

Dobszay László

Tapasztalatok a gregorián magyar nyelvű alkalmazásának prozódiai megoldásairól

Közreadja Farkas Domonkos*

Dobszay László „Tapasztalatok a gregorián magyar nyelvű alkalmazásának prozódiai megoldásairól” című írása voltaképpen műhelytanulmány, amely feltehetőleg 1974–75 táján, az *Éneklő Egyház* előkészítő munkálatai során keletkezett, a Népénektár első, advent–karácsonyi próbakiadását megelőzően.¹

Az anyanyelvűség és a gregorián zene összekapcsolása ekkor már régóta foglalkoztatta Dobszay Lászlót, a hatvanas években kibontakozó liturgikus reform pedig lehetőséget adott arra, hogy a közreműködésével készült magyar nyelvű gregorián énekek a gyakorlatban is megszólalhassanak.² A kezdeti kísérletekből hamarosan egy új egyházzenei irányvonal bontakozott ki Rajeczky Benjamin és Szendrei Janka közreműködésével. 1967-től már rendszeresen felhangzottak az új énekek a törökőri Kis Szent Teréz-templomban, majd 1968-tól a Rókus-kápolnában.³ Legkésőbb 1968-ban ezzel párhuzamosan indultak az Egyetemi templomban végzett magyar nyelvű vesperások.⁴ Az új, magyar nyelvű gregorián énekek szélesebb körű terjedését az 1971-ben megjelent *Elsőáldozók hittankönyve* indította el, amelybe Csanád Béla pártfogásának köszönhetően az új énekek egy csoportja is bekerült.⁵ A magyar egyházzenei élet akkori vezető

* Farkas Domonkos egyházzénész (Budapest), a LFZE doktorjelöltje és a Gödöllői Premontrei Apátság kántora. A jelen közlés előtanulmány a *Magyar nyelvű gregorián tételek Dobszay László hagyatékából* című DLA-értékezéséhez.

¹ A tanulmány két példányban maradt fenn. A jelen közlés a későbbi, letisztultabb szövegváltozatot veszi alapul. DOBSZAY László hagyatéka, 5.F/2580. Az *Éneklő Egyház* előkészítő munkálatairól lásd: SZENDREI Janka: „Az Éneklő Egyház keletkezéstörténete”, in KOVÁCS Andrea (szerk.): „A keresztyéni gyülekezetekben való isteni dicséret” — Népénektáraink tegnap és ma. Az *Éneklő Egyház* megjelenésének 20. évfordulóján tartott tudományos ülésszak és emlékülés előadásai. LFZE Egyházzenei Kutatócsoport, Budapest 2011. 385–392.

² Erről a témáról lásd: DÉRI Balázs: „Ami bizalommal tölt el. Rádiós beszélgetés Dobszay Lászlóval 2007-ben”, *Magyar Egyházzene* XVIII (2010/2011) 325–340.

³ SZENDREI Janka és MAKK Ágnes szóbeli közlése alapján.

⁴ A vesperások kezdetéhez terminus ante quem a húsvéti nagyvecsernye 1968-ból fennmaradt példánya, amely jelenleg Makk Ágnes tulajdona. A vesperásokról lásd még: TÖRÖK József: *A fényből feltündökölés... Török Józseffel beszélget Domonkos Máté és Lipthay Endre*. Kairosz Kiadó, Budapest 2011. 25–26. (Miért hiszek? 82)

⁵ RÉDLY Elemér — ROSDY Pál — BINDES Ferenc — ZDIARSKY László: *Elsőáldozók hittankönyve*. CSANÁD Béla (szerk.). Római Katolikus Hittankönyvek II. Szent István Társulat, Budapest 1971.

egyeniségei ekkor figyeltek fel igazán az új jelenségre.⁶ Nem sokkal később, a *Kis magyar uzuális* kéziratának vizsgálatakor már egyértelmű volt nekik, hogy a tételek mögött egy meg nem kerülhető, új egyházzenei reformirányzat áll.⁷

1973 tavaszán a püspöki kar határozata alapján megalakult a *Szent vagy, Uram!* énektár megújítására felállított bizottság Werner Alajos vezetésével, így megkezdődhetett az a több mint egy évtizedes munka, amely végül az *Éneklő Egyház* megjelenésével fejeződött be 1985 decemberében.⁸ Hamar egyértelművé vált, hogy az új énekeskönyvben nem csak a liturgiát kísérő népénekekre, hanem az eredeti liturgikus szövegeket megszólaltató gregorián énekekre is szükség van. Az új, magyar nyelvű gregorián énekek ugyanakkor nem arattak osztatlan sikert, és megosztották a bizottság tagjait. Némelyek a megújulás egyik lehetséges útját, mások a gregorián ének torzítását és hamisítását látták benne. A vita során a leghevesebb és leghosszabb ideig fennálló front a prozódiai kérdések körül alakult ki. Ennek oka, hogy ez olyan terület volt, amelyen a támogatók és az ellenzők is otthonosan mozogtak, így nem csak elméleti szinten, hanem magán a zenei anyagon zajlott a vita. Nyilvánvalóvá vált, hogy prozódiai kérdésekben a két tábor nem azonos nézeteket vallott, így a vita során felmerült kérdések általános tisztázására született meg az alábbi tanulmány.

Ez a nagyjából 45 éve keletkezett írás és a hozzá csatlakozó példatár most a Népénektár keletkezéstörténetéből kiragadva jelenik meg, ami ma is időszerű, önállóan is értelmezhető tartalmával magyarázható. Bár a benne szereplő példanyag egy részén később apró módosításokat végeztek, ez nem csökkenti a leírt megfigyelések érvényét.

