

Dobszay László

A zenei emlékezet változatai és a latin *cantus planus* őstörténete

A gregorián őstörténetnek azok a kérdései, melyek az utolsó három évtized tudományos vitáinak középpontjában állnak, tehát „a gregorián eredete térben és időben” (ahogy Apel fogalmazta),¹ a Karoling-kor és a római örökség viszonya, a gregorián vagy az órómai hagyomány elsőbbsége, a szájhagyományosság kérdése, a neumaírás bevezetésének hatása, a lényegi és „triviális” variánsok aránya és oka, a rögtönzések és a pontos zenei emlékezet szerepe, a típusok, formulák, „generatív szabályok” kutatása, az írás nélküli kor megismerésének lehetőségei — mindez valójában egy és ugyanaz a kérdés. Sőt továbbmenve, ha újból és újból elolvassuk és egybevetjük a sokszor hevesen szembeszálló nézeteket, egyre inkább hajlunk arra, hogy az ellentéteket látszólagosnak találjuk. Mintha csak arról lenne szó, hogy a teljes kérdéskomplexum megközelítésének régebbi, némileg naiv felfogásait ki-ki más-más ponton kezdte ki, s eredményeit vagy éppen kételyeit —igen érthető módon—, eltúlozva, a többi tényezőtől elszakítva fejtegette.

Ha a különböző nézőpontok előadásmódjának természetszerű egyoldalúságától elszakadunk, az a benyomásunk, hogy a XX. század végére valójában kialakult vagy kialakulóban van a gregorián kutatóinak egy új konszenzusa, csak ez a konszenzus még nem fogalmazódott meg, lappangva van jelen a látszólag ellentétes írásokban. Természetesen az egyetértést most nem a részletekre értem. Mindnyájan tudjuk azt is, hogy egyes eldöntetlen és eldönthetetlen kérdésekben a kutatók szinte nem is tényleges érvek, csak valószínűségeket vagy éppen szinte tudományos karakterük szerint hajlanak ilyen vagy olyan álláspontra. Virtuális konszenzusról akkor beszélhetünk, ha mind a részleteket, mind ezeket az „eldönthetetlen” kérdéseket mellőzzük.

Mivel a felsorolt nagy kérdések valójában ugyanarról szólnak, mindegy, melyiknél kezdjük a tárgyalást. Az egyik kulcsfogalom nyilvánvalóan az *emlékezet ereje a szájhagyományos kultúrában*. A „New Historical View” kidolgozói elődeiknél sokkal tisztábban látva vonták le a következtetéseit annak a köztu-

Dobszay László zenetörténész, karnagy, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyházzene-tan-szakának prof. emeritusa, a MTA-TKI-LFZE Egyházzenei Kutatócsoportjának vezetője. Az alábbi előadás a Paderbornban 1999. október 24–26-án tartott „Musik der Karolingerzeit” című konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

¹ W. Apel: *Gregorian Chant*. Bloomington, Ind. 1958. 507; 74–83. Úó: „The Central Problem of Gregorian Chant”, *JAMS* 9 (1956) 118–127. Vö. J. McKinnon: *The Advent Project. The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper*. Berkeley — Los Angeles — London, University of California Press 2000. 14–15.

dott igazságnak, hogy a gregorián szájhagyományban keletkezett.² Számot vetettek azzal, hogy mit és hogyan képes létrehozni, megőrizni, emlékezetben tartani egy orális kultúra, mik működésének alaptörvényei. Igazán nem is ez váltotta ki az ellentmondást, hanem az, hogy e törvények érvényesülésében nem tételeztek különbséget a hosszú történet egyes fázisai között, s így érvényét kiterjesztették a kódexek korára, sőt a IX–X. században létrejött új műfajok (pl. trópusok) értelmezésére is. Holott, azt hiszem, az őket ténylegesen izgató kérdés nem az volt, hogy rögtönzés eredménye-e a kódexfeljegyzés vagy éppen a trópus (akármilyen értelemben vesszük is most a „rögtönzés” szót), hanem az, hogy képes-e a kódex bármiféle felvilágosítást nyújtani a kódex előtti korokra nézve.

