

## A magyar görögkatolikus liturgia tetrachordos felépítése

A ma használatos magyar görögkatolikus énekekben —csodával határos módon— kimutathatók az első évezredi zenei örökség, az ún. tetrachordos rendszer nyomai. Ennek legfőbb, átfogó bizonyítéka maga a magyar görögkatolikus liturgia, a szentmise. Zenetörténeti szempontból ennek most csak három döntő mozzanataról szeretnék említést tenni, amelyek közvetlenül ide kapcsolódnak.

1. Közvetlen forrásunk a kárpátaljai, ruszin, ószláv liturgia, melyben a pap ugyanúgy a *dó-ti-lá-szó / szó-lá-ti-dó*, vagyis a „koszinusz-görbe” ívét futja be és a nép a *dó-ré-mi-fá / fá-mi-ré-dó* „szinusz-görbe” keretében adja meg a választ. 2. Az ukrán, az orosz, a bolgár és a többi szláv liturgiában a pap és a nép éneke már nem kapcsolódik ilyen szoros tetrachord-rendszerben egymáshoz. Bár a celebráns ott is az alsó tetrachordban mozog, a kántor, a nép a felső, záró alaphangra egy kvinttel feljebb (a *szó-n!*) válaszol. 3. A harmadik, tényleg rendkívülinek nevezhető mozzanat pedig —amit Orosz István, debreceni zenetörténész a múlt század harmincas éveiben kimutatott—: a kelet-európai zsidó liturgia ugyanazt a szoros tetrachordos felépítést őrzi, mint ami Kárpátalján és nálunk megmaradt. Ez nem jelent közvetlen leszármazási vonalat, inkább arra mutat, hogy nálunk, Kárpátalján valami megőrződött az első évezred zenei örökségéből.

Énekeink tetrachordos felépítésénél szeretnék egy kicsit megállni. Talán helyesebb, ha a tetrachord-sort nem is annyira abszolút, mint relatív hangokkal képzeljük el, még ha a szolmizáció az első évezredben nem is létezett. A relatív hangok mégis talán jobban érzékeltetik, miről van szó. Egymás fölé épülő kis négyhangú skálákról, amelyekben a négy hang két egész és egy félhang távolságban van egymástól, a következő tetrachord alaphangja az előző négyes felső, záró hangja, és így haladunk fölfelé, akár a végtelenségig, bár a gyakorlatban még négy tetrachordból álló ív sem igen fordul elő. Mégis jobb így, relatív hangokkal magunk előtt látnunk ezt a sort, amelyet azután a gyakorlatban afféle koordináta-rendszerként följebb vagy lejjebb helyezhetünk el az abszolút hangok mai (második évezredi), megszokott rendszerében.

Tehát a tetrachord-sor: *szó-lá-ti-dó / dó-ré-mi-fá / fá-szó-lá-tá / tá-dó-ré-má*.

Természetesen, ma már a mi énekeinket is modern lejegyzésben, abszolút hangokkal adjuk vissza. Vigyáznunk kell azonban: ha, mondjuk, F-dúrban mozgunk, ez valójában nem F-dúr-dallam lesz, hanem C-mixolíd (szó-sor). És ugyanazt a dallamot leírhatnók Cisz-, D-, Disz-, E-mixolídban is, és a gyakorlatban tényleg bármilyen fekvésben leénekelhetik papjaink, kántoraink, ez már csak az illető képességeitől és hangterjedelmétől függ...

De vegyük szemügyre kicsit tüzetesebben ezt a mi örökségünket, liturgiánkat!

Mivel a liturgiában a formai jegyeknek egyáltalán nem formális, esetleges, hanem lényegfeltáró szerepük van, érdemes elgondolkoznunk azon, mi is ennek a mi sajátos, egyedülálló liturgia-végzési módunknak (a koszinusz- és szinusz-görbe egymást kiegészítő ívének) tulajdonképpeni üzenete. Nos, ugyanaz ennek is a logikája, mint liturgiánk párbeszédos felépítésének. A liturgia