Az első három pont összefüggő egységet alkotva általánosságban mutatja be az alkalmazott elveket, míg a IV. pont már az *Éneklő Egyház* magyar nyelvű gregorián dallamainak használatához ad gyakorlati bevezetést. Ez utóbbi némileg leválik a tanulmány előző szakaszáról, a szigorú értelemben vett prozódia (az egyes szavak és a zenei „hangsúlyok” egymáshoz való viszonya) taglalásáról, de tágabb értelemben, a nagyobb szövegegységek és a zenei formák viszonyát illetően mégiscsak szerves folytatása az előzőknek, és rendkívül nagy jelentőségű: ez az első olyan leírás, amely az anyanyelvű, tömegénekszerű propriuméneklésre kidolgozott javaslatokat részletesebben bemutatja.⁹ Dobszay eljárásának lényege az, hogy a szövegek eredeti, egyedi dallamait a zsolozsmából kölcsönzött, változatokban élő típusdallamokra cseréli. Ezáltal egy hiteles liturgikus szöveg egy

⁶ Egy fennmaradt levelezésből kiderül, hogy az Országos Egyházzenei Tanács behatóan foglalkozott a megjelent hittankönyvek és a *Kis magyar uzuális* zenei tételeivel.

⁷ Lásd az előző lábjegyzetet! A *Kis magyar uzuális* két kiadásban is megjelent, bár a zenei lektoráláshoz képest csak évekkel később. *Kis magyar uzuális*. Főegyházmegyei Hatóság, Eger 1975. *Kis magyar uzuális*. Függelék „Az üdvösség története” c. hittankönyvhöz. Szent István Társulat, Budapest 1978.

⁸ HARMAT Artúr, SÍK Sándor: *Szent vagy, Uram!* Szent István Társulat, Budapest, 1931. *Éneklő Egyház*. Szent István Társulat, Budapest, 1985.

⁹ Ennek elméleti bevezetését lásd: DOBSZAY László: „A népénektár gregorián anyaga”, *Musica Sacra* 1987/1 (március) 7–11.

szintén hiteles gregorián dallammal párosul, ami végül mégis egy új, korábban nem létező tételt hoz létre. Ez azoknak, akik a gregoriánban csak korábbi korok ránk hagyományozott muzeális kincseit látják, a gregorián halála. Akik viszont a gregoriánban ma is a liturgia üzenetének zenei közvetítőjét látják, azoknak kulcs az élő gregoriánhoz.¹⁰

Dobszay László 2011-ig mintegy kétezer gregorián tételt ültetett át magyar nyelvre, amivel egy egyedülálló korpusz jött létre. Ennek elemzéséhez és értelmezéséhez nagy segítséget jelent e tanulmány, amely világos, jól megfigyelhető példákkal betekintést enged az új, magyar nyelvű gregorián tételek megalkotásakor alkalmazott prozódiai és zenei elvek részleteibe.

Az írás közlésekor csak az egyértelmű sajtóhibákat, elütéseket javítottuk, és a mai helyesíráshoz igazítottuk a szöveget, a szóhasználaton, stíluson sem változtattunk. Az áttekinthetőség érdekében az eredeti tipográfiát a folyóirat szokásai szerint módosítottuk, de ebben is meghagytuk pl. a rövid bekezdésekre való tördeltséget. A kihagyásokat, ill. a szükséges kiegészítéseket a főszövegben szögletes zárójel mutatja. A jegyzetek a közreadó kiegészítései. Hogy Dobszay jellegzetes, „kiírt” kottairását hívebben megőrizzük, a példákat nem tördeltük be a helyükre; a mellékletben könnyen megkereshetők.

Farkas Domonkos

¹⁰ DOBSZAY László: „Az élő gregorián”, in *Psallite sapienter. Festschrift zum 80. Geburtstag von Georg Béres*. Szent István Társulat, Budapest 2008. 155–163. — Az eljárás liturgikus zenei és általános zeneszerzési jelentőségének méltatását ld. lapunkban: DÉRI Balázs: „Az Éneklő Egyház zenei újdonsága”, *Magyar Egyházzene* XIII (2005/2006) 64–65. (Ugyane lapszámban hat további tanulmány olvasható az Éneklő Egyház római katolikus népénektár megjelenésének 20. évfordulója alkalmából tartott emlékülés előadásai közül.)

Virul az igaz mint a pálma,
nagyra nő mint a cédrus,
sok gyümölcsöt hozván
Istennel országol - Genu.

Kivite eleison 3X

4-6

Kivite eleison

A Hősök terén, 1991. augusztus 20-án bemutatott pápai szentmise
népgregorián introitusának vázlata és első tisztázata
Dobszay László kézírásával. (Dobszay László hagyatéka, VIII/B/4.)

Dobszay László

Tapasztalatok a gregorián magyar nyelvű alkalmazásának prozódiai megoldásairól

Bevezetés

1. A gregorián anyanyelvre alkalmazásának lehetőségét itthon és külföldön sokan kétlik. A kísérletek kudarcának oka azonban nem a feladat lehetetlen volta, hanem az alkalmazott prozódiai elvek zeneietlensége.