Másrészt akkor, amikor pl. D. Hughes, Kenneth Levy és mások³ a gregorián hagyományozás egyöntetűségére hivatkoztak, s ennek az egyöntetűségnek, végső soron magának a gregorián repertoárnak megteremtésében az írásbeli hagyományozásnak látszottak fő szerepet tulajdonítani,⁴ nyilván nem akarták a szájhagyomány jelentőségét tagadni, csak éppen egy több mint meglepő ténynyel szembesíteni a kutatókat, különösképpen a New Historical View képviselőit: azzal, hogy az ember egy tisztán rögtönzéses szájhagyományos kultúrában sokkal, sokkal nagyobb variációs szabadságot tételezne fel, mint amelyet a kódexek tanúsítanak. Az írásbeli egység bőséges bizonyító apparátusához képest mellékesen, mégsem elhanyagolhatóan kénytelenek a kompromisszum lehe-

² H. Huckle: „Gregorianischer Gesang in altrömischer und fränkischer Überlieferung”, *AfMw* 12 (1955) 74–87. Uő: „Zu einigen Problemen der Chorforschung”, *Mf* 11 (1958) 385–414. Uő: „Karolingische Renaissance und Gregorianischer Gesang”, *Mf* 28 (1975) 4–18. Uő: „Towards a New Historical View of Gregorian Chant”, *JAMS* 33 (1980) 437–467. Uő: „Gregorianische Fragen” *Mf* 41 (1988) 304–330. L. Treitler: „Homer and Gregory. The Transmission of Epic Poetry and Plainchant”, *MQu* 60 (1974) 333–372. Uő: „«Centonate Chant»: Übliches Flickwerk or «E pluribus unus?»”, *JAMS* 28 (1975) 1–23. Uő: „Oral, Written, and Literate Process in the Transmission of Medieval Music”, *Speculum* 56 (1981) 471–491. Uő: „The Early History of Music Writing in the West”, *JAMS* 35 (1982) 237–239. Uő: „Orality and Literacy in the Music of the Middle Ages”, *Paragon: Bulletin of the Australian and New Zealand Association for Medieval and Renaissance Studies* 2 (1984) 143–175. Vö. P. Jeffery: *Re-Envisioning Past Musical Cultures. Ethnomusicology in the Study of Gregorian Chant*, Chicago—London, The University of Chicago Press 1992. 11–50. Vö. L. Treitler: „Sinners and Singers: A Morality Tale”, *JAMS* 47 (1994) 137–171; Peter Jeffery válasza: *JAMS* 49 (1996) 175–179.

³ D. G. Hughes: „Evidence for the Traditional View of the Transmission of Gregorian Chant”, *JAMS* 40 (1987) 377–404. Vö. Communications in *JAMS* 41 (1988) 566–575. Uő: „The Implications of Variants for Chant Transmission”, in *De Musica et Cantu — Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper; Helmut Huckle zum 60. Geburtstag*. Georg Olms Verlag, Hildesheim — Zürich — New York 1993. 65–73. K. Levy: „Charlemagne’s Archetype of Gregorian Chant”, *JAMS* 40 (1987) 1–30. (= K. Levy: *Gregorian Chant and the Carolingians*. Princeton, University Press 1998. 72–108.) Vö. A. E. Planchard: „Old Wine in New Bottles”, in *De Musica et Cantu*. 41–64. J. McKinnon: *The Advent Project ...* 374–403.

⁴ Vö. W. Apel: *Gregorian Chant*. 76–77. K. Levy: „On Gregorian Orality”, *JAMS* 44 (1990) 185–227 (= *Gregorian Chant and the Carolingians*. 141–177). Vö. Communications in *JAMS* 42 (1989) 432–444 és *JAMS* 44 (1991) 517–524.

tőségét is megadni: a kódexek egységét valójában egy korábbi megszilárdult szájhagyományos gyakorlat alapozta meg.

És valóban, két közismert tény is ellene mond annak, hogy a neumás kódexek megjelenésének túl nagy szerepet tulajdonítsunk a gregorián repertoár rögzítésében. Az egyik az, hogy e könyvekből ténylegesen nem énekeltek. Aki ismeri az énekesek mindennapos viselkedését, tudja, hogy a mester kezében lévő könyv aligha lett volna hatékony fegyver az egységesítésre. A másik tény még sokkal meggyőzőbb. Az adiasztematikus neumaírás szinte semmi lényegeset nem rögzített a dallamokból, annak jeleit sokszázféleképpen lehetett megvalósítani, s az emlékezetet szinte csak egyetlen dologban támogatta, a szöveg és a fejbent tartott dallam koordinációja tekintetében. Valójában ezek is szövegek, melyeket az emlékezetnek kellett zenei tartalommal kitöltenie. Elhibázott a gregorián történetének és hagyományozásának minden olyan ábrázolása, mely a neumaírás megjelenésének pontján élesen kettéosztja a folyamatot.

