

Sápy Szilvia

Az énekdiktálás eredete

A diktálás utáni éneklés a római katolikus, *Sápy Szilvia zenetanár (Földes)*, az evangélikus, a református, az unitárius és szórványosan a baptista felekezet nép- (gyülekezeti) éneklési gyakorlatához kapcsolódik. Lényege az, hogy az előénekes (diktáló) soronként előremondja az énekszöveget, és a közösséggel együtt megismétli.¹ Ez az előadásforma nem csak közösségben, hanem egyénileg is megvalósulhat. Ilyenkor az énekes magának diktál, és az énekszakaszokat egyedül ismétli meg.²

Az énekdiktálás válfajai

A diktálásnak az előreénekel, előremondott és előrerecítált változatai ismeretek, de megfigyelhető a különböző változatok keveredése is.

Az előreénekel formában a diktáló a szöveget a dallammal együtt, soronként előre énekl, és a közösség megismétli. Az eddig feltárt adatok tanúsága szerint ez a forma a római katolikus felekezetre jellemző, és a liturgián kívüli alkalmakon: búcsúban, körmeneteken, magánajátosságokon, virrasztásokon, temetéseken, misék előtt és után fordul elő.³

Az előremondott változatban a diktáló csak az énekszöveget mondja előre, és a közösség a dallammal együtt ismétli meg.⁴ Hasonló módon megy végbe az előrerecítált forma is, annyi különbséggel, hogy az előénekes nem mondja, hanem recitálja az éneksorokat. A recitált szakasz hangmagassága megegyezhet az ének kezdőhangjával, de olyan előadásra is van példa, amikor különbözik, sőt soronként és egy recitált soron belül is változhat a hangmagasság.⁵ Az előremondott, recitált forma a protestáns felekezetek sajátossága.

E változatokon kívül ismert még a csángómagyarok körében az a diktálási forma is, amikor csak az első versszakot énekl, előre, a többi verset előre

¹ SCHRAM Ferenc: „A népelemek egy csoportjának kialakulása Magyarországon”, *Ethnographia* LXXXV (1974) 373–383.

² SÁPY Szilvia: „A hagyomány szerinti diktáló jelene”, *Magyar Egyházzene* XII (2004/2005) 246.

³ P. JÁKI Sándor Teodóz: „Ősi és modern”, *Magyar Egyházzene* III (1995/1996) 429–433. BÁLINT Sándor — BARNÁ Gábor: *Búcsújáró magyarok*. Budapest. 1994. 248–260.

⁴ MOLNÁR Csilla: „Énekdiktálás a kárpátaljai Nagydobronyban”, in BARTHA Elek — DANKÓ Imre — KÜLLŐS Imola — MOLNÁR Ambrus (szerk.): *Vallási Néprajz* 6. Debrecen 1994. 41–51. ADORJANI Rudolf Mihály: „A halottak útja a ravai unitáriusoknál”, in KÜLLŐS Imola (szerk.): *Vallási Néprajz* 7. Budapest 1995. 187. FINTA Gergely: „Egy egyházmegye bemutatkozik” I., *Magyar Egyházzene* III (1995/1996) 238. SÁPY Szilvia: „«Tercelés Erdőháton»”, *Magyar Egyházzene* V (1997/1998) 157–172.

⁵ Szabó Csaba — Németh István kárpátaljai gyűjtése (Salánk) 1998. MTA ZTI hangtár; Szűcs József tisztabereki lelképásztor szíves közlése 1999. Az énekdiktálás a derecskei baptista gyülekezetben is gyakorlatban volt. (Szigeti Jenő szíves közlése.)

mondják.⁶ A Szatmár megyei Vámosorosziiban temetéseken a 90. genfi zsolnárt úgy éneklék, hogy az első verset nem diktálják, a második verstől viszont a diktálás előremondott változatát alkalmazzák; az éneklés több szólamban történik. Előfordul, hogy egy többverses éneket, amelyet „nagy ének”-nek neveznek, összekapcsolnak egy egyversessel („kis ének”) s megszakítás nélkül végigéneklék. A „nagy ének”-et mindig diktálják, a „kis ének” éneklése törtenhet diktálással és diktálás nélkül is.⁷

Az énekdiktálás eredetének kérdése a magyar szakirodalomban

Az énekdiktálás gyökereit Molnár Csilla „Énekdiktálás a kárpátaljai Nagydobronyban” című tanulmányában a reformációig vezeti vissza. A szokás kialakulásának okát abban látja, hogy egyrészt a reformáció elterjedését követően az énekeskönyveket nem tudták elegendő példányban kiadni a gyülekezeteknek, másrészt nagyon kevesen tudtak írni és olvasni, viszont gondoskodni kellett arról, hogy az énekek bekerüljenek a gyülekezet istentiszteleti éneklésének gyakorlatába; az énekek megtanítására a templomokban és az iskolákban a szóbeliség elvein alapuló diktálás módszerét alkalmazták; a gyülekezetekben az énekek diktálásával egy jó hangú, írni-olvasni tudó embert bíztak meg.⁸

Jáki Sándor Teodóz megállapításai szerint a diktálás a legősibb népi éneklési mód, amely kialakítója és megőrzője volt a katolikus közösségek népének-tudatának, népének-gyakorlatának.⁹

Pap Ferenc „Graduáltól diktálásig” című tanulmányában az énekdiktálás kialakulását a XVIII–XIX. század fordulójára helyezi. Véleménye szerint a diktálás viszonylag későn, a „reformok idején”, az „új énekek” megírásakor, az egyházi és egyházzenei hanyatlás egyik mutatójaként jelent meg és terjedt el a református egyházban. Állítását arra alapozza, hogy a korábbi századokban nem maradt fenn olyan levéltári adat, amely az énekdiktálás létezését bizonyíthatná.¹⁰

Az idézett tanulmányok egymásnak ellentmondó megállapításaiból kitűnik, hogy az énekdiktálás eredete, keletkezésének körülményei tisztázatlanok. Több kérdés is megfogalmazódik. Mikor keletkezett valójában az énekdiktálás? A reformáció időszakában vagy korábban? Vagy később, a XVIII. században? Ugyanarról a hagyományról írnak a szerzők? Vagy többféle énekdiktálás is létezik? Milyen tényezők játszottak szerepet a kialakulásában? A diktálás eredete megmagyarázható-e az írni-olvasni tudás hiányosságaiával s az énekeskönyvek kevés számával? Vagy ennél többről van szó?

⁶ P. JÁKI Sándor Teodóz: *i.m.* 430.

⁷ SÁPY Szilvia: „«Diktálás énekek» Vámosoroszi temetkezési hagyományában”, *Ethnographia* CXI (2000) 157–176.

⁸ MOLNÁR Csilla: *i.m.* 47.

⁹ P. JÁKI Sándor Teodóz: *i.m.* 429–430.

¹⁰ PAP Ferenc: „Graduáltól diktálásig”, *Magyar Egyházzene* XIV (2006/2007) 67–68.

Szükség vagy emberi szükséglet?

A gyakorlat megmaradásához kétségkívül hozzájárult az a tényező, hogy kevesen tudtak írni-olvasni és nem lehetett elég énekeskönyvet kiadni a gyülekezeteknek, éneklő közösségeknek, de az énekdiktálás az írni-olvasni tudás hiányosságának pótlása és az énekek megfelelő elsajátítása után is gyakorlatban maradt. Nagydobronyban például a gyülekezet az énekeskönyvből is diktálás után énekel.¹¹ A szatmári falvak adatközlői elmondták, diktáláskor előfordul, hogy az előénekes hibásan mondja az énekszöveget, de a gyülekezet kijavítja és helyesen énekl.¹² Már mindenki fejből tudja az éneket, mégis ragaszkodnak a diktáláshoz. A gyakorlat tehát nem eredeztethető teljes mértékben az írni-olvasni tudás hiányosságából, mert elsősorban nem szükség-szerűség, hanem természetes emberi igény, amely a közösségi éneklés örömeiben nyilvánul meg. Másrészt a szájhagyományos, írás nélküli kultúrákban sem lehet az ismétlődő éneklés gyakorlatát az írni-olvasni tudás hiányosságaiból levezetni. Amiről nem tudunk, az nem is hiányzik.¹³

Gondoljunk csak az ősalapotú népek szóló-kórus váltakozással előadott énekeire! Az Amazon-melléki indiánok esti összejöveteleiken dalban foglalják össze az aznapi eseményeket. A törzs felnőtt tagjai —legtöbbször csak a férfiak, ritkán a nők is— összegyűlnek a faluban vagy egy erdőtisztáson, és elmondják a napközben történeteket. Beszámolnak a vadászkalandokról, a tárgyak cseréjéről, különböző megfigyeléseikről.¹⁴ Az egyik férfi a hittérítőjükről kezd énekelni: — A pádre beteg volt, nem jöhetett el. A jelenlévők karban ismétlik: — A pádre beteg volt, nem jöhetett el. Utána valami citerafélén játszanak, majd az előénekes folytatja: — Azt mondta, menjünk holnap megint hozzá, nézzük meg, jobban van-e. A kórus ismétli: — Azt mondta, menjünk holnap megint hozzá, nézzük meg, jobban van-e.¹⁵

A sorismétlés az ókori népek költészetének is alapvető formai sajátossága, és talán nincs is olyan szeglete a világnak, ahol a verselés legősibb formáit — az egyszerű ismétlődő-alakzatoktól kezdve egészen a bonyolultabb felépítésű parallelizmus membrorum-ig— ne alkalmazták volna.¹⁶

¹¹ MOLNÁR Csilla: *i.m.* 47.