2. Az alábbi prozódiai elvek a gregorián zenének és a magyar népzének tanulmányozásából, továbbá az alkalmazás és az előadás gyakorlati tapasztalataiból szűrődtek le.

a) A gregorián zene művészi tökéletessége prozódiai tökéletességet is magában foglal. A prozódiai eljárások benne tapasztalható differenciáit nem klasszikus és hanyatló korszakok eltérő technikájával, hanem egyes műfajok sajátos prozódiai követelményeivel kell magyaráznunk. A prozódiai „hibák” pedig nem a „holt” nyelvvel szemben föltételezett érzéketlenséget terhelik, hanem a bírálók normáinak helytelenségét, a bírálók érzéketlenségét a számukra már holt stílussal szemben.

b) A magyar nép prozódiai érzéke legvilágosabban a magyar népzében nyilvánkozik meg. A magyar népzene több zenei stílust és műfajt, következésképpen többféle prozódiai stílust tartalmaz. A magyar népzében *általános* prozódiai eljárások a magyar prozódia általános normáinak tekintendők; nem úgy, hogy a népdal-prozódiaát kívánnánk más művekre is, de annyiban igen, hogy tanulsággal szolgáljanak az alapvető tendenciákat illetően.

c) A normákat kiegészítik a gyakorlati érvényesítéskor adódott tapasztalatok: egyrészt a zeneszerzői ösztönnel ki nem zárható törekvése a világos kifejezés felé, másrészt az előadónak, betanítónak, sőt az éneklő tömegnek reagálása, mellyel a természetes gördülékenységét keresve fogadnak vagy utasítanak vissza megoldásokat.

3. A prozódiai álláspontot támogató történeti és esztétikai vizsgálódások tudományos fórumra kíváncsoznak.

I. Tagolás

4. A népnyelvre és népénekre szánt gregorián prozódiajának legfontosabb tulajdonsága a természetes gördülékenység.

5. Elsősorban a szöveg és dallam *tagolódásainak* harmóniájára kell törekedni. A hangsúlykérdések (részben a hosszúságviszonyok is) ennek rendelődnek alá.

6. A zenei forma kisebb és nagyobb cezúrái kövessék a szöveg nyelvtani egységeinek szerkezeti rangsorát.
7. A zenei forma szerkezeti egységét a különböző rangú *kadenciahangok* jelzik. [...] ^[11]
8. A szöveg legkisebb prozódiai egysége nem a szó, hanem az általában 4–9 tagból álló, a kimondásban szócsoporthoz (szintagmát) alkotó *szólam*. ^[12] (Pl!)
9. A szólamon belül a szó nyomatéka csak erősebb deklamáció esetén, a dallamosság némi kárára érvényesül. (Pl! A dallamos és deklamatív megoldás!)
10. A szövegbeli szólam megfelelője a zenei frázis. Jellemzője, hogy *egységként felfogható* hangmenettel kisebb-nagyobb nyugvópontra ér. (Pl!)
11. A szólamalkotásban kétféle prozódiai hiba lehetséges: a) a dallamív egységes, gördülékeny lefolyásának megakasztása túldeklamált vagy szótagokra szétcsúszó szövegkezeléssel (Pl!) [11a]; b) a szóvégi cezúra mértékének meg nem felelő (jellegtelen vagy túlhangsúlyozott kadenciaképzés (Pl!) [11b].
12. A mondottakból következik, hogy a szólamon belül a szóhangsúly általában felszívódik a dallamívben. Sőt, a dallamívben belül a más indítékú mellékhangsúlyok (tagolások) is létjogosultak (Pl.: fénylik ö/rökre).
13. A szólam zenei lényege („modulamen”) két fontos hang viszonylatában rejlik. Ez összekötő és lokalizáló elemekkel valósul meg. *Összekötő*: jól felfogható hangmenet vezet az első pontról a másodikra. *Lokalizáló*: az elérendő hang fontosságának megfelelő zárlatelőkészítő motívum. A hang *fontossága* zenei természetű (tehát nem függ össze a magassággal, stb.), s több hasonló dallamtípus elemzése útján mutatható ki. (Pl!)
14. A szólam általában az első fontos hanggal kezdődik. Ez egybeesik a szöveg szólamcsoportjának kezdetével, sokszor akár még a névelővel is (vö.: *A csitári hegyek alatt*).
15. Olykor a szólam előtt *jelentős*, de rövid (szólamalkotásra elégtelen) szövegrész hallható. Ezt a modulamen első fontos hangját megelőző nyomatékos előtét (nem felütés!) adja vissza. (Pl.: neve / fénylik örökké)

¹¹ Pl. *Rorate caeli* (introitus, eredeti dallamán, latin nyelven), *Kyrie Sanctorum Lumen*, Ó, *Emmanuel* (antifóna), *Hármas az ajándék* (antifóna). Lásd: *Missale Notatum Strigoniense*, fol. 4r. Éneklő Egyház [a továbbiakban *ÉE*] 413. 725. 732. A tanulmány itt —és a későbbiekben több helyen is— az akkor még készülő új *Népénektár* énekeinek sorszáma hivatkozik. Mivel e számozás nem egyezik az *Éneklő Egyház*-ban megjelent végső változattal, valamint a hosszú előkészítő munka fázisaiban több eltérő számozás is használatban volt, így az olvasónak információértékkel nem bíró sorszámkokat kihagyva, csak azok feloldását közlöm lábjegyzetben.

¹² A *szólam* kifejezést e tanulmány retorikai értelemben használja, vagyis az egy lélegzetvétel alatt kimondott —esetünkben elénekelt— szavak csoportját érti alatta.

17. A kisebb szövegcezúrák és értelmes zenei nyugvópontok egybeesése nemcsak a hangmenet áttekinthetősége végett fontos, de azért is, mert a szóló- vagy szkólaénekknél éppen csak érzett tagolások a tömegéneklésnél tényleges megállásokká szélesülnek. (Pl!)

18. A szólamnál nagyobb egységeket zeneileg több, egymással értelmes kapcsolatba lépett kis egység, lezárását pedig jobban kidolgozott szilárd zárlat („ráforduló hangcsoport”; előkészítő hajlítás) jellemzi. Amint a szöveg szerkezetét két-három kifejtett gondolat világos logikai viszonya alkotja, úgy a zenei szerkezetet két-három főzárlat világos összefüggése. [...] ^[13]

II. Hangsúly

19. A hangsúly lényegében a tagolás és hangfunkció kérdéseivel függ össze. Ezért csupán az előzőekben kifejtett elvek alkalmazásáról lesz szó.

