

Elżbieta Witkowska-Zaremba

Észrevételek késő középkori közép-európai traktátusok hangjelzett zenei példáihoz

Azok a megfigyelések, amelyekkel meg kívánom ismertetni a hallgatóságot, jórészt annak a kiadási és kutatási tervnek a keretében folytatott munkámnak az eredményei, amelyek középpontjában a Johannes Hollandrinus hagyományába tartozó zeneelméleti írások állnak. A kutatást együtt irányítjuk a Bajor Tudományos Akadémia Zenetörténeti Munkacsoportjának tagjával, Michael Bernharddal, a projekt néhány további résztvevője pedig a mai alkalmon is jelen van. Észrevételeim egy olyan terület kiadási feladatait érintik, amely nem könnyíti meg az egységesítésre irányuló törekvéseket, jóllehet ezeket mind a modern kiadók, mind a modern olvasók magától értődnék tartják.

Azért is választottam a mai, Szendrei Janka előtt tisztelgő konferencia alkalmából a zenei példák kérdésének tárgyalását, mert az egy másik kutatáshoz is kapcsolódik, amelynek keretében mi ketten valaha együtt dolgoztunk. Szendrei Janka közreműködése a XIII–XVI. századi lengyel kéziratok vonalrendszeres hangjegyzírásáról szóló, kitűnő tanulmányban öltött testet. Élénken emlékszem, milyen érdeklődéssel fordult Janka a kurzív hangjegyzírások s a zeneelméleti traktátusokban használt notációk felé.

Kiindulási alapnak tekinthetjük, hogy a zenei traktátusok hangjelzett példái didaktikus szándékot tükröztek és az elméleti diskurzus szerves részét alkották. Feladatuk az volt, hogy illusztrálják a zenei hangközöket, a hexachordfajtaikat, a mutáció és a szolmizáció szabályait. Találunk közöttük olyan „kompozíciókat”, amelyek mnemotechnikai szerepet tölthettek be, mint pl. a „Ter terni sunt modi”, az „Aurea personat lyra” és hasonlók, illetve szolmizációs gyakorlatokat, mégpedig nem ritkán kétszólamúakat. A példák egy jellegzetes csoportja az énekelt készletből való és a tonáriusok alkotórésze, amelyek rendszerint a traktátusok végén helyezkednek el. A tonáriusok dallamjegyzési módja általában eltér a liturgikus könyvektől, amely a gyakorlati előadás céljait szolgálta. A különbség leginkább a neumajelek átvételének gondosságában, illetve a szöveg-aláhelyezés pontosságában mutatható ki.

A zenei traktátusokban használt hangjegyzírfajták a gótikus notáció közép-európai változatának széles skáláját képviselik. Bennük az összetett neumacsoportok széttördelésének a XV. századra jellemző hajlama figyelhető meg. Emellett ritkán látjuk bennük jelét a tétel —leginkább csak incipit formájában

Elżbieta Witkowska-Zaremba lengyel zenetudós (Varsó), a Lengyel Tudományos Akadémia Művészeti Intézetének igazgatója. E tanulmánya a Szendrei Janka 70. születésnapjára rendezett nemzetközi konferencián 2008. november 30-án. Some remarks on notating musical examples in late medieval chant treatises from Central European countries címmel elhangzott előadásának szerkesztett változata.

felidézett— szövege és dallama összehangolására tett erőfeszítésnek. Ráadásul a neumák csoportosítása tekintetében ugyanannak a dallamnak a többszöri lejegyzése is különbözhet, olykor akár ugyanazon a traktátuson belül is. A jelen alkalommal a felsorolt problémák egyikére, nevezetesen a szöveg és dallam egymáshoz illesztésére kívánok összpontosítani, mégpedig azoknak az elméletírók nemzedékei által kidolgozott didaktikus módszereknek a tükrében, amelyek nemcsak az énekanyag emlékezetbe vésésének, hanem az énekkészlet elrendezésének elősegítését is célozták.