¹² SÁPY Szilvia: „A hagyomány szerinti diktáló jelene.” 239–255.

¹³ SÁPY Szilvia: „A hagyományon kívüli diktáló múltja”, in *Diktáló, énekdiktálás, diktálós ének*. Szakdolgozat. Debreceni Egyetem Néprajz Tanszék. Debrecen 2005. 45.

¹⁴ SOLYMOSSY Sándor: „A líra és epika eredetéről”, *Ethnographia* XVII (1906) 6.

¹⁵ SOLYMOSSY Sándor: „A gondolatritmus eredete”, *Ethnographia* XXXVIII (1927) 9.

¹⁶ KOMORÓCZY Géza: *A sumer irodalmi hagyomány*. Tanulmányok. Budapest 1979. Uő: „Fénylő ölednek édes örömeiben ...” *A sumer irodalom kistükré*. Budapest 1983. FÖLDI János: „Elmélkedés a 'Sidó Vers-írásról'”, *Magyar Hírmondó* 1792. 905–914. HORVÁTH Iván: „A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben (Földitől Aranyig)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* LXXVI (1972) 290–306.

A közösségi éneklés öröme? Ide nyúlnának vissza az énekdiktálás gyökerei? Ez a belső igény tartotta volna fönn évszázadokon, évezredekken keresztül? Ezek szerint az énekdiktálás és az ismétlő éneklés gyakorlata között nincsen lényegbeli különbség, összemosódnak a határvonalaik, mivel —nevezzük azt bárhogyan— a hagyomány tértől, időtől, műfajtól függetlenül mindig újratermelődik, ha a háttérben ott van a közösségi éneklésre való hajlam. Így a hagyomány legfrissebb megnyilvánulási formáiban is az emberiség legősibb önkifejezési, kapcsolatteremtési igényei fogalmazódnak újra.

Mindez első hallásra körvonalazatlannak, megfoghatatlannak tűnhet, ezért számba kell venni azokat a műfajokat, amelyek átörökíthették az ismétlő éneklés gyakorlatát s amelyek elvezethetnek a népének diktálás utáni előadásához. Ebben az esetben a közösségi éneklés alkalmi s az ezekhez kapcsolódó műfajok kerülnek előtérbe mint külső, a népének műfajától független áthagyományozó tényezők.

Az ismétlő éneklés a magyar ősköltészetben és folklórban

Az ismétlés mint ősköltészeti stílussajátosság a magyar hősénekek szerkezetében is meghatározó lehetett. Hősénekeknél ugyan egy sem maradt ránk, de vannak közvetett bizonyítékok, amelyek alátámasztják a műfaj létezését.

Anonymus *Gesta Hungarorum*-ának sajátos elbeszélő stílusát jellemzi, hogy mondatokat, nagyobb szakaszokat is megismétel, mégpedig nemcsak az egymástól távol eső és tartalmilag egymástól független részekben, hanem ugyanannak az eseménynek a bemutatása során.¹⁷

Az ismétlés közvetlenül egymás után következik Téténynek az erdélyi Gyalú elleni hadjáratáról szóló részben:

Tunc Tuhutum, audita bonitate terre illius, misit legatos suos ad ducem Arpad, ut sibi licentiam daret ultra silvas eundi, contra Gelou ducem pugnare. Dux vero Arpad, inito consilio, voluntatem Tuhutum laudavit, et ei licentiam ultra silvas eundi, contra Gelou pugnare concessit.¹⁸

A teljes mondatokra kiterjedő ismétlés nem vezethető le a klasszikus latin retorika stíluskövetelményeiből. Anonymus minden bizonnyal a népi epika jellegzetes formavilágából, a jokulátor-énekek stíluselemeiből merített, amelyek a későbbi századokban is gyakorlatban maradtak, és a XV–XVI. századi históriás énekek, vitézi siratók, a népballadák költői-előadói stílusának alapját ké-

¹⁷ HORVÁTH János: *Árpád-kori latinnyelvű irodalmunk stílusproblémái*. Budapest 1954. 209.

¹⁸ Uo. 213., ANONYMUS: *A magyarok cselekedetei. Középkori irodalom*. ford. Szabó Károly. Diák- és házikönyvtár 7. Budapest 1993. 80. 26. fejezet: Tétény Gyalú elleni hadjárata: „Mikor Tétény értesült a föld jóságáról, követeket küldött Árpád vezérhez, és engedelmet kért, hogy az erdőkön túl mehessen és Gyalú vezér ellen harcolhasson. Árpád vezér pedig tanácsot tartván, Tétény szándékát javallotta, és megadta neki az engedelmet arra, hogy az erdőkön túl menjen és Gyalú ellen harcoljon.”

pezték.¹⁹ Az ismétlés-alakzatok alkalmazása nem az énekszerzők gyenge kifejezőképességére, fantáziaszegénységére vagy ügyetlen, kezdetleges verselési technikájára, nehézkes előadására utal, hanem arra, hogy a régi magyar történeti énekstílus tudatos alkalmazói, művelői és áthagyományozói voltak.²⁰

Az ismétlő éneklés nyomai a magyar néphagyományokban is fellelhetők. Népdalkincsünk egyik régies rétegéhez tartoznak a gyermekdalok, melyek többsége régi rítusénekek leszármazottjának tekinthetők.

A virágvasárnaphoz kapcsolódó *Fehér liliom-játék* a megtisztulás, a rituális mosdás és egy ősi szerelmi varázslás emlékét őrzi; sorai változtatás nélkül megismétlődnek.²¹

A középkori eredetű lírai emlékeink közé sorolható *Hol jártál, báránykám* feleletős mese előadása párbeszédese.²² A kulai változatban a gyerekek kört alakítanak, s a körön belül álló asszonyka kérdéseket intéz a körön kívül álló báránykához, majd a választ a báránykával együtt mindnyájan megismétlik.²³ A Nagyszentmiklóson²⁴ és Lujzikalagorban²⁵ gyűjtött játék esetében a kérdés és a felelet is megkettőződik.

A változtatva ismétlés néhány esetleg ide vonható esetét ld. a Függelékben!

A közösségi éneklés ősi formái maradtak fenn a moldvai, gyimesi csángó népdalokban, székely népballadákban, keservesekben is. A zene és a szöveg föl-építését, egymáshoz való viszonyát vizsgálva három csoportot lehet megkülönböztetni.

Az elsőbe tartoznak azok a népdalok, amelyekben a zenei sorok ismétlődései egybeesnek a szövegsorok ismétlődéseivel s amelyek a leginkább alkalmasak a szülő-közösség váltakozó előadására. Ha Solymossy Sándor elméletét vesszük alapul, akkor ez a szerkezet képviseli az eredeti, legrégebbi fokozatot.²⁶ Az *Istoánházi nagy híd alatt* kezdetű népdalban²⁷ az AABB dallamszerkezethez aabb szövegszerkezet társul. Ebben a csoportban a teljes ismétlés nemcsak járulékos eleme a műfajnak, tehát nemcsak az előadói gyakorlatot alkalmazzák a műfajra, hanem szerves alkotóeleme is; a költői eszközök és az előadás szoros összeköttetésben vannak. A költői eszközök megteremtik az előadás föltételeit,

¹⁹ HORVÁTH János: *i.m.* 215. 222.

²⁰ Uo. 225.

²¹ KISS Áron: *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*. Budapest 1984 (1891). 516. KERÉNYI György: *Gyermekjátékok. Magyar Népzene Tára I.* kötet. Budapest 1951. 259–260. 485. példa.

²² DOBSZAY László — SZENDREI Janka: *A magyar népdaltípusok katalógusa*. I–II. kötet. Budapest 1988. 423. (I. kötet).

²³ KERÉNYI György: *i.m.* 517. 862. példa.

²⁴ Uo. 516. 857. példa.

²⁵ JAGAMAS János — FARAGÓ József: *Romániai magyar népdalok*. Bukarest 1974. 182–183. 176. példa.

²⁶ SOLYMOSSY Sándor: „A gondolatritmus eredete”. 14.

²⁷ JAGAMAS János — FARAGÓ József: *i.m.* 227–228. 224. példa.

az előadás pedig a költői eszközök megvalósítója. Az AABB–aabb fölépítésű népdalok valójában nem négysorosak, hanem kétsorosak, hiszen az ismétlés miatt a 2. és a 4. sor már nem hoz új elemeket. Ugyanez érvényes az ABAB–abab szerkezetűekre is, mivel a sorok összekapcsolásával az 1. és a 2. sor párvet alkot a 3. és a 4. sorral.

A második csoportba sorolhatók azok a népdalok, amelyekben a dallamszerkezet s a szövegszerkezet variálódik, de a dallam és a szöveg viszonyában a párhuzamos felépítés még felismerhető. Ezen belül két alcsoport figyelhető meg. Az elsőben csak a dallam variálódik, a szöveg változatlan marad. Az *Elmennél-e s elhadnál-e?* kezdetű keservesben az AABBB_k dallamszerkezethez aabb szövegszerkezet társul.²⁸ A *Kinek adtál engem* balladában az AA_vBB dallamszerkezethez aabb szövegszerkezet.²⁹ A *Nekem is volt édesanyám, de már nincs* kezdetű népdalban a dallamszerkezet AABBB_v, a szövegszerkezet aabb.³⁰ A *Csak azt mondd meg, rózsám* kezdetű népdalban AABC–aabb.³¹ A *Mi lele engemet?* balladában ABA_vC–abab.³²

A második alcsoportban a dallam és a szöveg is variálódik. A *Lázár és Erzsébet* balladában³³ az ABAB_v dallamszerkezethez aba_vb_v szövegszerkezet kapcsolódik.