20. A gregoriánban a tonikus (magassági) hangsúlynak többnyire nincs jelentős szerepe (néhány műfajt kivéve).

21. Súlyosnak érződik egy-egy hangcsoport kezdőhangja vagy első fontos hangja. Általában ezen helyezkedik el a szövegszólam kezdete. [(Pl!)]

22. A szólamon belüli szóhangsúlyok általában belesimulnak a dallammenetbe. (Pl.)

23. A dallamegység felépítése (zenei-funkciós rendje) olykor quasi-hangsúlyt ad egy-egy pontnak. Ezek kezelése kényesebb, habár nem kíván okvetlenül szóhangsúlyt. Általános szabály nem adható, mivel ez a dallamegység sajátosságához idomul.

24. A recitatív szakaszokban érvényesíthető deklamációs prozódia nem egyenlő a tiszta recitatív prozódiával. De nem minden *magasabb* hang egyben hangsúlyos is, hiszen létezik a) súlytalan felső váltóhang; b) stereotip motívumba tartozó, az egységként felfogott melodikából ki nem ugró emelt hang; c) többé-kevésbé szabálytalan billegés szomszédos fokok (vagy akár tercek) hangjain „mozgó túbá” (túbasáv) esetében; d) súlytalanodás következtében megemelt „könnyített fellépés” is. [(Pl!)]

Összefoglalóan: a gregorián prozódiában a szóhangsúlynak csak szólamszerű tagolás keretén belül lehet alkalomszerű, relatív jelentősége.

¹³ Pl. Ó, *Emmánuel* (antifóna). ÉE 725.

III. Hosszúság — rövidség

A ritmikai differenciálásra —a szó későbbi, ritmikai értelmében— nem törek-vő gregoriánumon belül a kvantitatív megkülönböztetésnek e fajtája kevésbé jelentős (annál nagyobb a kisebb, agogikus árnyalatoknak!). A magyar nyelvű alkalmazásnál a következő irányelvek adhatók:

A) Hosszú hang, nyújtás:

25. A sorvégek általában hosszú hangon csengenek ki, tekintet nélkül a rákerülő szótag hosszára (Pl.: dicséretes az Úr neve). [(Pl!)]

26. Ugyanígy minden kisebb belső tagolás is nyújtja az utolsó hangot, tekintet nélkül a szótag hosszára, mégpedig a megállás rangjának megfelelő mértékben. (Pl!)

27. Kéthangos zárlatoknál az egész figura, tehát a penultima is nyúlhat (fékező nyújtás). Ha a penultimán nincs hajlítás, úgy vagy két hosszú hanggal zárunk (amennyiben a penultimán hosszú szótag van), vagy az utolsó előtti szótagot tenuto-szerűen lágyítjuk (ha rövid szótag esik rá; ezáltal elkerüljük a „pattogós” zárast! (Pl!))

28. Egy szólamon belül előfordulhat kicsiny agogikus nyújtás. Ez vagy *értelmező* jellegű (a dallammenet részeinek jobb kapcsolatát segítő), vagy *emfatikus* értékű. Mindkét esetben *általában* hosszú, vagy *positione longa* szótagra esik. (Pl!).

29. A szöveg szótagjainak hosszúsága-rövidsége nem befolyásolja a tényleges ritmikai értelemben mérhető hanghosszúságot. Viszont kihat a kisebb értékek előadására: a recitált részeknél minden esetben, egyébként a dallamosság kívánalmaival összhangba hozva érvényesülnek a kottában visszaadhatatlan (ill. csak népzenei lejegyzés-típussal visszaadható) kisebb, irracionális ritmusviszonyok („kis alkalmazkodó”). (Pl!)

B) Hajlítások:

30. A két-három hangos hajlításokat általában nem tekintjük nyújtásnak, mert a hang elmozdulása miatt nem a hosszabb időt érzékeljük, hanem a rövid szótag dallami továbbvitelét. Így ilyen nyújtásoknak nem mond ellen a rákerülő rövid szótag. (Pl!)

31. „Véghajlítás”: nagyobb vagy kisebb részletek befejezésénél, „eldolgozásánál” a nyújtás nem kvantitatív, hanem lezáró, kicsengő értékű. A 26. számú elv értelmében rövid szótagon is előfordulhat. Kéthangos hajlításból a másodikat nyújtjuk, ha a rész önállóságát akarjuk hangsúlyozni, az első hangot, ha a következő részhez szervesebben kapcsolni kívánjuk. (Pl!)

32. A  megoldásnál többnyire előnyösebb a , mert míg első esetben felmerülhet a trocheikus [sic] ritmusképlet képzete, addig az utóbbi esetben egyszerűen kicsengést (véghajlítást) észlelünk. (Pl!)

33. „Fékező hajlítás”: A magyar nyelvű gregorián ének legtipikusabb képletei közé tartozik. A penultimán a mozgást fenntartva, tehát hirtelen lassítást elkerülve szélesíti a tempót, fékezi a mozgást, vezeti megnyugvás felé a dallamrészletet. Hangsúlytól és szótaghossztól függetlenül alkalmazható. (Pl!)

34. Ha kétszótagú egységgel záródó penultimás hajlításhoz háromszótagú szöveg egységet kell illeszteni, a hajlítás első hangját előbb külön szótaggal énekeljük, majd megismételve kezdjük a hajlítást. Ez az „ugratott” hajlítás. (A névvel nem az előadás táncosságára, hanem csupán a hajlítások a kezdőszótagról tovább ugratására utalunk.) Az ilyen hajlításnak természetesen nem kell föltétlenül hosszú szótagra esnie. (Pl!)

