

mentikát megalkossa. Az ekképp egyedülként uralkodó tradíciónak a bécsi klasszikához kellett vezetnie. HAYDN „az iskolák iskolájá”-nak nevezte CPE „Versuch”-ját, majd MOZART mondta róla azt, hogy „ő az apa, mi vagyunk a kisgyerekek” s BEETHOVEN okította az ifjú CARL CZERNY-t CPE nagy zongoraiskolájának alapjain.

Mindezek után egyáltalán nem történhetett másképp, minthogy CPE ékítőművészete az apjától *lényegét érintve különbözött*. Különböző is akart lenni. Annak is kellett lennie, ha történeti küldetését be akarta tölteni.

Mi, akik JOHANN SEBASTIAN művészetét fürkésszük, CARL PHILIPP EMANUEL művében csupán egy nagy német muzsikusz egyedülálló alkotását láthatjuk.

További módosulások / CZERNY

Már CPE használt fel újból *jeleket* új ékítőművészetének megalapozásához mind *a francia ornamentika* mind pedig *apja jeleiből*. Ennek során *átértelmezte őket*, azaz *új jelentést rendelt hozzájuk*, majd ezeket az új jelentéseket részletesen elmagyarázta.

A BACH-i jelek átértelmezett formában történő használatának folyamata további szerzők egész soránál ismétlődött meg, akik az idő haladtával állandóan újabb ornamentalszisztémákat állítottak fel, méghozzá jócskán a 19. századba átnyúlva. Végül, a 19. században, CZERNY-vel, CZERNY körül és utána bizonyos megszilárdulás következett: a mellékhangos iniciáltrillát jelentő BACH-i jeltől *eltérően* a rövid hullámvonal  immáron a *praller*-t [a klasszikus, majd később a romantikus parányzót] jelenti, mely a francia ékítőművészetben s BACH-nál nem fordul elő.

[E 19. századi megszilárdulást követően a következőképpen tanítottak:]

- A hosszabb hullámvonal  és az olasz „tr” főhanggal induló folyamatot trillát jelent, igény szerint utóka nélkül vagy utókéval,
- a mordentjel  jelentése *leszűkült* az együtéssel, diatonikus ornamentalszisztémára és
- a kettőző [doppelschlag] jele  akkor, ha a kótán állt, hol mellékhanggal, hol pedig főhanggal kezdődött, miközben a kótafejek közé helyezett formája *nem a francia, illetőleg BACH-i modellt követte*, hanem a CPE által alkotottét. [Azaz: ritmikailag *nem az ékítőművész hangjai után követ-*

CPE AZ
ÁLTALÁNOS
AUTORITÁS
A 18. SZÁZAD
MÁSODIK
FELÉBEN

CPE ÁTÉRTEL-
MEZTE J. S.
BACH JELEIT:
NEM AZT
JELENTIK
TÖBBÉ, MINT
ADDIG

CZERNY IS ÚJ
JELENTÉST
RENDELT A
JELEKHEZ

A 19. SZ.-TÓL
SZOKÁSOS
ÉKÍTŐMŰVÉ-
SZI ÉRTTELMEZÉS
ÖSSZE-
FOGLALÁSA

A 19. SZ.-TŐL
SZOKÁSOS
ÉKÍTMÉNY-
ÉRTELMEZÉS
ÖSSZE-
FOGLALÁSA

E 19. SZ.-I
ÉRTELMEZÉS
TÉVES, ÉS
SAJNOS EZ
SENKIT NEM
ZAVAR

A BACH-I
TRILLA ÉS A
PARÁNYZÓ
ESETE

BACH TRILLÁJA
MINDIG MEL-
LÉKHANGRÓL
INDUL

CPE KÜLÖNB-
SÉGTÉTELE A
TRILLAJEL 2-
ÉS 3-HULLÁMÚ
ALAKJA
KÖZÖTT

kező főhangba folyt bele ritmikai megállás nélkül, hanem pontozott ritmust – esetleg a pont helyén szünettel – iktatva a kettőző ékítmény hangcsoportja és a rákövetkező főhang közé, az előtte lévő főhanghoz tapadt: [lásd CPE doppelschlag-ját a kettőző taglalásánál, S. 122].

