

Draskóczy László

## Hogyan történik a genfi zsoltár sorainak tagolása?

Az egyházzenevel foglalkozó szakemberek már hosszú idő óta lappangó kérdése: hogyan vegyünk levegőt strófikus énekeink dallamsorai között? Jelenlegi Református Énekeskönyvünk a következő megoldások közt válogat: használja az ún. divisio-jeleket,

az aposztróf-jelet, az egyszerű ütemvonalat vagy néhányszor a szünetjelet. Valóban ennyire összetett kérdés a dallamsorok tagolása, és valóban szükséges a levegővételi jelek ennyire differenciált alkalmazása? Mivel mostani vizsgálódásunk csak a genfi zsoltárookra korlátozódik, nézzük meg, hogy 1948-as Énekeskönyvünk milyen jeleket helyez el az egyes dallamsorok végén.

*Draskóczy László a budapesti Szent István Konzeratórium zeneszerzés tanára és a Pasaréti Református Egyházközség kántora. Tanulmányja a MRE Doktorok Kollégiuma Hymnológiai-Egyházzenei Szekciójának tudományos ülésén 2009. július 26-án elhangzott előadásának némileg szerkesztett változata.*

### 1. Hogyan jelöli a sorok végét '48-as Énekeskönyvünk?

Vegyük példaként 29. genfi zsoltárunkat („Mostan ti hatalmasak”). E zsoltárban nem öt különféle jelet láthatunk. Az a tény, hogy ezek a jelek mindig a dallamsorok végén állnak, úgy tűnik, a levegővételre utal. Ezt a sejtésünket erősíthetik zenetörténeti emlékeink: az említett zsoltár bizonyos jelei hasonlatosak részben a gregorián, részben a reneszánsz levegővételi jelekhez, sőt, a ma használatos jelek némelyikéhez is. Ez az öt, sorvégi tagoló jel a következő: a negyedik és ötödik kottavonalat összekötő függőleges vonás, a második-harmadik-negyedik vonalat összekötő függőleges vonás, mind az öt vonalat összekötő vonás (ezt nevezzük tkp. ütemvonalnak), ismétlőjel, a zsoltárt záró kettősvonal.

A vonások nagybodó mérete azt sugallja az éneklőnek, hogy levegővételei különböző hosszúságúak legyenek! (Vajon az ismétlőjelnél ez milyen mértékű?) Ráadásul más zsoltárainkban még két másik levegővételi jelet is láthatunk: nyolcad szünetjelet (az 1. zsoltárban), ill. az aposztrófjelet (a 23. zsoltárban). Ez már összesen hét jel, amelyek mind a levegő vételének mikéntjére mutatnak! Nem sok egy kicsit? Fontos, hogy e hét jel közül csak egy olyan akad —a minima szünetjel, amelynek átirása a nyolcad szünetjel—, amely az eredeti, 1562-es Genfi Zsoltároskönyvben is megtalálható. A többi mind utólagos kiegészítése zsoltárainknak. Minthogy e jelek jelentései nem egészen világosak (azaz: önmagukat nem értelmezik), kántoraink önkényesen —ám érthetően— különféle elméleteket gyártanak. Azért is kell e kérdést tisztáznunk, mert a sorok végi cezúra nemcsak a genfi zsoltároknál, de egyéb népezeinknél is ható probléma. Nézzük meg, hogyan szól a kántorok részére nyújtott tanítás, a jelek értelmezése? Hiszen eszerint képezzük kántorainkat immár hatvan éve, s ez a tanítás határozza meg még legkiválóbb egyházzeneészeink gondolkodását is.

## 2. A dallamsorok tagolásáról szóló tanítás

Ez a tanítás 1948-as Énekeskönyvünk szerkesztőjétől, Csomasz Tóth Kálmántól származik. Ő így ír kiváló, alapvető fontosságú munkájában:<sup>1</sup>

*„Legcélszerűbbnek láttuk átvenni e tekintetben azt a gregorián eredetű jelölésmódot, amelyre a példát H. Hasper<sup>2</sup> 1948-ban megjelent új holland zsolttárkiadása szolgáltatta. Ennek a jelölésmódnak lényege az, hogy a hangsúlyátvételssel, feles ritmusbeli osztódású ütemegység második felén kezdődő sor (20. zsolttár második sora) elején csak egy, a vonalrendszer felső vonalán álló vessző áll, ami azt jelzi, hogy itt nem kell megállni, csupán a szerkezeti figyelmeztetőjel mutatja az új verssor kezdetét. A felső két hangjegyvonalat összekötő függőleges vonás a szövegsor (illetve dallamsor) és ritmusegység egybeeső végződését, a három középső vonalat összekötő függőleges vonal a zenei periódus végét, a dallam közepén az egész vonalrendszert szelvében összekötő vonal a da capo-szerű dallamok belső zárlatát (a 'fine'-t) jelentik, a dallam végét kettősvonal és a záróhang fölött álló fermáta zárja le.”<sup>3</sup>*

Később, könyvében mintha mentegetőzne a szerző:

*„Újabb, vitatott kérdés a szünetjelek kérdése. Tagadhatatlan, hogy az egyszólamú énekeskönyvekben az őskiadásoktól kezdve (a strasbourggit nem számítva) a vers- illetve dallamsorok között egységnyi értékű szünetjeleket találunk. Ezeknek a szünetjeleknek azonban ... unisono templomi énekdallamok esetében nincs menzurális jelentése. A szünetjelek itt csak a sorokat elválasztó jelek, de nem a mű integráns részei.”<sup>4</sup>*

Vajon komolyan gondolja, hogy a régiek a szünetjelet csupán sordísznek használták? Véleményét —szinte nem tűrve ellentmondást— megismétli:

*„a szünetjel a debreceni és kolozsvári kiadványokban is mindig csak a sorvégződés jelölésére szolgál.”<sup>5</sup>*

Igen valószínű, hogy Csomasz Tóth Kálmán szemében a legnagyobb himnológiai szaktektentély a lelkész-társ, H. Hasper lehetett, akire könyvében meglehetősen sűrűn hivatkozik. Az ő elméletét ugyanis kritika nélkül átveszi, miközben az őskiadások tényeit nem tekinti bizonyító erejűnek. Vajon hogyan lehetséges ez ellen érvelni?

Közel két évtizeddel később, amikor egyházunk engedélyt kapott a Kántorképző Tanfolyam indítására, sor kerülhetett az elmélet gyakorlati megvalósítására. Ekkor jelent meg a Kántorképző tankönyve, a két kötetes *Egyházzenei*

<sup>1</sup> CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN: *A református gyülekezeti éneklés*. Budapest 1950.

<sup>2</sup> Hendrik Hasper (1886–1974) lelkész és himnológus, holland énekeskönyvszerkesztő.

<sup>3</sup> CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN: *i.m.* 237.

<sup>4</sup> Uo.

<sup>5</sup> Uo. 39. sz. jegyzet.

*Vezérfonal*,<sup>6</sup> melynek első kötete, az *Elméleti rész* a *Zenei ismeretek*<sup>7</sup> tagolásával nyit. A sorvégekről Gárdonyi Zoltán szavait olvashatjuk, aki egyben a szerkesztőbizottság elnöke is volt:

*„A vonalrendszerre merőleges, rövidebb-hosszabb vastag függőleges vonalkák az úgynevezett metszetek, vagy latinosan cezúrák. Éneklés közben ezeknél a metszeteknél kell lélegzetet vennünk. A dallamnak metszettel elhatárolt részét dallamsornak nevezzük.”*<sup>8</sup>

Néhány oldallal később Gárdonyi Zoltán még kiegészíti ezt a következőkkel:

*„Az éneklés folyamatossága csak a dallamstrófa végén szünetel. A közbülső metszetek csak annyi megállást jeleznek, amennyi a gyors levegővételhez szükséges. A lélegzétvétel idejét a metszet előtti hang idejéből kell elvonnunk, hogy az éneklést folyamatos mérőütések mellett folytathassuk. Arra kell törekednünk, hogy egy-egy dallamsort ne szakítsunk meg további lélegzétvétellel. Olyan tempóban kell énekelnünk, hogy minden dallamsort egy lélegzétvételnyi levegővel végig tudjunk énekelni.”*<sup>9</sup>

Csomasz Tóth Kálmán tanításának ez a késői —Gárdonyi Zoltán általi— kiegészítése és pontosítása fontos adalék, mert rámutat e tagoló jelek kettős értelmezésére. Egyrészt e jelek —mintegy formatani adatot közölve— a dallamok szerkezetére vonatkoznak, másrészt tájékoztatnak bennünket a levegővétel helyéről és módjáról is, megállapítván, hogy e jeleknél kell levegőt vennünk, továbbá: az arra szánt időt a jel előtt álló hang értékéből kell elvonnunk.

Mindössze ennyi az —úgymond— „hivatalos” tájékoztatás énekeskönyvünk tagoló jeleinek értelmezéséről. A két kiváló himnológus jelmagyarázata azonban —úgy tűnik— két vágányon halad. Az énekeskönyvszerkesztő Csomasz Tóth Kálmán inkább a jelek szerkezeti aspektusát hangsúlyozza, míg a zene-történész-zeneszerző Gárdonyi Zoltán a levegővétel pontos időtartamát határozza meg, azonban mindkettőjük álláspontja ellentétes a genfi zsoltárdallamok szerzőinek akaratával.

<sup>6</sup> *Egyházzenei Vezérfonal* (két kötetben: I. Elméleti rész, II. Kórusgyűjtemény). Kiadja a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Budapest 1969.

<sup>7</sup> *Egyházzenei Vezérfonal* I. (Elméleti rész) *Zenei ismeretek* — előkészítő fok (szerző megjelölése nélkül). Az akkori szerkesztőbizottság egyik tagjának, Sepsy Károlynak a szóbeli közlése szerint a *Zenei Ismeretek* (nyolc osztályt felölelő) tananyagát a bizottság vezetője, Gárdonyi Zoltán írta meg. Amikor ugyanis az első ülésen sor került a feladatok elosztására, Sepsy Károly szerint Gárdonyi Zoltán így szólt: „Ennek a résznek írását magamra vállalom.”