35. A dallamtípushoz szervesen hozzátartozó hajlítások nem annyira a kvantitatív prozódia szempontjából kényesek, mint inkább, hogy a dallammenet gördülékenységét segítsék. Ha rövid szótagra kerülnek, ösztönösen gyorsítjuk őket: a kéthangos hajlítás tizenhatod jellegű lesz, a háromhangos triola-szerű. (Pl!)

36. A rendszeresen ismétlődő hajlítások azonban ( ) általában kerülendők; ha többször egymás után ellenkező szótaghosszal találkoznak, bántóak.

37. Gyakori megoldás, hogy egy-egy fontos momentumot erősen dallamos hangcsoport, hajlítás készít elő, mintegy visszafogva a tempót („várakozó hajlítás”). Ez természetesen rövid szótagon is lehetséges, így pl. gyakori a fontos szavak előtt álló *a* névelőn. (Pl!)

C) Melizmák

38. A gregorián melizmák általában nincsenek összefüggésben a szótaghosszúsággal. A *kezdő* és *végmelizmák* egy-egy szakasz, vagy kiemelt szó első, ill. utolsó szótagján állnak. Ilyenkor a melizma voltaképpen szövegtelen (meditativ) dallam-szakasz; a szöveg a melizma utolsó hangjától érvényesül, ill. végmelizmánál: az első hangig tart. (Pl!)

39. Az átfűzött melizmában a szövegmondás lelassul, s ezzel a hosszúságviszonyok megszűnnek érvényesülni. Előnyös azonban, ha a szöveg értelmileg összefüggő részei szillabikusan szólnak meg, s a melizmatikus hangcsoportok a szakasz elejére és végére tömörülnek. Ilyenkor azonban a szakasz az antifonális „szólam”-egységnél rövidebb lehet. (Pl!)

40. A melizmatikus és szillabikus részek kellemes hangzású változtatását segíti, ha összefűzésük hangismétléssel történik. A melizma az előző szótag hangját ismételve indul; ill. a melizma vége súlytalanul rákanyarodik a következő szótag magasságára. (Pl 39–40!)

41. Ha a melizma (általában: hajlítás) után súlytalan egytagú szó következik, a melizma utolsó hangja kissé megnyúlik, s mintegy magához veszi a súlytalan szótagot (szinkópaszerű képletek). (Pl!)

42. Merev egyenlőségek, ismétlődések kerülendők.

The image displays a handwritten musical score. The top part features a vocal line with lyrics in Hungarian: "Nem igazság, de nekem nem jött ki, hanem az én..." and "A - djam, ki a nagy - bésüm". Below this is a piano accompaniment. The bottom section contains three staves of piano accompaniment, labeled R1, R2, and R3, with various musical notations, dynamics, and a key signature of one sharp (F#).

Összefoglalás, terminológia:

- szövegcezára — dallamkadencia
- szintaktikai egység — frázisok
- átmeneti és végleges nyugvópont
- deklamációs prozódia — recitációs prozódia — dallamos prozódia
- szólamrendező mellékhangsúlyok; alárendelt tagolások
- bázishang — lendület — nyugvóhang
- kadencia-erősítő (lokalizációs) figura
- mozgó tuba, tubasáv
- súlytalan felső váltóhang
- hangsúlyos elmozdulás — hangsúlytalan (könnyített) elmozdulás

zárónyújtás; belsőzárlati kicsengő nyújtás

fékező nyújtás

értelmező és emfatikus nyújtás

kicsengő (vég-)hajlítás — fékező hajlítás — várakozó (sostenuto) hajlítás

kezdő- és végmelizmák.

