

**Dobszay László:**

### **Új elképzelések a gregorián ének keletkezéstörténetéről**

Az utolsó száz évben a gregoriánum kutatása kikerült az elsődlegesen ekkleziasztikus érdekű témák közül, s az általános zenetörténetnek jelentős kutatói erőket vonzó szakága lett. Nem csodálkozhatunk ezen. Az első évezred egyetlen leírt repertoárjáról van szó, mely sok ezer tételt és számos műfajt foglal magában, források százaiban van feljegyezve, évszázadokon keresztül őrződött, gyarapodott, s a többszólamúságnak, azon keresztül egész európai zenetörténetnek alapjává lett. A megkülönböztetett érdeklődésnek még egy oka lehet. A gregorián egy olyan zenekultúra működési mechanizmusára vet fényt, melyben magasrendű műzene kottairás nélkül is képes volt megélni. Többé-kevésbé minden későbbi zenéről elmondható, hogy írásban született. A zenekultúra másik territóriumát, a népzénet viszont nagyobb mennyiségben csak az utolsó száz-százötven évben vetették papírra. Az a paradoxon áll tehát előttünk, hogy a gregorián éppen azért, mert *leírt* repertoárrá vált, az íratlan zenekultúra tanújaként faggatható e kultúra mivoltáról.

A gregorián korábbi kutatói a szájhagyományos zenekultúrára vonatkozó tapasztalatok híján nehezen is tudták elképzelni egy ilyen hatalmas repertoár megszületését és továbbadását írás nélkül. A 19-20. század fordulójának kutatói hajlottak arra, hogy a gregorián éneket is írásban született zenének fogják fel. A Gergelyre vonatkozó régi legendás elbeszélések modern változataként a nagy pápának, vagy valamely munkatársának tulajdonították e repertoárt, mely maga is könyvben született, s annak másolataiban terjedt el Európa minden vidékén. Az agnosztikus tudósok másként kötötték a gregorián születését az íráshoz: szerintük lehetetlen egy ily nagy és nehéz repertoárt írás nélkül továbbhagyományozni, ezért azt gondolják, hogy a gregorián a 9. században leírt, e leírásban született repertoár. Ha valami volt is előbb, az számunkra már megismerhetetlen, és egy-két egészen könnyű dallamot leszámítva nem is lehet azonos azzal, amit később leírtak.

Ahhoz, hogy a dolgot realiztikusabban ítéljük meg, szemügyre kell vennünk, milyen kottáról van itt szó. Tévesen ítéljük meg ennek az írásbeliségnek lehetőségeit és jelentőségét, ha úgy gondoljuk, hogy vele átlépünk a szájhagyományos korszak homályából egy olyan korba, mely végre megoldotta a Szevillai Izidor szerint még megoldhatatlan dallamrögzítést (cf. *Etymologiarum* 3. könyv, 15.). A korai kottairás valójában nem tudta rögzíteni a hangokat, csupán annyit mutatott meg, hogy egy szótagra hány hangot kell énekelni, s nagyjából jelezte, hogy két szomszédos hang közül melyik van följebb egy neumán belül. Ez a kottairás csak a szöveg-dallam koordináció és a dallamfigurák rajzának ellenőrzésére

szolgál. Egyébként is: csak az énekvezér kezében volt kotta, mely inkább tekintélyt adott neki, mint igazi zenei információkat; az énekesek pedig kotta nélkül énekeltek.

Ha ez így van, akkor jelentett-e új helyzetet az írásbeliség a gregorián kialakítása és hagyományozása terén? És van-e egyáltalán jelentősége a mi mai történeti kérdésünk szempontjából? A neumas kottából a dallamot nem tudó ember azt nem ismerhette meg. A kotta nem zárta magába, nem őrizte meg, nem kódolta át írásba a zenét. Ámde számunkra, ha későbbi, immár olvasható leírásból *ismerjük* az adott tételt, a korai lejegyzés képes elárulni, hogy ugyanarról van-e szó, mint a 200 évvel későbbi kottában, s hogy az adott szöveget lényegében ugyanazon a dallamon tudták-e itt, mint 200 kilométerrel távolabb.

