

A legtágabb sugarú kör az *egyházi év*. Ez Keleten szeptember 1-ével (az indikcionnal) indul. A február 2-ig ádventi–karácsonyi időszak, a nagyböjthúsvét a Jézus-esemény nagy állomásainak felidézése, pünkösöd a Szentlélek kiáradása, aztán az év további része „pünkösöd utáni”. De amint éppen a „pünkösöd utáni vasárnapoknak” a következő év nagyböjtiéig terjedő sorozata is jelzi, a liturgikus év nem zárul önmagára, hanem előre és visszafelé is mutat az idő sodrában (az utóbbira példa szeptember 14-e, Keresztfelmagasztalás ünnepe). Semmiképpen sem körkörös mozgásról, sokkal inkább egyfajta *spirális ívről* beszélhetünk, amely megnyitja napi időnket, a „chronoszt”, a mechanikus időt, és „kairosszá”, az üdvösség idejévé avatja, időnk megnyílik az örökkévalóságnak, a Velünk-Lévő Isten örök jelenének. Ennek kifejeződése az is, hogy a nagy üdvtörténeti eseményekről mindig úgy beszélünk: „most”, „ma” („Ma van a mi üdvösségünk kezdete” — énekeljük például Örömhírvétel ünnepén), életünk immár mindenestül „az Úr kegyelmének esztendeje” (Lk 4,19).

Cselényi István Gábor

Az örmény liturgikus hagyomány története és magyarországi jelene

III. Liturgikus ének az örmény szertartásban

E sorozat korábbi részeiben *először* a liturgia történeti fejlődését, *majd* magát a liturgia folyamatát mint az egyes szertartáselemek egymásra következő rendjét vázolva mutattuk be az örmény szertartás jellegzetes vonásait. Az egyes rítusokra jellemző, s ezért azok sajátosságait (a Liturgia egységét megőrizve) hordozó tényezők közül most a liturgikus ének bemutatására vállalkozunk a két előző részben alkalmazott gondolatmenetünknek megfelelő tagolásban: *először* az örmény egyházi monódia történeti fejlődését, *majd* a liturgikus éneknek a liturgia folyamatában betöltött szerepét, az egyes szertartáselemekhez és a liturgikus időhöz kapcsolódóan meglevő sajátosságait foglaljuk össze.

A liturgikus zene kialakulása és fejlődése az örmény szertartásrend részeként

Kezdetben a szent szövegeket valószínűleg *keleti ószír* nyelven recitálták a *Szent Bertalan* és *Szent Tádé*, majd *Világosító Szent Gergely* apostolkodása révén keresztény hitre tért örmények. Később ezeket fordították le anyanyelvükre, így a korai egyházi monódia kialakulását, a kantilláció révén a zenei elem megjelenését e két nyelv törvényszerűségei, ritmusa határozták meg, s ez a IV. században hamarosan egy négy dallamtípust rögzítő modális rendszer kialakulásához vezetett.

A kezdeti himnuszköltészet is keleti szír (*káld*) eredetről tanúskodik: örmény fordításban ismeretes *Szent Efrém* jónéhány himnusza. A szír hatás ugyanakkor egy nagy múltú, jellegzetesen örmény zenei környezetben érvényesült,

a világi, akkor még pogány örmény népzene volt az a termőföld, melybe a keresztény szent zene magja hullott, s így, ezek kölcsönhatása révén bontakozhatott ki az a virágzó zenei kultúra, melyben a liturgikus zene ihlető s életető erejével áthatotta azt a világi dalköltészetet is, mely a XIV. századtól az örmény világi énekmondó-mesterek, az *asugok* (köztük a XVIII. században élt *Szajat-Nova*) lírájában ért fejlődésének legtökéletesebb fokára.

405-től, az örmény ábécé megalkotásától kezdődően bontakozik ki az örmény himnuszköltészet — az első, ma is ismert himnuszokat maga az örmény írásbeliség atyja, *Szent Meszrob Masdoc* és a Szentírást 439 körül örményre lefordító *Szent Szahag Partev* írták, s ők annak a nyolc (ill. két kiegészítő, „helyettes”) dallamtípust tartalmazó modális rendszernek a teoretikusai is, amely az egész későbbi örmény egyházi zene alakulását, fejlődését meghatározta, s egyaránt alkalmazható a zsol-tárok nyolc kánonjához, a régi örmény breviáriumok szövegeihez, ill. a szentírási kantikumokhoz. Az V. századi jelentősebb örmény himnuszköltők (Szent Meszrob és Szent Szahag mellett) *Sztepanosz Szijuneci*, *Hovhan Mandakuni*, illetve *Movszesz Chorenaci*, az örmény történetírás atyja, az örmények krónikása.

Az első örmény himnuszok bináris struktúrájuk szillabikus dallamszerkezettel, a strófák inkább recitatív jellegűek, míg az antifónák — melyeket a kórus énekel minden strófa után ismétlődően — könnyebben énekelhetőek, első-sorban annak köszönhetően, hogy ritmusuk a szöveg szigorú szabályai fölé emelkedve zenei törvényszerűségek szerint (is) alakul.