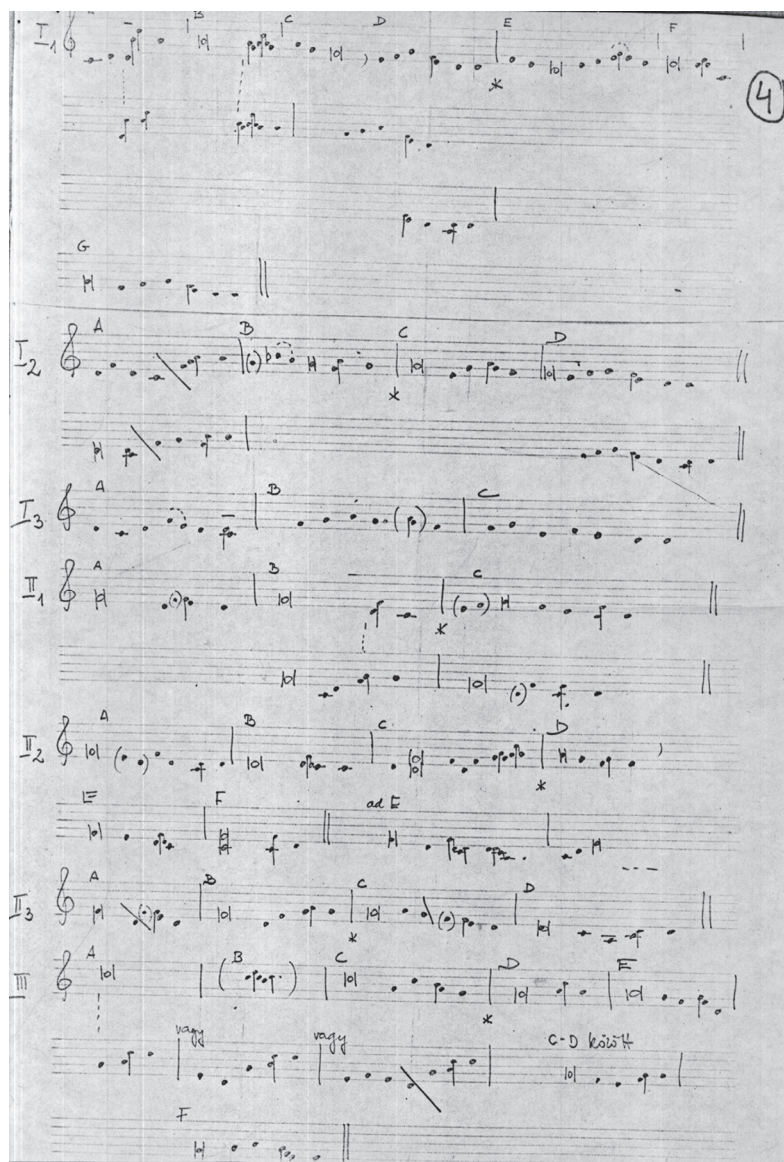
IV. Dallamtípusok

A mise graduálóját és az officium responzoriális tételeit a népnek szánt egyszerű gregorián kidolgozásban *responsorium breve* formában ajánljuk, mely a pusztasoltározásnál nem nehezebb, de meditatív karakterével, dallamosságával mélyebb érzelmi hatásra képes.

R1. A *responsorium breve* középkori kódexeinkből ránkmaradt e dallama igen alkalmas arra, hogy korlátlan számban fölvegyen responzoriális szövegeket. Könnyű és dallamos alkata, valamint alkalmazkodóképessége miatt, s mivel a változó szöveghosszúság és arányok révén mindig új zenei hatást kelt, sokféle felépítésű szöveggel társítható. A respondeáló főrész zárlatát azonban csak egy —bár annál terjedelmesebb— szakasz követheti. Túl hosszú főrész esetén a mondanivaló legsúlyosabb részét hagyjuk a respondeáló szakaszban, a többit átvisszük a verzusba/verzusokba. Két-három verzussal is énekelhető. Ha a főrész két szövegegységből áll, az A motívum elhagyható. Ha 3–4 szótagos intonáció alakítható az elején (pl.: Uram!), az A motívumot a hajlítással indítjuk (előtte *d* felütés lehetséges). Háromrészes szöveghez a teljes A-motívum járul, s a recitatív szakasz mindhárom egységben akár 10–12 szótagig bővíthető. A zárlatok mindhárom szakaszban mechanikusan alkalmazandók: a hajlítások fékező jellegűek a penultimán (tehát rövid szótagra is eshetnek). Az A-szakasz *e* hangja hangsúlytól független előkészítő hang. A verset, verseket 2–3 szakaszba osztjuk; a D-rész elhagyható, sőt olykor csak F-ből áll a verzus; de iníciúmat ilyenkor átadja az E-szakasznak. A penultimán fékező hajlítások. D iníciúmat egyszótagú indításnál kötjük. A visszatérés legszebb, ha —alkalmas szövegnél— C-től történhet. Ha nem, úgy mindig előlről kell kezdenünk. Legvégül mindenképpen előlről kezdjük a respondeáló főrészt. Pl.: ABC/ABC/DEF/C/DEF/C/ABC.

R2. Nehezebben, s csak rövid kéttagú szövegekre alkalmazható dallam. A-nál a belső dallamosztást jelöltük; előtte előkészítő hangcsoport. B mozgó túbarecitációval (túbasáv) indul (*f-g-a*); ennek változatos megoldásaiból a legvilágosabb kiválasztása kényes feladat. A záróegység helye zeneileg kötött. A verzusnak két és három szakaszos változatai vannak. A clivis-zárlat A-hoz vezet vissza.

R3. Ünnepi, allelujás responzórium. Csak rövidebb, egyszakaszos főrészhez. Általában verzusa is csak egy szövegszakaszt hoz, s alleluja-ismétléshez vezet vissza. (Tehát szintén A dallamán a verzus is!) Hosszabb verzusokhoz való a C-D-E, mely A-hoz vezet vissza!



A mise Alleluiáihoz *időszaki* dallampárokat adunk (ádvent, karácsony, húsvét, szentek, évközi, stb., 6–8 dallampár az egész évre). Az egyik dallam könnyű melizmás, a másik szillabikus. Az Alleluja lélektani szerepéhez az első illik jobban! A vers általában zsoltártónusban, de végéhez kapcsolható az Alleluja „neumája”, ill. a szillabikus Alleluja vége vokalizálva.

A miseintroitus és -kommúnió, valamint az officium antifónatételeihez ősi antifonális típusdallamokat adunk.

I/1. Különböző hosszúságú, arányú, felépítésű, de általában rövid és jelentős intonációval kezdődő szövegekhez. Legrövidebb alakja: A, C+D (összevonva), E, G (tehát négysoros). Bővíthet B-vel, ez hosszabb recitációt is hordhat, F-el (ennek recitációja rövid, max. 4–5 szótagos) és szükség esetén C végén is hajlításos zárlat képezhető. Az A-rész zenei lényege a kvintugrás, előző hangjai elmaradhatnak. B hajlítása az utolsó szótagon vagy a penultimán, az F torculusa mindig penultimán. D változatai a gördülékeny lefutás érdekében; A hajlítása dallamos természetű, jó elhelyezés esetén szöveghangsúlytól és -hosszúságtól független.

I/2. Kötött négysoros, középzárlatú forma nagyjából egyenlő hosszúságú szövegegységekre. A-szakasz az elején rövidülhet, belső tagolódása figyelembeveendő. B, C, D recitációi 6–7 szótagot is elbírnak. B és C tagokban fékező hajlítás.

I/3. Csak rövid, háromsoros szövegekre. A zenei értelmet (A: *d-c*; B: *f-a*; C: *a-d*) nem zavaró kéthangos kötések alkalmazhatók.

