

## Új egyházzenei alkotásokról

A Praetorius Zenei Alapítvány 1994. június 5-én egyházzenei hangversenyt rendezett a budapest-terézvárosi Avilai Szent Teréz plébániatemplomban „Láthatók és láthatatlanok” címmel. A műsorban elhangzott Palestrina ötszólamú *Sine nomine* miséje (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus) mint ordinárium a Praetorius Kamarakórus (vez. Déri Balázs) előadásában és Olivier Messiaen *Messe de la Pentecôte* című, koncerten teljes terjedelmében Magyarországon valószínűleg először megszólaltatott orgonaműve (Entrée, Offertoire, Consécration, Communion, Sortie) Almásy László Attila tolmácsolásában, továbbá Messiaen *O sacrum convivium* kezdetű motettája. A hangverseny szervezői a „stilizált mise” hiányzó és az alábbiakban ismertetendő propriumtételének megírására Sáry Lászlót és Soós Andrászt kérték fel. A koncerten Sáry László és Soós András szólógordonkára írt darabjait Schnierer Klára, a kórusműveket (valamint a Messiaen-motettát) Dobszay Ágnes, Török Veronika, Csonka Szabina Babett, Bubnó Tamás, Mezei János és Soós András mutatta be (ez utóbbi vezényletével).

A felkérés szerint a zeneszerzőknek a következőkre kellett tekintettel lenniük: először is darabjaik legyenek liturgikus szelleműek, s e szempontot csak a koncertszituáció által indokolt módon értelmezhetnék valamelyest tágabban (pl. a szólóhangszer használatában); másodsor, miközben merész kortárszenei nyelvet használnak, a zeneileg kevésbé képzetteket s különösen az egyházzenei hangversenytől lelki élményt is jogosan elváró hívő hallgatóságot ne botránkoztassák meg „sokkoló” vagy „világias” hatásokkal; e cél érdekében gregorián tételeket (mégpedig úrnapi liturgikus tételeket) vegyenek alapul, melyeket tetszés szerint tekinthetnek kiindulópontul vagy építhetnek bele a zenei szövetbe, illetve szólisztikus vagy kamaraműveket alkossanak; harmadrészt, valamiképpen kötődjenek a műsorban elhangzott Palestrina- és Messiaen-művek zeneszerzői technikáihoz: az előbbinek szigorúan (a kánonbelépések emelkedő idő- és hangközkülönbségei szerint) konstruált szerkezetéhez, még inkább Messiaen „szelídített” szerialista technikájához (amennyiben a *Pünkösdi mise* több pontján tűnnek fel növekvő vagy fogyó időtartamú hangokból álló szakaszok, melyek különböző sávokban mozognak és a Messiaen-kialakította ún. modusokban íródtak).

Sáry Lászlónak az úrnapi *Oculi omnium* graduále szövegére épülő darabja három rétegből tevődik össze, mindegyikhez más-más dallamalkotási mód, hangsáv, dinamika, artikulálás illetve a hangképzés más-más módja tartozik. A gregorianoid cantus firmus a magas regiszterben „quasi forte”, tenuto játszott üveghangokon szólal meg; a „kísérő” akkordfelbontások közepregiszterben, mezzopiano hangerővel, kötve, sul tasto hangzanak; a mély regiszterben mezzoforte, kizengetett pizzicato-basszus adja a quasi-tonális alapot.

**GRADUALE**  
ARRANGÉ A FRANK SCHUBERT

SÁRY LÁSZLÓ 1994.

♩ = 52 cca

VÍOLONCELLO

(mp) (mf) (ff) (pizz) (st.) (pizz) (st.) (pizz) (st.)

VI - NI - UM

VÍOLONCELLO

(pizz) (st.) (pizz) (st.) (pizz) (st.) (pizz) (st.)

IN - TE - SPE - RANT - DE - LI - NE - ET

VÍOLONCELLO

(pizz) (st.) (pizz) (st.) (pizz) (st.) (pizz) (st.)

TU - DAS - IL - LIS - E - SCAM - IN

VÍOLONCELLO

(pizz) (st.) (pizz) (st.) (pizz) (st.) (pizz) (st.)

TÉ - PO - RE - AP - POR - TÚ - VO

(Sáry László műve tehát a hangsávokhoz tartozó jellemzők szigorú meghatározottsága révén kapcsolódik Messiaennek a *Quatre études de rythme* híres darabjában, a szerializmus kiindulópontjának számító *Modes de valeurs et d'intensité*sben alkalmazott technikájához). Érdekes a gregoriánhoz való viszony kérdése. A hosszú melizmás eredeti dallamnak csak egy-egy foszlánya, töredéke tűnik föl a gregorianoid cantus firmusban. A darab ugyanakkor követi a két részre oszló graduále szöveg szerinti tagolását (az *a*-tonalitású darab

erősen hangsúlyozott V-fokon áll meg a verzus előtti *opportuno* szón), továbbá oldott, ütemnélküli ritmikája a gregorián ritmusának egyfajta leképezése. A szinte minden ízében megtervezett, s az elemző leírás alapján bonyolultnak tűnő darab befogadása a figyelmes és elfogulatlan átlaghallgató számára sem jelentett megoldhatatlan feladatot, ennek oka elsősorban az áttekinthető szerkezet és a már rég kiürültnek vélt, de eredeti módon újragondolt tonális világ (akkordfelbontások!) jó hangzása.