<sup>8</sup> Uo. I. 22.

<sup>9</sup> Uo. I. 28.

### 3. E tanítás kritikája

Megtehetnénk hogy Csomasz Tóth Kálmán jeleit szembesítjük a genfi zsolttárok szerzőinek eredeti megoldásaival, és feltesszük kérdésünket: vajon mi oka lehetett énekeskönyvünk szerkesztőjének, hogy azokat megváltoztassa. Előbb azonban nézzük meg, e tanítás —önmagában— helyén való-e?

Az első s egyben talán a legfontosabb: alkalmazhatjuk-e az ütemes zenére a „gregorián eredetű jelölésmódot”? Véleményünk szerint: nem! Hiszen az egyik egy ritmus nélküli, helyesebben: a szavak belső lüktetését kifejező, szabad előadásmód. A másik pedig lépésről lépésre haladva, az ütemezés bilincsében valósul meg, ahol nincs olyan pillanat, amikor kiléphetnénk ennek kötöttségéből. A gregorián zsolttározás parlando előadásmódja szöges ellentéte a strofikus zsolttár ritmikus éneklésének. Az előbbinek előadása kötetlen, utóbbié pedig kötött. A „gregorián eredetű jelölésmódot” ütemes zenére alkalmazni nem szerencsés.

Láthattuk, a *divisio* jelek elsősorban a dallam szerkezetéről informálnak. De miért szükséges formatani elemzésekbe bonyolódnia énekeskönyvünknek, hiszen az nem segíti a zeneileg képzetlen gyülekezet éneklését? Ráadásul, ezek az elemzések nem mindig megalapozottak!

És vajon mi az értelme a zsolttárok kapcsán emlegetett ún. „zenei periódus” elméletének? A periódus ugyanis a bécsi klasszikus zene szakszava, amely kifejezésnek ott egészen pontos tartalma van. Ezért énekeinknél nem alkalmazhatjuk, hiszen egy zenei szakasz vagy periódus, vagy strofikus forma. A kettő kizárja egymást. Zsolttáraink pedig tudvalévően sorszerkezetűek. De —sejteni lehet— a „zenei periódus” meghatározás használatakor Csomasz Tóth Kálmán nem az ének zenei összefüggéseire gondolt, hanem a szövegsorok olyan jellegű összekapcsolására, amilyen a héber zsolttárköltészetből ismert gondolatpárhuzam vagy parallelizmus. Ennek zenei szakszóval való jelölése viszont megtévesztő. Ráadásul: nem szerencsés zenei szakszóval kifejezni a szövegben megvalósulni vélt gondolatpárhuzamot úgy, hogy eközben a dallam két sora nem képez zenei gondolatpárhuzamot (mint ahogy sok esetben így van)! Ezt a Csomasz Tóth Kálmán által kitalált elméletet azután főleg követői fejlesztették tovább és terjesztették el —meglehetősen alaposan— olyannyira, hogy hatvan év alatt teljesen beitta magát egyházzenei közgondolkodásunkba, és megfertőzte azt. Az ilyen éneklés eredménye a kapkodó, ideges előadás, és az ilyen előadásra mondja a gyanútlan templomi hívő: ezek milyen gyorsan énekelnek! Pedig az éneklésnek nem a tempója volt gyors!

Úgy gondoljuk, anakronisztikus Csomasz Tóth Kálmán egész elmélete, hiszen a „gregorián eredetű jelölésmód”-ról ugyan elképzelhető, hogy valóban gregorián eredetű, de ugyanezek a jelek a XVI. század közepén, a genfi zsolttárok keletkezésének idején valóságos időtartamot képviselő szünetjelek voltak! Tehát történelmietlen ez az elképzelés, hiszen a XVI. század közepén élő énekes a korabeli értelmezés alapján olvasta e jeleket. Azaz: „a vonalrendszer felső vonalán álló vessző”-t semibrevis szünetjelnek vette volna, „a felső két hangjegyvonalat

összekötő függőleges vonás"-t brevis szünetjelnek, „a három középső vonalat összekötő függőleges vonal”-at pedig longa szünetjelnek. De vajon 1948-ban miért kell egy ezeréves jelet használni, amikor e jelnek a mai gyakorlatban vagy nincs, vagy egészen más az értelmezése? Avagy miért szükséges kitalálnunk a jelnek egy teljesen új magyarázatát? Ugyanakkor miért kellene használnunk ma ezt az ezeréves jelet egy ötszáz éves zeneműben ahelyett, amelyet ők akkor ötszáz évvel ezelőtt használtak, miközben ez az ezeréves jel ötszáz évvel ezelőtt már egészen mást jelentett? Egyáltalán, miért kell a korokat így összekeverni? Mindenki tudja, hogy ma hogyan jelöljük a szünetet!

