

Draskóczy László

Genfi zsolttárok Le Roy lantján

A tabulatúrák tanulságai

Adrian le Roy

Adrian Le Roy (1520–1598) az észak-franciaországi Montreuil-sur-Mer városában, gaz-

dag család gyermekeként született, s zenetanulmányait is ott végezte. Fiatal éveiben a királyi udvarban befolyással bíró főnemes, báró Claude de Clermont-Tonnerre szolgálatában állt mint énekes és hangszerjátékos, majd 1546-ban feleségül vette Denise de Brouilly-t, a párizsi könyvkiadó, Jean de Brouilly leányát. Korának ismert zeneszerzője, zenetanára, valamint meghatározó zeneműkiadója volt, de nem utolsó sorban a reformáció eszméinek lelkes terjesztője, aki még Lassus (1532–1594) is megismertette a hugenotta dallamokkal. (Ernek eredményeként születhetett meg a nagy zeneszerzőnek a 130. genfi zsolttárra készült, igen szép zsolttármotettája.¹) Unokatestvérével, Robert Ballard-ral (+1588) együtt megalapította nyomdai vállalkozásukat, az *Adrian Le Roy & Robert Ballard* zeneműkiadót, amely 1551-ben elnyerte a királyi privilégiumot, majd két esztendő múltán már Párizs egyeduralgódó kottakiadójává fejlődött. Monopolhelyzetük hosszú ideig meg is maradt. Ballard az üzletet vezette, Le Roy pedig a művészeti ügyeket gondozta. A kiadónál jelent meg sok egyéb mellett Le Roy hat tabulatúrákötete is. Le Roy neve azonban legfőképp lant-, gitár-, mandore²- és cister³-játékosként, illetve e hangszerekre komponált virtuóz darabok szerzője-, valamint kiadójaként maradt fenn.⁴

Draskóczy László (Budapest) zeneszerző, nyugalmazott konzervatóriumi zeneszerzéstanárnő és a Pasaréti Református Egyházközség volt kántora.

¹ Orlando di Lasso: *Du fond de ma pensée, Chant – Psaume CXXX. 1564* (Clément Marot szövegére).

² Le Roy kiadott egy mandore-tabulatúrát is, de az elveszett. Ezt a hangszeret a korabeli német kiadványok gyakran nevezik „Quinterne”-nek is.

³ A *cistre*, amely hangszeret néhány korabeli tabulatúra kiadvány *cister*, *cythara* vagy *cittern* néven is nevez, a XVI. században egy levél alakú, lapos hátú fémhúros hangszer. A húrok párosával, néha hármasával szerepelnek a négy húrcsoportban. Pengetővel játszottak rajta, végighúzva az összes húron, mint ma a könnyűzene gitárosai akkordozáskor. A hangszerek elnevezése az idők folyamán változott, és ugyanaz az elnevezés más hangszerre utalhat. A cistert ma (a *cythara* után) *citerának* nevezhetnénk, mert ugyanolyan hangzást adnak a pengetővel végighúzott fémhúrok, mint a mai, teljesen más formájú magyar *citera*. A régi magyar nyelv a fémhúros hangszereket nevezte *citerának*, ld. LANTOS SZABÓ István: „... Citerát pengessetek az Úrnak nevét dicsérvén! ...» Hét genfi zsolttárdallam hangszeres feldolgozása a XVI. században”, *Magyar Egyházzene XXI* (2013/2014) 395–402; a cisterről: 393.

⁴ Le Roy két cistertabulatúrát is közreadott. A *Cister Második Könyve* (*Pseaumes de David du Second Livre de Cistre. Paris 1564*) a 140. zsolttár dallamára készült Tízparancsolatot, hat genfi zsolttárdallamot (1, 3, 33, 72, 79, 138) — a kötetről ld. LANTOS SZABÓ 2013/2013 393–394; átirásukat ld. 395–401, és számos táncételt: Pavane-okat, Gaillard-okat, Branle-okat és két Almand-t tartalmaz.

Tiers livre — Instruction

A tabulatúra írásmódjáról

A szakaszosan készülő *Genfi zsolttároskönyv* (*Psautier de Genève*) dallamainak korabeli feldolgozásai közül kiemelkedő fontosságú Adrian Le Roy két lant-tabulatúra-gyűjteménye. Az ezekben közreadott 21 + 8 zsolttár elegendő tájékoztatást nyújt nekünk arra nézve: valójában hogyan hangzottak a XVI. század közepén a genfi zsolttárok és a reformáció egyéb dallamai.