In Festo Corporis Christi

ALLELUJA

- for Female Voices -

S.A.  
1994

Rubato solo

tutti

Al-le- lu- ja. Al-le- lu- ja.

(senza sincronità)

Al- le- lu- ja.

(senza sincronità)

Al- le- lu- ja.

Az *Alleluia. Caro mea*, Soós András darabja, kifejezetten liturgikus zene. Formailag pontosan követi az alleluják szerkezetét. A Liber Usualis dallamalakjában vett gregorián alleluja intonációjának (azaz első egységének, melyben kimondjuk az „alleluja” szót) rátkör-fordítása gregorián-szerű hang- és formulakészletet eredményez, s ebből van levezetve a jubilus: a fokozatosan hosszabbodó szegmentumokból alakul ki az alleluja teljes dallama. A három szólam késleltetése a templom természetes visszhangján túl még egy megtervezett visszhanghatást is eredményez, míg a verzusban csak a templom saját visszhangja adódik hozzá a női hangok unisonójához. A korálszerű verzus az eredeti gregorián tétel melizmatikájából a gerinchangokat emeli ki, ritmikája a szöveg lejtését követi. A jubilus visszatérése igazolja a hallgatóban az akusztikus és a megkomponált visszhang mibenlétét. Formailag szabályosan ismétlődik az alleluja.

VERSUS  
Unisono

Ca-ro me-a ve-re est ci-bus, et san-guis me-us ve-re est po-tus: qui man-

Ca-ro me-a ve-re est ci-bus, et san-guis me-us ve-re est po-tus: qui man-

Ca-ro me-a ve-re est ci-bus, et san-guis me-us ve-re est po-tus: qui man-

du-cat me-am car-nem, et bi-bit me-um san-gui-nem, in me ma-net, et e-go in

du-cat me-am car-nem, et bi-bit me-um san-gui-nem, in me ma-net, et e-go in

du-cat me-am car-nem, et bi-bit me-um san-gui-nem, in me ma-net, et e-go in

A *Lauda Sion* sequentiában azt a különleges feladatot kellett megoldani, hogy solo- és tutti-szakaszok váltakozzanak a gordonkán, ráadásul kettős-fogások vagy arpeggio nélkül. Ennek zenei megoldása két dallamnak, az eredeti formának és a megfordításának összemontírozása. A „solo-szakaszok” a gregorián dallamnak a g hang vagyis a záróhang mint tengely körül megfordított hangközeiből, de a lépésirányok megtartásával állnak elő, a szekvenciára eredetileg jellemző kislépésekből tehát általában kvintnél nagyobbak lesznek, az ambitus jelentősen megnő. A ritmika a természetes lejtés kinagyítása. A „tutti-szakaszokban” a gregorián alpdallamba beledolgozódik a tükörképe, s mivel most a lépésirányok is megfordulnak, az egész dallamvonalban végig megmarad az általában kis ambitus. Ily módon élesen elüt egy-

mástól a nagy lépésekben éneklő és a szöveget „daráló” stílus; a befogadást jelentősen elősegítő tagolásnak fontos támpontja a tutti-szakaszok végén rendre megszólaló négy g hang.

## SEQUENTIA

- for Cello -

**Molto lento, rubato**

S.A. 1994.

**Poco piu mosso, rubato, espressivo**

**Tempo primo**

A *Pater noster* határozatlan hangmagasságú, különleges énekbeszédre (inkább énekre, mint beszédre) épülő mű. 5 regisztere a bemutatón három női és két férfihangon szólalt meg, de más beosztás is elképzelhető. A komponá-

lás fontos eleme a motívumok szólamokra való szétosztása: a szólamszám az egy-egy szón belül megjelenő hangmagasságok számának felel meg. A „dalalkotás” szabad: az előadó által – a saját hangfajának megfelelő regiszteren belül – szabadon megválasztható és időközben módosítható. Az elasztikus ritmikát az egyedi notáció (hullámos gerenda) jelzi.

(D. B.)

## PATER NOSTER

- for Mixed Choir -

S.A.  
1994

qui in cae - lis, sancti - fi - ce - tur ad - ve - ni - at  
 Pa - ter no - ster, es cae - lis, sancti - fi - ce - tur no - men ad - ve - ni - at re - gnum  
 Pa - ter cae - lis, sancti - fi - ce - tur ad - ve - ni - at  
 no - ster, no - men  
 qui sancti - fi - ce - tur tu - um, regnum tu - um.

fi - at si - cut in in quo - ti - di - a - num  
 cae - lo et ter - ra. Pa - nem  
 fi - at vo - lun - tas tu - a cae - lo ter - ra. Pa - nem quo - ti - di - a - num  
 vo - lun - tes cae - lo no - strum quo - ti - di - a - num  
 vo - lun - tas tu - a si - cut no - strum quo - ti - di - a - num