

CAELESTIS HARMONIA

Barta Gergely

A szöveg mint a tónus „(át)értelmezője” az I. Credo-ban

Az I. Credo számos variánssal rendelkező, Barta Gergely (DLA) zeneszerző, egyházzeneész. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zeneszerzés tanszékének óradijas oktatója.

a műfaj keretein belül legrégebbiként számon tartott tónusát¹ —szerkezetét tekintve— Peter Wagner² és Ferdinand Haberl³ egyaránt egy zsolnártónushoz hasonlítják, amit a Wagnernél látható kottapélda igazol is:

Vordersatz

Nachsatz

A zsolnártónusokkal való rokon vonások mellett —a kétrészség, amely a szöveg tagolódásának megfelelően a háromrészség lehetőségét is magában hordozza, a félversek initiumból, túbából és finalisból állnak— az elemzések a tónus egyedi vonásaira, így a két rész különböző túbahangjára⁴ és az ezek közti közlekedés többféle megoldást is lehetővé tevő, nyitott állapotára⁵ is

¹ „Das Credo gehört der Meßliturgie Roms erst seit 1014 an; seine Singweise liegt aber in nordischen Büchern bereits des 10. Jahrhunderts vor. Sie ist ursprünglich ein Rezitativ, [...] wurde aber im Laufe der Zeit gelegentlich auch mit Figuren durchflochten.” Peter Wagner: *Einführung in die gregorianischen Melodien*. Leipzig 1911. III. Bd. 458. valamint: „Von dieser Urmelodie des lateinischen Meßcredo überliefern die Gesangbücher [...] zahlreiche Varianten.” uo. 459.

² „Die Struktur ist derjenige der Psalmodie...” Peter Wagner: *Einführung in die gregorianischen Melodien*. III. Bd. 459.

³ „Credo I besteht aus einer doppelten psalmoidischen Formel”, Ferdinand Haberl: *Das Kyriale Romanum — liturgische und musikalische Aspekte*. Schriftenreihe des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes für die Länder der Deutschen Sprache 1975. 190.

⁴ „Beachtung verdient die Folge der Tubae g und a, welche an die responsoriale Psalmformel des I. Modus erinnert, während der antiphonische *Tonus peregrinus* die umgekehrte Folge a und g aufweist.” Peter Wagner: *Einführung in die gregorianischen Melodien*. III. Bd. 459.

⁵ „Bei diesem Teil der psalmoidischen Formel zeigt sich öfters ein Spiel mit der Kadenz auf der Tonika E bzw. mit einer Überleitung zum anderen Teil der Psalmoidischen Formel, welche mit ab intoniert”. Ferdinand Haberl: *Das Kyriale Romanum — liturgische und musikalische Aspekte*. 190.

rámutatnak. A tételt azonban nemcsak zenei tulajdonságai teszik kivételessé. Wagner néhány mondatban a szöveg és a tónus kapcsolatának a zsoltározás-tól eltérő eseteire is utal: „Während weiter die Psalmodie die sämtlichen Verse eines Psalmes in demselben übersichtlichen rezitativischen Tone ausspricht, vollzieht sich die Rezitation des Credo in einer ausgespinnenen Formel, die je nach der Ausdehnung des Textes vollständig oder in gekürzter Fassung auftritt”,⁶ amit az alábbi kottapéldán mutat be:

Vordersatz

Initium Tuba Mediante

Zwischenglied

Nachsatz Zusatz

Initium Tuba Finalis Initium Tuba

Finalis

Ha az imént idézett, bővebben ki nem fejtett gondolatot tesszük a *Credo I* vizsgálatának kiindulópontjává, számos, a sémák ellenében ható megoldásra bukkanunk, melyek egy, a szöveg és a tónus közt fennálló, sajátos, dinamikus kapcsolatot tárnak elénk.