Az elméletírók némely kijelentései azt bizonyítják, hogy a liturgikus dallamokat a szöveggel együtt memorizálták. A kettő között tehát olyan szoros volt a kapcsolat, hogy adott dallamok magyarázatakor a tényleges hangokra elég volt a hozzájuk tartozó szótaggal hivatkozni anélkül, hogy notációra szükség lett volna. Ezt példázza az egyik prágai traktátus alábbi részlete:¹

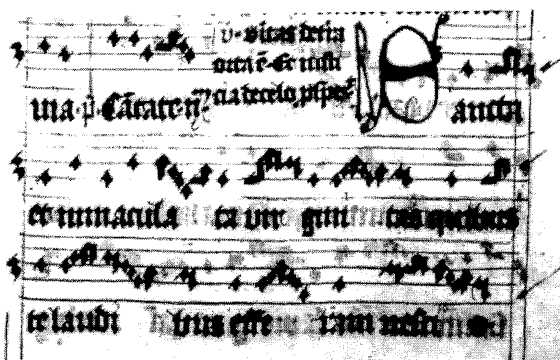
„... moderni videntes, quod premissa littere seu notule ad certas melodias concinendas quoad depositionem sive descensum, quod idem est, non suffecerant, et presertim videntes cantum prothi plagalis pre litterarum paucitate | aliquotiens deficere, ·G· Grecum adiunxerunt, ut clare patet in responsorio quod canitur de beata virgine scilicet *Sancta et immaculata virginitas*.⁹ In quo quidem responsorio in extrema sillaba huius dictionis | *non poterant* fit descensus sub ·A· gravi, scilicet ad verticem policis, ubi ·G· Grecum situatur, ut patet concinenti.¹⁰ Similiter in responsorio 6^{to} de 2^o nocturno sancti Martini, scilicet *Dixerunt discipuli ad beatum Martinum*, in quo similiter fit descensus sub ·A· gravi ad gamma in fine huius dictionis *enim* et in principio huius dictionis *gregem*, ut patet decantanti.¹¹ Similiter hoc idem patet in hac antiphona prothi plagalis vel toni secundi, que canitur de ascensione domini, scilicet *O rex glorie, Domine virtutum*.¹² In qua quidem antiphona cantus prime sillabe huius dictionis *spiritum* descendit sub ·A· gravi, ut prius.¹³ Hoc idem patet in responsorio sancte Marie Magdalene, videlicet *Cuius ergo vel saxeum*.¹⁴ Si igitur ·G· Grecum non fuisset adiunctum in cacumine policis, quorsum ab ·A· capitali gravi descendissent sillabe premissarum dictionum non haberent.¹⁵ Et hac racione ·G· Grecum appositum est a modernis.”

„... a maiak tudják, hogy az említett betűk vagy hangok bizonyos lelépő vagy alászálló (ami ugyanazt jelenti) dallamok megszólaltatásához nem elegendők. Különösképpen szem előtt tartva a plagális protushoz tartozó éneket, amely a betűk szűkössége miatt olykor hiányt szenved, bevették a G Grecumot. Ez világosan látható a Szűz Máriáról énekelt responzórium, a *Sancta et immaculata virginitas* esetében. Ezen responzórium *non poterant* szövegrészének utolsó szótagjánál a dallam az A gravis alá, vagyis a nagyujj begyéhez (csúcsához) lép, ahol tudvalevőleg a G Gre-

¹ Pro recommendacione, 1402 (Praha, Národní knihovna České republiky, V. F. 6), 26, 8 et sqq.