nem a pap magánimádsága, vagy nem a kántorok, a zeneszerzők, az énekszerzők, a költők tetszés szerinti, „ad libidum” végzett produkciója, amelynek elemei tetszés szerint, és minden meghatározott cél nélkül cserélgethetők. A liturgia a pap és a nép, és valójában Isten és ember párbeszéde, az üdvörténet megélése. Pap és népe szoros rendben egymásnak felelgető, egymás énekét kiegészítő, és végül egységbe olvadó éneke ennek a párbeszédnek, ennek a kinyilatkoztatás-befogadás-folyamatnak pontos formai megfelelője. Hívó népünk megformált népénekeiben —a maga egyszerű módján, egyszerűnek látszó zenei formákban, mégis zseniálisan— éppen ezt az örök párbeszédet és isteni-emberi harmóniát fogalmazta meg. Épp ezért a liturgia egyes elemeit nem cserélgethetjük tetszésünk szerint, liturgián kívüli énekeket legfeljebb csak liturgia előtt, áldozás alatt és a szentmise után, „kimenőre” iktathatunk be. Viszont népénekeink helyett időnként beiktathatunk (keleti) zeneszerzőktől olyan „kompatibilis” énekeket, amelyek ugyanezt az Aranyszájú-szöveget vagy liturgikus éneket (tropár, kondák stb.) dolgozzák fel.

És ehhez azonnal egy további, gyakorlati észrevételt is szeretnék fűzni. Annak idején, mikor liturgikus éneket tanítottam a nyíregyházi szemináriumban, nagy súlyt fektettünk arra, hogy az éneklész, a kántor „elkapja a labdát”, tehát hogy pontosan a pap intonációjára feleljen. Valósággal halálos bűn, ha a kántor, a nép nem a pap záró hangján vagy arra építve kezdi el feleletét, a rövid válaszokat. Kivételt képezhetnek a nagyobb hangterjedelmű énekek, és az említett liturgikus énefeldolgozások, melyek esetében természetes, ha a karnagy kotta szerint, esetleg hangvilla segítségével adja meg a kezdőhangot.

És most tekintsük át liturgiánkat részleteiben is!

Ott van rögtön a békességi ekténia. Jelenlegi hazai gyakorlatunkban kétfajta *Uram, irgalmazz* van: *dó-ré-mi-ré-dó* és *ré-mi-fá-mi-ré-dó*. A pap ezt a dialektikus váltakozást azzal segítheti, ha szintén kétfajta könyörgés-módot énekel le: *dó-ti-lá-szó-lá-ti-dó* és (csak a sor végét nézve) *ré-ré-ré-ré-dó-ti-dó*. Ha a két sort összeadjuk, a kettő együtt adja ki a koszinusz-színusz-ívet, bár a pap kicsit átcsap a nép felségterületére is (a *ré*-vel). És itt szeretnék utalni a prozódia problémájára is. Hogy az Úrból ne „zúr” és ne zúr legyen, megfelelőbb, ha kis hajlítással jutunk fel az alaphangra. Megfelelő megoldás, ha az első sorban *Úr*hoz szóval már egyenesen az alaphangra ugrunk fel, a 2. sorban pedig a *ré-dó* vagy *dó-dó* lépést alkalmazzuk (1. kottapélda).

Bé - kes - ség - ben kő - nyő - rög - jünk az Úr - hoz! U - ram, ir - gal - mazz!  
 Amennye - i bé - ké - ért és lelkünkűd - vős - sé - gé - ért kő - nyő - rög - jünk az Úr - hoz! U - ram, ir - gal - mazz!  
 ...kő - nyő - rög - jünk az Úr - hoz! ...kő - nyő - rög - jünk az Úr - hoz!

1. kottapélda.

Itt jegyzem meg, némelyik énekünket abban a (gregorián kottához hasonló) lejegyzés-módban közöljük, melyet Bubnó Tamás is szorgalmaz: amely *parlando* stílusban az elbeszélő előadáshoz alkalmazkodik, háromféle kottafejet ismer: rövid, középhosszú és hosszú szótagot, illetve ahol a tartott hangok alá tetszés szerinti mennyiségű szótag helyezhető.