#### 4. Mit mondanak a források?

Vajon a régieknél hogyan történt a genfi zsoltárok sorainak tagolása? Az alább közölt dokumentumok alapján a következő általánosítást tehetjük: 1) dallamsorok végén egységnyi a szünetjel, 2) vagy: a dallamsorok záró hangja kettős értékű hang, 3) vagy pedig: a dallamsorok végén szünetjel helyett ütemvonalat látunk, de ez csak ott érvényes, ahol ez a megfelelés igazolható! (NB. A dallamsorok végén található, egységnyi szünet fenti szabályszerűsége csupán az 1600-as évek előtt keletkezett, strófikus énekkincsre vonatkozik, ill. azokra a később keletkezettekre, amelyek stílusa visszaautal e korábbi korszakra.)

Továbbá —kérdézhethetnénk— csak a genfi zsoltárok sajátossága ez az egységnyi sortagoló szünet? Nem, mert ugyanezt tapasztalhatjuk más népénekeinknél is: 1) ugyanúgy látható a szünetjel a metrikus énekek sorvégein is, 2) hasonlóan látható a szünetjel a régi magyar énekeknél is, 3) és ez a szünet hallható az egyszerű népi előadónál, amikor régi népdalt vagy strófikus népéneket ad elő.

#### A) Az egységnyi levegővételi szünetjelek legfőbb dokumentumai

##### 1. *Loys Bourgeois: A muzsika igaz útja*<sup>10</sup>

A genfi zsoltárdallamok sorvégi cezurájával kapcsolatos dokumentumok közül elsőként Loys Bourgeois-t kell idéznünk, aki külön fejezetet szán e témának (III. fejezet. A hangok, szünetek és jelek). Ebben világosan kimondja: „a hangjegyek a hangzást jelölik, a szünetek pedig a csendet... a jelek határozzák meg a hangok, a szünetek és az értéknövelő pontok hosszúságát.”<sup>11</sup> És hogy ne legyen kétségünk, vajon ennek a csendnek mennyi az ideje, ábra mutatja: *a semibrevis szünetjel időtartama pontosan annyi, mint a semibrevis hang időtartama.*<sup>12</sup> (1. ábra.)

<sup>10</sup> *Le Droict Chemin de Musique* composé par Loys BOURGEOIS. Imprimé à Genève, Auec Priuilege 1550. Reprint Kassel/Basel 1954. Magyarul: *A muzsika igaz útja*. Budapest 2003.

<sup>11</sup> Loys BOURGEOIS: *A muzsika igaz útja*. Budapest 2003. 21.

<sup>12</sup> BOURGEOIS: *i.m.* 22.

Maxima Longa Brevis Semibrevis  
**Maxime Longue Breve Demibreue**

Pausés, Szünetek:

Minima Semiminima Fusa Semifusa  
**Minime Deminime Fufe Demifufe**

Szünetek pausés

## 2. A Genfi Zsoltároskönyv<sup>13</sup>

Miután a huszonöt éven keresztül készülő Zsoltároskönyv 1562-ben teljessé lett, tekintünk meg a CXXXVII. zsoltár kottaképét! Ez a dallam legelőször az 1539-es, strasbourgi Énekeskönyvben tűnt fel, majd javított és végleges változatát Loys Bourgeois alakította ki és adta ki a *Nyolcvanhárom zsoltár*-ban.<sup>14</sup>

A kottakép a következőkről tájékoztat:

1) a Zsoltároskönyv minden kottasor elejére kiteszi a tenorkulcsot; 2) az első sor elején (a kulcs után) látjuk a menzúra-jelet ( $c$  = tempus imperfectum diminutum, ahol a mérőegység a semibrevis); 3) az ötvonalas kottasorban leírt hangok értékei: semibrevis, ill. minima, a zsoltár utolsó hangja pedig longa; 4) a hangok alatt van elhelyezve az ének szövege, szótagoltan; 5) a kottasorba, a hangok elé írva láthatjuk azok szolmizációs neveit; 6) minden dallamsor végén ott áll a szünetjel: a 2. sor végén minima szünetjel, a többi után semibrevis szünetjel; 7) ütemvonalat sehol nem ír, csak a zsoltár végére tesz kettős záróvonalat. (2. ábra.)

1. ábra (balra). Hangjegyek és szünetek Bourgeois-nál. — 2. ábra (lent). A 137. zsoltár a Genfi Zsoltároskönyvben.

## P SEAVME CXXXVII. C L MA.

C'est le Cantique des Profetes, Leuites, & Chanteurs sacrez de Ierusalem, captifs en Babilone.

Sans as sis aux ri ves

a qua ti ques De Ba bylon, Plo-

rions me lan co li ques, Nous sou uc-

nans du pa ys de Si on: Et au mi-

lieu de fha bi ta ri on, OÙ de re-

grets tant de pleurs et pan dif mes, Aux faules

faules verds nos harpes nous pendifmes.

<sup>13</sup> Facsimile de l'édition genevoise de Michel Blanchier, 1562. Publié avec une introduction de Pierre PIDOUX. Droz 1986.