A kutatók nagy többsége (még az írásgyakorlatot legkorábbra datáló felfogás is) egyetért abban, hogy a gyakorlatban már rögzített repertoárt foglaltak írásba a IX. század folyamán.⁵ Más szavakkal: a gregorián repertoárt az emlékezet képes volt megtartani a szájhagyomány eszközeivel a frank szerkesztés és az első kódexek között eltelt néhány évtizedben. Ezt az alábbiakban magunk is megerősítjük néhány ténnyel. Ez az állítás azonban nemcsak történeti *dictum*, hanem magába foglal egy zenepszichológiai állítást is: azt, hogy az emlékezet képes volt egy nagy, bonyolult dallamokat is tartalmazó repertoárt rögzíteni.⁶ Ha a VIII–IX. században egy ilyen összetett anyagot fejbent lehetett tartani, nem következetes ennek lehetőségét a korábbi századoktól, még hozzá kisebb és egységesebb stílusú repertoár vonatkozásában megtagadni.

Milyen ez az emlékezet? Újraalkotó, vagy fénykészítő? Azok, akik egyik vagy másik módszer mellett érvelnek, általában nem ugyanarra a példaanyagra hivatkoznak. A „generatív szabályok” alapján történő újraalkotás mellett nem a miseintroitusok, -offertóriumok, -kommúniók, hanem a graduálék, traktusok, rezponzóriumok, antifónák elemzésével lehet érvelni.⁸ A két csoport között lényeges különbség van. Az antifónák jelentős hányada valóban egy zenei minta alkalmazása különféle szövegekre, s ugyanez mondható el nagyobb terjedelme és melizmatikus dallamvezetése ellenére a rezponzóriumok egy részéről. A traktusok, továbbá a graduálék és alleluják egyes csoportjai szintén a típusban való gondolkodás termékei.⁹

⁵ K. Levy: „Plainchant before Neumes”, in *Gregorian Chant and the Carolingians*. 195–213. D. G. Hughes: „From the Advent Project to the Late Middle Ages. Some Issues of Transmission”, in: *Western Plainchant in the First Millennium. Studies in the Medieval Liturgy and its Music*. Ashgate 2003. 181–198. Ugyanebben az értelemben újabb: A. Pfisterer: *Cantilena Romana. Untersuchung zur Überlieferung des gregorianischen Chorals*. Paderborn, F. Schöningh 2002.

⁶ Szemben W. Apel állításával: *Gregorian Chant*. 76.

⁷ Vö. P. Jeffery: *Re-Envisioning Past Musical Cultures ...* 87–107.

⁸ Lásd a 2. lábjegyzetben adott irodalmat!

⁹ D. Hiley: 71–73., 77–80., 82–88., 91–99., 132–133; lásd még az ott hivatkozott korábbi irodalmat!

Ugyanakkor a típus mindezen esetekben alternatívákat is nyújt. Az, hogy az adott antifóna egy bizonyos típushoz tartozik, még nem határozza meg teljességgel alakításának részleteit. Ennek ellenére: a gregorián hagyomány nagy egészében (a táji különbségektől és egyes anomáliáktól eltekintve) az effajta részletekben is egységet mutat. Az órómai és ambrozián antifóna-párhuzamok viszont világosan mutatják, hogy a darabot végső soron mégis a típus határozza meg, s nem a részletek; más szóval: az antifónák elsődlegesen mint típusok éltek a közösségi tudatban s csak másodlagosan mint tényleges hangsorozatok. Az egyik oldalon áll tehát a különböző szövegű antifónák zenei egybetartozása és a három hagyomány egysége a különbözőségben: ez olyan emlékezetéről vall, melyben a típus elsődlegesebb, mint a dallam egésze.¹⁰ A másik oldalon áll a gregorián kéziratok tanúsága, melyek az adott szöveghez tartozó dallamot önálló entitásnak kezelik, s a változatok ennek a „dallamnak” megjelenései. Vagyis az antifónákra vonatkozó zenei emlékezés nem egyetlen, egységes mozzanat, hanem maga is összetett, lélektani és történeti rétegeket egybekeverő folyamat.