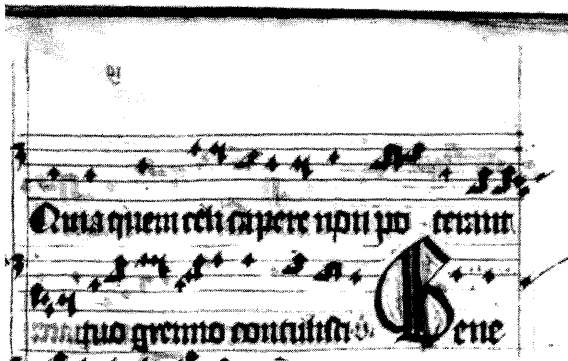
cum helyezkedik el. Ugyanez történik a Szent Márton [-zsolozsma] második noktornusának 6. rezponzóriuma, a *Dixerunt discipuli ad beatum Martinum* esetében, amelyben a dallam az *enim* végén, valamint a *gregem* elején ugyancsak az A gravis alatti gammáig süllyed. Hasonlót tapasztalunk a plagalis prothus (avagy második tónus) *O rex gloriae Domine virtutum* antifónájában, melyet Áldozócsütörtökön énekelnek. Ebben az antifónában a *Spiritum* első szótagjának dallama az előzőekhez hasonlóan az A gravis alá lép. Ugyanezt látjuk Szent Mária Magdolna rezponzóriumában, a *Cuius ergo vel saxeam*-ban. Ha tehát a G Grecum nem volna hozzáillesztve a nagy-ujj begyéhez (csúcsához), akkor a szöveg A capitalis gravis alá lépő említett szótagjai hangok (hangmegjelölések, szillabák) nélkül maradnának. Ez a magyarázata annak, hogy a maiak a G Grecumot beemelték a hangkészletbe.”

A szótagoknak a fentiekben leírt elrendezését teljes mértékben megerősítik a gyakorlati források, amint azt a *Sancta et immaculata* rezponzórium mutatja a wrocławai premontreiek kolostori könyvtárának egy kéziratában (1. példa).



1. példa. *Sancta et
immaculata,*
Antiphonarium
Vratislaviense
XV–XVI. sz.,

Wrocław, Biblioteka
Uniwersytecka, Cod. I.
F. 391,
f. 19^v, fakszimile



Az idézett szöveg arra utal, hogy a liturgikus énekkészletet igen alaposan megtanulhatták, következésképp a lejegyzések különbözősége, amellyel a traktátusokban szembesülünk, nem feltétlenül a szájhagyomány változékonyságának az eredménye. Sokkal kézenfekvőbb magyarázat, hogy ezek a példák elsősorban elméleti és didaktikus kérdések bemutatását, semmint az előadási gyakorlatot szolgálták. Jól mutatja ezt a tonáriusokban használt hangjegyes példák két különleges esete (2., 3. példa).

A IV. Q. 81-es jelzetű kézirat ismeretlen szerzőjű tonáriusa a késő középkori közép-európai elméletírás gyakorlatában szokatlan módon önálló egységként hagyományozódott. Természetesen nem zárhatjuk ki a lehetőséget, hogy eredetileg egy előtűnk ismeretlen énekraktátus részét képezte. E tonáriust számos könnyen megragadható vonása teszi egyedivé. Ezek egyike, hogy a hangjegyek a lapok középső részét foglalják el, míg az elméleti szövegek a margón helyezkednek el. A hangjegyek írása gondos, a szöveg aláhelyezése pontos, és incipitek helyett a dallamok teljes egészükben szerepelnek. Mindez arra enged következtetni, hogy ezt a tonáriust nemcsak oktatási célokra, hanem az előadási gyakorlatban is használták. A tanítás eszközeként — a gondos szöveg-aláhelyezésnek köszönhetően — segíthette egy adott szöveg és dallam együttes rögzítését a növendékek emlékezetében (2. példa).

2. példa. Tonárius-részlet,
Wrocław, Biblioteka
Uniwersytecka, Cod. IV. Q. 81, f.
245, faksimile.

The image shows a facsimile of a medieval manuscript page. At the top, the title "De quatuor tono notandi" is written in a Gothic script. Below the title, there are several staves of musical notation. Each staff consists of a four-line red staff with square neumes (black squares) placed on the lines and in the spaces. The text is written in a Gothic script, with some words in red ink (rubrics). The text is written below the staves, and the musical notation is placed above the text. The page is numbered "245" in the top right corner. The text is a Latin liturgical text, and the musical notation is a form of square neumes used in medieval manuscripts for liturgical music.