Az évszázadok óta használt menzurális hangjegyzírás csak az európai zene két legfontosabb paraméterét: a modális hangkészlet törzshangjait, valamint a hangok ritmusértékét volt képes meghatározni. Nem tudta jelölni az egyes hangok felemeléssel vagy leszállítással való színezését, alterálását. A lant-, orgona- és egyéb tabulatúraírás a hangok lejegyzésének egy másik, különleges módja a XV–XVI. század speciális notációja. Ez olyan fogás-kottaírás, amelyben a betűk, számok és jelek a lantosnak a fogólap megfelelő — egészen pontosan meghatározott— helyén való érintésére adnak utasítást, ami által a kívánt hangok tökéletesen beazonosíthatók; azok megfelelő időben való követését, ritmusát pedig a fogásjel fölött elhelyezett ritmusértékek rögzítik. A hangzó zenének efféle rögzítése a szokott hangjegyzírás mellett volt használatos. Jelentősége abban rejlik, hogy míg a különböző énekeskönyveket a hagyományos, menzurális hangjegyzírással nyomtatták, amely csupán a hangkészlet hét alaphangját volt képes regisztrálni, e tabulatúrák azt is megmutatják, hogy a korabeli énekes, illetve a korabeli templomi gyülekezet milyen módosításokkal énekelte a zsolttárokat. A tabulatúra-írásmód tehát láthatóvá teszi a hangok módosított változatait is, amelyek a korabeli előadói gyakorlatnak fontos részét képezték.

A két gyűjteményről

Le Roy tabulatúra-gyűjteményének *Harmadik Könyve*⁵ 21 zsolttárt tartalmaz, amelyek 24 oldalpáron helyezkednek el. A kötetet a címlap nyitja és tartalomjegyzék zárja. Két zsolttárt kivéve (a 3.-at és a 104.-et), melyek négyoldalasak, az összes többi csak két egymás mellett lévő oldalt foglal el. Először a dallam hagyományos, menzurális kottaképét látjuk, alatta a Clément Marot (1496–1544) által versbe szedett zsolttár első strófájának szövegével, majd a hely gazdaságos kihasználásának szempontja szerint következik még néhány versszak is,⁶ végül pedig tabulatúra-írásmóddal a lantvariáció.

⁵ *Tiers Livre de Tabulature de Luth*. Párizs 1552.

⁶ A következő zsolttárok csak az első versszakokkal vannak jelen: 3, 33, 137, 113, 1, de pl. a 9. zsolttár 18 strófáját közli a kötet, ugyanis ennyi szabad hely állt rendelkezésére.

Dallamforrásul a szerző a *Genfi zsoltároskönyv* 1543-as kiadását⁷ használta. Ez a gyűjtemény három zsoltárnak (101., 3. és 46.) még a régi (1542-es) változatát közli. E három zsoltár új, végleges dallamot az 1551-es zsoltároskönyvben kap.

T I E R S L I V R E D E T A
 B V L A T V R E D E L V T H , C O N -
 tenant vingt & vn Pseaulmes, Le tout mis
 selon le subiet par
 A D R I A N L E R O Y .



A P A R I S .

De l'imprimerie, d'Adrian le Roy, & Robert Ballard, Imprimeurs du Roy, rue
 saint Jean de Beauuais, à l'enseigne sainte Geneuieue.

1 5 5 2

Auec priuilege du Roy, pour neuf ans.

A Tiers Livre címlapja.

Londonban jelent meg a 8 zsoltárt tartalmazó másik gyűjtemény, az *Instrukció*,⁸ amelyben Le Roy —lantátiratai mellett— szöveges tájékoztatásokat is közöl, melyek a hangszerjáték kifinomultabb technikájának elsajátítására, valamint a tabulatúráírás-olvasás begyakorlására utalnak. Ugyanis a szerzőt mind jobban foglalkoztatta annak a kérdése, hogyan alakítható ki olyan virtuóz, egyúttal könnyed lantjáték, amely az előadónak a játszás örömét is nyújtja. E második gyűjtemény dallamforrásául az 1562-es teljes *Genfi zsoltároskönyv*-et⁹ használta. Az angol protestáns közösség feltehetően kedvezően fogadta a genfi dallamok lantátiratait, hiszen ekkor már az angol hugenották körében közismertek és népszerűek voltak a francia zsoltárok.