A fenti megjegyzések mutatis mutandis a rezponzóriumokra, traktusokra stb. is érvényesek.¹¹ Ezzel szemben az introitusok, offertóriumok vagy a komuniók esetében ismerünk utólagos kontrafaktumokat, de nem ismerünk típusokat, s ez magyarázatra szoruló különbség! Annál inkább az, mert a kutatók egy része az előbbi műfaj típusosságát olykor hajlandó egy egységesítő tendenciával magyarázni.¹² De miért érvényesülne egy ilyen tendencia az egyik műfajban, s miért nem a másikban?

¹⁰ F. A. Gevaert: *La mélodie antique dans le chant de l'église latine*, Ghent 1895. P. Wagner: *Einführung in die Gregorianischen Melodien. III. Gregorianische Formenlehre*. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1921. 304–305. W. H. Frere: „Introduction”, in *Antiphonale Sarisburiense*. London 1901–1924, reprint: 1966. H. Huckle: „Musikalische Formen der Offiziumsantiphonen”, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 37 (1953) 7–33. Dobszay L.: „Experiences in the Musical Classification of Antiphons”, in *International Musicological Society, Study Group CANTUS PLANUS, Papers read at the Third Meeting Tihany, Hungary, 19–24 September 1988*. Budapest, Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology 1988. 143–156. Uő: „The Types of Antiphons in Ambrosian and Gregorian Chant”, in *Chant and its Peripheries. Essays in Honour of Terence Bailey*. Ottawa, Canada, The Institute of Mediaeval Music 1998. 50–61. Uő: *Corpus Antiphonarum: Európai örökség és hazai alakítás*. Budapest, Balassi Kiadó 2003. M. Huglo — J. Halmó: „Antiphon”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second Edition. London 2001. 735–748. E. Nowacki: „Antiphon”, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Sachtel, Band I. Kassel — Basel etc., Breitkopf 1994. 636–660. Dobszay L. — Szendrei J.: *Antiphonen, Monumenta Monodica Medii Aevi* Band V. Kassel — Basel, etc., Bärenreiter 1999. 22*–27*, 43*–114*. T. Bailey — P. Merkley: *The Antiphons of the Ambrosian Office*. Ottawa 1989. E. Nowacki: *Studies on the Office Antiphons of the Old Roman Manuscripts*. Diss., Brandeis University 1980. Uő: „The Gregorian Office Antiphons and the Comparative Method”, *Journal of Musicology* 4 (1985) 243–275.

¹¹ W. Apel: *Gregorian Chant*. 312–363.

¹² E. Nowacki: „Constantinople — Aachen — Rome: The Transmission of Veterem hominem”, in *De Musica et Cantu — Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper; Helmut Huckle zum 60. Geburtstag*. 95–115 (főleg: 109–115). Cf. Th. Conolly: „Introits and Archetypes. Some Archaisms

Sőt, tovább mehetünk. Használjuk az antifónákat most is példának! Az első pillanatra feltűnő, hogy a fenti jellemzés nem érvényes a repertoár egészére. E szempontból nagyjából három csoportra osztható az anyag: az elsőben maradtalanul érvényesülnek a típusalkotás jegyei, a másodikban a részletek (sor-fajták, kapcsolatok, dallamfordulatok) azonosak a típusos anyaggal, de egyedi a dallam formaalkata, a harmadik csoportban az egyes darabok ugyanolyan önállóak, mint a maguk stílusában az introitusok és társaik.¹³