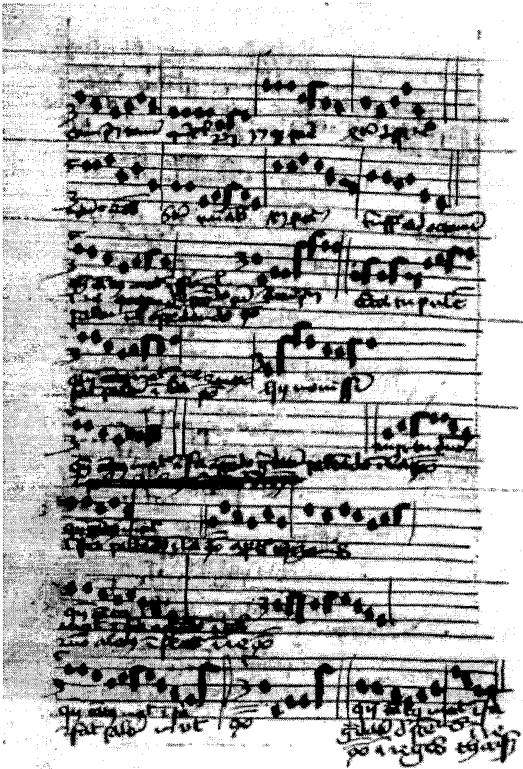
A következő példa nem is állhatna messzebb ettől. Itt arról a tonáriusról van szó, amely az 1470 körül írt, névtelen traktátus záró részeként az eredetileg a wroclawi Oltáriszentség-templomban őrzött kéziratban található. A látható sietséggel írt szöveg két oldalt is alig foglal el, s csak a tónusok fő recitációs hangját és differenciáit, valamint az adott szoltártónusra jellemző dallamformulákat tartalmazza. Több antifónára való utalás is megjelenik benne, amelyek lejegyzési módja figyelmet érdemel. A szövegincipitek ugyanis a „saeculorum amen” formulák alatt helyezkednek el saját dallamuk feltüntetésével. Ezt látjuk például a *Estote fortes, Gaude, Caput draconis, Zelus domus* antifónák esetében (3. példa).



3. példa. Tonárius-részlet, Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Cod. IV. Q. 37, f. 323^v, fakszimile.

Egy ilyen, sietve felvázolt tonárius esetében feltételezhetjük, hogy az *ars musica* tanára készíthette saját használatára, afféle emlékeztetőül. Bizonyosan nem szolgálhatott énekeskönyvként, ha másért nem, a fontos dallamok hiánya miatt. Ennek ellenére vélhetően a szöveg modern kiadása esetén sem indokolt megkísérelni a hiányzó antifónadallamok pótlását, mivel egy ilyenfajta beavatkozás az eredeti szövegbe túlságosan sok hipotetikus döntést igényelne.

Ami a hangjegyzírás olvashatóságát illeti, a térségünkben származó XV. századi zenei traktátusok széles skálán helyezkednek el a fentiekben bemutatott, két szélső lehetőség között. Mint jellemző közös vonásaikat említhetjük a verses emlékeztető formulákat, amelyeket a 8 fő —*capitalia* vagy *principalia* elnevezéssel illetett— zoltárdifferencia dallamaihoz kapcsoltak (4/a-b. példa).



4/a példa. Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Cod. IV. Q. 37, f. 320^v, fakszimile.

Qui pri-mum to - num que-rit vel se-cun-dum
 ter-ci-um-que sci-re, quar-tum dif-fi-ni-re
 Quin-tum sic no-ta-bis. Sex-tum va-ri-a-bis.
 Se-pti-mum per can-tum trans-fer ad o-cta-vum.

4/b példa. Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Cod. IV. Q. 37, f. 320^v, átirás.

Az alább bemutatott másik tanvers rendkívül népszerű és elterjedt volt az egész közép-európai térségben, Bajorországtól a cseh területeken át Magyarorszáig és Lengyelorszáig.