⁷ *Cinquante pseaulmes en françois* par Clément Marot.

⁸ *A briefe and plaine Instruction*. London 1574.

⁹ *Les pseaulmes mis en rime françoise* par Clément Marot & Théodore de Bèze. Genève MDLXII.

A zsoltárfeldolgozások megszólaltatásáról

Vajon a szerző hány szereplős előadásban szerette volna visszahallani gyűjteményének tételait? Olyan önálló kompozíciónak szánta az egyes lantvariációkat, amelyeket a játékos egymaga adjon elő, s az énekszólam közlése csupán emlékeztető jellegű, avagy a lantos játéka az énekes kíséretével szolgáljon? Nem tudjuk. Jobb híján magunknak kell kipróbálnunk mindkét lehetséges megoldást. A zsoltárok szövegének közreadása a kétszemélyes előadás feltételezését támasztaná alá. Bár némely terjedelmes szöveg láttán újabb kérdés merül fel: valamennyi jelzett strófa végigéneklésére gondolt a szerző? Mivel a lantvariáció szólama távolról sem tűnik hevenyészett improvizálásnak, sokkal inkább művesen kidolgozott alkotásnak, amely önmagában is igen meggyőző erejű, szívesebben gondolnánk az egyszemélyes előadásra. Le Roy a könnyedebb megszólaltatás kedvéért a gyűjtemény legtöbb tételét a lantosnak technikailag kedvezőbb fekvésbe helyezte, másrészt lehetővé tette a megfelelő hangolású hangszer használatát.

DEVS IVDICIVM TVVM REGI. PSEAV. LXXII.



E S Jugementz, Dieu véritable, Buisse au Roy pour regner, Viudelle ta iustice equi ta ble Au filz du Roy donner. Il viendra ton peuplz en iustice,

Les peuples verrôt aux môraignes
La paix croistre & meurir,
Et par coustaux & par câpaignes
La iustice fleurir.

Chastura ni qui té: A tes paoures se ra pro pi es, Leur gardant equité.
Ceux du peuple, estât en destresse, Luy regnant, floriront par voye
Luyront pour dessenteur: Les bons & gracieux
Les paoures gardera d'opresse, En longue paix, tât qu'en ne voye
Reboutant l'oppreteur. De Lune plus aux cieulx.
Aussi en chascun & chascune, De l'une mer large & profonde
O Roy, t'honorera, Jusques à l'autre mer,
Ses fin, tant que Soleil & Lune, D'Eufrates, iusqu'au bout du môde,
Au monde eclairera. Roy se fera nommer.
Il vient comme pluyz agreable, Ethiopes viendront grand erre
Tombant sus prez faulchez, Se cimer deuant luy,
Et comme nuifce amiable, Ses hay yeux baisseront la terre:
Sus les terroirs tachez. A l'honneur d'iceluy.

Royz d'Illes, & de la mer creuse,
Viendront à luy priens,
Et Royz d'Arabie l'heureus,
Pour luy faire presentz,
Tous autres Royz viêdrôt, sans doubte,
A luy fhumier,
Et le voudra naton teute
Seruir & fapplier.
Car delirance il donra bonne
Au paoure à luy plorant,
Et au chetif, qui n'a personne
Qui luy soit secourant. &c.



E Jugementz.

TABULATVRE SELON LE SVBIET.

9

A Tiers Livre 72. zsoltárának mindkét oldala.

Le Roy tételei a játékos által használt lantok különféle hangolásától függően különféle hangmagasságban szólaltak meg. Dolgozatunkban azonban minden dallamot visszatranszponáltunk az előjegyzés nélküli törzsrendszerbe, hogy jól megfigyelhessük a módosított hangok kezelésének szabályszerűségeit.