A VI–VII. században a kéziratok tanúsága szerint olyan fejlődésnek indul a himnódia, hogy a keletkező himnuszok sokaságából szükségessé válik azokat kiválasztani, melyek a keresztény tanítással minden tekintetben megegyeznek, azt mind formájuk, mind tartalmuk tekintetében megőrizve közvetítik a maguk esz-közeivel. *Barsegh Chon* irányítja e folyamatot, és az általa megalkotott gyűjtemény kiválasztási szempontjai érvényesülnek s lesznek ezzel alapvető jelentőségűek a későbbi himnusz-gyűjtemények (Saragnoc, Kantzaran, etc.) összeállításánál is.

Ezt a megkezdődött folyamatot tetőzi be a VIII. században az *örmény kánon* megalkotása, mely *II. Sztepanosz Szijuneci* nevéhez fűződik, s amely szabályos rendben rögzíti az egyházi módusok liturgikus alkalmazásának módját és mikéntjét, illetve az egyházi év egyes periódusaihoz, az egyes ünnepekhez kapcsolódó, az egyház által elfogadott himnuszokat.

A kánon új rendje lehetővé tette, hogy a benne és általa érvényesülő szempontok mellett a himnuszköltészet biztosabb alapokon, egyszersmind a szöveg szigorú törvényszerűségeinek „béklyóit” levette nagyobb zenei szabadsággal bontakozzék ki. A IX–X. században keletkező himnuszok melizmatikus dallamszerkezetűek, ritmusuk már a szöveg ritmusát felülmúlóan tisztán zenei.

Ahhoz, hogy e zeneileg bonyolultabb ritmikájú és dallamszerkezetű himnuszok megismerhetőek és a szerző elképzelésének megfelelően előadhatóak legyenek, szükséges volt az alapvető zenei folyamat rögzítése. *II. Sztepanosz Szijuneci* ezért —vagy talán azért, mert már nem bízott az eddig 'bevált' szájhagyományban, és a zenei hagyomány folyamatát ezzel látta biztosíthatónak—

megalkotta az örmény neumák, az ún. *khazok* rendszerét, mely IX–X. századra ki-egészülve már 24 jelölést, *khazt* tartalmazott. A *khazok* ugyanakkor az akkor még a szabad improvizációra épülően megszólaló, s ennyiben némiképp a népdalhoz hasonló módon a (liturgikus) idő folyamatában *képződő* liturgikus zene énekléséhez adtak megfelelő keretet, a hagyomány továbböröklődését is biztosító alapot.

II. Sztepanosz Szijunecinek a fentebb általunk feltételezett aggodalma a száj-hagyomány folyamatossága felől csak részben volt jogos, hiszen a X. század nagy énekköltőjének, *Grigor Narekac*inak egyébként *khazokkal* lejegyzett himnuszait a XIX. század végén *Gomidasz* (*Komitasz*) élő szájhagyományból rögzíthette.

Narekaci a himnuszok egyik típusának, az ún. *daghnak* volt mestere, mely általában az ún. *kantz* típusú, szillabikus himnuszokhoz kapcsolódva, azoknak melizmatikus dallamszerkezetű, alapvetően rögtönzésszerű folytatása, kibontakoztatása, s mint ilyen, az örmény modális rendszer kereteit meghaladva sajátos hangsorokat, dallamtípusokat is alkalmaz. A *daghot* mindig szólista éneklé, míg a kórus egy vagy két hangból álló orgonapontot intonál.

A XI–XIII. században, a kilíki királyság idején érte el az örmény himnusz-költészet legtökéletesebb formáját: az örmény *khazok* rendszere a latin neumák hatására, olykor ezek konkrét alkalmazásával is a zenei folyamat pontosabb rögzítését tette lehetővé. Grigor Narekaci mellett a középkor másik nagy himnusz-költője és teoretikusa: *Nerszesz Snorhtali* írja szebbnél szebb *saraganjait*. Ekkor keletkeznek azok a gyűjteményes művek, melyek a későbbi idők liturgikus zenéjének legfontosabb forrásai: a *Saragnoc* (a saraganok, e melizmatikus dallamszerkezetű, az egyes ünnepekhez kapcsolódó himnuszok gyűjteménye), a *Khantzaran* (szillabikus dallamszerkezetű himnuszok gyűjteménye), ill. a *Dagharan* (a kantzhoz kapcsolódó melizmatikus énekek gyűjteménye).

Ebben az időszakban találkozunk Kelet a Nyugattal: a keleti emocionalizmus, a dolgok esszenciáját megragadni és átélni akaró fölfogás a nyugati logikával és alapvető racionalizmussal, nem máshol, mint az örmény liturgikus zenében.

A liturgikus zenének éppen a kilíki királyság végére (XIV. század közepe) alakult ki az a végső formája, mely az örmény liturgikus hagyományban máig hatóan érvényesül, s amely két alapvető hatást őriz: görög-latin (*nyugati*) hatást és a karakterében *keleti*, szír hatást. E kettős hatás mutatkozik meg az örmény liturgikus zene modális rendszerének dallamtípusaiban, móduszaiban is: fellelhető egyrészt az alapvetően keleti típusú, kistercet és a szír negyedhangok nyomát őrző, a hangsor azonos fokán váltakozó fél és egészhangot tartalmazó módusz ugyanúgy, mint egy dúr, illetve dór skálát tartalmazó, s ezért a nyugati zenéhez szokott fülnek ismerősen csengő módusz is.

Azt, hogy a középkor után hogyan öröklődött a későbbi századokra az örmény liturgikus zenei hagyomány, s miképpen érvényesül a mai liturgikus gyakorlatban, sorozatunk következő részében kíséreljük meg bemutatni.

Garaguly István örménykatonikus kántor