E három csoport liturgikus szempontból is viszonylag élesen elkülönül egymástól, s határait csak a szinte kontrafaktumnak ható alkalmazások lépik át. A Szent Benedek regulájából kiolvasható antifónakör liturgiai szempontból teljes egészében az első csoportba sorolható. A második csoport darabjai az órómai repertoárból szinte teljesen hiányoznak (néhány nyilvánvaló gregorián jövevénytől eltekintve), a harmadik csoport darabjai pedig jellegzetesen a korai középkor alkotásai.¹⁴ A korai írásemlékeket¹⁵ tehát azért sem kapcsolhatjuk össze magának a repertoárnak az eredetével, mert ez a repertoár liturgiailag is, de zeneileg is összetett. Kizárt, hogy egy 20–30, vagy 40–50 éven belül létrejött repertoár ilyen stílárius különbségeket mutasson. Az az emlékezet tehát, mely az írásba foglalást közvetlenül megelőzte, maga is különböző mélységű rétegeket foglalt magába, mondhatjuk úgy is, különböző időmessziségekbe nyúlt vissza, s más szempontból nézve: különféle emlékezőtípusokat egyesített.

Az introitus, offertórium, kommúnió között olyan típusösszefüggések, rokonsági viszonyok, mint amelyeket az antifónák, rezponzóriumok, traktusok, graduálék első csoportjában megfigyeltünk, nincsenek.¹⁶ Viszont ezekre is érvényes, hogy történelmük egy adott korszakában egy elvontabb dallamkép formájában voltak jelen a köztudatban, s feltehetően egy adott közösség gyakorlatában rögzült egyéni alkatuk. Ezt bizonyítja ugyanis az órómai-gregorián változatok szerkezeti azonossága és eltérő kivitelezése, sőt sok esetben megerősítik ezt az ambroszián repertoárban megtalálható analógiák.¹⁷ A legtöbb esetben kizárható, hogy egy-egy darab jelenléte e repertoárokból egyszerű kölcsönzés eredménye: közös előzményként talán nem is egy nekünk már rekonstruálhatatlan ősalakot kell feltételezni, hanem sokkal inkább azt az elvont dallamképet, mely már

of the Old Roman Chant”, *JAMS* 25 (1972) 165–174. H. Hucke: „Gregorianischer Gesang in altrömischer und fränkischer Überlieferung”, *AfMw* 12 (1955) 74–87.

¹³ A három réteghez tartozó antifónákat elkülöníti Dobszay L. — Szendrei J.: *Antiphonen*.

¹⁴ Dobszay L.: „Concerning a Chronology for Chant”, in *Western Plainchant in the First Millennium. Studies in the Medieval Liturgy and its Music*. Ashgate 2003. 217–239.

¹⁵ Vö. R. J. Hesbert: *Corpus antiphonalium officii. Vols. 1–4.* (Rerum ecclesiasticarum documenta, Series maior, Fontes) Roma 1963–1970. 7–10.

¹⁶ W. Apel: *Gregorian Chant*. 310–311., 363–375. J. McKinnon: *The Advent Project ...* 198.

¹⁷ H. v. d. Werf: *The Emergence of Gregorian Chant I–II*. Rochester, N. Y. [szerzői kiadás] 1983. Vö. *Communications*, in *JAMS* 42 (1989) 432–434. and *JAMS* 44 (1991) 517–524. J. McKinnon: *The Advent Project ...* 198–207. R. J. Snow: „The Old-Roman Chant”, in W. Apel: *Gregorian Chant*. 487–492. Dobszay L.: „The Debate about the Oral and Written Transmission of Chant”, *Revista de Musicología XVI* (1993) No. 2., 706–729. Dobszay L.: *Ólatin liturgiák énekei*. (Egyházzenei Füzetek I/14.) Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 2004. 38–44.

eleve más-másképpen valósult meg a különböző előadók vagy legalábbis a különböző egyházak gyakorlatában.

Mivel a második műfajcsoportban még véletlenül sem fordul elő az első csoportban közönséges „típusalkotás”, nem térhetünk ki azelől, hogy kétféle korszak vagy kétféle előadói gyakorlat megnyilvánulásaival van dolgunk. A liturgiátörténeti megfontolások ezt igazolják. Durva megkülönböztetéssel azt mondhatjuk, hogy az első műfajcsoport egy zeneileg képzett énekes vezetővel működő, zeneileg képzetlen, de liturgiailag gyakorlott közösség népzenei jellegű alkotómunkájának, a második műfajcsoport pedig zeneileg képzett énekesek csoport-produkciójának eredménye. Hogy világosabban beszéljek: a korai szolozsma teljes egészében az „usus” uralma alatt állt, a miseproprium a szájhagyomány életfeltételei között bár, de az „ars” felé tett lépés.