<sup>14</sup> *Psaumes Octante-trois*. Genève 1551. Pierre Pidoux közlése, Franc, Bourgeois, Davantès: részvevők a Genfi Zsoltároskönyv dallamainak létrehozásában. Genève 1993. 154.

3. Egyéb fontos dokumentumok

a) Le Roy lanttabulatúrái<sup>15</sup>

Super flumina Babylonis

PSAUME CXXXVII

1. Es- tans as- sis a[us] ri- vos a- que ti- ques  
 2. Lors- ceux qui la cap- tits nous am- me- ne- rent

f. 4. n.

This system contains the first two vocal lines and the piano accompaniment. The vocal lines are in G major and 4/4 time. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

De Ba- by- lon, plo- rions me- lan- cho- li- ques, Nous  
 Et les- son- ner fort nous im- por- tu- ne- rent

10 15

This system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes figured bass notation below the staff.

sou- ve- nant du pa- ys de Si- on,  
 de Si- on les chan- sons re- ci- ter.

20 25

This system concludes the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes figured bass notation below the staff.

<sup>15</sup> Oeuvres d'Adrian Le Roy *Psalmes* (tiers livre 1552 — Instruction 1574). Centre National de la Recherche Scientifique, 1962.

Et au mi-lieu de l'ha-bi-ta-ti-on,  
 Las (dis-mes-nous) qui pour-roit in-ci-ter

Où de re-gret tant de pleurs es-pan-dis-mes,  
 Nos tris-tes cœurs à chan-ter la lou-an-ge

Au(x) sau-les vers nos har-pe nous pen-dis-  
 De nos-tre Dieu en un-ne terr-ès-  
 tran-ge?

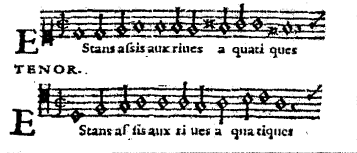
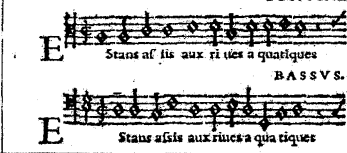
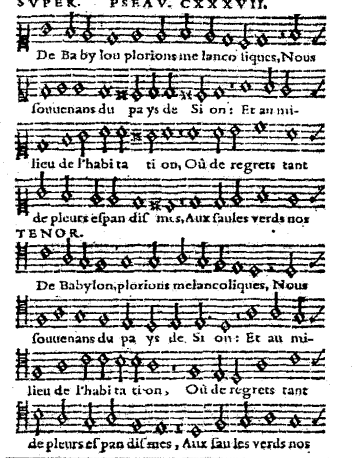


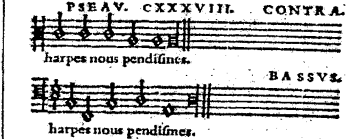
3. ábra. A 137. zsoltár Le Roy 1552-es gyűjteményében

Már 1552-es gyűjteményében, az ún. Harmadik könyvben<sup>16</sup> minden sor végére kiírja a szünetet. Az itt látható CXXXVII. zsoltár ötödik sorának 5–6–7. hangjai még terccel lejjebb vannak a későbbi, végleges alaknál. (3. ábra.)

<sup>16</sup> Oeuvres d'Adrian Le Roy *Psaumes* (tiers livre 1552).



b) Claude Goudimel homoritmikus Zsoltároskönyve<sup>17</sup> minden tétele pontosan ugyanúgy közli a dallamokat és a dallamsorok végén a szüneteket, mint az 1562-es Genfi Zsoltároskönyv. (4. ábra.)

<p>SVPER. PSEAV. CXXXVII. CL. MA.</p>  <p>Stans a síis aux ríves a quatí ques</p> <p>TENOR.</p> <p>Stans a síis aux rí ues a qua tíques</p>	<p>CONTRA.</p>  <p>Stans a síis aux rí ues a quatíques</p> <p>BASSVS.</p> <p>Stans a síis aux ríves a qua tíques</p>
<p>SVPER. PSEAV. CXXXVII.</p>  <p>De Ba by lou plorions me lanco líques, Nous soutenans du pa ys de Si on: Et au mi- lieu de l'habita tíon, Oú de regrets tant de pleurs espan díf mes, Aux faules verds nos</p> <p>TENOR.</p> <p>De Babylon, plorions melancoliques, Nous soutenans du pa ys de Si on: Et au mi- lieu de l'habita tíon, Oú de regrets tant de pleurs ef pan díf mes, Aux faules verds nos</p>	<p>PSEAV. CXXXVII. CONTRA.</p>  <p>De Ba by lon, plorions melancoliques, Nous soutenans du pa ys de Si on: Et au mi- lieu de l'habita tíon, Oú de regrets tant de pleurs espan díf mes, Aux faules verds nos</p> <p>BASSVS.</p> <p>De Babylon, plorions melancoliques, Nous soutenans du pa ys de Si on: Et au mi- lieu de l'habita tíon, Oú de regrets tant de pleurs ef pandímes, Aux faules verds nos</p>
<p>SVPER. PSEAV. CXXXVIII.</p>  <p>har pes nous pendíf mes.</p> <p>TENOR.</p> <p>har pes nous pendíf mes.</p>	<p>PSEAV. CXXXVIII. CONTRA.</p>  <p>har pes nous pendímes.</p> <p>BASSVS.</p> <p>har pes nous pendímes.</p>

4. ábra. A 137. zsoltár Goudimel homoritmikus zsoltároskönyvében.