Mármost ha e korai notációkat tanulmányozzuk, két dolog válik világossá. Egyik, hogy a dallamok variálódtak. A másik, hogy a variánsok ellenére a repertoár nagy részét *lényegében* ugyanúgy tudták különböző helyeken és különböző korokban. De hogyan lehetséges ez, ha a kotta nem volt képes a lényegi egyezést biztosítani? Erre csak az lehet a felelet, hogy variánsokkal ugyan, de lényegileg ugyanazt a dallamot *tartották fejben* legalább kétszáz éven keresztül (vagyis az első neumas kottáktól az első leolvasható kottáig) Exetertől Gyulafehérvárig. Az írás tehát éppen nem az írás szerepét bizonyítja, hanem az élő emlékezetét. Kétségsbe vonhatatlan tényként kell számolnunk azzal, hogy az emlékezet *képes volt* megtartani ezt az óriási és komplex repertoárt. De hogyan?

Mielőtt sietnénk a válasszal, hogy a régi embernek nagyobb volt az emlékezete (ami persze tényleg igaz), és hogy a népzene is bizonyítja az emlékezet erejét, még egyszer utalnunk kell arra, hogy itt sokkal nagyobb és változatosabb repertoárról van szó, mint akár a leggazdagabb népzeneben. A gregorián többségében prózai szövegeket tartalmaz, a zene állandóan alkalmazkodik a szöveghez, tehát nem énekelhető 20-30 versszak ugyanarra a dallamra, egyes műfajokban pedig egy-egy szótaghoz akár 20-30 hang is tartozhat.

A témát mégis egy népzenei analógia hozta mozgásba három évtizeddel ezelőtt. Azt a szerb epikai gyűjtést, melyet mi magyarok Bartók zenei lejegyzései és elemzései miatt is különös becsben tartunk, irodalmi szempontból Albert Lord vizsgálta behatóan. Azt kereste, milyen strukturális sajátosságok teszik lehetővé, hogy egy énekes hosszú órákig tartó verses elbeszéléseket megtanuljon, fejben tartson és tovább tanítson a következő énekes-nemzedéknek. Megállapította, hogy nem betűszerinti memorizálásról, hanem minden esetben újraalkotásról van szó. Az énekes nem a teljes eposzt tanulja és reprodukálja, hanem annak alkotóelemeit. Vannak olyan állandó szókapcsolatok, verssor hosszúságú stereotípiák és egész szakaszok, melyeket – a történet egészét és részleteit jól tudva – minden előadás alkalmával újra alkalmaz. Helmut Hucke és Leo Treitler néhány gregorián dallamot

analizálva ugyanilyen formulákat állapított meg. A stereotípiák jelentkezhetnek a hangok egymáshoz kötésének módszereiben, a rövid motívumok szöveg szerinti módosításának technikájában, a frázisok és fráziskapcsolások vagy sorok szintjén, végül léteznek a darab teljes formáját kialakító klisék is. A gregorián szájhagyományos korszakában az énekes e zenei nyelvtan ismeretével alkotta meg újra és újra a szent szövegre a darabot. Az alkotás, az előadás és a hagyományozás nem háromféle zenei tevékenység, hanem egy és ugyanaz. Az alkotás: a stereotípiák alkalmazása a konkrét szövegre, az előadás: esetenkénti újraalkotás, a hagyományozás: ennek az alkotói módszernek a továbbadása. Treitler szerint a szájhagyományos módszer nem szűnt meg egy csapásra az írás korában sem. A korai leírások maguk is “rögtönzött” – persze a fenti értelemben rögtönzött – előadásai a lényegük szerint, s nem hangról-hangra megőrzött daraboknak.