A korai szolozsmában a „katedrális”-offíciumban résztvevő közösség vagy a zeneileg képzetlen szerzetesközösség az alkotó-fenntartó tényező. A közösség énekgyakorlatát azonban mindkét esetben népzenei értelemben véve szakértő énekvezetők (precentorok mint a régi psalmisták utódai) támogatják, irányítják, alakítják. Egy ilyen közösség emlékezete kétféleképpen működhet: egyrészt úgy, hogy a zenei nyelvezetet és típusokat ösztönösen birtokolják, s annak adott alkalmazását az előénekes segítségével esetről esetre biztosítani lehet (például úgy, hogy a dallamot előéneklés vagy intonáció segítségével helyezik rá az éppen esedékes szövegre),¹⁸ vagy pedig e köznyelvi és tipológiai közezből a liturgia által meghatározott nem nagy számú tételben a dallam-szöveg koordinációt hangról hangra rögzítik, és rendszeres gyakorlattal bármilyen hosszú ideig képesek átörökíteni.

A mise propriuménekei (kivéve az alább tárgyalandó interlekcionáris énekeket), más feltételek mellett alakultak ki. Ha ezek kezdettől fogva a szkóla, vagyis a főhivatásszerűen működő énekescsoportok tulajdona, akkor érthető e dallamok egyedi volta, de világos hogy azok gyökeresen eltérő emlékezőstípus is tételeznek fel.¹⁹ A stílus, a fordulatok, tipikus kapcsolatok segíthetik az emlékezést, de csak a hangról-hangra való begyakorlás, emlékezés, visszaidézés útján érhető el az énekescsoport harmóniába hozatala. Természetesen ez csak az egyes szkólák részére követelmény. Maguk a tételek élhetnek elvont szerkezeti meghatározottságukban, melyből a szkóla tényleges, folyamatos működése formálja ki a pontos dallamalakot. Ez tükröződik abban a tényben, hogy az eltérő repertoárok ugyanazt az elvont dallamszerkezetet eltérő kivitelezésben, ám az adott repertoáron belül elég egységesen őrzik.

¹⁸ Cf. E. Nowacki: „The Performance of Office Antiphons in Twelfth-Century Rome”, *International Musicological Society, Study Group CANTUS PLANUS, Papers read at the Third Meeting Tihany, Hungary, 19–24 September 1988*. 79–91.

¹⁹ J. McKinnon: *Antiquity and the Middle Ages From Ancient Greece to the 15th century*. Cambridge, Macmillan Press 1990. 109–117. Uő: „Lector Chant Versus Schola Chant: A Question of Historical Plausibility”, in *Laborare fratres in unum. Spolia Berolinensia* Band 7. Berlin, Weidmann 1995. 201–211.

Világos, hogy a két paradigma a zenei gyakorlatnak szociológiailag kétféle alanyát, liturgia- és zenetörténeti szempontból két korszakát képviseli.

A képbe jól beleilleszkednek a kivételek is. A *mise-proprium* esetében az olvasmányközi énekeknel közismert egyrészt korai voltak, másrészt, hogy eredetileg szólótételek. A szóló előadás esetében semmi sem indokolja, hogy a rögzítés túllépjen azon a fokon, amelyet az adott közösségben rendszeresen előforduló dallamok, szövegek, liturgikus események és a psalmistáról psalmistára haladó mintegy-hivatásos képzés magától értődően kialakít. Érthető, hogy mind a három műfaj régi rétege a típusalkotásnak és rögzülésnek azt a keveredését képviseli, amelyet az elemzett zsolozsmaműfajoknál tapasztaltunk.

Másrészt amilyen fokig a zsolozsma maga is átmege az *ars* birodalmába, amilyen fokig a tanult énekesek uralma alá kerül (akár a kolostorokban, akár a székesegyházakban), az új alkotások maguk is egyre inkább a *mise-proprium* emlékeztípúsbába kerülnek át.