Az ekténia fennhangjára a nép rövid *Amen*-nel felel (*dó-ré-dó*), amely két hangból álló kis dallam, de továbbra is a középső tetrachord keretében és a pap intonációjának megfelelően. (Később a teljes tetrachordot végigjáró *Amen*-ek is szerepelnek majd, ahogy erre utalni is szeretnénk.)

Az antifonok (adott esetben a vasárnapi 1. antifon, vö. 2. kottapélda) a lehető legtisztább tetrachordos felépítést mutatják: a zsoltárvers a középső tetrachordot futja be, a karvers az alsó tetrachord *lá*-hangjára zár. Ugyanebben a keretben mozog a Bemeneti vers is (3. kottapélda), csak épp fordítva: az alsó tetrachordban kezd, majd fölcsap a középsőbe, végül ugyanúgy zárul, mint az antifon.

Ór - ven - dez - ze - tek az Úr - nak min - den föld! Mondja - tok di - csé - re - tet az ő ne - vé - nek;  
te - gyé - tek di - cső - sé - ges - sé di - csé - re - tet. Az Is - tenszű - lő i - má - i ál - tal, Úd - vó - zi - tő, úd - vő - zis min - ket!

2. kottapélda.

Jer - tek, i - mád - juk Krisz - tust és bo - ru - juk le e - lőt - te. Úd - vő - zis min - ket Is - ten Fi - a,  
ki ha - lot - ta - id - ből föl - tá - madtál, é - ne - ke - lünk né - ked: Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

3. kottapélda.

A tropárokkal, kondákokkal most nem foglalkozunk, mert azok már az oktoich bonyolultabb koordináta-rendszerébe tartoznak, ahogy nem sokkal később a prokimenek is.

Közben azonban csodálatos szöveg következik: a triszágion, a *Szent Isten*. Itt csupán egyetlen példát idézek (4. kottapélda). De meg kell említenem, hogy sokak által monotonnak nevezett (mert hasonló dallamokból felépülő) liturgiánkba igen nagy változatosságot vihetnek a triszágionok. Annál szomorúbb, hogy a hazai gyakorlat kevés változatosságot mutat, mondhatnám, megelégszik, itt és másutt is, a „favágással”, a kaptafa-énekléssel.

Szent Is - ten, szent E - rős, szent Hal - ha - tat - lan, ír - gal - mazz ne - künk.

4. kottapélda.

A közölt *Szent Isten* példa arra, hogy előbb egy kvart-ugrással hogyan jelölhetjük ki az alsó tetrachord éleit, hogy aztán —lefelé menet— végigskálázzuk ezt a tetrachordot; majd annak 3. lépcsőjére egy fordított felépítésű tetrachordot emelünk, azután utóbbinak a felső fokáról egy afféle pentachordban (öthangú sorban) lépkedünk le, végül a kezdő motívumot ismételjük meg az alsó tetrachord birodalmában, és visszajutunk annak alaphangjára.

Az olvasmányokhoz fűződő papi intonációk a szokásos menetet követik, és azok felső, záró hangjára mint alaphangra épülnek fel a rövid válaszok (*Dicsőség néked, Uram*, stb.). Az apostol és az evangélium megszólaltatásával más alkalommal szeretnék foglalkozni. A mai szolgálattevők többé-kevésbé eleget tesznek annak, hogy a felolvasásokban az alsó tetrachordon belüli variációkat alkalmazzák, néha bele-belecsippentenek esetleg a középső tetrachordba is (ré, néha még *mi* is szerepel itt), olvasmány közben a sorokat *ti*-n zárják, egy *ti-lá-ti-dó-ti* fordulattal, az utolsó sorban pedig „fölszárnak” a „papi” tetrachord felső, záró (alap)hangjára, valahogy így: *szó-szó-lá-lá, ti-lá-ti-dó*.

A hármas ekténia két első könyörgése ugyanúgy kezdődik, mint a békességi; a harmadikra és a továbbiakra azonban már hármas *Uram, irgalmazz* következik, amely egyszerűbb formában a két tetrachord rövid összefoglalása, egy kvart-ugrással és a középső tetrachord —több nekirugaszkodásra történő— becserkészése (5. kottapélda). Ezt az ekténiát is fennhang és kéthangos, rövid *Amen* zárja.



5. kottapélda.