Hucke és Treitler elmélete heves vitát váltott ki az amerikai szakirodalomban. David Hughes azzal érvelt, hogy a leírt adatok között a variáns-eltérések csak “triviálisak”, nem olyan jelentősek, melyekre rögtönzés-értékű leírásoknál számítanánk. Peter Jeffery azt vetette Treitlerék szemére, hogy a népzene tényleges ismerete nélkül használnak olyan kifejezéseket, mint típus, formula, zenei grammatika. Kenneth Levy néhány valószínűség (“indícium”) alapján a kottairás keletkezését próbálta meg legalább száz évvel visszadatálni, s ezzel – ha nem is kimondottan – az írásban született gregorián tételéhez visszatérni. Ellenoldalról Van der Werf saját keletkezéselméletének igazolását látta az új nézetben. Theodor Karp elhamarkodottnak tartotta a hipotézist éppúgy, mint annak elvetését, mondván, hogy sem a zenei memória működéséről, sem a szájhagyományos alkotás, tanítás, fenntartás egykori gyakorlatáról nincsenek megbízható ismereteink. Szerinte a történelemben mindkét eljárásra van példa: a zsidó liturgikus énekgyakorlat ma is tanulmányozható paradigmája a formulákból építkező, zenei grammatikát alkalmazó, lényegében improvizatív szájhagyományosságnak. Ugyanakkor például a hindú védák hagyományozásában a verbatim memorizálás példáját láthatjuk: szerinte itt az eset egy hatalmas szakrális szöveg-anyag századokon át változatlan (vagy változatlanok tekintett) megőrzése, pontos megtanulása és továbbadása, legalábbis szándék szerint.

A magam részéről e kérdésekhez a következőket tudtam a madridi, Chapel Hill-i, paderborni konferenciákon hozzátenni:

1. Ha a legkorábbi írott forrásokból indulunk ki, első tapasztalatunk a hagyományozott nagy anyag stiláris sokrétűsége. Ez a lejegyzés nem homogén anyagot rögzít, hanem alapvetően eltérő zenei gondolkodásmódokat egymás mellé helyező konglomerátum. A stiláris sokféleség érthetetlen, ha ez a repertoár a leírás korában, mondhatni a leírás jóvoltából

született. Vagyis mielőtt ezt a repertoárt leírták, bizonyos stílusrétegeit az emlékezetnek kellett tárolnia, s közvetítenie a leírókhoz. Az új stílusú rétegek lehetnek valóban a IX. század termékei, de éppen ezzel bizonyítják, hogy az első leírók nemzedéke a korábbi rétegeket a szójhagyományos kortól örökölte.

2. A stílusok megfelelnek a darabokhoz társuló ünnepek liturgiai korának. Az új stílusú tételek a IX. század új liturgiai fejleményeinek, ünnepeinek, celebrációinak felszereléséhez tartoznak. Nursiai Benedek már a VI. század elején ismertként hivatkozik a hét, az év és egyes ünnepnapok saját antifonáira, rezponzóriumaira. Ha ez a liturgiailag régebbi réteg zeneileg is elkülönül, akkor ezt a stílusréteget egy előző korszak örökségének kell tekintenünk.

3. Meggondolkoztató a kottairás természete is. A történeti leírások kevésbé veszik figyelembe azt a paleográfiai közhely-igazságot, hogy ezek a kották nem pótolják az emlékezetet. Arra nem elégségesek, hogy a dallam fennmaradását biztosítsák, de arra igen, hogy a dallamtudás azonosságát igazolják. Ha a kotta bizonyossága szerint az emlékezet képes volt épségben megtartani a dallamot a IX. századtól a XI. századig, akkor nincs okunk eleve kétségbe vonni, hogy erre képes volt az írástalan korszakban is.