<sup>17</sup> Les Pseaumes mis en rime françoise, par Clement MAROT et Theodore de BEZE. Mis en musique a quatre parties par Claude GOUDIMEL. M. D. LXV. Megjelent Párizsban a Le Roy & Ballard kiadónál, Genfben pedig François Jaquinál (idézetünk emez utóbbi kiadás faksimiléjéből való).

c) Szenci Molnár Albert Psalterium Ungaricumja,<sup>18</sup> amely Ambrosius Lobwasser munkája nyomán készült, pontosan követi Goudimelt és a Genfi Zsoltároskönyvet azzal a módosítással, miszerint az eredeti enjambement-okat feloldja, metrikus szünetjeleket közbeiktatva. (5. ábra.)

d) Az Eperjesi graduál<sup>19</sup> az általa közölt genfi zsoltárok sorainak végén a Genfi Zsoltároskönyv szerint jelöli a szüneteket;

e) A kolozsvári 1744-es Énekeskönyv szintén semibrevis és minima hangjegyeket használ, sorai végén szünetekkel, mégpedig többnyire minima szünetjellel ott is, ahol semibrevis kellene írni! Ez feltehetően félreértésből adódik, amelynek talán az az oka, hogy a mintegy 150 éve megszűnt menzurális írásmód ismerete elhalványodott.

5. ábra. A 32. zsoltár Szenci Molnár Albert Psalterium Ungaricumjában.

XXXII. SOLTAR. C. M.  
Tanuság az údvőféges bodogságról.

Melly bodog az olly ember éltébe  
Az kit az Isten bévőtt kegyelmében,  
És megboczáta az ő vétkeit,  
És befedezte minden bűncit.  
Bodog az kinec ó nagy hamisága  
Istentől nincz néki taraydonitva,  
Es kinec czalárság nincz szívében,  
Tettetés nélkül jár életében.

B) A sorok végén —szünet helyett— a záróhang kétszeres értékű:

Huszár Gál mindkét énekeskönyve<sup>20</sup> csak semibrevis és minima hangjegyeket használ, sorzáró hangjuk pedig brevis (amely annyit ér, mint semibrevis hang + semibrevis szünet). Ütemvonalat és szünetjelet nem ír.

<sup>18</sup> Psalterium Ungaricum. SZENT DAVID KIRALYNAK ÉS PROFETANAK SZÁZ ötven SOLTARI az FRANCAI nótáknak és verseknek módjokra most újonnan Magyar versekre fordítottak es rendeltettek, AZ SZENCI MOLNAR ALBERT által. MDCVII. HERBORNABAN. Nyomtatott Hollos Christof által.

<sup>19</sup> Graduale Ecclesiae Hungaricae Epperiensis, 1635 — mai kiadása: Musicalia Danubiana 9. Budapest 1988.

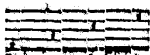
<sup>20</sup> A Keresztényi gyülekezetben való isteni dicséret, M. D. LX. (M. D. LXI.), illetve A keresztényi gyülekezetben való isteni dicséret és imádságok — Komjáti 1574.


C) A sorok végén —szünet helyett— ütemvonalat látunk:

Maróthi György: Harmóniás Zsoltárok<sup>21</sup>

A sorvégi szüneteket felváltó ütemvonal tekintetében fontos ez a dokumentumunk. Az 1700-as évek énekeskönyvei ugyanis kezdték elhagyni a sorok végi szünetek jelölését, mivel már nem értették a légyiszoknak tűnő menzurális szünetjeleket, s kezdett divatba jönni az ütemvonal használata. Például: ugyanazt az éneket az 1744-es Kolozsvári Énekeskönyv még sorvégi szünettel közli, az 1774-es már ütemvonallal. Nos, Maróthi könyvéből tudjuk meg bizonyosan, hogy ami előzőleg szünet volt, azt mostantól kezdve ütemvonallal kell jelölni. Ő ezt így magyarázza az 1756-os kiadványa függelékének 6–7. oldalán (6. ábra).

§ 16. A' *Pausa* olyan jel , a' mellyből meg-tudjuk , hol kell meg-állani az éneklésben. Ez rend szerént olyan, mintha a' *Scala* lineájában egy kis szegecske volna ütve , így:



De ebben a' nyomtatásban a' *Pausa* egész kerekétl-való lineá, így:  A' hol ilyen *Pausa* van , meg-kell állni , annyi ideig , a' míg egy egész ( vagy kerek ) Kottát énekel-nél. A' hol *Pausa* nints , nem kell meg-állni ;

6. ábra. Maróthi „szegecskéi” a Harmóniás Zsoltárokból.