A harmadik csoporthoz tartoznak azok a népdalok, amelyekben a dallam- és szövegszerkezet nincs egységben. Az *Azért vagyok lenvirág* kezdetű népdalban a zenei sorok ismétlődései (AABB) nem esnek egybe a szövegsorok ismétlődéseivel abab.³⁴ A *Fehér Anna* balladában³⁵ a szövegszerkezet ismétlődik: abab, de a dallamszerkezet nem: ABCD. Ezekben az esetekben feltehetően dallamcsere történt. Az abab szöveg-felépítésű népdalokhoz eredetileg ABAB dallam-felépítés kapcsolódhatott.

A Krisztus–Mária párbeszédre épülő *Én fölköttém szép piros hajnalban* kezdetű kántáló ének előadásában is jelen van a sorismétlés.³⁶ Itt azonban az ismétlés nem szerves része az éneknek, inkább járulékos elemnek tűnik. Erre utal, hogy az előadó nem ismételt meg következetesen minden sort, (a *Mellette sír ...-t* és az utolsó két sort ismétlés nélkül énekelte), valamint a szöveg párhuzamos építkezése sincs összhangban az ismétléssel. Az ismétlés azon túl jelenik meg, hogy ének párhuzamos felépítésű sorokat is tartalmaz.

²⁸ KALLÓS Zoltán: „Gyimes-völgyi keservesek”, *Néprajzi Közlemények* V (1960) 3–51.

²⁹ KALLÓS Zoltán: *Balladák könyve*. Magyar Helikon, Budapest 1974. 68. 489. 33. példa.

³⁰ JAGAMAS János — FARAGÓ József: *i.m.* 198–199. 192. példa.

³¹ Uo. 43–44. 27. példa.

³² KALLÓS Zoltán: *Balladák könyve*. 116. 504. 55. példa.

³³ Uo. 15–16. 476. 5. példa.

³⁴ JAGAMAS János — FARAGÓ József: 1974. 181. 175. példa.

³⁵ KALLÓS Zoltán: *Balladák könyve*. 106–107. 500. 49. példa.

³⁶ ERDÉLYI Zsuzsanna: *Hegyet hágek, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*. Budapest 1976. 699–702. 232. példa.

Költői és előadói szerepek

Az ismétlődő éneklés gyakorlata kezdetben a költői és előadói szerepeket is magába olvaszthatta, a kettő egységben állt egymással. A különválás első jelei az előadói szervezet átalakulásával, kibővülésével, s ennek következményeként a párhuzamos versalakzatok bonyolultabbá válásával, gyarapodásával mutatkoztak meg.³⁷ Az átstilizált ráismétlődő sorok az énekesrendek megjelenésével, a hivatásos énekesek költői tevékenysége által terjedtek el.³⁸ Solymossy Sándor rámutatott arra, hogy az énekesrendek intézményessé válásával a hősénekek előadásában változás következett be. Az ősi gyakorlat, az előénekes–kórus felelgető éneklése háttérbe szorult, s helyette a főénekes–kísérő énekes felállás terjedt el.³⁹ E régi epikus hagyományokat őrizték meg a finnek rúno-előadói is, akik egy lócán ülve, egymással szembe fordulva, egymás kezét fogva, folytonos hajlongás közben páros énekekben felelgetnek egymásnak.⁴⁰ A fő- vagy első énekes a főverssorokat éneкли, a kísérő vagy kontrázó a ráfelelő sorokat. A főénekes elkezd egy sort, s a háromnegyedét egyedül éneкли; amikor a harmadik negyedhez ér, a kísérő énekes csatlakozik hozzá, és a sor végét együtt éneклиk, ezt követően a kontrázó a párverset éneкли.⁴¹

Izlandon is két énekes vesz részt a népdalok előadásában, akik soronként váltogatják egymást.⁴² Az albán hegyek között olykor egy éneket két éneklő ad elő oly módon, hogy szembeülnek egymással, és az egyik az előző, másik az erre következő részét dalolja a zárt egészet képező strófának.⁴³ A felelgető éneklés az indiai hősköltemények: a Mahábhárita és a Rámájana előadásában is megfigyelhető.⁴⁴

Ez azonban nem jelenti azt, hogy a teljes ismétlésen alapuló előadói szerep véglegesen háttérbe szorult. Láthattuk, a magyar hagyományok is mennyire sokszínűek, többféle fejlődési fokozatot képviselnek. A párhuzamos szerkesztés egyszerű alakzatai éppúgy fellelhetők, mint a bonyolultabb felépítésű parallelismus membrorum, és nem kizárható ezeknek az egyidejű jelenléte sem. Másrészt a költői szerep sem múlt el nyomtalanul, hiszen már maga az előadói funkció is elegendő ahhoz, hogy a költői hatásfokozás megvalósuljon.

Az ismétlődő éneklés előadói szerepét elsősorban a közösségi éneklés igénye, az együtténeklés öröme tartja életben. Amíg a költői és előadói szerepek egybeolvadnak, addig a költői technikák teremtik meg a közösségi éneklés, előénekes-kórus váltakozásának lehetőségeit. Mikor viszont a kettő különvállik s a költői

³⁷ SOLYMOSSY Sándor: „A gondolatrítmus eredete”. 14.

³⁸ Uo.

³⁹ Uo.

⁴⁰ Uo. 6.

⁴¹ Uo.

⁴² Uo. 7.

⁴³ Uo. 8.

⁴⁴ 2007. december 29. Bartók Rádió, Esti kérdés: Déri Balázs Négyesi Mária indológussal beszélget.

szerepkör támogatása megszűnik, az előadói szerep kívülről kapcsolódik hozzá azokhoz a műfajokhoz, amelyek a közösségi éneklés homlokterébe kerültek. Ez a „bekebelezési folyamat” bármelyik műfajjal megtörténhet, függetlenül attól, hogy milyen költői eszközök alapján szerveződik.

Versrendszer és közösségi éneklés

Mi az oka annak, hogy az ismétlődő éneklés ősi gyakorlata olyan hosszú időn át életképes maradt? Kétségtelenül lelki okok is közrejátszhattak a megőrzésében: köztudott, hogy az ismétlődő éneklés jótékony hatással van a lelki működésre, nyugalmat, harmóniát teremt, biztonságérzetet ad. A háttérben azonban más összetevők is állhatnak.

Léteznek-e más versrendszerek, melyek megteremthetik a közösségi éneklés feltételeit? A közösségi éneklésnek két típusa ismert. Az egyik az előénekes-kórus felelgető éneklésén alapszik, a másik a teljes közösségi éneklésen, amikor mindenki egyidejűleg vesz részt az éneklésben.⁴⁵ Ez utóbbi a strófikus, szabályos versformájú, kötött szótagszámú ének esetében kivitelezhető; ez lehetővé teszi, hogy több versszakot változatlan dallamra énekeljenek. De mi történik akkor, amikor ezek a feltételek még nem adóttak? A régi, párhuzamos mondatani szerkezetű, változó szótagszámú verselés nem alakult át egyik napról a másikra kötött szótagszámú, rímes, strófákba rendeződő versekké, átmeneti időszak köti össze a kettőt, amely a költői alkotások egészét érinti, tehát nemcsak az egyházi, hanem a világi költészetre is kihatással volt.

A kötött formában alkotott szöveg jellemzője a szabályos, felismerhető ritmus, az azonos vagy hasonló felépítésű verssorok, a rím és a versszak. Kezdetben az ütemek, majd a szótagok száma vált kötötté, kialakult a szabályos sor, ezek társulásából pedig a versszak.⁴⁶

A régi magyar versszerzők eleinte szabadon bántak a szótagszámmal. Nem voltak a versnek kötött sorképletei, a verssorokban csak az ütemek száma és egymástól való időbeli távolsága volt meghatározva.⁴⁷ Gábor Ignác nézete szerint a magyar ősi versforma négyütemes sorokból állt, amelyekben az ütemek szótagszáma a legnagyobb szabadsággal folyton változott. Az ütemek időtartama azonban egyenlő, és a szótagszám egyenlenségeit nyújtással vagy szaporázással lehetett kiegyenlíteni.⁴⁸ Horváth János szabad szótagszámú ütemes soroknak, rövidebben szabad sorképletnek nevezi ezt az átmeneti alakzatot.⁴⁹ Ilyen értelemben versnek számít már az *Ómagyar Mária-siralom* (1300 tájká-

⁴⁵ DOBSZAY László: *A magyar népének*. Universitas Vespremiensis 1995. 8.

⁴⁶ KATONA Imre: „Vers”, in ORTUTAY Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* 5. Budapest 1982. 530.

⁴⁷ HORVÁTH János: *A középkori magyar vers ritmusa*. Berlin 1928. 146.

⁴⁸ GÁBOR Ignác: *A magyar ritmus problémája. Zrínyi verselése és a magyar ősi ritmus*. Budapest 1925. 21.