4. Ha a IX-X. században egységes gregorián repertoárról beszélhetünk, ezt a felfogást nem vetíthetjük vissza a korábbi századokra. Az egyes műfajok zenei természete is, előadója is lényegesen különbözhetett. A Hucke-Treitler elmélet egyik gyengéje, hogy szimbolikusan "az" énekes emlékezetéről beszél, s az énekes újraalkotó rögtönzésével magyarázza a darab fennmaradását. Ebben implicite az az állítás rejlene, hogy a gregorián a leírás előtt szóló-repertoár volt, ami biztosan nem igaz. A szólóénekes újraalkothatta a darabot esetről esetre, de ez nem lehetett így a közös éneklésre szánt tételeknél.

5. A zenei elemzés azt mutatja, hogy a zsoltársma régi repertoárja olyan darabokból áll, melyek stereotip formulákból felépülő, sok hasonló dallamot tartalmazó típusokba rendezhetők. De miért énekelnek egy adott szöveget mindenütt ugyanabban a típusban, s miért osztják rá azonos módon a típus szakaszaira a szöveget? A mise énekanyagában is vannak "típusos" műfajok, de ezek sokkal komplikáltabb szerkezetek és melizmatikával gazdagon feldíszített dallamalkatok. Ezek eredetileg valószínűleg szólóénekek voltak, de már a leírás előtt hosszú idővel átmentek a kórusok használatába. Az igazán jellemző misetételek pedig a hagyományos formulakészletből alkotott *egyéni*, esetről esetre különböző képződmények. Éppen ezek a tételek azok, melyek eleve a kisebb énekegyüttesek, ún. szkolák repertoárját alkotják. Ezekre biztosan nem alkalmazható Huckéék képlete, mert a csoportos

ének feltételezi a megállapodott dallamalakot, a fixációt. A stereotípiák segíthetik a memóriát, de nem pótolják a hangról-hangra való, verbatim énektudást.

E műfaji típusokhoz analógiákat tudunk hozni az élő szájhagyományos kultúrákból. A hagyományos zenei nyelvtan alapján kialakuló, rögtönzött szólóének példájául részletesen elemeztem a magyar siratót. A keleti egyházak gyakorlata jól illusztrálja, hogy nagy közösségek is képesek egyes dallamszémákra, ún. "hangokra" hatalmas zenei anyagot ráénekelni előzetes rögzítés nélkül is. Nem alkalmazható tehát egységes memorizálási szkéma a zene minden rétegére.

Ne feledjük azt sem, hogy a korai latin liturgikus repertoárnak nem egyetlen példája a gregorián. Az ún. órómai, a milánói (ambrozián), a beneventán, a hispániai mozarab, a régi gallikán repertoár is hasonlóan szerveződött, s a dallamok eltérő külső megjelenése ellenére a stílusokban, dallamszémákban sok azonosság vagy hasonlóság volt. A darabok mögött valóban szémák, azok mögött zenei nyelvek találhatók. Így felvetődik a kérdés: egyáltalán miről beszélünk, amikor gregorián éneket emlegetünk: a dallamokról, hangról hangra úgy, ahogyan azok a modern kiadásban vagy egy adott középkori kódexben előttünk állnak? vagy a források tömegével reprezentált variánsegyüttesről? a dallamszémákról, melyeknek különféle realizálásai a darabok? azokról az őstípusokról, melyek az említett latin rítusok közös tulajdonai? vagy magáról a stílusról, a zenei nyelvről?

Tudásunk mai állapota szerint és a részleteket elhanyagolva talán a következő ötlépcsős történeti folyamatot vázolhatjuk fel:

A latin liturgia első évszázadaiban a szövegek zöme a celebráns és a segédkezők szólóénekeként hangzott el. E korszaktól elsősorban a dallammodelleket örökölhette a későbbi gregorián ének. A gyülekezet csekély számú választ, akklamációját nem lehetett nehéz fejben tartani, a zsoltárrefrének dallamát pedig maga a szólista adta az emberek szájába.

