

A XX. századi magyar zeneszerzés és a gregorián (interjúk)*

3. Soós András

Soós András zeneszerző, a budapesti LFZE
egyházzene-tanszakának tanára.

(Dobszay László kérdésére Soós András írásban
válaszolt.)

A huszadik századi zenei gondolkodás és a gregorián kapcsolatát a következő
pontokon vélem felfedezni:

1. hangmagasság (hangkészlet)
2. időstruktúrák szervezése (nagyforma)
3. ritmikai arányok felszabadítása (menzurálatlanság)
4. a harmóniai gondolkodás háttérbe szorulása (egyszólamúság, beszéd-
szerűség)

1. Az európai zenetörténet folyamán a hangmagasság-szervezés —a modális-
tonális-kromatikus-atonális lépcsőfokain haladva— az elektronika alkalmazá-
sával elérkezett a „legkisebb megkülönböztethető hangmagasság” (frekvencia)
használatához. Ugyanakkor a XX. században a tizenkétfokúság ellenpontjaként,
többnyire népzenei hatásra ismét előtérbe került a limitált hangkészlet (penta-
tónia, egészhangúság, stb.) alkalmazása. Ennek egyik végpontja a keleti
meditatív szemléletből táplálkozó minimálzenei gondolkodás jellegzetes —
kevés elemű— hanghasználat

2. Az időstruktúrák felszabadítása a harmóniai vezéreltség alól Cage meg-
fogalmazásában logikus magyarázatot nyert: „Ha az ember meggondolja,
hogy a hangot a magasságával, a hangerejével, a hangszínével és a tartamával
jellemezzük, s hogy a csak a tartamával jellemezhető csend a hang ellentéte és
ekképpen a hang szükségszerű velejárója, akkor azt a következtetést von-
hatjuk le, hogy a zene anyagának négy jellemzőjéből az időtartam, vagyis az
időérték a legalapvetőbb.” „Tehát az időtartamokon (a ritmikain: frázisok,
időértékek) alapuló szerkezet a helyes (mivel az megfelel a zenei anyag ter-
mészetének), így a harmóniaszerkezet nem helytálló (emez a hangmagasság-
ból ered, s ez a csendben nincs).”¹

* Az interjúkat Dobszay László a Nemzetközi Zenetudományi Társaság „The Past in the
Present” című konferenciáján 2000. augusztus 25-én, „The Chant in the 20th century Art Music”
címmel elhangzott előadásához készítette.

¹ J. Cage: „Satie védelmében”, „A modern zene előhírnökei”, in: *A csend — válogatott írások*.
Ford. Weber Kata. Jelenkor Kiadó, Pécs é. n.

Az időkezelés ilyen jellegű felfogása a nagyforma kialakításában a gregoriánhoz igen közel álló, *formulázott* —különböző hosszúságú egységekben gondolkodó— struktúrákhoz vezetett. A repetitív zenében ez törvényszerűen kapcsolódott az „állandó ismétlés” formai koncepciójához.

3. A zene a menzúrált többszólamúság kora óta kevés kivétellel (monódia, recitativo, kadencia, stb.) egyszerű matematikai arányban viszonyított ritmusértékekben mozgott, és a differenciáltság még a huszadik században is többnyire csak az arányok halmozásában mutatkozott meg. Az expresszivitás igénye az aleatoria alkalmazásával végül felszabadította e matematikai merevséget, s újra teret adott a gregoriánhoz hasonló „meghatározatlan időértékű” hanghosszúságokból álló zenei alkotásoknak.

4. A harmóniai gondolkodás nyomasztó fölénye után a huszadik században újra előtérbe került a koncentrált ‘narratív’ előadásmód, amely az egyszólamú dallam hangközlépéseiben meglévő tonális feszültségeket is felismeri. Ehhez kapcsolódnak a „Sprechgesang” különféle változatait alkalmazó, a hangmagasságot és a ritmust egyaránt szabadon kezelő technikák.

Saját műveimben a gregoriánnal való személyes találkozás több rétegben hagyott nyomot. A szöveges darabokban a kapcsolat általában közvetlen, a hangszeres művekben inkább a fent vázolt zenei paraméterek szerinti hatás mutatható ki.