⁴⁹ HORVÁTH János: *A középkori magyar vers ritmusa*. 146.

ról)⁵⁰ és a *Königsbergi Töredék* (XIV. század) is.⁵¹ Erdélyi János példákkal szemlélteti, hány szótaggal lehet betölteni a négyütemes egységeket, amelyek időben egyenlők, de a szótagok száma különböző, ami tíz-, tizenegy-, tizenkét-, tizenhárom- és tizenhatszótagos sorokat is eredményezhet:⁵²

Új ház	fényes ház	bocsáss kapun	által
Ég a	város	tüze messze	lángol
Kis kacsa	fürdik	fekete	tóban
Rozgonyi	püspök	palotája	nyitva
Olyak az le-	gények	mint a csil-	lagok
Besenyő lo-	vamnak	sohse láttam	párját
Vagyok bátor	jó vitéz	megyek hídon	által
Olyat ugrok	mint paripa	megfordulok	mint karika

A verssoronkénti szótagszám-ingadozás illeszkedési nehézségeket idézhet elő a dallam és a szöveg viszonyában, ami az éneklés folyamatában is bonyodalmat okozhat.⁵³ A változó szótagszámból eredő illeszkedési problémákat nyújtással és szaporázással orvosolták.

Gálszécsi István töredékesen fennmaradt 1536-os énekeskönyvének bevezetője így írja körül a „virgulálás” (másként: aprózás, szaporázás) fogalmát:

Az énekekben nehol több ígik vadnak, hogynem mint az első versnek nótái volnának, azért ilyen módot tartsatok, hogy az hol ez történeidik, tehát egy nótán teljesítsitek azokat be, ezt penig, hogy inkább eszetekbe vehessítek, könnyebbsígnék okáírt minden íneket megvirguláltam.⁵⁴

Másfél századdal később Náray György a *Lyra Coelestis* előszavában (1695) ugyanerről a gyakorlatról ír:

in Psalmis ubique sunt versus dispares, aliqui breviores, aliqui longiores, nihilominus per contractionem vel protractionem omnes sub eadem nota cantari consueverunt.⁵⁵

⁵⁰ Uo. 145.

⁵¹ KALMÁR Elek: „A Königsbergi Töredék versmértéke”, *Nyelvtudományi Közlemények* XXV (1895) 351–355. Uő: „A Königsbergi Töredékek versalakja”, *Magyar Nyelv* XXXII (1936) 302–311. JACOBI LÁNYI Ernő: „A magyar verstan a finnugor és török népköltészet megvilágításában”, *Ethnographia* LIII (1942) 17–27.

⁵² ERDÉLYI János: *Pályák és pálmák*. Franklin-Társulat, Budapest 1886. 415–427.

⁵³ KARASSZON Dezső: „«Krisztus az mi bűneinkért». Huszár Gál húsvéti éneke és a «virgulálás» technikája”, *Magyar Egyházzene* II (1994/1995) 189.

⁵⁴ Uo. 189.

⁵⁵ NÁRAY György: *Lyra Coelestis*. Nagyszombat 1695. RMK I. 1479. „A zsoltárokbán mindenütt egyenlőtlen, hol rövidebb, hol hosszabb versek [párversek] fordulnak elő, ezeket azonban összevonással [hajlítással] vagy széthúzással [aprózással] mind ugyanazon nótára [dallamra] szokták énekelni.” KODÁLY Zoltán: „Árgirus nótája”, *Ethnographia* XXXII (1921) 33. KECSKÉS András: *A magyar verselméleti gondolkodás története a kezdetektől 1898-ig*. Budapest 1991. 59.

Csokonai Vitéz Mihály *A magyar verscsinálásról* írt tanulmányában a következőképpen mutatja be ezt a jelenséget:

Hogy a' ki mondott szók meg edgyezzenek a' muzsika hangzásával, némellyek annyi szillabát mondtak rá, a' hány pertzentés volt a' Muzsikába, és a' hol a' muzsika úgy szűnt meg, mint az előbbi szakaszba, ők is a' mondott igéket úgy végezték; mások pedig arra vigyáztak hogy szavaikat a' Muzsikával edgy-aránt pattogtassák, hogy a' hol annak ütése meghúzza megy, ők is megnyújthassák a' szó tagot, a' hol a' megszalad, ők is ottan szaporázhassák, és így a' Muzsika, és a' beszéd se edgymást elne haggya, se el ne késsenn.⁵⁶

Karasszon Dezső rávilágít arra, hogy a virgulálás technikája több, mint egyszerű hangismétlés, aprózás. Kettős szerepe van, amely egyrészt abban nyilvánul meg, hogy a megváltozott szótagszámú sorokat az alapdallamhoz igazítja, másrészt, új vonásokat kölcsönöz a dallamnak, ezért az improvizatív énekművészet meghatározó eszközének tekinthető.⁵⁷ Ez arra utal, hogy a virgulálás technikáját csak azok tudták alkalmazni, akik jártasságot szereztek benne, sajátos tudással rendelkeztek. Az egyéni éneklésben a szótagszám-ingadozás nem okoz gondot, ha az énekes tisztában van a nyújtás és szaporázás szabályaival s alkalmazza is azokat. Mi történik azonban a közösségi éneklés színterén? Az éneklő közösség tagjai tisztában vannak-e a nyújtás és szaporázás szabályaival? S ha igen, elképzelhető-e, hogy mindenki ugyanabban az időben s ugyanazon a helyen virgulál? Bizonytalán nem. Az éneklő közösségtől ez nem várható el. Éppen ezért szükség van valakire, egy előénekesre, aki a virgulálás szabályait ismerve irányítani tudja a közösségi éneklést.

A XVI. századi népénekeskönyvek énekei zömükben versszakonként változó, szabad szótagszámú sorokból építkeznek. Az eltérések gyakrabban +1, -1, ritkábban +2, -2 szótagszám-ingadozásokat mutatnak. Jó példa erre *A Jer dicszeriúc ez mái napon az mi Vrunkat* kezdetű karácsonyi ének, Batizi András alkotása, amely az 1566-os kiadású Várad énekeskönyvben jelent meg először⁵⁸ és a XIX. század elejéig megtalálható minden református énekeskönyvekben, sőt az erdélyi katolikus források és a *Cantus Catholici* is tartalmazzák.⁵⁹ Az ének 25 háromsoros versszakból áll. A strófák első sorának szótagszáma 12–15 között mozog. A 2. sorban 14–15, a harmadikban 13–15 a sorok szótagszámának az ingadozása. Az 5. és a 7., a 12. és a 14., a 18. és a 19., valamint a 22.

⁵⁶ CSOKONAI VITÉZ Mihály: — *összes művei*. Tanulmányok. Budapest. 2002. 20. HORVÁTH János: *A magyar vers*. Budapest 1948. 167–168.

⁵⁷ KARASSZON Dezső: *i.m.* 193.

⁵⁸ VARJAS Béla (szerk.): *A keresztyéni gyülekezetekben való isteni dicséreték*. Várad 1566. Bibliotheca Hungarica Antiqua IX. 1975. 127. KŐSZEGHY Péter (közreadó) — HUBERT Gabriella (tanulmány): *Huszár Gál: A keresztyéni gyülekezetekben való isteni dicséreték és imádságok*. Komjáti 1574. Bibliotheca Hungarica Antiqua XIII. 1–3. kötet. Budapest 1986. 366–371. (2. kötet).

⁵⁹ CSOMASZ Tóth Kálmán: *Dicsérvjétek az Urat. Tudnivalók énekeinkről*. Budapest 1971. 175. DOBSZAY László: *A magyar népének*. 85–86.

és 25. versszak között (13, 14, 13 sorképlettel) kiegyenlítődik az ingadozás. A huszonöt versből álló éneknek tehát több mint a felében illeszkedési problémák s ezért éneklési nehézségek léphetnek fel. Hogyan hangzottak a XVI. századi istentiszteleten a szabad szótagszámú sorokból álló énekek? Ezek ugyanis nem alkalmasak a teljes közösségi éneklésre.

Arany János is megfogalmazza aggályait a szabad szótagszámú versek közösségi éneklésével kapcsolatban:

Azonban ezt a nagy szabadságot a sor szótagai számára nézve —én legalább— nem fogom igénybe venni. Kivételesen használom néha, hogy az egyhangúságot kerüljem. Igaz, a gyermek réják igen szabadok e tekintetben: de a népdalok nem annyira. Nem is tudom, mit tenne a nép, ha például a legszokottabb 11 szótagú sor helyett oly dalt kapna, melynek egyik sora 7, a másik 9, a 3-ik 11, a negyedik 13 lenne. Vannak versalakok, hol egy szótaggal több vagy kevesebb mit sem tesz, pl.

Vermem ugyan / elég van – // de kenyérem / nincsen,
Jaj istenem / mit csináljak // mikor semmim / sincsen.

De általánosan felszabadítani a szótagok száma alól — azt hiszem, nem lenne köszönet benne.⁶⁰

Újra megfogalmazódik a kérdés: mit tenne a nép? Hogyan énekelné a szabad szótagszámú sorokból építkező verseket? Ez az átmeneti versrendszer ugyanis nem teszi lehetővé az egyidejű éneklést. A közösségnek vezetésre van szüksége, előénekesre, aki miután összeillesztette a szöveget a dallammal, előreéneklie a sorokat; a közösségnek már csak annyi feladata marad, hogy megismételje azokat.

Csomasz Tóth Kálmán megjegyzi, hogy azok az énekek, amelyekben hangismétlés és átfutó hangok beiktatása szükséges, „a metrikus kötöttségből a gregorián, és talán a népi parlando szabadabb, oldottabb recitatív stílusa felé hajoltak el.”⁶¹ Ebben az esetben talán nem is igazán elhajlásról, hanem egy átmeneti költői gyakorlatról beszélhetünk, amely a régi párhuzamos felépítésű szabadvers és az új stílust képviselő, szabályozott, strófákba rendeződő versek sajátosságait is magába olvasztotta.