A 4-5. század táján olyan állandó liturgikus közösségek jöttek létre, melyek gyakorlatában egy nem nagy számú, típusos énekanyag már a konkrét szövegekhez kötötten megszilárdulhatott, különösen akkor, ha Dyer adatainak megfelelően valóban a szólisták énekeltek a tétel első, meghatározó felét, majd a közösség az így kijelölt dallamvonalon továbbhaladva énekelte el a fejből tudott szövegek folytatását. Viszonylag rövid, egyszerű, szillabikus műfajokról van szó; a komplikált melizmatikus tételek előadása továbbra is a gyakorlott szólóénekeseknek rögtönzésen alapuló művészete volt. Ez a realiztikus modell a kisebb templomokban még évszázadokon át tovább élhetett.

A harmadik korszakban a nagy bazilikák létrehozták a hivatásos énekesek csoportjait, a szkolákat. Az ő tevékenységükben már szükség is, lehetőség is volt a verbatim memorizálásra. Hozzájuk fűződik a típusok és szövegek állandó összekapcsolása, később pedig a dallamformulák összefűzésével létrehozott egyéni dallamok megalkotása és fenntartása. Biztos, hogy ezek a dallamok akkor még nagyobb variációs szabadsággal élhettek, de egy-egy adott szkola, legalábbis egy-egy adott alkalom előtt összegyakorolva, az emlékezet fogyatékoságából eredő variánsokat már szűk határok között tarthatta. Ennek a stádiumnak lehet utólagos tanúja a már említett órómai, ambrozián, beneventán stb. repertoár.

A 7-8. század folyamán ebből a variatív körből kiemelkedik és a missziók révén egyeduralomra jut a római cantilena, illetve annak a frankok által átdolgozott ún. "gregorián" ágazata. Ebben a negyedik korszakban lesz igazán nagy szerepe a begyakorlott pontos emlékezésnek. Adatok is vannak arról, mily nagy figyelmet fordítottak a hiteles személyektől való tanulásra. Persze itt is különbséget kell tenni a mise és a zsolozsma tételei között. Míg a mise a szkolák hatókörébe ment át, a zsolozsma a korábbi stádiumot hívebben őrző műfajai könnyebben maradhattak meg nagyobb közösségek gyakorlatában, s csak a 8. század után kezdett el egyéni alakítású, verbatim memorizálásra szoruló tételekkel gyarapodni. Az így fixálódó és egységesedő gyakorlatot sem szabad azonban a későbbi korok mintájára elképzelni: a helyi közösségekben élő, a stíluson belül egyenrangúan legitim variánsok meglétére a IX. századtól kialakuló kottairás a legjobb tanú. A neumas kottairás keveset változtat e viszonyokon, s annak századait nyugodtan a negyedik korszakhoz sorolhatjuk.

Az ötödik korszak a vonalrendszeres kottairás bevezetésével indul meg, a XI. és XIV. század között, Európa különböző vidékein különböző ütemben. A nagy egységen belül a helyi külön hagyomány most már olvasható kottában rögzül. Bár a további változás, variálás, gyarapodás útjai nyitva maradnak, az adott közösség mégis az évszázadok folyamatosságában fenntarhatta a repertoárt úgy, ahogy ő tudta. A közös hagyomány nem egy központi akarat és ellenőrzés tárgya, hanem a helyileg meghatározott hagyományok összességében fejeződik ki. Az az igény, hogy a római énekhagyományt a kisebb részletekig menően világszerte egységesítsék, csak a XVI., vagy még inkább a XIX. században jelent meg.

Ez a koncepció tehát a zenei nyelvből többszörös, olykor csak alkalmyszerű vagy egy közösségen belüli fixálódások sorozatát tételezi fel. Így persze "hiteles" dallamformáról és előadásmódról legfeljebb egy meghatározott időpontra vagy közösségre vonatkoztatva ésszerű beszélni.

