Jegyzetek a liturgiáról: 75. Mi az a „római rítus”? 2. – 76. A Hiszekegy a misében

39. A munkaerkölcs. – Micsoda nemzedék! – Attila és Szent István. – A „székely himnusz”. – Aquinói Szent Tamás az emlékezőtehetségről. – Jegyzetek a liturgiáról: 77. Irányzék a liturgikus változásokhoz. – 78. Ismét a liturgikus homíliáról.