Az átmeneti jelleg az énekek elnevezésében is kifejeződésre jut. Náray György *Lyra Coelestis* című énekeskönyvében *A SZ:HAROMSAGRUL VALÓ ÉNEKEK* részben az alábbiakat olvashatjuk:

A' Szent Háromságrúl való Olvasót-is el mondhatni mind énekszóval kiváltképpen mikor meszebre Processióval szoktak mennyi, ugyhogy az Oskola Mester, avagy két jó énekes gyermek, egy versecskét elő mondgya, az

⁶⁰ Részlet 1856. szeptember 4-én, Erdélyi Jánoshoz írt leveléből, in KERESZTURY Dezső (szerk.): *Arany János összes művei*. XVI. kötet. Levelezés II. Budapest 1982. 755–756.

⁶¹ CSOMASZ Tóth Kálmán: *A XVI. század magyar dallamai*. Budapest 1958. 663.

után utánok a' nép ugyan azont, és a' szerint énekelyen, ugy mint azon olvasóban mondatik: a' Kereszten legelsőben, Hiszek egy Istenben.

Mondasík. Ad Notam, mire bánkodol oh te én szívem, supra pagin. 2. Igy Cantor. Hiszek egy élő örök Istenben. Populus Repetit: Hiszek egy élő örök Istenben etc.⁶²

Az *Álgyon az én lelkem, álgyon s' dicsirje az Urat* kezdetű énekről így folytatja:

Az után minden Miattyánk előtt mondattassék ezen következő versecske, ad Notam: mondgyatok dicsiretet. [...]

Már a' mint ezen versecske mondatik minden Miattyánk előtt: ugy minden Mi Attyánk után mondatik Eüdvözlégý Mária, mely alternatim énekeltessék felül válo mod szerint a' mint van paginá secunda.

Miattyánk pedig fellyül való versecske közöt, és Eüdvözlégý Maria közöt, mely az egész Olvaso közöt hétszer találkozik, mondatassék ut supra pag. I. és igy a' hetedik Miattyánkon, és utánna való üdvözlégý Márián vigeződik el az olvasó.

A' töb középszerü szemekre melyek a' Mi Attyánkok közöt három és harminczon vannak, mondassék azon Notára a' mint a' felső versecske Álgyon az én lelkem, álgyon s' dicsirje az Urat: ezen szokkal a' mint következők. Cantor *Szent, Szent, Szent, Angyali Seregek Ura Istene*. Populus idem repetit; Cantor complet versus cantando.⁶³

Tellyessek az Egek, és föld dicsősséggeddel. Populus similiter idem repetit. Eodem modo cantentur reliqui duo versus super quovis praedicto mediocri grano, uti hic subnectuntur.⁶⁴

Szent Isten, szent, erős[...] Dicsőség Attyának[...]

A „versecske” kifejezést (latinul *versiculus*) kettős értelemben használják az idézett szövegben. Egyrészt verssort jelent („két jó énekes gyermek, egy versecskét elő mondja”), másrészt az ének egészét jelöli, vagyis egy verzikulust („mondattassék ezen következő versecske”). Az egyházi, középletin szóhasználatban *versiculus*, 'versecske' névvel illették az ismétlődő zenei szerkezetű, változó szótagszámú, felelgető ének formájában előadott, páros mondatokat.⁶⁵ Kezdetben a verssorokat, majd a versszakokat is versnek, versecskének mondták. A „vers” szónak a XVII. században új jelentése alakult ki; ez szolgált a kötött formájú, rímes, strófikus alkotások megkülönböztetésére a prózával szemben. A vers szót 'verssor', 'versszak' értelemben használják Szegedi Lénárd *Cantus Catholici*-jében is, amely 1674-ben jelent meg Kassán.⁶⁶

⁶² NÁRAY György: *i.m.* 106–107; SCHRAM Ferenc: *i.m.* 376.

⁶³ Magyarul: „Ugyanezt ismétli a nép, a kántor énekelve fejezi be a verset.”

⁶⁴ Magyarul: „A nép hasonlóképpen ismétli ugyanezt. Ugyanígy énekeljék a további két verset (NB: itt *versum*) is minden egyes említett közepes szemre, ahogy itt következnek: ...”

⁶⁵ KECSKÉS András: *i.m.* 53.

⁶⁶ Uo. 59. SZEGEDI Lénárd: *Cantus Catholici*. Kassa 1674. 547. RMK I 1159.

106 SZHAROMSÁGRUL VALÓ ENEKEK.

Szent Lélek, ebben mindi egyenlő, Melyekben részestülünk
Szent Háromság által: Hogy meg is üdvözülünk az egy-Isten
által; Dicsőség Istennek. Amen.

*A Szent Háromságról való Obédjé-is elmondani mind ének-fecrel
költőképén mikor meszetre fevesszival szoktak menni, egybegy az Okola Me-
ster, vagy két jó-énekes gyermek, egy-verseket elő mondyva, az néán nének a
nép nyau azoni, és a szarint emelgyek, egy mint azon obédjában mondatik: a
Kereszten leg-elsőben; Hísfek egy Istenben.*

*Mondásik: Ad Notam, mire kánkelel ob én szarom, supra pagin. 2.
Igy Cantor. Hísfek egy-és-ék Istenben. Populus Repetit: Hísfek egy-és-ék
Istenben &c.*

*Az néán minden Mátyjánk első mondatsífékezzen következendő vesztes-
ke, ad Notam: imonogyatok dicifiréte &c.*



Igyon az én lelkem, álgyon s dicifirje az Urat,



És a mik bennem vannak, mindenek ő Sz: Nevit.

*Már a mint ezen versfeketé mondatik minden Mátyjánk első: egy mindon
Má Atyánk wien mondatik Ekedőlégé Mária, mely alternatim énekfetesítek fe-
lé való mod szarim a mint van pagináscenda.*

*Mátyjánk pródigfilyél való versfeketé közt, és Ekedöz légy Maria közt,
mely az egész Obédjé közt er találkozik, mondatsífék ut supra pag. 1. é így a
hatedik Mátyjánk, és minden való üdvöz légy Márian vizeszékkel: s obédjé. A több*

VALÓ ENEKEK

107

*A több kézp fecrel énekekre melyek a Mi Atyánké közt, három és hat-
mincen vannak, mondásik azon Notára a mint a felő versfeketé Álgyon az én
lelkem álgyon a dicifirje az Urat ezen-fekkel a mint következik.*

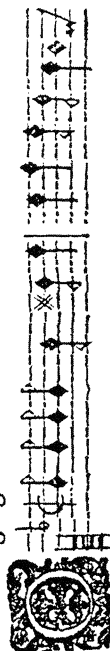
*Cantor Szent, Szent, Angyalj Szergek Ura Istené Populus
idem repetit; Cantor exmplet uctijam canitandú*

*Tellyeffek az Egék, és föld dicsődségeddel, Populus similitert idem repe-
tit. Eodem modo canitatur reliquis duo versus super quos traditio mcdiacri gra-
no, nisi bit subreantur.*

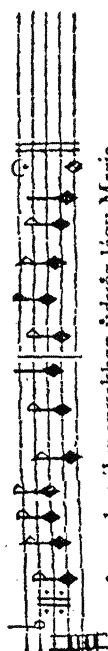
Szent Isten, Isten erős, Szent vagy, és halhatatlan, Te-
kincs teánk mennyekből, és mi rajtunk könyörölly.

Dicsőség Atyának, és Fiúnak, és Szent Léleknek Mikép
vala kezdetben, ugy most és mind örökkön. Amen.

Böldogságos Szent Szfz Mariarúl való Enekek.



H Istennek Szent Anyja, szépséges Maria



örvendezél menyekben, üdvöz légy Maria.

Benned Istennek kedve, szépséges Maria: Angyaloknak ő-
róme, üdvöz légy Maria.

Szüzeknek vagy Példája, szépséges Mária, Virágzó koromá-
ja, üdvöz légy Maria.

Szentek.

P

A halottas énekeket követő rész után a következőket olvashatjuk:

Sőt akármi rendű halottak fölött is, mondhatni azokat az énekeket, melyeket az világi hívságról jedzettünk föl, 218. foliustól fogva, 248. foliusig. De mind ezeket, egy avagy két gyermek mondgya elől; utána mondgyák a többi, versenként: avagy pedig csak az versnek végeit mondgyák viszontag a többi.⁶⁷

A „vers” kifejezés az első esetben verssort jelent, és a soronként váltakozó-felelgető ének módra utal. A másodikban viszont versszak a jelentése, és a refrénes szerkezetű énekek előadásmódját érzékelteti, amikor a közösség az előénekes változó aklamációjára mindig ugyanazzal a refrénnel válaszol. Mindkettő a rezponzoriális éneklésben gyökerezik, amely mint láttuk, nemcsak a gregorián műfajok sajátossága.

Ez utóbbi esetben tehát nem gépies ismétlésről beszélhetünk,⁶⁸ hanem a rezponzoriális éneklés, vagy általánosabban kifejezve: az ismétlő éneklés ősi, előadói gyakorlatának alkalmazásáról a népénekekre. Az ismétlő éneklés nem idegen a népének műfajától, hiszen a szabad szótagszámú sorokból építkező, átmeneti költői gyakorlatot képviselő énekek természetes közeget biztosítanak a működéséhez. Az ismétlő technikát éppen ezért a népének stíluszajátosságának kell tekinteni.