Ezt a „szisztémát”, ha már így akarjuk nevezni, általánosan oktatták, tanulták és a gyakorlatban alkalmazták, elsősorban a 19. századi zene előadásakor, de BACH zongoraműveinek interpretálásakor is.

Természetesen ez utóbbi régen és ma egyaránt elhibázott. BACH azokkal a jelekkel valami egészen mást gondolt, és az, amit azon módon tettek velük, nem harmonizált és nem harmonizál BACH zenéjével sem. *Ám ez – egészében szemlélve – sem a játékosokat, sem a hallgatókat nem zavarja,* különösképpen a régi, illetőleg BACH ékítményeiről szóló tankönyvek nem elhanyagolható része tanítja és majdhogynem védelmezi a „BACH-i ornamentekeket” *à la CZERNY [cca. 1830]!*

Szemléljük meg hát kissé közelebbről a helyzetet, s szorítkozzunk a praller (parányzó) kérdésére, a GRIEPENKERL 1837 és utána következők *szerinti* legerterjedtebb és legkedveltebb „BACH-ornaments”-re. Most vessünk rövid pillantást a következő szembeállításra:

*Trilla*¹

BACH, MUFFAT, MARPURG



Praller (parányzó)

CZERNY, GRIEPENKERL



A legelején leszögezendő: soha BACH halála előtt, sem pedig élete folyamán bármikor nem volt a hullámvonal francia trillája másként magyarázva, csakis trillaként, sohasem jelentett abban az időben e jel olyasvalamit mint praller [parányzó, vigyázat, CPE rokokó parány

Miként juthatott hát e folyamat ezen egyenlősítéshez, melyet CZERNY és GRIEPENKERL vitt végbe [barokk trillajel = háromhangtagú parányzó]? Kezdjük CPE-lal. CPE, *apja gyakorlatával ellentétben*, a trillahullám két- és háromhullámos formái között ( és ) *különbséget hozott létre*. JOHANN SEBASTIAN-nál a hullámvonal – *mindegy*, hogy kettő vagy háromhullámú trillajel jelezte-e – csupán a *trillát* jelentette [NB: nem volt BACH-nál és *nem lehet ma sem* ezért ennek olyan elnevezése, mint paránytrilla, sem {barokk} parányzó, et cetera, hanem egyszerűen: trilla {BACH-nál}, BACH

1. A legalább két ütész {négyhangtagú} és felső mellékhanggal induló barokk trillát jelölő, francia eredetű hullámvonal neve: *le chevron*. Németül: *das Zickzackmuster*, a. m. zezzugos vonalban cikázó, ismételten megtörő vonal.

így hívta – akkori formában olaszosan: trillo]. Még pontosabban: az ini-
ciáltrillát jelentette, míg CPE a háromhullámos formát a folytonos trillá-
nak tartotta fenn [ezt BACH szintén másképp jelöli, nála is volt ilyesféle,
de nem ugyanilyen, lásd S. 71, 180] – szokásosan utókéval játszva – és a
kéthullámos formát pedig az ő [CPE] „Pralltriller”-jének, *a legrövidebb
formájú* [négyhangtagú!] átkötött iniciáltrillának:



(1753, S. 81 ff/§ 30 ff és Tab. IV, Fig 45)

(Az eredetiben tévedésből hiányzik az átkötőív a második *g'* előtt; a má-
sodik kiadásban CPE helyesbítette ezt a hibát.) Látjuk: eme „Pralltriller”
[parány *trilla*] még valami *lényegesen különböző*, mint a parányzó [Pral-
ler]. Ám egy olyan ornemens, mint a parányzó [Praller] kiválóan beleillik
egy olyan ékítményszisztémába, mint amilyen CPE-é. Valóban, be is ve-
zette a parányzót [mai nevén: Praller-t] ornemensrendszerébe, még hozzá
a következő névvel: „Schneller” [a.m. „egy igen gyors dolog”, azaz: gyors-
trilla].