1. Rövidülés

A tónus használatában legkisebb módosulást eredményező esetek a rövid szövegszakaszokhoz kapcsolódnak. Ezek nem szoros értelemben vett kivételek, hiszen a zsoltározásban, illetve olyan, hosszabb szövegen átívelő recitációkban, mint pl. a *Te Deum*, számos ilyen hely található („benedicimus te”, „et in saeculum saeculi”, „miserere nostri” a *Te Deum*-ban, vagy a „Quod parasti” kezdetű vers a *Canticum Simeonis*-ban). Olyan szövegszakaszokról van azonban szó, melyek, mivel zenei megoldásuk elüt környezetüktől, —különösen a zsltáréneklésben, ahol a tónus nincs hangról hangra kikottázva a szöveg fölött— azonnal az énekes emlékezetébe vésődnek. A *Credo I* tónushasználata e rövid szövegszakaszok esetében igazodik leginkább a zsoltározás konvenci-

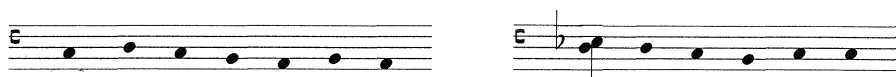
⁶ Peter Wagner: *Einführung in die gregorianischen Melodien*. III. Bd. 458.

óihoz, hiszen a „de Deo vero”, „peccatorum”, „mortuorum” néhány szótagnyi szövege, akárcsak a zsoltározásban, az initium mellőzésével jár együtt:

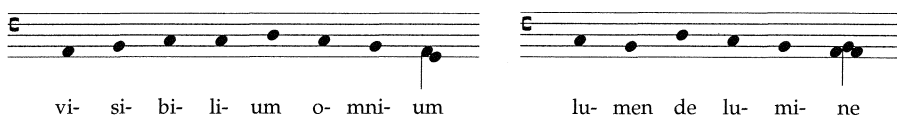


2. e-d mediatio

Ha a *Credo I* tónusának hangjait —a két félverset elkülönítve— egymás után írjuk, az alábbi képletet kapjuk:



A két rész közti közlekedés kulcsa, a *d* hang, amely —mint az Wäagner fenti kottapéldájából kiderül— a tónus rövidebb szöveget hordozó változatában a mediatio része, míg hosszabb szövegek esetében —miután ott egy torculussal megerősített *e* mediatio előzi meg— beleolvad a kötőformula („Zwischenglied”) szilárd képletébe. Az előbbit látjuk a „visibilium omnium”, az „Et in Spiritum Sanctum Dominum” és az „Et unam sanctam catholicam” szakaszban, az utóbbi példája pedig a „lumen de lumine”, vagy az „Et iterum venturus est cum gloria” lehet.



A mediatio —mivel néhány szakaszban a legkisebb tagolásra sincs lehetőség— sokszor elmosódik, a *d* fordulóhang két alkalommal („Et ex Patre natum” és „Et ascendit in caelum”) ki is marad. A mediatio két alakja ennek ellenére nemcsak egyszerű változat, hanem a tónus egyik lényeges, a zenei történéseket frissítő eleme, amely a szerkezetben az ugyancsak kétalakú, szekund távolságú túbahang ellenpárjaként működik:



Lényeges különbség azonban, hogy míg a két túbahang szilárd elemként váltja egymást, a *d-e* mediatio egyik vagy másik alakjának megjelenése minden esetben a szöveg hosszának (és tagolódásának) függvénye marad.

3. Háromrészes szakaszok

Az I. *Credo*-ban a tónust alkotó két félvers zenei anyaga nyolc alkalommal bővül ki egy harmadik szakasszal. Ezek többsége a Wagner tónusmodelljében toldaléknak („Zusatz”) nevezett, a *g*-recitációt kiterjesztő formula használatával történik:

Et i- te- rum ven- tu- rus est cum glo- ri- a iu- di- ca- re
vi- vos et mor- tu- os: cu- ius re- gni non e- rit fi- nis

Két esetben („et homo factus est”, „passus et sepultus est”) azonban e hosszabb szövegek számára fenntartott formula helyén a tónus második —anyagában az első tónusú rezponzoriális zsolttározáshoz hasonló— félversének („Nachsatz”) ismétlésével találkozunk:

Et in- car- na- tus est de Spi- ri- tu San- cto ex Ma- ri- a
Vir- gi- ne: Et ho- mo fa- ctus est

Ennek az ismétlésnek a következményeként —bár a szöveg nagyobb egységeinek indítása továbbra is a tónus első részével áll párban— a két egymásra következő zenei rész zsolttározásban megszokott sorrendje megfordul:

1. félvers („Vordersatz”)	2. félvers („Nachsatz”)	2. félvers („Nachsatz”)	1. félvers („Vordersatz”)	2. félvers (Nachsatz”) etc.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto	ex Maria Virgine	Et homo factus est	Crucifixus etiam pro nobis	sub Pontio Pilato

A háromrészes szakaszok többségében megjelenő toldalék, bár az imént példázott zenei ismétlésnél jobban hasonlít egy, a zsolttározásban megszokott megoldáshoz (hiszen a kizárólag háromrészes szövegszakaszokban való megjelenés és az első félverssel azonos *g* túbahang egy zsolttártónus flexájához teszi hasonlatossá), két lényeges tulajdonságában különbözik attól. Az egyik a tónust alkotó elemek közt elfoglalt helye. A zsolttártónusban a flexa egy félvers közbülső tago-

lópontja,⁷ a már többször idézett tónusmodellben viszont e rész a második félvers („Nachsatz”) végéhez csatlakozik; a tónus részeinek egy zsoltártónushoz hasonló, alább példázott sorrendjét pedig a szövegelhelyezés egyetlen esetben sem indokolja (a toldalék mindig az adott szövegrész harmadik tagját hordozza):

Initium Tuba Flexa Tuba Mediatio Initium Tuba



Terminatio

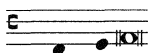


A másik, ezzel összefüggő különbség: a toldalékot recitációs hangja az első félvershez köti, motivikusan mégis a második félvershez kapcsolódik szorosabban:

1. félvers 2. félvers



toldalék



4. „Et vitam venturi saeculi. Amen”.

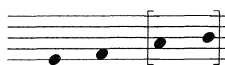
Az *I. Credo* tónushasználata a darab végén a hármas tagolódású szakaszokban tapasztaltnál is nagyobb szabadságot mutat. Az „Et vitam venturi saeculi” a második félvers initiumával végződik, míg az „Amen” melizmája az ezt követő másfél zenei sort foglalja egységbe:

1. félvers 2. félvers 1. félvers



Et vitam ven-tu ri sae- cu- li. A-

kötőformula



men.

⁷ A flexa már csak a zsoltártónusok első félversében használatos, a régi gyakorlatban alkalmazott másodflexa nyomai viszont a traktusban felismerhetők.

A tónus hangjai itt a tónust működtető, az előzményekben megszokott tagolópontok beolvadásával egy képlékeny, tetszés szerint tagolható hangkészletté válnak. A *Credo I* „Amen” szakasza egy *e* finalisra érkező kadencia, e kadencia azonban —ha utoljára visszatérünk a kétrészes tónus képletéhez— éppen azon a ponton éri el a finalist, amelyen a dallam a legtöbb szövegrész esetében a második félvers túbájának eléréséhez vesz lendületet (kötőformula). A finalis pedig, amelyet elér, a darab folyamán csupán egy az első félvers lehetséges tagolóhangjai közül, amelyen a sorok többsége átsiklik, vagy helyette *d*-n képez kadenciát. Az „Et vitam venturi saeculi” szakaszolása és az „Amen” a darab folyamán mediatióként megismert finalisa veti fel a legközvetlenebbül azt a problémát, amely az előzőleg tárgyalt, a szöveg szerkezetéből következő, vagy azáltal sugallt megoldások háttérében is meghúzódik: a tónust alkotó elemek tónusban betöltött szerepének viszonylagosságát.

A gregorián ének recitatív műfajainak tónusait alkotó fordulatok, egy néhány hangos-recitálótónus szekundlépésétől kezdve a graduále és a traktus interpunkciós melizmáiig egyaránt arra hivatották, hogy a tónus által hordozott szöveg szerkezetét világossá tegyék, a szöveget „értelmezzék”. A *Credo I* fent bemutatott megoldásai azonban azt mutatják, hogy a szöveg és a tónus kapcsolata korántsem egyoldalú, és időnként —szerkezete révén— a szöveg is eszközévé válhat az egy-egy tónusban rejlő számos zenei lehetőség bemutatásának, a tónust működtető folyamatok (át)értelmezésének.