*Si quis singulorum / Cupit tonorum /
 Scire melodiam / Hanc attendat formam /
 Et sic fine brevi / Studioque levi /
 Poterit hoc scire / Tonos diffinire*

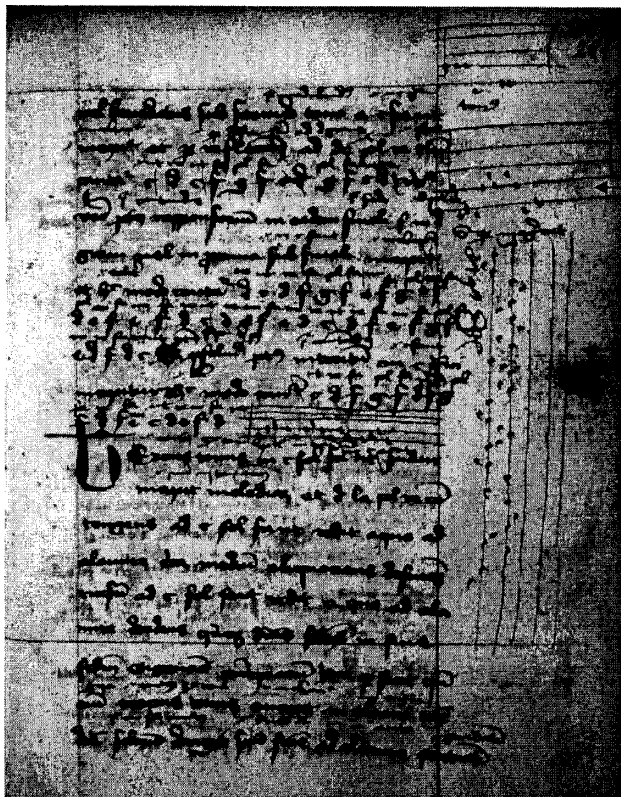
A *Musica Magistri Szydlowite* traktátus tonáriusának esete jól mutatja, hogy az ehhez hasonló formulák milyen mélyen beágyazódtak a didaktikus hagyományba. A vers összefüggéséből kiragadott frázisok jelennek meg benne az egymás után következő tónusokhoz rendelve, mégpedig a tenor és a „seculorum amen” dallama alá írva. Sőt egyes esetekben egyedül ezeket a szövegeket társították a formulához. Kézenfekvő a feltételezés, hogy a formulák ilyenfajta bemutatását az a tanári szándék vezérelte, hogy felhívja a növendékek figyelmét a megszokott gyakorlat szerint ugyanazzal a liturgikus szöveggel megjelenített differenciák dallami különbözőségére. Ebben az esetben tehát a szöveg és a dallam eredeti kapcsolatának felbontásáról van szó, valószínűleg a szoros értelemben vett melodikus elem hangsúlyozása érdekében (5. példa).

Radikális lépést tett ebbe az irányba Johannes Valendrinus *Opusculum monocordale* című traktátusa, amelynek 1460 körüli másolata megtalálható a IV. Q. 81-es jelzetű wrocławui kéziratban, mégpedig a korábban már említett névtelen tonárius közeli szomszédságában. Az *Opusculum monocordale* tonáriusa tartalmazza a 8 tónus dallamformuláit, amelyeket egyébként rendre ugyanazzal a liturgikus szövegekkel társítottak, azaz a *saeculorum amen* tenorokat a differenciákkal együtt, továbbá a *Magnificat* és a *Benedictus* dallamait, illetve az introitusok és rezponzórium-verzuskok intonációs formuláit. Antifónákat ugyanakkor a tonáriusban nem találunk. A dallamok betűkottával szerepelnek, és

szolmizációs szótagokkal is ellátták őket. Különösen figyelemre méltó, hogy itt e dallamformulák a liturgikus szövegek nélkül szerepelnek, s ahogy lejegyzésük is sugallja, pusztán a szolmizáció segítségével is énekelhették őket (6. példa).