Kottamellékleteink: summázatok

Amikor áttekintjük Le Roy zsoltárfeldolgozásait, nem az a cél vezet bennünket, hogy a szerző lanttechnikáját avagy egyéb zeneszerzői leleményét vizsgáljuk, hanem az, hogy e gazdagon ékesített miniatűrökből kiszűrjünk a díszítőelemeket, kibontsuk az eredeti dallamvázat. Az ennek eredménye folytán közölt dallamalak betű szerint nem mindig azonos a menzurális lejegyzésből ismert alakkal, viszont annál hitelesebb, miután e visszaalakított forma a kortárs művész előadását tükrözi, úgy, ahogyan e dallamok valóságosan (bár a jelen esetben díszbe öltözötten) megszólaltak. Vizsgálódásunk tárgya tehát nem az volt, vajon a művész milyen szakmai módszerek segítségével csinósítja a dallamot, hanem, hogy pontosan hogyan hangzottak azok a dallamok, amelyeket ő így kidekorált. A tabulatúra-írásmód, miután az alterált hangokat is képes rögzíteni, erre a kérdésünkre pontos és hiteles választ tud adni.

Írás — olvasás

Módosítások, vezetőhangok

A zsoltárdallamok menzurális kottaképe, valamint annak tabulatúras lejegyzése között jelentős különbségek tapasztalhatók. Ezek az eltérések könnyen kihamozhatók abból a gazdag szövésű, virtuózan díszített hangzuhatagból, melylyel Le Roy lantja elvarázsolja hallgatóit. Több mint negyven azon módosított hangok száma, melyeket a hagyományos kottaírás sohasem volt képes jelölni, ellenben a tabulatúras lejegyzés váratlanul elének állít. Bennünket természetesen csak azok a módosítások foglalkoztatnak, amelyek az eredeti zsoltárdallam, az ún. cantus firmus hangjait, tehát a főhangokat alterálják, s nem vizsgáljuk a kompozíció számos átmenő-, váltó- és egyéb, hangsúlytalan helyen megszólaló díszítőhangjait. Az imént említett, alterált cantus firmus-hangok valóságos létét minden esetben legalizálják a több évszázadra visszamenő zeneelmélet-írások,¹⁰ másrészt a szájhangomány.

Fontos azonban megjegyeznünk, hogy a már említett alterált hangoknak kisebb a súlya, rangja, és szűkebb a használati területe, mint a 7 törzshangnak. A h és b hangok váltakozása nagyjából egyenlő mértékű (a felfelé haladó dallamnál általában h-t, lefelé menőnél általában b-t énekeltek),¹¹ de a cisz, fisz és gisz hangok alkalmazásának szigorú feltétele van: e hangok kizárólag a d-hez, g-hez és az a-hoz tapadva szólalhatnak meg, minden tekintetben tőlük függenek. A cisz önmagában nem létezik, csak a d vezetőhangjaként. Ugyanígy a fisz kizárólag a g hanggal alkot elszakíthatatlan párost, a gisz pedig csak az a hanggal. Ennek az utóbbi három alterált hangnak mindenképpen másodlagos, de egyszersmind létfontosságú szerepe van a kor zenéjében.¹² A tizenkét fokú hangsor (7 + 5) egyetlen hangja az esz (disz), amelyet a XVI. századi zene nem használt az előjegyzés nélküli törzsrendszerben.¹³ Éppen ezért mondhatjuk azt, hogy a reneszánsz zene hangkészlete —a közhiedelemmel ellentétben— nem hét-, hanem tizenegy fokú!

¹⁰ Fölsöleges most idéznünk azon régi teoretikusok (J. de Muris, Fr. Gafurius, N. Vicentino és főként L. Bourgeois) zeneelméleti munkáiból, amelyekben a vezetőhangokról írtak.

¹¹ A b hang neve B-molle volt (vagy B rotundum), a h hangot pedig B-durumnak nevezték (B quadratumnak).

¹² Talán megmosolyogtató és kevésbé tudományos a következő hasonlat: olyan a törzshang és a módosított hang viszonya, mint amilyen volt a Gn 40-ben olvasható egyiptomi fáraó és főpohárnoka között. A főpohárnok rabszolga, aki mindenben a fáraótól függ, s akinek a feje bármikor leüthető, mindamellett igen fontos feladattal bír, létező személy!

¹³ Természetesen itt a re felemelésével, illetve a mi leszállításával létrehozott esz hangra gondolunk, amelyet a relatív szolmizációval ri-nek vagy ma-nak nevezünk. Ez a hang valóban nem volt használatos akkoriban, legalábbis a törzsrendszerben nem, mert a re-t sohasem emelték és a mi-t sohasem szállították le. Akkor azonban, hogyha —kivételesen— a kompozíció alsó kvint transzpozícióval áttért a mélyrendszerbe (egy ^b előjegyzéssel), az ottani hexachordum molle fa hangja valójában ez az esz hang volt!