A függelék második részében „A' Harmóniás Éneklésről való rövid Tanítás”-ban visszatér a szünetek magyarázására, és a 18. oldalon így ír:

„A pausák szinte úgy különböznek és annyifélék, mint a kották. Egész *pausa*, amelynél annyi ideig kell megállni, míg egy egész kottát énekelnél, fél*pausa*, míg egy félkottát stb. (Irtam Debretzenben, 1743. Eszt. Majus Hav. elin. M.G.P.)”

Csomasz Tóth Kálmán mindkét fentebbi passzust idézi „Maróthi György és a kollégiumi zene” című könyvében,<sup>22</sup> az előbbi a 100. oldalon (§ 16.), az utóbbit a 111. oldalon (§ 23.). Újból csak azt kérdezhetjük: ha ennyire jól ismeri a kérdésre vonatkozó forrásokat, vajon miért vallja tartalmuk ellenkezőjét?

D.) Nemcsak a zsoltároknál, hanem a metrikus énekeknél is szünet (ill. kettős értékű hang) van a sorok végén: Krisztus Urunknak áldott születésén — szaffikum<sup>23</sup> (sorok végén többféle szünetjellel!), Vedd el Úr Isten rólunk haragodat — szaffikum<sup>24</sup> (sorok végén minima szünetjellel!). Több genfi zsoltár is (pl. XXIII.)

<sup>21</sup> A' 'Soltároknak négyes nótájik... Debreczen 1743. Illetve: A Soltároknak a kották szerént való éneklésének mesterségének RÖVID SUMMÁJA. Nyomtatott DEBRECZENBEN, 1756. Esztendőben.

<sup>22</sup> Budapest 1978.

<sup>23</sup> Kolozsvár 1744 — RMDT II/319 (RÉ 315).

<sup>24</sup> Kolozsvár 1744 — RMDT I/87 (RÉ: 391)

szaffói sorokból áll. Nunc iter ingredior — disztichon<sup>25</sup> (szünet a hexameter végén és szünet a pentameter közepén), Siess, keresztyén — szaffikum<sup>26</sup> (hangjegyértékei: semibrevis és minima, sorzáró hangjai: brevis + ütemvonal).

E.) Nemcsak a szoltároknál és a metrikus énekeknél, hanem a régi magyar énekeknél is szünet (ill. kettős értékű hang) van a sorok végén: Irgalmaz, Úr Isten<sup>27</sup> (sorok végén szünetek), Jer, dicsérjük az Istennek Fiát<sup>28</sup> (sorok végén szünetek), Jövel, Szent Lélek Úr Isten<sup>29</sup> (minden sor végén szünet), Szent Úr Isten<sup>30</sup> (minden sor végén szünet), Hálaadásunkban neked emlékezünk<sup>31</sup> (sorai végén dupla értékű hanggal), a „Semmit ne bánkódjál”<sup>32</sup> dallamára.

F.) Nemcsak a szoltároknál, a metrikus énekeknél és a régi magyar énekeknél (ill. azok kottáiban) látható a sorok végén lévő szünet (ill. dupla értékű hang), hanem ez énekek népi előadási gyakorlatában hallható is mindez!

Ha meghallgatjuk az „Adjunk hálát az Úrnak, mert érdemli”<sup>33</sup> kezdetű gyülekezeti énekünket két, különböző előadásban: egy asszonycsoport a Baranya megyei Vörösmartról<sup>34</sup> lassú, egyenletes tempóban énekl; az Abaúj-tornai Beretről Firkala Istvánné Kléri Borbála<sup>35</sup> az előzőnél szinte kétszer gyorsabban adja elő. Az utóbbi előadás jambikus lejtése azonban valamennyit felidéz az ének metrikus eredetéből. Mindkét előadásban —tempótól függetlenül— megfigyelhetjük a sorok végi egységnyi szünetet.

G.) A műzene is használja a különféle hosszúságú szünetet a strófikus zenében (és mellesleg máshol is).

Pl. Franz Schubert: Die schöne Müllerin című dalciklusában a zeneszerző igen változatos módon oldja meg a formai tagolás kérdését, még akkor is, amikor egyébként a szünetből igen szűkösen mér. Elve a következő: a frázis (a dalsor) mindig hangsúlyos ütemrészen zár, levegőt pedig hangsúlytalan helyen lehet venni. Ez általában így van. Mivel azonban a dalciklus legtöbb tétele természetesen felütéssel indul (figyelem: a dalokat Bécsben írta Schubert, a bécsieknek!), így az egységnyi levegővételi szünetből a legtöbbször valamennyit elcsíp: hol többet, hol kevesebbet.

<sup>25</sup> CSOMASZ TÓTH Kálmán: *A humanista metrikus dallamok Magyarországon*. Budapest 1967. 296.

<sup>26</sup> Cronica, Kolozsvár 1554 — faksimile kiadás: Bibliotheca Hungarica Antiqua II. 1959.