5. példa. Magister Szydłowita, *Musica*, XV. sz.,
Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne, Ms. 200, f. 408, faksimile.²

² Kiadva: W. GIEBUROWSKI: Die „Musica magistri Szydloovite“, ein polnischer Choraltraktat des XV. Jahrh. und seine Stellung in der Choraltheorie des Mittelalters, mit Berücksichtigung der Choraltheorie und Praxis des xv Jahrh. in Polen, sowie der nachtridentinischen Choralreform. St. Adalbert-Druckerei, Posen 1915.



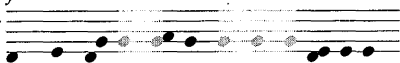
6. példa. Johannes Valendrinus, *Opusculum monocordale*, 1460, Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, IV. Q. 81, f. 281, faksimile.³

Az általunk átvizsgált zenei traktátusok csoportjában ez az egyetlen példa a liturgikus dallamok betűkottával történő lejegyzésére. Mintájául feltehetőleg Iohannes Cotto/Affligemensis *De musicá*-ja szolgált, amelyből a korabeli Közép-Európában előszeretettel idéztek. Míg azonban az e traktátust hagyományozó kéziratok általában a liturgikus szövegeket is közlik, az *Opusculum monocordale* tonáriusában a szöveg és a dallam összekapcsolása teljes mértékben hiányzik. Arra következtethetünk, hogy szerzője e módszert használta arra, hogy a növények figyelmét tisztán a lejegyzett énekek zenei sajátosságaira irányítsa.

³ Kiadva: Fritz FELDMANN: *Musik und Musikpflege im mittelalterlichen Schlesien*. Trewendt & Granier, Boroszló 1938. (Darstellungen und Quellen zur schlesischen Geschichte 37).

Vizsgáljuk meg most a *Magnificat* dallamait! A tonárius ezeket mondhatni a „tisztá dallami” formulára egyszerűsítette azoknak a hangoknak az elhagyásával, amelyeket a szöveg tényleges megszólaltatása során ismételni kell. Az alábbi példa egyszerre mutatja a *Magnificat secundi et tertii toni* azon alakját, amely a szóban forgó traktátuscsoportban a leggyakrabban előfordul, és egyszerűsmind a forrásunkban látható, egyszerűsített formáját is. A kimaradó hangokat szürkével jelöltük (7. példa).


Magnificat secundi toni

W / 

Ma- gni - fi-cat a-ni-ma me - a do-minum

ut re ut fa sol fa [sol fa] ut re
C D C F G F [G F] C D

Magnificat tertii toni

Q3 

Ma- gni-fi-cat a-ni- ma me-a do - mi - num

ut re fa sol fa re fa re sol ut fa
G a c d c a c a G F

7. példa. *Magnificat secundi et tertii toni*, *Opusculum monocordale*, f. 281, átírás.

Az *Opusculum monocordale* wrocławai példányának margóján ismeretlen kéz bejegyezte az egyszerűsített *Magnificat*-dallamokat kottává „visszaalakítva”. A vonalrendszeres notáció a legegyszerűbb jeleket tartalmazza, a szöveg pedig természetesen hiányzik mellőle. Mindez láthatólag annak a jele, hogy itt a dalami összetevő immár teljesen önállósodott (7. példa).

Mindezek lezárásaként hangsúlyoznunk kell, hogy a fentiekben bemutatott példák sora semmiképpen nem kívánja azt sugallni, hogy a didaktikus módszerek szintjén működtek volna a liturgikus énekkészlet elsajátításának megkönnyítését célzó eljárások. Mindössze különböző helyekről származó, olykor sovány, gyakran ismeretlen szerzőjű minták sajátos elrendezéséről van szó. A megfajlásukra irányuló fáradságos erőfeszítésért cserébe e példák betekintést engednek a zenei gyakorlat kulisszái mögé, ahol a zenei érzék alapjai formálódtak.

Fordította: Kiss Gábor