A zene lineáris és vertikális vetületének összefonódása

Le Roy néhány, módosított hangot tartalmazó motívuma, mely éppen módosított hangja miatt ellenkezik a reneszánsz polifónia egyik-másik szabályával, magyarázatra szorul. Különösen két, ebben a korban tiltott dallamlépésre, ill. -ugrásra gondolunk, tehát lineáris szabálytalanságra: a bővítetszekund-lépésre és a szűkítettkvart-ugrásra. Le Roy dallamközlésében mindkettő előfordul, nem is egyszer. *Bővítetszekund-lépés* található a 137. zsoltár elején (rögtön a második ütésnél), a 128. zsoltár 21. ütésénél, az 50. zsoltár 36. ütésénél, a 14. zsoltár 22. ütésénél, a 113. zsoltár 14. ütésénél, a 104. zsoltár 6. ütésénél és a 91. zsoltár 4–5. ütése között. *Szűkítettkvart-ugrás* pedig a 130. zsoltár két helyén is: az 5. és a 32. ütés után (noha mindkétszer sorhatárnál), a 43. zsoltár 7. ütése után, a 104. zsoltár ugyancsak két helyén: az 5. és a 21. ütése után, valamint a 114. zsoltár 31. ütése után (ez utóbbi is szünettel elválasztott sorhatár). Meg kell azonban jegyeznünk, hogy amikor a reneszánsz dallamalkotás szigorú szabályairól beszélünk, akkor hallgatólagosan mindig a XVI. század második felében élt Pierluigi da Palestrina (1525–1594) munkásságát, s neki is legérettebb műveit (élete utolsó 10 évének termését) állítjuk követendő példának. A kortársak többsége valamelyest szabadabban komponált: még többszámú vokális kompozícióban is előfordulnak olykor-olykor bővített vagy szűkített menetű dallamok. Ehhez hasonlókat bőségesen találhatunk Claude Goudimel (1514–1572) 1565-ös zsoltárkötetében¹⁴ is,¹⁵ de más szerzőnél is.¹⁶

Azonban Le Roy gyűjteményeiben a fent említett lineáris rendellenességek túl (bővítetszekund-lépés, szűkítettkvart-ugrás) felfedezhetünk olyan bántó együtthangzást, tehát *vertikális szabálytalanságot* is, amely látszólag nem elfogadható disszonancia. Hogyha az ilyen harmóniát csak lokálisan mint egyidejűleg jelenlévő rosszhangzást vizsgáljuk, jogosan ítélkezünk. Mindamellett a linearitás meghatározó elve miatt a reneszánsz zenei gondolkodás az ilyen disszonáns harmóniáknak szabad utat enged, feltéve, hogy ezek hibátlan lineáris szólamvezetés melléktermékeként keletkeztek. Nem sarlatánságról, Le Roy tudatlanságáról van tehát szó. Hasonló tapasztalatokat szerezhetünk még Palestrina műveit elemezve is.

Három ilyen példa említhető az 1552-es gyűjteményből. Az első kettőnél, a 9. és a 104. zsoltár (2., ill. 1. sorának) eol zárlatánál a dallam gisz hangról lép a-ra. A dallambeli gisz megszólalása időpontjában azonban a lant éppen egy olyan (négy hangból álló) díszített záró formulát kezd játszani, ahol az ütésen (tehát a súlyos helyen!) g hang szól, tehát, egy pillanatra gisz-g disszonáns együtthangzás keletkezik az énekhang és a lantszólam között. Ez az egy ütésre eső díszített frázis (so-la-si-la = g-a-gisz-a) záradéki közhely, amelynek másik, vele

¹⁴ *Les Pseaumes mis en rime française* par Clément Marot et Théodore de Bèze. *Mis en musique à quatre parties* par Claude Goudimel. Paris 1565, Le Roy & Ballard.

¹⁵ Pl. a 9. zsoltár Contra szólama rögtön a legelején tritonuszt ugrik (c-fisz).