Legegyszerűbb formájában a gregorián dallam különböző kompozíciós megoldások alapanyagául szolgál. Ezek közé tartozik a Rajeczky Benjamin köszöntésére készült *Gloria* (1986) nagyterc-ambitusra zsugorított és a szöveg magánhangzói által vezérelt öthangú álgregorián dallama és a *Hét himnusz* (1999) „Lucis Creator” tételének transzformált bevezető melódiája. Az *Alleluja II* (1994) három női hangra íródott visszhangszerű kánon unisono verzussal, az úrnapi Alleluia dallamának sajátos feldolgozása. Konkrét dallammintához kapcsolódnak a *Hangszeres propriumok* (1998) tételei is, ezekben azonban a kölcsönanyagot elrejtja a szöveg hiánya és a kidolgozás mértéke.

Sok esetben a gregorián többszólamú imitációs technikák alapanyaga, esetenként az *alternatim*-technika formai megoldásaival ötvözve — *Iste confessor* (1997), *Hét himnusz*. A szóló basszusfuvolára és a hangszerjátékos énekhangjára íródott *Alleluja I* (1983) az eredeti gregorián dallam hangjait variálja. Hasonlóképpen egyszólamú a *Hét himnusz* „Caeli Deus sanctissime” tételének „Quarto die” kezdetű verse, amelynek szövegszerű parlando az előadásmódja, de kölcsönanyag nélküli, szabadon komponált, s a kórus által énekelt gregorián versekkel váltakozik.

A *Magnificat sexti toni* (1995) sem tartalmaz közvetlen dallamátvételt, a gregoriánhoz való hasonlóságot inkább a limitált hangkészlet alkotóelemeit véletlenszerűnek tűnő, mégis pontosan meghatározott rend szerint használó komponálásmód eredményezi.

A ritmikus arányok feloldására példa többek között az *Ave Maria* (1986) ötszólamú kórusmű rubatója. Meghatározatlan hangmagasságokat és menzurálatlan ritmusviszonyokat használ a *Pater noster* (1987) és az *Ave Regina caelorum* (1997).

Improvizatív többszólamúságban találkoznak a *Lauda anima mea* (1996) szövegszerűen előadandó, kevéshangú szólamai, valamint a *Hét himnusz* tizenkéthangú — két, három, négy ill. hat előadót foglalkoztató tételei.

13

te cor - dis su - i.

te cor - dis su - i.

te cor - dis su - i.

(b) te cor - dis su - i.

De - po - su - it po - ten - tes de se - de, et ex - al - ta - vit hu - mi - les.

S. E - su - ri - en - tes im - ple - vit

T. E - su - ri - en - tes im - ple -

bo - nis: et di - vi - tes di -

- vit bo - nis: et di - vi - tes

mi - sit in - a - nes.

di - mi - sit in - a - nes.

Iste confessor

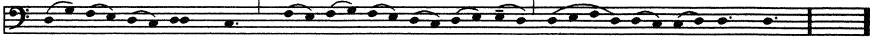
(1996)

HYMNUS. Ad Vesperas. *

Soós András



1. I - ste Con - fés - sor Dó - mi - ni sa - crá - tus, fe - sta plebs cu - ius cé - le - brat per or - bem,
 3. Ad sa - crum cu - ius tú - mu - lum fre - quén - ter mem - bra lan - guén - tum mo - do sa - ni - tá - ti,
 5. Sit sa - lus il - li, de - cus at - que vir - tus, qui - su - pra cæ - li ré - si - dens ca - cú - men,



hó - di - e læ - tus mé - ru - it se - cré - ta scán - de - re cæ - li.
 quó - li - bet mor - bo fú - e - rint gra - vá - ti, re - sti - tu - ún - tur.
 tó - ti - us mun - di má - chi - nam gu - bér - nat tri - nus et u - nus. Amen.

Molto sostenuto

f 2. Qui pi - us, pru - dens,
 4. Un - de nunc no - ster

f 2. Qui pi - us, pru - dens,
 4. Un - de nunc no - ster

f 2. Qui pi - us, pru - dens,
 4. Un - de nunc no - ster

f 2. Qui pi - us, pru - dens,
 4. Un - de nunc no - ster

5 *cresc.*

hú - mi - lis, pu - dí - cus, só - bri -
 cho - rus in ho - nó - rem í - psi -

hú - mi - lis, pu - dí - cus, só -
 cho - rus in ho - nó - rem í -

dens, hú - mi - lis, pu - dí - cus,
 ster cho - rus in ho - nó - rem

hú - mi - lis, pu - dí - cus, só -
 cho - rus in ho - nó - rem í -

* Lib.Hymn.: S.Martini, Episcopi; Lib.Us.:...Domini, coleses* (De Confessore non Pontifice)