A két emlékeztípúsb között természetesen átmenetek is lehetségesek. De mindkettő jól beleilleszkedik az ókori zenei műveltség különféle maradványainak, a régi rituális és népzenei hagyományoknak világába, abba a világba tehát, melyből a latin liturgikus ének, ezen belül a *cantus Romanus* is származik. Theodor Karp új könyvében világos példákat mutat be mindkét fajtára. Simon Zoltán, a zsidó liturgikus ének kiváló ismerője egy előadásában részletesen bemutatja, miképpen használnak azonos —ahogy ő hívta²⁰— tonális mikroszerkezeteket különböző kivitelezésben különféle énekesek és közösségek, miképpen lehetnek ezek a szerkezetek évszázadokig azonosak, miközben a kivitelezés változik, miképpen nyerhetnek ugyanezek más-más arculatot, díszítettséget akár ünnepek, akár az énekes egyéni hajlama szerint, miként alakulnak ki a regionálisan megállapodott (egyéniileg még mindig variálható) alakok, s miképpen állapodik meg egy-egy jeles imádság dallama az adott közösségen belül. Mindeez mintha a gregorián őstörténetét írná le. Ugyanakkor Karp leírja azt a szigorú rendszert, mellyel arra törekednek, hogy a Védák hatalmas dallamanyagát hangról hangra, pontos és rögzített formában sajátítsák el az énekesek.²¹

A fentiek látszólag egyoldalúan a New Historical View nézetének fogják pártját. Valójában úgy gondoljuk, hogy a hosszú történet során többféle tendencia, zenei alakítás- és emlékeztípúsb játszott szerepet más-más időpontban, az anyag más-más részeinek alakításában vagy más-más vonatkozásban. Hogy most a történet ellenkező végéről induljunk: a Liber Usualis kanonizált egy gregorián dallamalakot, bár mögötte még a Tridentinum utáni korban is többféle hagyomány állt. A Karoling-kor kanonizálni, rögzíteni akarta a gregorián

²⁰ Schmelowszky Ágoston: *Rövid bevezetés a zsidó liturgiába*. (Egyházzenei Füzetek I/13.) Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 2002. 53–62.

²¹ Th. Karp: *Aspects of Orality and Formularity in Gregorian Chant*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press 1998. 16–27.

repertoárt, s ez inkább az élő gyakorlat, mint az írás jóvoltából sikerült is annyiban, hogy egy adott szöveghez a római rítuson belül lényegében azonos dallam tartozott Írországtól Magyarorszáig. De egyáltalán nem elhanyagolhatók a különbségek, akár az egész készletet átható dialektus-különbségekre gondolunk (melyek valószínűleg ott lappanganak már a legrégebbi kéziratokban), akár egy-egy darab jelentős tonális átértelmezéseire, nem is beszélve az ún. közönséges változatokról. S könnyen meglehet, hogy e különbségek jó része nem is az archetípus széténekléséből (még kevésbé: szétmásolásából) keletkezett, hanem visszamegy a szájhagyományban már korábban, akár az írásos rögzítés előtti változatgazdaságra. Az is kétséges, hogy a „lényegi-triviális” változatok megkülönböztetése ugyanazt jelentette VIII–IX. századi énekesnek, mint a XX. századi zenetudósna. Lehetséges, hogy számukra egyes erős tonális különbségek is „közönségesnek” számítottak,²² mert ők más tekintették a dallam lényegének.

Az azonban biztos, hogy a Karoling-kori rögzítést megelőző századokban a dallamok lényege még kevésbé volt a hangok meghatározott sora, hanem sokkal inkább az elvont dallamszerkezet, tehát szöveg- és dallamtagolás meghatározott elrendezése, a dallam alkotásában fő szerepet játszó hangkészlet, az egyes dallamelemek, sorok váza és kadenciája, stb. Más oldalról azonban az is kétségtelen, hogy ez is rögzítést vagy rögzítéseket követő létállapot. Ez a legvilágosabb a misepropriumban, (s természetesen a zsolozsma vele rokon rétegeiben), de még a típusos anyagban is meg kellett határozni a szöveg elosztását a típus által adott skémában, legalábbis közösségenként.