II/1. Bensőséges hangulatú, meditatív nyugalomú tétel, háromsoros szövegekre. Középhosszú recitatív szakaszok, A-ban kissé nyomatékos visszalépés az *f*-re. B és C szakaszokban zeneileg egyenértékű variánsok. C *pes-e* nyomatékos, de nem föltétlenül hangsúlyos; *c-f* támaszkodhat egy megelőző *f*-en! C-ben az *f-e* átmenőhang nem kezdhet kis egységet.

II/2. Terjedelméhez képest monumentális hatású, formájában alakulóképes, különböző terjedelmű, ünnepélyesebb szövegek hordozására alkalmas, de alkalmazásnál kényes, nagyobb anyagismeretet kívánó típus. (vö. VI/1) Legfontosabb pontja a C-elem: ez kerül grammatikailag-értelmileg legsúlyosabb zárlatra. Zárata felbontható: torculus+torculus; torculus+pes+punctum; torculus és pes+punctum alakokra. Az előkészítő *f-d-f* fix képlet. A hozzá csatlakozó D-szakasz *f*-zárata tetszőleges; egyszerű skálamenettel *d*-ig is mehet a dallam. A, B elemekben és C elején szabadabban mozgó recitáció *d-f* tubasávban; de többszörös *d* belső zárlat képezhető *d-f* penultima hajlítással. B aránya tetszőleges; A lehet egy hosszabb sor belső zárata. E helyén olykor mély járású zárlat állhat, de ilyenkor F-tagnak viszonylag súlytalan két szótaggal vagy hajlítással kell indulnia. II/1. A és C eleme a II/2. A és F elemének egyenértékű változata.

II/3. A II/1. antifóna típus szabályos négysoros, szinte strófás kibővítése. Recitációi 4–5 szótagosak; C lehet hosszabb. A és C-ben a clivis kissé tagol, B és D egy tagban érzendő, belső nyomaték nélkül; ezért *pes-e* szövegileg kötetlenül mindig a penultimán. A és C clivis-e szükség esetén ugratható.

III. A kezdősor lényege a *c* hang világos megfogása. Ez történhet közvetlenül: ilyenkor mindig a B formulával (végmelizma) erősítve; vagy előtéttel: *g-ről* lendítve *gac-c*; *g-ac-c*; *g-a-c-c*; ill. nyomatékos hosszú előtéttel, mely kis zártabb egységet alkot: *e-f-e-d*; vagy *f-e-d*. Az elért *c* hang súlyos. Előtétes formáin is fölveheti a végmelizmát. A C formula szabad hangsúlyú, mechanikusan számoljuk vissza; ugyanígy a C és D közti ritka bővítő motívum. A D recitációja

4–6 hangot bír el, a hajlítás penultimás; E végén a hajlítás ugratható. E szakasz-bővítés, mely kimaradhat; F recitációja rövid (2–3 szótag); *g-f-e* csoport lehetőleg súlyos vagy melléksúlyos szótagra: 3 szótagnak bontva: *virga, clivis, punctum*, ugratás nélkül; 4 szótagnál mellékhangsúly. Az előkészítő két hang mechanikusan visszaszámolva.

IV. Csak 2+2 tagolódású, quasi-strófás, nagyjából egyenlő szótagszámú sorokból épített szövegekhez. Első szövegsora lehet rövidebb. A elem lényege *g-a*; ehhez egy *d-e-g* nyomatékos előtét kapcsolódhat. A hajlítás mindig penultimán; a recitált *g* hordozza a súlyt! Gyengébb és erősebb zárlatváltozata ad libitum. Második szakaszának tartalma *h/g-a*; ezért *a* súlyos helyen, előtte hajlítható *a-g*. A 3. sor lehető tagolásai *a/e- | g | -e*; ill. *e-a-g-fisz-e*; vagy: *a-d-a-g-fisz-e*... Az *a* és *e* egyaránt súlyozható. A 3. sor végén a hajlítások egyike bontható, sőt az utolsó *d* átkerülhet auftaktként a 4. sorba. A 4. sor súlyai: *c-e*.

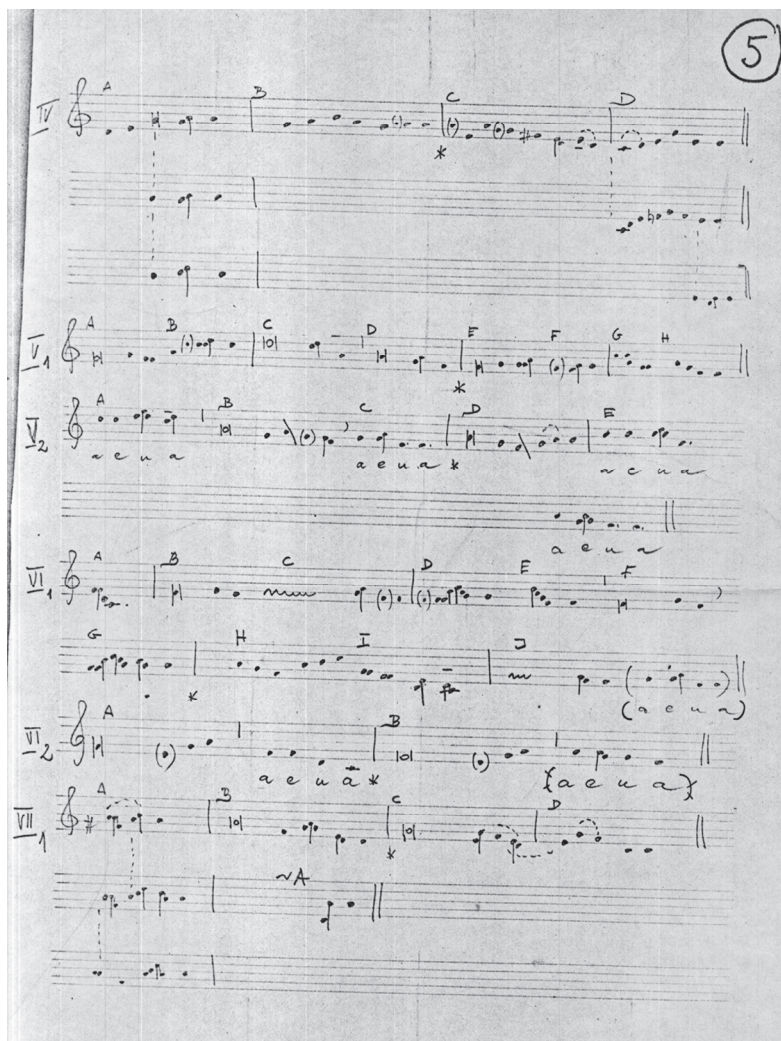
V/1. Zárt alakzat, de hosszúsága bizonyos határig rugalmas. E+F+G+H rövidsége miatt vagy A+B+C+D-t is rövid recitációval kell kezelni, vagy olyan szövegre kell alkalmazni, melynek főcezúrája kb. arany metszetben helyezkedik el. A-ban a kiemelés általában deklamációs, B viszont dallamos, habár a *c* többnyire súlyra esik; hajlítása ugratható. C és D elem fix, E csak rövid recitációt bír, inkább *f-g* mozgó túba képzelhető el. F nem hosszabbítható. E utolsó *a*-hangja olykor igen súlytalan szótagként a kötésről leválhat. G fix formula; H azonban hajlításokba összefonható.