Náray György énekeskönyvének útmutatásaiból az is kiderül, hogy a kántor és az énekes gyerekek ismerték a virgulálás lehetőségét is, hiszen az *Algyon az én lelkem, algyon s' dicfirje az Urat* népéneknél illeszkedési nehézségek állnak fenn a dallam és a szöveg viszonyában.⁶⁹ Az említett katolikus énekeskönyvek a XVII. században jelentek meg ugyan, de az énekdiktálással kapcsolatos leírásaik jóval korábbi, akár több évszázaddal régebbi állapotokat is tükrözhetnek. Szabad szótagszámú sorokból álló, vallásos témájú költemények már a XIV. században is léteztek, és ha ezeknél felmerült a közösségi éneklés igénye, akkor az csak az ismétlő énekléssel, az énekdiktálással volt kivitelezhető.

A népénekek átmeneti jellege az énekgyűjtemények írásképében is kifejeződik. A régebbi korokban a verseket a prózai szövegekhez hasonlóan lapszél-től lapszél-ig terjedő tördeléssel jegyezték le. A reformáció korabeli énekeskönyvek is többnyire prózaszedéssel közlik az énekeket. Ilyen írásképet találunk Szegedi Gergely (1569), Hoffgreff György (1556), Huszár Gál (1574) énekeskönyvében is.⁷⁰ A verssorok különírásának hagyománya viszonylag újabb keletű, például Bod Péter még a XVIII. században is prózai írásképebe foglalta verseit.⁷¹

⁶⁷ Uo. 547.

⁶⁸ PAP Ferenc: *i.m.* 71.

⁶⁹ NÁRAY György: *i.m.* 106–107.

⁷⁰ FEKETE Csaba: „Versszedés, énekeskönyv, kottagrafika”, *Magyar Egyházzene* XI (2003/2004) 198. Uő: „Versszedés, prózaszedés, dőltbetűs szedés”, *uo.* XII (2004/2005) 409–414.

⁷¹ SZERDAHELYI István (szerk.): *Világirodalmi lexikon* XVI. kötet. Budapest 1994. 662.

Az énekdiktálás változatainak kora

Mivel a népénekek közösségi előadása megkívánja a szöveg és a dallam összeillesztésekor az előéneklést, az énekdiktálás eredeti változatát az előreénekelte formában kell keresnünk; az énekszöveg előremondása és recitálása későbbi fejlemény. Ezt erősíti az a tény is, hogy a XVI. századig a versek többsége énekes előadásra szánt dalszöveg, énekelte vers volt.⁷²

Az előremondott és -recitált változat feltehetően akkor rögzülhetett, amikor az énekek szótagszáma kötötté vált, és az éneklő közösség akadály nélkül össze tudta illeszteni a szöveget a dallammal. Ez a fokozat azt is feltételezi, hogy a közösség az énekek dallamát jól ismeri. A XVIII. századi énekeskönyvekben egy-két kivételtől eltekintve már szabályozott szótagszámú énekeket közölnek, és a régieket is átalakítják.

Így a *Jer ditsérjük e' mai napon a' mi Urunkat* kezdetű karácsonyi éneket eredeti, ingadozó szótagszámú állapotában közlik a Váradai énekeskönyvben (1566), az 1778-as kiadású Öreg Debreceni énekeskönyvben viszont szabályozott formában található. Csak az első versszakban hagyták meg a tizennégy szótagból álló első sort (valószínűleg a gyülekezet már jól ismerte, és az első vers éneklésében nem okozott gondot a szótagszámtérítés), a többi versszakot, ahol szükségessé vált, módosították. Pl. a Váradai énekeskönyv második verse:

AZ CHRISTVS S3ÜLETESE-
röl valo Hiftoria.

Az Augustus Romai Czaszar
vralkodik vala, Sidosagot ki
biria vala es Galileat, paranczola
ez vilagot leuelbe iratni.

JEr diczeriuc ez mai napon az mi Vrunkat, bizony méltó diczeretünkre nag tiftességre, mert füleic ez nap neküncüudfegünkre.

Az Augustus Romai Czaszar vralkodik vala, Sidosagot ki biria vala es Galileat, paranczola ez vilagot leuelbe iratni.

az Öreg Debreceni énekeskönyvben így olvasható:

175.) *A Krifus születésének Hiftóriája: Luk. 2.*

JEr ditsérjük e' mai napon a' mi URunkat Bizony méltó ditséretünkre, Nagy tiftességre: Mert született ez nap' nekünk idvességünkre.

2. Az Augustus Római Tsászar' uraságába, 'Sidóságot ki bírja vala Es Galileát, Parantsolá e' Világnak meg-számlálását.

3. Mennek vala minden-felől ő városokból, Eredetek 's nemzetek szerént, Ó hazájokból; Hogy iratnák magokat Tsászar' levelébe.

4. Rz hírt hallván a' szent Jósef Száz Méthával El-indula Galileának Názáretjéből, Dávid Király' városába a' Bethlehcmbe.

5. Immár a' fok vendég néppel mind a' falások A' városban be-töltek vala, Azért szent Jósef El-be szálla Jegyesével egy ifállóba.

Az Augustus Római Tsászar' uraságába, 'Sidóságot ki bírja vala Es Galileát, Parantsolá e' Világnak meg-számlálását.

⁷² Uo. 629.

Az énekdiktálás előremondott változata feltehetően valamikor a XVIII. században rögzülhetett, ugyanez érvényes az előrecitált formára is. Figyelemreméltó a hagyomány felekezetenkénti megoszlása. A katolikusok az eredeti, előre-énekelt formát őrizték meg, míg a protestáns felekezeteknél az előremondott változat maradt fenn. Ez a XVII. században kibontakozó felekezeti elkülönüléssel, a keresztény egyházak kiéleződő viszonyával hozható összefüggésbe, melynek következménye a közös népénekanyag háttérbe szorulásában, a gregorián eredetű énekek kiiktatásában mutatkozott meg.⁷³

A népének átmeneti típusát több közös vonás is összeköti a régi párhuzamos felépítésű szabadverssel, a kialakult helyzet így nem kedvezett a protestáns egyházak istentiszteleti gyakorlatában az ismétlő technika vagy előéneklés, énekdiktálás továbbélésének sem. Az énekdiktálás hagyománya nem is áll olyan távol az éneklőszéktől, hozzá tartozik, figyelemreméltó kincs, a keresztény egyházak közös öröksége.

Az énekdiktálás mint közvetítés

Az előremondott változatnak, noha nem tekinthető az énekdiktálás eredeti formájának, vannak archaikus elemei. Amikor például a diktálóember előremondja az éneket, megváltozik a hanghordozása.⁷⁴ Két jellegzetes vonást kell kiemelni, amelyek elkülönülnek az egyszerű előremondástól s amelyeket már egyre ritkábban lehet megfigyelni: a sírós hanghordozás⁷⁵ és az enyhén torzított, „nem evilági” ejtőmód, amikor a diktáló a halott szavait tolmácsolja, vagyis amikor a földi világ és a túlvilág közvetítői szerepét vállalja fel.⁷⁶

A sírós hanghordozást 1999-ben a szatmári Erdőháton, a nagyhódosi református templomban Kelemen Elemér kishódosi diktáló előadásában hallottam először.⁷⁷ Lizák Gyula győrteleki diktálónál pedig a sírós és közvetítői kiejtőmód keveredett.⁷⁸

A sírós hanghordozás gyökerei időben messzire nyúlnak vissza. Az ókori keresztények imája nemcsak hangos volt, hanem sírás is kísérte. Imádkozni és könnyezni, fohászkodni és zokogni ugyanaz volt, és ez lassan szokássá vált és talán szabállyá alakult.⁷⁹ A templomi zoltáréneklést rendszerint zokogás kísérte. Szent Ágoston is sírva fakadt a zoltárolvasmányait követően.⁸⁰

⁷³ DOBSZAY László: *i.m.* 121.

⁷⁴ FELHŐSNÉ CSISZÁR Sarolta: „A közvetítők szerepe a beregi temetkezési szokásokban”, in DANKÓ Imre — KÜLLŐS Imola (szerk.): *Vallási Néprajz* II. Budapest 1985. 432–461.

⁷⁵ SÁPY Szilvia: „A hagyomány szerinti diktáló jelene”. 242.

⁷⁶ FELHŐSNÉ CSISZÁR Sarolta: *Temetési szokások a Beregi-Tiszaháton*. Debrecen 1986. 91.

⁷⁷ D 1999/A kazetta.

⁷⁸ D 2002/B kazetta.

⁷⁹ BALOGH József: „Hangos könyörgés — síró fohász”, *Ethnographia* XXXVII (1926) 190–192.

⁸⁰ Uo.

A sírás a népi siratóének kísérője is, és nemcsak női siratókat tart számon a néprajztudomány, hanem férfi siratókat is.⁸¹

A közvetítői szerep, amikor a diktáló a halott gondolatait elváltoztatott hangon mondja el, kereszténység előtti, pogány szertartások emlékét idézi. Hasonlatos ez a táltos szerepköréhez, aki a földi és a földön túli világot is érzékeli, és különleges adottságai révén kapcsolatba tud lépni a szellemvilággal.⁸²

A közvetítői szerep abban is kifejezésre jut, hogy a diktáló nem az egyház, hanem a faluközösség megbízásából végzi a feladatát.⁸³ A pap vagy régebben a rektor csak akkor lehetett közvetítő, ha magukra vállalták a falu által megszabott, a hivatásukkal sokszor összeegyeztethetetlen, közvetítő, közbenjáró szerepet, de még ebben az esetben is legfeljebb csak a búcsúztatót mondhatták el a gyászszertartáson.⁸⁴

Ez azt jelenti, hogy a diktáló nem csak a földi és földöntúli világ közvetítője, hanem az egymástól elszakadt, elkülönülő, esetenként egymással szemben álló világok összekötője is. Azzal, hogy a diktáló világokat kapcsol össze, sajátos helyzetbe kerül, mindegyik világhoz hozzátartozik, de valójában egyikhez sem igazán. Nincsen könnyű helyzete annak az embernek, aki felvállalja a közvetítő szerepét; ki kell békítenie a kibékíthetlent, össze kell illesztenie az összeilleszthetlent. Olykor a „villámhárító” feladatát is el kell látnia, hogy megóvja egymástól a szembenálló feleket.