(1753, S. III f/§ 1–4):



A kiskótás lejegyzésmód
nem jelenti az ékítmény
hangjainak pulzusütés elé
való játékát, annak első
hangja természetesen pul-
zusütésre kerül!

CPE „Schneller”-e [kivitelében, azaz jelentésében] azonos CZERNY „Pral-
ler”-ével, ez világosan kivehető, ha CPE „Schneller”-magyarázatait össze-
hasonlítjuk CZERNY „Praller”-magyarázatával (lásd ehhez S. 53). Nagyon
érdekes számunkra, hogy CPE az ő „Schneller”-éről kifejezetten úgy be-
szél, mint saját találmányáról, hiszen ő egy „ezidáig még fel nem jegyzett
manír”-nak [eredetiben: „noch sonst nicht bemerckte Manier”] nevezi
(1753, S. III). CPE, aki apjának ornamentikáját természetesen *ismerte*, nyil-
vánvalóan *nem* tapasztalt ott semmit a „Schneller”-ről. [Mely később –
MARPURG közbeavatkozása nyomán – „Praller”-ré lesz. Ekképpen ez az
információ, amit CPE szolgáltat, *döntő* bizonyíték arra, hogy BACH-nál

CPE KÜLÖNB-
SÉGTÉTELE A
TRILLAJEL 2-
ÉS 3-HULLÁMÚ
ALAKJA
KÖZÖTT

CPE PARÁNY-
TRILLÁJA

CPE BEVEZETI
A PARÁNYZÓT
SCHNELLER
NÉVEN, CSAKIS
GYORS TEM-
PÓBAN HASZ-
NÁLVA

CPE
SCHNELLER
ÉKE ÚJDON-
SÁG, MELY
NEM LÉTEZETT
ELŐTTE J. S.
BACH-NÁL

MARPURG FÉL-
REÉRTETTE A
SCHNELLER
KARAKTERÉT

A SCHNELLER
NEM A CPE-
FÉLE
PARÁNYTRILLA
EGYIK ESETE,
MINT AZT
MARPURG VÉLI.
MÉGIS,
HATÁSÁRA A
PARÁNYTRILLA
ÉRTELME
MEGVÁLTOZIK

A JELEK,
JELENTÉSEK ÉS
NEVEK ÖSSZE-
KEVEREDÉSE
1765–1837
A PRALL-
TRILLER NÉV
EZENTÚL
PARÁNYZÓ
(PRALLER)
KIVITELT
JELENT

soha nem volt „Schneller” – később „Praller”, „parányzó” –, azaz háromhangtagú, főhangindítású és felső mellékhangos dísz – s ezért zenéjének előadásában ma sem lehet felhasználni.]

A fogalom mibenlétét illető meghatározó beavatkozást MARPURG „Pralltriller”-jénél találjuk¹ (1755, S. 56, Anm. 2 és Tab. v, Fig. 1):



Ezen új [jelentésbeli avagy kivitelezésbeli] változattal MARPURG egy – ahogy ő nevezi – „tökéletlen trillát” [„unvollkommener Triller”] mutat be. Ez, ellentétben CPE eredeti „Pralltriller”-jével [azaz a négyhangtagú, átkötött avagy „rácsatlakoztatott” – „angeschlossener” – trillával], egy új *ornamens* [azaz CPE „Pralltriller”-je más, mint MARPURG – és mások – „Pralltriller”-je! Ez utóbbi [MARPURG-féle] válik később GRIEPENKERL „Praller”-jévé], s ez az új *ornamens* lényege szerint már nem tartozik sem a francia, sem pedig a BACH-i billentyűs ornamensekhez, mivel a mellékhangtörvény alapvető karakterisztikuma feladásra került a MARPURG-i operáció következtében. TÜRK (1789) ezen „írásmódot” kimondottan kifogásolta (S. 272 / § 55).