V/2. Allelujás antifóna rövid kétsoros mondanivalóval (B és D, gyenge belső nyomatékokkal). Ritkábban A-tag is kaphat szöveget, de dallama stereotip, át nem alakítható, viszont egytagú, tehát minden négyszótagú szövegszólamra énekelhető.

VI/1. Ünnepeyes, de nehezebben kezelhető típus. A formulájára általában Ó! felkiáltás kerül. Ezután *f-g* mozgó recitáció, esetleges belső zárattal (B tag *g*-je lehet súlytalan!) C záró *f*-je legalábbis relatív súly. D elején rövid *f* recitáció állhat (2–3 hang), majd hangsúlyozott belső zárlat; melizmája általában súlytalanon, vö. G elemmel; bővített formáját lásd ott. H elem hat hangja szükség esetén hajlítható, s I is összevonható nagyobb melizmává (H+I akár 3–4 szótaggal!) Dallamos formula, inkább a szöveg könnyű rásimulását kívánja, semmint a hangsúlyok érvényesítését. J elején *f-g* mozgás után fix penultima-hajlítás és ad libitum alleluja.

VI/2. V/2-höz hasonlóan rövid kétsoros allelujás szövegekre.

VII/1. Kötött négysoros (2+2) forma, egyenlőtlen sorhosszúságra is; rövid és jelentős kezdősort kíván (lásd a változatokat!). B és C hosszabb recitációt is enged. B-ben a *g*-ről induló záróegység; a *torculus* bontható, de inkább 2+1 hangra. C-ben az *e-g* mindig penultima, utána *c-d* vándorhangok C és D sor között. Az *e-d-e-g-fisz* hangok sorrendje szabott, de többféle kötést enged. A D egység *g*-je dallamba simul, kiemelést nem kíván. A végül elért *d*-n legalább relatív hangsúly. A-motívum (ritkán) kvinthajlítással helyettesíthető.



VII/2. Bővülésre hajlamos, szétágazó forma. Rövid iníciuma fix, hajlítása súlytól és hosszától független, 3 szótagos kezdetnél ugratható. Hosszabb kezdősornál A+B összevont alakját lásd a kottában. Fontos új elem az *a*-recitáció átfordulása penultimás kötéssel *g*-re (C-elem), majd a főzárlat: dallamos formula kiemelt súlyok nélkül; de *e-fisz* hajlítható a simább lefutás érdekében. Ugyanígy H-ban, hol a *g*-t flexaszerűen tagoló G elemhez kapcsoljuk. F jellegzetes, de elhagyhatatlan iníciúm, mely hosszabb formáknál *a*-ra vezet, s variált ismétlést eredményez ($F=C$, $G+H=D$), más esetekben *g*-n marad, ill. *fisz*-re hajlik, s hangsúlyozott zárószó-változatot kíván ($F+H$; szövegelhelyezés kényesebb; *a(g)-e-fisz* ingadozás-*d*).

VIII/1. Négysoros forma, de első sora prolongálható és osztható. A *gc* kötés át-helyezhető súlyra vagy rövid megállás előtti penultimára. Az *a-g-f* ingázás szabadabb, s akár *a-n* akár *f-en* enged belső tagolást, végén azonban egyértelmű ráfordulást kíván a *g-re*: *a-g-fg-g*; vagy: *f-ga-g*. A B elem dallamos formula, súlytól független. C kezelése is csupán simaságot és kellemes megérkezést igényel *c-re*. C recitációja 3–8 szótagot enged, D-é rövidebb. D-ben nem a *c* súlyos (dallamos formula), hanem az *a-g* menet. Az E tetszőleges alleluja-bővítés.

VIII/2. Szerényebb indítású, középen jelentősebb szövegre. Az *ef-g* menet szabadon kezelhető. B kihagyható bővítés penultima-hajlítással. C két változata osztható, ill. egyívű szövegsorokhoz alkalmazkodik; a variáns második hajlítása nem bontható. D az A-t idézi, E-ben kétrészes megállás *c-n*, tehát részletezőbb szövegtagolást kíván. Az F recitációja (vö. C variáns) 4–5 hangot bír; G mindig alleluja.

Néhány idetartozó távolabbi variánsnál a mai ember zenei érzéke már nem konstatálja a típusba tartozást. Ezeket a szöveg „saját” dallamainak tekintettük.