<sup>27</sup> Kolozsvár 1744 — RMDT I/23 (RÉ 256)

<sup>28</sup> Kolozsvár 1744 — RMDT I/46 (RÉ 286)

<sup>29</sup> Kolozsvár 1744 — RMDT II/253 (RÉ 370)

<sup>30</sup> Kolozsvár 1744 — RMDT II/265.

<sup>31</sup> Huszár Gál 1660–61, D1a (RÉ 197)

<sup>32</sup> (RÉ 380)

<sup>33</sup> (RÉ 501)

<sup>34</sup> Kiss Lajos gyűjtése, 1968. AP 6949a.

<sup>35</sup> Domokos Mária és Szendrei Janka gyűjtése, 1968. AP 7888e.

Az énekesnek levegővételre legkevesebb ideje a Der Jäger-ben van (No 14), a legtöbb pedig a Pause-ban (No 12), mindkettőt magától értődőnek tekinthetjük. Aztán: egységnyi szünet van a Mein-ban (No 11), ebből egy picit elcsúp a Halt! (No 3), egy kicsit többet a Wohin? (No 2), egy kicsit még többet az Am Freiabend (No 5), és szinte alig marad valamennyi szünet a Des Müllers Blumenben (No 9). A fokozatos fogyásnak e fajtái szépen megfigyelhetők egy tételben, a Des Baches Wiegenlied-ben (No 20). Végül: enjambement-t is találhatunk a Das Wandern-ben (No 1) — természetesen a harmadik dallamsorban!

Végezetül még két megjegyzés kívánczik a dallamsorok tagolása témájához.

Református énekeink tetemes hányada későbbi korban, az 1600-as éveket követően keletkezett, azután, hogy az európai zenében kialakultak a ma is ismert ütemnemek (2/4, 3/4, 6/8 stb.). Ez utóbbi énekeknek a ritmusa is összetettebb (nem csak semibrevis és minima hangjegyértékek alkotják), de sokkal differenciáltabbak lettek sorzárlataik is. Hogyha ezeknél az énekeknél is megkövetelnénk a sorokat záró egységnyi szünetet, mi is az anakronizmus hibájába esnénk.

A lutheri német korál sorainak elválasztása csak látszólag problémás. Hiszen mindkét énekanyag —korál és genfi zsoltár— azonos kor szülötte! Tehát a korálokat is, miként a genfi zsoltárokat —ha helyesen akarunk eljárni— egységnyi szünettel kell elválasztanunk. Az ellentmondás látszólagos, és abból adódik, hogy az 1500-as években keletkezett koráldallamokat mi többnyire az 1700-as évek lejegyzéseiből ismerjük. Bach már természetesen 4/4-ben írta le darabjait —a korált is—, hiszen akkoriban így volt korszerű. De az ének megszólaltatása a gyülekezeti gyakorlatban nem a kotta, hanem a hangzás hagyománya alapján történt (feltevésem szerint). Mert az európai zenetörténetben —a kezdetektől a mai napig— mindig ismerős volt az a tény, hogy az írott kotta és annak hangzása olykor nem fedi egymást! Feltételezésem szerint tehát a korálsorok végén ugyanúgy egységnyi szünetet vettek, mint ahogy e szünetet a Genfi Zsoltároskönyv (s a többi dokumentum) egyértelműen ki is írja.

Legvégül a kortárs előadások tanulsága: azon az 1995-ös felvételen, amelyen a bécsi Concentus Musicus adja elő J. S. Bach János passióját Nikolaus Harnoncourt vezényletével, a Passió valamennyi koráltételében, kivétel nélkül minden dallamsor végén —ott, ahol Bach a záróhangot fermátával jelöli— az előadók egységnyi szünetet tartanak. (7. ábra.)

## 3. Choral

*Soprano*  
Flauto traverso I, II  
Oboe I  
Violino I

*Alto*  
Oboe II<sup>o</sup>  
Violino II

*Tenore*  
Viola

*Basso*

*Continuo*  
con Bassone grosso

O gro-ße Lieb, o Lieb ohn al-le Ma-ße, die dich ge-bracht auf

O gro-ße Lieb, o Lieb ohn al-le Ma-ße, die dich ge-bracht auf

O gro-ße Lieb, o Lieb ohn al-le Ma-ße, die dich ge-bracht auf

O gro-ße Lieb, o Lieb ohn al-le Ma-ße, die dich ge-bracht auf

5

die-se Mar-ter - stra - ße! Ich leb - te mit der Welt in Lust und Freu - den, und du mußt lei - den.

die-se Mar-ter - stra - ße! Ich leb - te mit der Welt in Lust und Freu - den, und du mußt lei - den.

die-se Mar-ter - stra - ße! Ich leb - te mit der Welt in Lust und Freu - den, und du mußt lei - den.

die - se Mar-ter - stra - ße! Ich leb - te mit der Welt in Lust und Freu - den, und du mußt lei - den.

7. ábra. Bach: O grosse Lieb.