Még egy a lépést téve visszafelé: az első rögzülés a szöveg–dallam megfeleltetés (asszignáció) volt, melynek háttérében a szabad, szövegileg meghatározatlan típusok állnak, készen arra, hogy bármely alkalmas szöveggel társuljanak, e társulásban elnyerjék ad hoc alakjukat, toposzból ily módon darabbá válnak. S bár ez a latin liturgikus ének legmeghatározatlanabb, legszabadabb állapotának látszik, valójában tele van megszorítással, rögzülésekkel arra nézve, hogy „hogyan szoktuk ezt csinálni?” Jellemző anekdota, hogy amikor hosszú távollét után hazajőve egy zsidó előénekes szolgálatra jelentkezett Magyarországon a rabbijánál, az rábökött egy bizonyos szövegre, s azt kívánta, énekelje. Ezután megadta az engedélyt: jól van, nem felejtetted el a dallamot. Holott tudjuk, hogy a zsidó gyakorlatban az előénekesnek látszólag igen nagy szabadságot engedélyez a hagyomány.

Hogyan kell ezek után megfogalmazni Apel *central question*-jét: hogy tudniillik mikor keletkezett a gregorián? De mi ebből az egész halmazból a gregorián? Kiemelhetünk belőle egyetlen mozzanatot, s mondhatjuk, hogy aszerint frank kompozíció. De nem a II. évezred szemléletét vetítjük-e ezzel vissza a múltba? A gregorián zenével hosszú évtizedeken át túlnyomórészt a nyugati zenetör-

²² J. Claire: „Les Répertoires liturgiques latins avant l’octoéchos. I. L’office férial romano-franc”, *Études grégoriennes* 15 (1975) 5–192. Dobszay L.: „Antiphon Variants and Chant Transmission”, *Studia Musicologica* 45 (2004) 67–93.

téneti iskolán nevelkedett tudósok foglalkoztak, akik így gondolkoznak: tessék elém tenni a „Puer natus est” dallamát és megmondani, hogy az mikor (hol, ki által stb.) készült. Valójában csak akkor tudnánk keltezni a gregoriánt, ha minden darabját így tudnánk dokumentálni. (Nem véletlen, hogy a gregorián kutatások hosszú ideig túlnyomórészt csak a graduáléval dolgoztak, hiszen ott a dallamok egyedisége közelebb áll a nyugati elváráshoz.) Az első évezredre gondolva azonban ez a megközelítés nem megfelelő.²³

S ebben az értelemben inadekvát Apel kételye is az emlékezet erejével szemben: „Elképzelhetetlen, hogy egy dallamgyűjtemény, melynek nagysága és kidolgozottsága olyan, mint a gregorián repertoaré, a szájhagyományban továbbadható lett volna, vagy éppen «megőrződhetett» két-három évszázadon át.”²⁴

A felelet attól függ, mit tartunk e zene lényegének. Mikori a görög templom? Ez a templom, melyet ekkor és ekkor építettek, vagy az az ősi tervrajz, mely szerint építették? Ha a gregorián ének az egységesen elterjedt, hangról hangra megállapított dallamok együttese, akkor az nem is a VII–IX. században, hanem a XIX. század végén keletkezett. Ha az egy körülhatárolt készlet, változatai ellenére egyénített dallamokkal, akkor joggal keressük eredetét a Karoling-korban. Ha adott szövegeknek legalábbis állandó dallamvázsal való összeilleszkedése, akkor keletkezése akár századokkal megelőzhette a Karoling-kort, természetesen darabonként vagy inkább rétegenként különböző fokban. Az antik gondolkodás szerint e zene lényege az a kifejezési eszköztár, típusanyag, dallamképzés, hangnemvilág, mely képes kiszolgálni különböző szövegeket, de bármikor rögzülhet is, ha a szükség úgy kívánja. Így nézve ez a zenei világ visszatalhat akár fél évezreddel első lejegyzései elé.

Ennek a zenei „összetettségnek” pontosan megfelel, azzal arányos az irodalom vitatott kérdése: az emlékezés ereje és az írásos források átlátszósága a múlt felé. S éppen ezért a sokszor ellentétesnek látszó zenetörténeti fejtegetések ennek az összetett történetnek csupán más-más mozzanatára irányítják figyelmünket.

²³ Vö. Rajeczky B.: „Népdal-történet és gregorián-kutatás”, in *Festschrift für Zoltán Kodály*. Budapest 1943. 308–312. Uő: „Gregorián, népének, népdal”, in *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok*. Budapest 1969. 45–64. Uő: „Choralforschung und Volksmusik des Mittelalters?”, *Acta Musicologica* 46 (1974) 181–192.

²⁴ W. Apel: *Gregorian Chant*. 76.