Ha egy faluközösség lelki igényei nincsenek kielégítve, akkor a közösség önállóan határozza meg azokat a tevékenységi köröket, amelyekre szüksége van, s kiválasztja az ezekhez kapcsolódó tisztségviselőket is. Ha egy faluban két vagy több kántor is tevékenykedik, mint például Vámosorosziiban, ahol külön volt virrasztó kántor a virrasztói, és templomi kántor a temetési feladatok ellátására,⁸⁵ az annak a jele, hogy a világok közt valamiért szakadás következett be, de ez azt is jelöli, hogy megpróbálják áthidalni a közöttük lévő szakadékokat, megpróbálják megtalálni a kapcsolódási pontokat, az egymáshoz vezető utat. A közvetítők szerepe ebben a folyamatban nélkülözhetetlen.

A diktálóemberek közt vannak, akik már gyermekkorukban diktáltak, amikor a pappal és a kántorral együtt énekes szolgálatot láttak el a temetéseken; mások csak idős korukban vállalhatták el ezt a feladatot.⁸⁶ Ez utóbbi esetben diktáló csak a közösség köztiszteletben álló középkorú vagy idősebb férfi tagjaiból lehetett, aki jól ismerte a faluközösség tagjait, a halott problémáit, ki tudta válogatni a virrasztás és a temetés alkalmaira a megfelelő énekeket, és ezekkel tol-

⁸¹ PAPP János: „A férfisiratókról”, in DANKÓ Imre (szerk.): *Debreceni Déri Múzeum Évkönyve*. Debrecen. 1972. 333–361.

⁸² SÁPY Szilvia: „«Diktálás énekek» Vámosoroszi temetkezési hagyományában”. 162–163.

⁸³ SÁPY Szilvia: „A hagyomány szerinti diktáló jelene”. 254–255.

⁸⁴ FELHŐSNÉ CSISZÁR Sarolta: *Temetési szokások a Beregi-Tiszaháton*. 90.

⁸⁵ SÁPY Szilvia: „«Diktálás énekek» Vámosoroszi temetkezési hagyományában”. 158.

⁸⁶ SÁPY Szilvia: „A hagyomány szerinti diktáló jelene”. 239–240. 254.

mácsolni tudta a halott búcsúszavait, föl tudta vállalni a közvetítői szerepet.⁸⁷ A diktáló tevékenysége tehát túlmutat az egyházi énekdiktáláson, az egyházi tisztségviselők (lekipásztor, kántor) szerepkörén, részben független azoktól. A függetlenség abban is megnyilvánul, hogy a munkájáért semmiféle fizetséget nem fogad el.⁸⁸

Az elmondottak alapján éppen ezért nem lehet úgy tekinteni a diktálóra, mint az egyházi és egyházzenei hanyatlás következményére, „az egyházzenei stílusromlás szükségszerű velejárójára.”⁸⁹ Temetési szertartásokon előfordul, hogy a lekipásztor magára marad az éneklésben, mivel sem kántor, sem diktáló nincs jelen, akik a gyülekezeti éneklést vezetnék.⁹⁰ S nincsenek közvetítők sem, akik megszólítanák, éneklésre bátorítanák a néma tömeget, nincsenek, akik felébresztenék bennük az együttműködés lelkületét. Azokban a falvakban, ahol diktáló tevékenykedik, a gyülekezeti éneklésben is jobb a helyzet.

A közvetítő nemcsak a múltat és a jelent egyesíti magában, hanem a jövővel is kapcsolatba lép, ez a megmaradás, a hagyományok életben tartásának egyik alapfeltétele.

„Lining out” — Énekdiktálás az angolszász világban

Az énekdiktálás a külföldi protestáns felekezetek istentiszteleti gyakorlatától sem volt idegen. Angliában a XVII. században,⁹¹ más források szerint a XVI. században gyökeresedett meg a „lining out” technika,⁹² amely Skóciában is ismert volt, és Amerikában is meghonosodott; néhány baptista felekezethél napjainkban is szokásban van.⁹³

E „régie éneklési mód” (old way of singing) lényege is az, hogy egy énekvezető soronként előreéneklí vagy előremondja a szöveget, amelyet a közösség megismétel.

Angliában a puritánok ragaszkodtak Kálvin János egyházi zenéről alkotott nézeteihez, és egyszólamú, hangszerkíséret nélküli zsoltárokat énekeltek. A „lining out” technikát különösen a nyomtatott énekeskönyvekkel nem rendelkező gyülekezetekben alkalmazták. Az angol parlament az 1644-ben kiadott ren-

⁸⁷ FELHŐSNÉ CSISZÁR Sarolta: *Temetési szokások a Beregi-Tiszaháton*. 90.

⁸⁸ SÁPY Szilvia: „A hagyomány szerinti diktáló jelene”. 251–253. 255.

⁸⁹ PAP Ferenc: *i.m.* 67–68.

⁹⁰ SÁPY Szilvia: „A hagyomány szerinti diktáló jelene”. 253–254.

⁹¹ William T. DARGAN: *Lining Out the Word: Dr. Watts Hymn Singing in the Music of Black Americans*. University of California Press 2006.

⁹² Edward FOLEY (ed.): *Worship music: concise dictionary*. Collegeville (Minnesota) 2000. 179–180.

⁹³ A zenei anyag (Blessed Hope Old Regular Baptist Services) elérhető az alábbi honlapon: <http://cumberlandbooks.com/oldregular/>; az Appalache-hegység konzervatív baptista közösségeinek zenéjéről ld. DÉRI Balázs: „Szép harmóniák, új dallamok». Az új Baptista Gyülekezeti Énekeskönyv — XIII”, *Magyar Egyházzene* XVI (2008/2009) 297. és 18–19. jz. A még elérhető, de sajnos, újabban már nem frissített honlapon hallható, hogy az előénekes férfi gyors tempóban énekel egy-egy sort, majd a gyülekezettel együtt rendkívül lassan és igen erősen megismétli.

delet alapján hivatalosan is jóváhagyta a gyakorlatot, és azokban a gyülekezetekben engedélyezte, ahol kevesen tudtak írni, olvasni, és nem volt elegendő számú énekeskönyv sem.⁹⁴ A gyakorlat jellegzetessége a lassú tempó, az elhomályosodott ritmusképletek és az erősen díszített dallam.

A „lining out” technika amerikai meghonosodásához, fennmaradásához talán az is hozzájárult, hogy az afro-amerikai népesség hagyományában az ismétlődő éneklésnek mély gyökerei voltak, és a két gyakorlat összeillesztése nem okozott gondot, a keveredés „természetes közegben” zajlott. A „lining out” technikát a New Jerseyben letelepedett református hollandok is alkalmazták az istentiszteleten a XVII. században.⁹⁵

Összefoglalás

Az énekdiktálás gyökerei több évezredes hagyományokra nyúlnak vissza, és a legősibb közösségi éneklési mód, az ismétlődő éneklés gyakorlatából vezethető le. Keletkezése talán egyidős az emberi kommunikációval és azzal a felismeréssel, hogy a közlési folyamatban a közlő és a befogadó soha sincs egyedül. Az ismétlés nemcsak hidat képez a közlő és a befogadó között, hanem erősíti az együvé tartozást, közösséget formál, örömet, biztonságérzetet ad. Ezek a tényezők tértől, időtől, műfajtól, verselési rendszerektől függetlenül jelentős szerepet játszottak a hagyomány megmaradásában, újraéledésében.

Felelősséggel tartozunk érte, bárhol is legyen a világon. A benne rejlő lehetőségek fölfedezésre várnak. Az ismétlődő éneklés az emberiség egyik legősibb és egyben legmodernebb megnyilvánulási formája. Védelemre, odafigyelésre szorul. Átértékelésre, átgondolásra. Hogyan épülhetne be a jelenkori közösségek énekes alkalmába? Hogyan gazdagíthatná azokat?

⁹⁴ David HORN: „Lining out” (szócikk), in John SHEPHERD (szerk.): *Continuum. Encyclopedia of popular music of the world. Volume II. Performance and production.* London 2003. 146.

⁹⁵ Charles H. KAUFMAN: *Music in New Jersey, 1655–1860. A study of musical activity and musicians in New Jersey from its first settlement to the civil war.* East Brunswick (New Jersey) 1981. 50.

Függelék

A litánia, a rezponzórium, illetve a refrén más technika, mint az előzőkben ismertetett teljes ismétlés, ezért sem tipológiailag, sem genetikusan nem közvetlen párhuzamok a diktáláshoz, kommunikációelméletileg azonban bizonyos hasonlóságok megragadhatók.

Ha az ismétlés közlési folyamat, akkor a ráfelelő résznek az a szerepe, hogy a közlő szavait nyomatékosítsa. A refrénes szerkezet ebből a kommunikációs közezből bontakozik ki azzal a különbséggel, hogy itt a közösség állandósult szövegrésszel válaszol. Ez jóval könnyebb, mint a szó szerinti ismétlés, mert a befogadó figyelme és emlékezete nincs megterhelve: „lazíthat” a közlési folyamatban, mégis jelen van benne, részese annak. Az ismétlés itt is megtörténik, csak gondolati úton, egy állandósult közlés alátámasztásával, jelezve azt hogy elért a befogadóhoz az információ és jelen van. A következő fokozat az, amikor az oda-vissza kapcsolat végletesen leegyszerűsödik; példa erre a modern ember kommunikációja. Mi már csak gondolatban, némán ismétlünk, és ezáltal felgyorsultak a beszédhelyzeteink is, de mindezek háttérben még mindig elkerülhetetlenül ott van az ismétlés.

