

Csomó Orsolya

Processziós antifónák zenei elemzése — I.

Oremus dilectissimi

Processziós antifónának a liturgikus körmenetekhez kapcsolódó legősibb saját tételeket nevezzük. A legkorábbi forrásokban leggyakoribb előfordulási helyeik: virágvasárnap, nagyhét, rogációs napok és Szent Márk ünnepe, Gyertyaszentelő. A későbbiekben a több ünnepre kiterjedő processziós gyakorlat bővebb készletet igényelt. Ezt egyrészt a meglévő tételek más ünnepekre való kiterjesztésével, másrészt a felmerülő

új ünnepekhez új tételek alkalmazásával érték el. S jöllehet a gregorián énekkészlet más tételeinél (pl. Alleluja) új stílusú tételek alkotásával bővítették az énekkészletet, újabb processziós antifónák a középkor második felében kevésbé születtek, jellemző lett viszont a zsolozsmából vett tételek alkalmazása.

A fentiek alapján a processziós antifónák a gregorián énekkészlet alaprétegéhez kapcsolódnak, többségük keletkezése a X. század előtti tehető. Különleges liturgikus mozzanatokhoz kapcsolódnak, s ezáltal zenei anyaguk is különleges. Nem alkotnak a zsolozsmaantifónákhoz vagy a responsorium prolixumokhoz hasonlóan jól körülhatárolható csoportokat, mégis néhány zenei jellegzetesség határozottan köthető ehhez a műfajhoz.

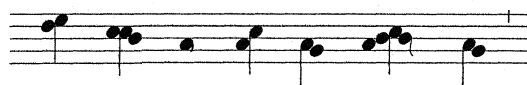
Zenei elemzésünk tárgyául néhány olyan antifónát választottunk, amelyek a liturgia több pontján is előfordulnak a különböző forrásokban. Egy-egy tétele 10–15, földrajzilag jól elkülöníthető forrásból is áttekintettünk, hogy felmérjük a tételek általános sajátosságait és a hagyományterületekre jellemző különbözőségeit.

A processziós antifónák zenei megközelítésekor első pillanatban felmerül a kérdés, hogy hogyan kapcsolható össze a liturgikus mozgás a nagyszabású tételekkel. Milyen formai és dallami elemek teszik könnyebbé a dramatikus mozgás közben az éneklést? Lehet-e a zenei formát, formálást az adott liturgikus cselekményhez igazítani? A gregorián ének zenei elemzésének alapkérdései —a) szöveg, b) liturgikus műfajjal kapcsolatos konvenciók, c) tonalitás¹— hogyan nyilvánulnak meg a processziós antifónáknál? Ezekre a kérdésekre keressük a választ az *Oremus dilectissimi* processziós antifóna elemzésében.

Az *Oremus dilectissimi* körmeneti antifóna egész Európában, s mind a szerzesi, mind a világi hagyományokban elterjedt. Széles használati körrel ren-

Csomó Orsolya egyházzénész a MTA Zenetudományi Intézetének munkatársa. Az Oremus dilectissimi, az Omnipotens Deus supplices és a Cum venerimus ante conspectum különböző liturgikus használatával foglalkozó előadás Dobogókőn 2009. aug. 23-án az IMS Cantus Planus munkacsoportjának szimpóziúmán hangzott el „Liturgical Placements of Three Processional Antiphons” címmel; írásos formája megjelenés alatt áll a szimpóziium konferenciakiadványában.

¹ DOBSZAY László: „A gregorián énekek zenei elemzése”, *Magyar Zene* XXXVII (1998) 1. sz. 5–21.



Pa - trem o - mni - pot - en - tem

Megtaláljuk benne a 3. tónus zsolozsmaantifónákból és -responzóriumokból ismert formuláit (aláhúzott rész), a csúcsponti fölső *e* hangot és a *g* belső zárlatot is. E fölvezető sor után következik a rövid szakaszokból álló, fölsorolás-szerű, súlyponti rész. Ezekben a rövid sorokban is találunk belső tagolásokat, és ezek a belső tagolások felelnek meg egymásnak szinte teljesen egyformán a fölsorolás végéig.



ut cun - ctis mun - dum pur - get er - ro - ri - bus



mor - bos au - fe - rat fa - mem de - pel - lat

E rövid szakaszok zárldataiban az *e* és a *g* zárlat váltakozását figyelhetjük meg, a sorok közepén lévő *e-f-g - g-f-e-d* motívum azonban minden forrásban megegyezően összekapcsolja a fölsorolás tagjait. Figyelemreméltó a szövegtagolások közti dallami „átkötés”: ez ad lehetőséget az előadónak, hogy rugalmasan alakítsa a zenei formát. Az előadó képességei, az adott liturgikus tér meghatározta cselekmény hosszúsága és belső tagolódása mind befolyásolhatják az előadást, mert a belső motívumok által összekötött, kis egységekből építkező dallam rugalmasan alkalmazható a körülményekhez. (A rövidebb sorok szinte tetszés szerint kapcsolhatók össze egymással.) E rövidszakaszos belső rész közepén újra megjelennek a 3. tónus formulái és hangterjedelmének felső szakasza, majd egy újabb *g-f-e-d* belső zárlat után a dallam átvezetődik a 4. tónus elemei felé. Ezekkel az elemekkel a már megszokott „felsorolós” dallamforma háromrészessé bővül, ami előkészíti a tétel hosszabb befejező szakaszát, melyben a szöveg ismét a könyörgésre helyezi a hangsúlyt:



sa - lu - tis in - dul - ge - at et pa - cem tri - bu - at



in di - e - bus no - stris

F-Pnl. 10511



O - re - mus di - le - ctis - si - mi no - bis De - um Pa - trem



O - mni - pot - en - tem ut cun - ctis mun - dum pur - get er - ro -



ri - bus mor - bos(!) au - fe - rat fa - mem de - pel - lat a - pe -



ri - at car - ce - res vin - cla dis - sol - vat per - e - gri - nan -



ti - bus red - i - tum in - fir - man - ti - bus sa - ni - ta - tem



na - vi - gan - ti - bus por - tum sa - lu - tis in - dul - ge - at et



pa - cem tri - bu - at in di - e - bus no - stris in -