[CPE „Pralltriller”-je francia hagyományú, de nem apja rendszeréből való. „Schneller”-e esetében azonban már CPE is szakít mind a francia tradícióval, mind pedig apjával – mely úgyszintén a francia tradíción alapszik. Azért nem CPE „Schneller”-ét kritizálja e helyütt KLOTZ a mellékhangtörvény feladását illetőleg, mert CPE kifejezetten hangsúlyozza: „Schneller” éke *kivételesen* nem négyhangtagú, amiből következtethető, hogy rendszere a felső mellékhanggal való kezdést tekinti *normának*.]

A dolgok további alakulásában CZERNY parányzójáig a fogalmak, jelek és kivitelminták egyik összekuszálódásától a másikig jutunk:

LÖHLEIN, 1765

»PRALLTRILLER ODER ABZUG«

Parányzó avagy fölözék



⇐ MARPURG e helyütt {Tab. 5, Fig. 1} idézi – kottával – CPE *Schneller*-ét, helyesen. Ám a vonatkozó szövegben ezt – helytelenül – az átkötött, négyhangtagú, CPE-féle *paránytrilla* egyik – „sebes”, „lendületes” tempóban ⇒

J. C. F. BACH, 1787

»HALBER ODER PRALLTRILLER«

Féltrilla, avagy parányzó

ADAM, 1802

»MORDANT«

Mordent

CLEMENTI, 1802

»KURZER ANSCHLAGSTRILLER«

Röviden odavetett trilla

HUMMEL, 1828

»SCHNELLER«

Gyorstrilla

CZERNY, cca. 1830

»PRALLTRILLER ODER SCHNELLER«

Parányzó avagy Gyorstrilla

GRIEPENKERL, cca. 1837 ff

»PRALLER«

Parányzó

A helyzet érzékeltetéséhez: CLEMENTI (1802) a KUHNAU- és COUPERIN-féle mordentjelhez rendeli a mordentek különböző kiviteleit, s azt az ornamentst elnevezi „Pralltriller”-nek. [Jó jel + jó jelentés + rossz név.

- ⇒ előforduló – *eseteként* azonosítja, mely azonosítás a MARPURG-i csúsztatás lényege: „Ha az egyszerű átkötött trillában az átkötött hangtól eltekintünk, s a trilla szabályával ellentétesen az rögtön a főhanggal indítatik, a hangváltakozás lerövidítetik, s csupán 3 hangra korlátozzatik: úgy ebből bár tökéletlen trilla áll elő, mégis, ez bizonyos esetekben legalább annyira, ha nem jobban használatos. Ily esetek: α) a sebes mozgású, lépcsőfokszerűen lefelé haladó ⇒

PÉLDÁK AZ
ÖSSZEKUSZÁLT
JEL-NÉV-
JELENTÉS
VISZONYRA
1765–1837

A PRALL-
TRILLER NÉV
EZENTÚL
PARÁNYZÓ
(PRALLER)
KIVITELT
JELENT

TOVÁBBI
PÉLDÁK AZ
ÖSSZEKUSZÁLT
JEL-NÉV-
JELENTÉS
VISZONYRA
1765–1837

BACH TRILLA-
JELÉNEK
SEMMI KÖZE A
A PARÁNYTRIL-
LÁHOZ, SEM A
PARÁNYZÓHOZ

KREUTZ,
BODKY,
EMERY ÉS
KOCHEVITSKY
PARÁNYZÓ-
PROPAGÁLÁSA
TÉVES

PÉLDA AZ
ÉRVELÉSMÓD-
RA: BODKY ÉS A
DStB,
Mus. ms.
BACH P 803
MÁSOLAT
ESETÉ

Ez nincs itt a kottapéldákban. E dísznek már egyáltalán semilyen köze sincs CPE négyhangtagú és MARPURG háromhangtagú „Pralltriller”-jéhez...] CZERNY a francia, illetve BACH-i értelemben vett doppelschlag [kettőző] jelét [∞] BACH-i értelmezésben magyarázza, s az ornamenst „Mordent”-nek nevezi [Jó jel + jó jelentés + rossz név, szintén nincs a kottapéldákban]. Az, hogy ADAM a parányzót – „Praller” – „Mordant”-nak titulálja (DUPRÉ-nél is – 1927 – ezen terminust találjuk!), s hogy HUMMEL a „Schneller”-t a COUPERIN- és BACH-féle mordentjellel jegyzi, már láthattuk...