Ezután következik a *kerubének*, amely teológiailag is igen szép, hiszen a mennyei és a földi liturgia egységét fejezi ki. Fontos volna tehát, hogy ez a tartalom a forma szépségében is kifejeződjék, és ismét számtalan változat alkalmazására lenne lehetőség. Hazai gyakorlatunk azonban itt is megreked a kaptafa-ének-lésnél, szinte mindenütt, minden liturgián az *Üdvözlégy, Mária* dallamára ráhúzott kerubéneket veszik elő. Meg kell mondanunk, ez a dallam római katolikus népénekből való, és egyáltalán nem illeszkedik liturgiánk zenei logikájába: *ti. ti* van benne és nem *tá*; egyszerű dúr-dallam. De hogy népünk fülében mennyire ott él az a bizonyos *tá*, jól mutatja, hogy Szabolcsban sokfelé úgy éneklék ezt a kerubot is, hogy belecsempésznek egy hajlítást, ahol a *tá* mégiscsak előtűnik (6. kottapélda). Ennek ellenére persze ezt a dallamot jobb lenne inkább elfelejtenünk...



6. kottapélda.

Itt jegyzem meg, hogy valamikor szeretnék közreadni számos kerubének-változatot. Most egyetlen példát idézek (7. kottapélda), amely pontosan megfelel énekeink felépítési módszerének: ugyanúgy kezdődik, mint hármaskíriéink, az alsó tetrachordon belüli kvartuigrással, a dallam kitölti a középső tetrachordot, majd többször is érinti a felső tetrachord lépcsőit is, és a középső tetrachord 3. hangján (a *mi*-n zárul), ami nyugati fülnek szokatlan, énekeinkben azonban gyakori fordulat.

7. kottapélda.

A nagy menet papi éneke a könyörgések, olvasmányok vonalvezetésére emlékeztet, következik a kerubének záró része, majd folytatódik a pap-néppárbeszéd, a már ismertetett formában. A *Hiszkegyet* ma már ritkán éneklő a nép, dallama igen egyszerű (8. kottapélda): egy trichord-sor (három hangból!) és egy alulról felfelé vitt, *ti*-re épített tetrachord váltakozik, a záró sor pedig a 2. hangú sztychira zárására emlékeztet, végül *ti*-re zárul, ami —a *mi*-hez hasonlóan— mintegy követelő erővel készlet bennünket a párbeszéd folytatására.

8. kottapélda.

A *Hiszkegy* utáni párbeszéd rész az immár szokott felépítést mutatja. Az *Emeljük föl*-nek is van azonban díszesebb formája, amely tulajdonképpen az alsó tetrachord alá is lenyúlik, és a szív felemelésével együtt fel is emelkedik a középső négyesbe, úgy, hogy annak alaphangjára fodrot köt (9. kottapélda).

9. kottapélda.

A *Méltó és igazságos* (10. kottapélda) eltér a szokásos válaszkóttól. Alászáll az alsó („papi”) tetrachord területére, és onnan emelkedik fel a magasba, végül a megfelelő helyen a középső tetrachord alaphangjára zár. Ez a dallamváltozás mintegy formailag is jelzi, hogy a leglényegesebb mozzanat, a kánon (anafóra), az Utolsó vacsora megismétlése következik.



Külön szót érdemel a kérő ekténia, amelybe —a békességihez hasonlóan— érdekes viszonyokat találunk: itt is két-két sor ad ki egy teljes dallamívet. Csak egyetlen ilyen párost idézek (13. kottapélda), talán az elterjedt változattól jobb prozódiaival.



13. kottapélda.

A *Miatyánk* —sajnos— szintén a kaptafa-éneklés áldozatául esett egyházmegyénkben: legtöbb helyütt minden szentmisén, sőt még püspöki liturgiákon is mindig az 5. hangú sztichira dallamán veszik. Pedig az előírás az lenne, hogy mindig ugyanazon a hangon kellene énekelnünk, amilyen hangú tropár van épp aznap, de ez lehet a sztichira, a tropár, vagy valamelyik mintadallam szerint is. Erre a kérdésre a hangok áttekintése után még visszatérünk.