Az, hogy a refrénes szerkezet kötődik az alapformához, az egyszerű ismétléshez, néha abban is megmutatkozik, hogy a közösség refrénje a szóló által énekelte kezdősor lesz. Példa erre egy ruandai lakodalom utáni ének:⁹⁶

Szóló: Óh, eltöltöttem az éjszakát! Óh hallgass már, igen hallgass már!
Kórus: Óh, eltöltöttem az éjszakát...

A refrénesség a magyar folklórban sem ritka jelenség; néhány példáját idézzük! A gyermekdalok több régi lakodalmi szokást is fenntartottak. A lakodalmas házat régen királyi háznak vagy várnak hívták, az örömanyt királynénak, a háztűznézés „várjárás” volt. A házkerülés régi, honfoglalás kori szertartásra vezethető vissza.⁹⁷ Az asszony és az úr párbeszédében a kérdés elemei visszatérnek a válaszban.⁹⁸ Ugyanez a felépítés figyelhető meg az egész Európában sok rokon példával ismert *Ninive-játékban* is, melynek cselekménye a jelképes menyasszonyrablás. A kérdések és a válaszok végén, a közösségi éneklésre alkalmas *Ninive, ninive, király, király biztos* refrén ismétlődik.⁹⁹

A kikérés mozzanatait mutatja be a násznagy és az anya közötti párbeszéd, amelyben az anya változtatva ismétli a násznagy közléseit.¹⁰⁰

⁹⁶ BIERNACZKY Szilárd: „Költészet, zene és társadalom a «hagyományos Afrikában» I.”, *Magyar Zene* XXVI (1985) 327–328.

⁹⁷ LAZÁR Katalin: „Magyar népi játékok”, in DÖMÖTÖR Tekla — HOPPÁL Mihály (szerk.): *Magyar Néprajz* VI. kötet. *Népzene, néptánc, népi játék*. Budapest 1990. 624.

⁹⁸ KERÉNYI György: *i. m.* 268. 499. példa.

⁹⁹ Uo. 632. 1066. példa.

¹⁰⁰ Uo. 621–622. 1044. példa.

A *hidasjátékoknak* ősi mitológiai vonatkozásai vannak, a lelkeknek a mennyországba vagy pokolba jutását jelképezik.¹⁰¹ A *Mért küldött az úrasszony* hidasjátékban a párbeszédes részek a változatlanul ismétlődő *haja gyöngyöm haja* szövegrésszel ismétlődnek, ami litániaszerű szerkezetet eredményez.¹⁰²

A *hintázó*, amely a hintázás időtartamát méri és szabja meg, a számlálóvers alakzatára épül. Második része láncmese felépítésű mondókamese, amelyben a párbeszédes részt a felsorolás alakzata teszi változatosossá.¹⁰³

A jeles napok énekei is bővelkednek ismétlés-alakzatokban. A virágvasárnaphoz kapcsolódó *kiszehajtó* énekek refrénes szerkezetűek.¹⁰⁴ A *regősénekek haj regő rejtem* refrénje egykori sámánének emlékét őrzi.¹⁰⁵

A Szent Iván-napi énekekben a számloló vers, a változtató ismétlés és a refrénes szerkezet ötvöződik.¹⁰⁶

Az ősvallások rítusához kapcsolható magyar siratóének refrénszerűen visszatérő alakzatai, melyek a halottat szólítják meg s a nagyobbreszt párversekbe szerveződő szakaszok lezárását erősítik,¹⁰⁷ a szóló-közösség váltakozásának lehetőségét sejtetik. Az ókorban a siratóénekek előadása mindig közösségi volt, sohasem csak egyéni.¹⁰⁸ Az Iliasban Hektór siratásakor az *aoidosok* kezdik a *thrénost*, amelyre a jelenlévő asszonyok zokogással felelnek. Ezt követően az elesett hős felesége, anyja és egy nőrokona lépnek a holttesthez, akik miután külön-külön befejezték a siratást, az asszonyok kórusa ráfelel a szavaikra.¹⁰⁹

A görög siratóének három részből áll. Az első szakaszban a gyászoló megszólítja a halottat, a másodikban múltbeli eseményeket idéz vagy jövőbeli elképzelésekről szól. Ez a rész túlnyomóan elbeszélő jellegű. A harmadik szakaszban a gyászoló ismét megszólítja a halottat, siratja, és szemrehányással illeti, mivel fájdalmat, bánatot okozott a halálával. A refrénnek megfelelő epódos általában az ének végén helyezkedik el (AA BB CC x). Az ephymnion vagy az antistrófa részeket követően (AAx BBx CCx) vagy a strófa és antistrófa szakaszok között található (Ax Ax Bx Bx Cx Cx).¹¹⁰ A magyar siratóénekekben az utóbbi két változathoz hasonló alakzatok figyelhetők meg.¹¹¹

¹⁰¹ Uo. 277. 510. példa.

¹⁰² Uo. 430–431. 721. példa.

¹⁰³ Uo. 101–102. 200. példa.

¹⁰⁴ KERÉNYI György: *Jeles napok. Magyar Népzene Tára* II. kötet. Budapest 1953. 160. 118. példa.

¹⁰⁵ DIÓSZEGI Vilmos: *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben*. Budapest 1998. 396–433. KERÉNYI György: *Jeles napok*. 869–870. 800. példa.

¹⁰⁶ TÁTRAI Zsuzsanna: „Jeles napok — ünnepi szokások”, in PALÁDI-KOVÁCS Attila (szerk.): *Magyar Néprajz* VII. kötet. *Népszokás, néphit, népi vallásosság*. Budapest 1990. 187–190.

¹⁰⁷ DOBSZAY László: *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneinkben*. Budapest 1983. 98.

¹⁰⁸ Margaret ALEXIOU: *The ritual lament in Greek tradition*. Cambridge University Press. 1974. 134.

¹⁰⁹ TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre: „Bellerophontés”, *MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* II (1952) 501–503.

¹¹⁰ Margaret ALEXIOU: *i.m.* 133–136.

¹¹¹ KISS Lajos — RAJECZKY Benjamin: *Síratók*. A Magyar Népzene Tára V. kötet. Budapest 1966. 162–165. 6. példa.

A Hektór siratásához hasonló az albán sirató is, amely akkor hangzik fel, miután az asszonyok a halál beálltát követő első jajveszékkelése elcsitult. A siratóéneket rokonok és szomszédok mondják, szólórészekből és kórusokból áll; férfiak nem vesznek részt benne. Egy hang kezdi, siratóénekebe megadott kézjelre belevág a többi asszonyok kara, majd újra a szóló veszi át a hangot, illetőleg szóló és kar többszöri váltakozása után újabb kézjelre a szólót is egy másik asszonyi hang veszi át, amelynek énekéhez ismét a kar csatlakozik.¹¹²

A litániaszerű szerkezetnek is van kapcsolata az alapformával, mivel az a felsorolás alakzatával rokon. A refrénes szerkezet ilyenkor a főversorból fejlődik ki oly módon, hogy a főversor második szakasza változatlanul ismétlődik a ráfelelő sorokban.

A rezponzoriális éneklés különböző formái nem álltak távol a reformáció korabeli protestáns istentiszteleti gyakorlattól sem. A graduálgyűjtemények egyes tételeinek éneklésében a gyülekezet is részt vett. A böjti időszakhoz kapcsolódó litánia például a könnyörgő formulákat éneklő előénekes és az ezekre refrénszerűen ráfelelő gyülekezet váltakozó énekléséből állt.¹¹³ A nagypénteki liturgiában elhangzó *Kyrie puerorum* előadásakor a gyerekek hívóversére a gyülekezet válaszolt, a változó *versus*okat pedig az előénekesek énekeltek.¹¹⁴ A könnyen énekelhető, ismétlődő formulák kedvező feltételeket teremtenek a gyülekezeti énekléshez.

Nem lehet véletlen, hogy a korai népénekeskönyvekben is nagy számban található refrénes szerkezetű, strófikus ének, melyeket a középkori gyakorlatnak megfelelően váltakozva énekeltek, a gyülekezet az előénekes változó akklamációjára a „versnek végeivel”, változatlan refrénnel felelt. A Váradi énekeskönyvbe is több refrénes szerkezetű ének bekerült. Ilyen felépítésű Batizi András húsvéti éneke:

Christus fel tamad mi bününket el mosa, ő
szent vere hullassa, lőn vétkünknek romlása.
Czac ő nekünk Atya Istennel kedves szoszolonc.

Isteneć bölcsege, hozzác való szerelme ielenec
diczösege, el reitöt nagy kegyelme. Czac ő nekünc Attia etc.¹¹⁵

Ha a refrénes szerkezetű énekek ilyen népszerűek voltak a XVI. században, miért ne alkalmazták volna a soronkénti ismétlés gyakorlatát?

¹¹² TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre: *i.m.* 504.

¹¹³ FERENCZI Ilona: *Graduale Ráday*. Musicalia Danubiana 16. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 1997. 26.

¹¹⁴ Uo.

¹¹⁵ VARJAS Béla: *i.m.* 140–141.