Ezzel *maradéktalanul egyértelműnek kell lennie, hogy a BACH-i trillajel „Praller”-rel [magyar megfelelője: parányzó] való összekapcsolásának BACH-hoz magához semmi köze*. Az, hogy a most már nemsokára másfél század [s e fordítás elkészültekor lassan 2 évszázad] eltelte után is tartó divat egyáltalán ily széles körben elterjedhetett, CZERNY enormis autoritásán és zongoraiskolájának széleskörű elterjedésén alapszik – egyidejűleg jelent meg Bécs, Milánó, London és Párizs városaiban. De a praller [parányzó] BACH-hoz való viszonyában keletkezett, imént ecsetelt összevisszaság méginkább felfokozódott azáltal is, hogy GRIEPENKERL – az ő hasonlóan elterjedt BACH-összkiadásában, melyben a minden egyes kötethez mellékelt ékítménytábla elsőként volt látható – összeboronálta a BACH-i trillajelet a „Praller” jelentésével.

Az, hogy a praller [parányzó] BACH billentyűs ornamentikájával nem egyeztethető össze, az újabb irodalomban egyértelműen le lett szögezve, mint PUTNAM ALDRICH (1950, S. 40) és ANTOINE GEOFFROY-DECHAUME (1964, S. 97) írásában. Az, hogy más szerzők a prallert mindezek ellenére komolyan elvárják BACH muzsikájának előadásakor, egy zenetörténeti kuriózum. Így tesz például: KREUTZ (1950, S. 6f), EMERY (1953, S. 69ff), BODKY (1960, S. 165 vagy 1970, S. 170), KOCHEVITSKY 1975 / VI, 3, S 22 ff). BODKY érvelése tipikus, azt olvassuk: „JOHANN LUDWIG KREBS – BACH egyik kedvenc tanítványa, aki nála 1735 körül végezte tanulmányait – kéziratoss gyűjteményes kötetében” [»Handschriftlicher Sammelband«] „ad egy ornamentabellát, amely a következő magyarázatot tartalmazza”:

Ezt:  így  kell játszani.

(1970, S. 171, az angol eredetiben 1960-ból: S. 165)

⇒ menetek, mint a Tab. 5. Fig 1., s hasonlóképpen; β) ha rövid hang előtt hosszú előke járul, mint Fig 2.; vagy χ) ha egy kóta az előke által megrövidítetik... BACH úr” {CPE!} „*ezt a trillát a gyorsaság okán, mellyel e három hang – s nem több – játszandó, paránytrillának*” {Pralltriller} „*nevezi...*” Ez persze nem igaz. – Íme, MARPURG félreértése, mely a CPE-féle négyhangtagú paránytrillából egy másikat – s már csupán háromhangtagút – hozott létre.

[A *sic*-jelölte helyen figyeljük meg a ritmusbeosztás helytelenségét!] Az argumentáció ezen fajtáját nyomatékosan vissza kell utasítanunk! Legelőbbre is: egyáltalán *nem* gyűjteményes kötetről, *nem* összefüggő könyvről van szó, melybe KREBS esetleg aktuális bejegyzéseit foglalta volna egybe, *hanem* egy iratgyűjtőről [„Konvolut”], melyben eredetileg *önálló darabok sokasága van egybekötve* egészen különböző, részben ismeretlen kopisták lejegyzésében (J. L. KREBS részesedése ebben elenyésző). Továbbá ez ornamentumtabella közvetlen vagy közvetett módon GEORG SIMON LÖHLEIN „Clavier-Schule” művéből [a.m. Zongoraiskola] származik, 1765-ből. Itt tehát nem lehet szó semmiféle KREBS által megőrzött BACH-féle útmutatásról sem. Ezen kívül az említett konvolutban (*DStB*, *Mus. ms. BACH P 803*) a kérdéses kótás magyarázat gerendázása [lásd: *sic*!] ugyan más, mint amit BODKY megad [a gerendázási hiba kétszer fordul elő, így BODKY ráadásul rosszul is idéz], ám egyazonmód *helytelen*:



KREBS soha nem követte volna el ezt a hibát; továbbá, a P 803-as ornamentablázat sem származhat valamiképpen az ő tollából (az írnok, a kopista kiléte itt is ismeretlen). Végül is nem tudható, ki köttette egybe az ornamentabellát a többi darabbal egy iratgyűjtőbe. Nem lehet elhessegetni a gyanút, hogy ezt csak 1805 körül tette volt JOHANN CHRISTIAN BARTHEL, udvari organista. Egyébiránt KREBS a BACH-i muzsika azon – nem túl számottévvő – másolójához tartozik, akik BACH ékítményjeleivel *ténylegesen* tisztában voltak. Neki, ahogy a tények festenek, ehhez az ékítménytáblázathoz semmi köze nem volt. [Így BODKY érvelése téves.] Egészen általánosan szemlélve, a praller [parányzó] egy egészen más kultúrkörhöz tartozik. A 16. század óta ajánlották ez egyszerű formulát az *improvizált* díszítés számára [itt tehát a dísz kiviteléről, jelentéstartalmáról van szó, *nem* a nevről és a jelről, amit a 18.–19. században ráaggattak]. TOMÁS DE SANTA MARÍA-nál találjuk 1565-ben, „quiebro sencillo” néven (= egyszerű trilla) és MICHAEL PRÆTORIUS-nál is 1619-ben, a „tremoletti” (= trillácskák) egyik játékmódjaként:



PÉLDA AZ
ÉRVELÉSMÓD-
RA: BODKY ÉS A
DStB,
Mus. ms.
BACH P 803
MÁSOLAT
ESETÉ

KREBS
ISMERTE BACH
JELEINEK
ÉRTELMÉT

A 3-HANGTAGÚ,
FELSŐ MELLÉK-
HANGOT VEVŐ
PARÁNYZÓ-
SZERŰ ÉK A
RENEZÁNSZ ÉS
POSZTBAROKK
KORBAN

A 3-HANGTAGÚ,
FELSŐ MELLÉK-
HANGOT VEVŐ
PARÁNYZÓ-
SZERŰ ÉK A
RENEZÁNSZ ÉS
POSZTBAROKK
KORBAN

MARPURG,
CZERNY ÉS
GRIEPENKERL
HATÁSA

Jel, szimbólum e „quiebro sencillo” vagy „tremoletti” nevű ékítmények részére nem is létezett, hiszen kizárólag a *jelöletlen* [ékítményszignumokat nem tartalmazó] muzsika rögtönzött ornamentálására szánták őket.

Ez az ornamentum soha nem tartozott a francia, illetőleg BACH-i jelornamentikához, ennekokáért CPE jóhiszeműleg prezentálhatta újdonságként „Schneller” [gyorstrilla] elnevezés alatt. A praller [parányzó] tévútra vezető összekapcsolása a francia, illetve BACH-i trillajellel végül is a CPE-féle parány*trilla* [azaz a négyhangtagú, rácsatlakoztatott inícia] MARPURG által véghezvitt „leegyszerűsítésének” róható fel (1755).

[A francia hagyomány álláspontjából kiindulva: *jó név* + *jó jel* + *jó jelentés* összekuszálása $\Rightarrow$ *jó név* + *jó jel* + *rossz jelentés*-sé.]

CZERNY és GRIEPENKERL pedig ebből [a téves jelentés-hozzárendelésből] megváltoztathatatlan „előírást” kreált.

A praller [parányzó] – mely részét képezte a régi [reneszánsz és korabarrokk] rögtönzőművészetnek, s majd egy, a későbbiekben elkövetkezendő [posztbarokk] korszak jelornamentikájának is [újrafelfedezett] tartozéka lett [más nevekkal, viszont közel azonos kivitellel] – nem tartozott soha JOHANN SEBASTIAN BACH díszítőművészetéhez.