A *Miatyánk* utáni párbeszédés részek és az *Egy a szent* a szokott szerkezetet tükrözik vissza. Áldozás alatt az áldozási verset a kerubének dallamára vesszük, majd beiktathatunk az eucharisziáról szóló népekeket, ez a hely tehát módot ad némi változtatásra.

Az első szentségi áldásra a *Sok esztendőre, Uram* nem más, mint a középső tetrachord. Utána a *Láttuk az igazi világosságot* a 2. hangú sztichira dallama. A *Teljenek be* (14. kottapélda) szintén szép példája annak, hogyan tölthetjük ki a teljes mixolid-ívet, alsó szó-tól felső szó-ig úgy, hogy közben hol a középső, hol az alsó tetrachordban mozgunk, a dallam néha felcsap a felső négyesbe is, és végül az egész liturgia intonációjának helyén zárul. Valamikor majd a variációk között idézünk további *Teljenek be*-dallamokat is.

14. kottapélda.

Az *Igzhívók* ekténia a többi könyörgéssor mintáját követi. Az amvoni ima után A háromszoros *Áldott legyen*, amely a 112. zsoltár 2. verse (15. kottapélda), előbb egy pentachordon fut fel és vissza, aztán egy szexachord-létrán száll alá, kétszeri nekiiramással.

Ál - dott le - gyen az Úr ne - ve mos - tan - tól mind - ő - rök - ké. Ál - dott le - gyen az Úr ne - ve mos - tan - tól mind - ő - rök - ké.

Ál - dott le - gyen az Úr ne - - - ve mos - tan - tól mind - ő - rök - ké.

## 15. kottapélda.

Elbocsátóban a nép feleleteiben több a recitatív elem, mint a liturgia többi részében, a sorok vége pedig mindig: *ré-ré-dó-ti-dó*. Ugyanezt az elemet alkalmazták a papi imádságok is, amely, mint láttuk, a liturgia korábbi részeiben is lehetséges intonáció. A végső áldásra itt is a rövid *Amen* a felelet. Áldás után újra szabadabban választhatunk liturgikus vagy akár nem liturgikus énekekből is.

Cselényi István Gábor  
esztergomi paróchus

## Emlékezés

Bucsi László születésének 75. évfordulóján  
Budapest, Egyetemi templom, 2006. február 14.

Főtisztelendő püspök úr! Kedves énekesek! Kedves testvérek, valamennyien!

Engedjétek meg, hogy személyesebb hangvétellel emlékezzem meg most Bucsi László karnagy-egyházzenésről. Azért személyesebb hangvétellel, mert 1970-től, öt éven keresztül tanítványa lehettem a Központi Papnevelő Intézetben, és öt éven keresztül —nyarakat kivéve— minden vasárnap délelőtt itt, az Egyetemi templomban a 11 órás konventmisén énekeltünk mi, kispapok, az ő vezényletével. Végigénekeltük latinul az egyházi évet, fölelevenítettük az ősi, gregorián énekkel ünnepelt misztériumokat. Tehát ismertem őt mint tanárt. Azután 1976-tól másfél évtizeden át mint főnököt és kiváló kollegát a Budapesti Nyári Kántorképző öt hetében, minden nyáron. És mert jól ismertem, biztos vagyok benne: ha ő most élne, nem engedné, hogy születésnapja kapcsán rá gondoljunk, mert bizony Szent László napján, hogy megköszönthessük, úgy kellett becserkészni őt. Olyan szerénység lakott benne, hogyha ünnepelni akartuk, mi, kántorképzős tanárok, akkor bizony nehéz dolgunk volt, mert azt lehetőleg elhárította magától.

Ismerhettem őt úgy is, mint azt az egyházzénészt, aki a liturgikus reformokat nagyon komolyan véve tudta a liturgia szentségét megőrizni a zenén keresztül is. Vallotta X. Piusz pápa szavaival, hogy a szentmisén megszólaló zenének szentnek, egyetemesnek és művészinek kell lennie.

Életének jelentős szakasza ehhez a templomhoz, az Egyetemi templomhoz kötődik, melynek orgonáját Gergely Ferencsel együtt tervezte. Élete másik, nagyobb része pedig a pesti Ferences-templomhoz kötődik. És gondoljunk vissza