¹⁶ Vulpius 1609-es gyűjteményében „Ich bin der gute Hirte”: mi-la-si-do-ti-la-mi (szűkített kvart!).

egyenértékű variánsa is gyakori (si-la-si-la = gisz-a-gisz-a). A menzurális kottában mindig egyféleképpen írt alak (so-la-so-la) mindkét megfejtésre feljogosít bennünket (hiszen e hangjegyzés nem írta ki a diézist). Miután példánkban mind a két szólam (ének, ill. lant) lineáris mozgása szabályos, ezért fülünk a közben keletkezett gisz-g disszonanciát nem vétőzza meg. Ez azt mutatja, hogy a reneszánsz zene elsőbbséget biztosít a lineáris gondolkodásnak a vertikálissal szemben, másrészt, e stílus szigorú szabályrendszere olykor mégis bizonyos engedményeket tesz a zeneszerző emelkedettebb érzéseinek szabadabb kifejezése érdekében.

A fenti témához kapcsolódó harmadik példánk a 46. zsoltár utolsó dallam-sorának dór zárлата. A lantos itt is ugyanazt a záró formulát játssza (so-la-si-la = c-d-cisz-d), ez azonban most nem eredményez disszonanciát, mivel a zsoltárdallam nem alulról, a vezetőhangról lép az alaphangra, hanem felülről közelíti meg.

Inégál

Az *inégál*, e főként régi zenében használatos szakkifejezés azt jelenti, hogy az egyenletes értékekkel lejegyzett hangokat nem egyenletesen kell játszaniuk-énekelniük. A zenetörténetben először a genfi dallamszerző, Loys Bourgeois (1510–1561) fogalmazta meg ezt a gondolatot abban a zeneelméleti értekezésében, amelyet a genfi zsoltárok helyes éneklése érdekében írt: „A semiminimákat kettésével kell énekelni, némileg több időt hagyva az elsőre, mint a másodikra... Ez a fajta éneklési mód sokkal kellemesebb, mint ha minden hangot egyformán énekelnék.”¹⁷ Az *inégál* akkoriban valószínűleg már a zenei gyakorlat része volt. Bourgeois után számos teoretikus figyelmeztette az előadókat erre: a két, egy ütésre eső, egyenletesen leírt hangot egyenlőtlenül szólaltassuk meg! Tehát a negyedértékű páros nyolcadoknak vagy az első vagy a második tagja legyen rövidebb. „Ebben a zeneszerzők szabadon dönthetnek” — teszi hozzá Bourgeois. Le Roy lantvariációinak harmóniái (főként 1574-es kötetében) láthatóan segíti az előadót a dallam szabadabb ritmikai értelmezésében. A 17. zsoltár elejét —Bourgeois meghatározása szerint— magyarul nagyjából az alábbi módon kellene énekelniük, hogy megfelelően értelmes legyen:

Hall - gasd meg i - gaz - sá - go - mat,
Én ki - ál - tá - som, U - ram, értsd meg!

¹⁷ Loys BOURGEOIS: *Le droit chemin de musique*. Genf 1550. Magyarul (ford. Jeney Zoltán): *A muzsika igaz útja*. Budapest 2003. 48.

Hoz - zám fi-gyel - mezz és te - kintsd meg

Szív - bé - li i - mád - sá - go-mat!

A 17. genfi zsoltár 1–4. sora.

Az egyenletesen leírt páros nyolcadokat (1:1) vagy éles ritmussal (1:3), vagy nyújtott ritmussal (3:1) ritmizálhatjuk, vagy ezek puhább (lágyabb) változatával, ahol a két hang aránya 1:2, ill. 2:1 (tehát triolás ritmizálással), de mindenképpen egyenlőtlenül, kissé sántán. Ez a helyes prozódia egyik lényege: rövid szótagra rövid hang, hosszú szótagra hosszabb hang jusson. Általános zenei elv ez, amely nem csak a „régí” zenére, az egyházi zenére, de a népzenerre, sőt, a tánczenére is jellemző. Bereczky János népzene kutató így ír erről magyar karácsonyi énekek gyűjteményében:¹⁸ „Az egészséges és szép magyar népi éneklés nem ismeri azokat a merev nyolcad-hangokat, melyekkel a népdallejegyzésekben általában találkozunk. A lejegyzett nyolcad-pár csak akkor hangzik az élő népdaléneklésben annak, ha arra két egyformán rövid vagy egyformán hosszú szótag esik a szövegben. Mihelyst az egyik szótag hosszú, a másik rövid, a nyolcad-pár általában triolás ritmussá élesedik ill. nyújtódik.” Zsoltárdallamainkkal kapcsolatban Árokháty Béla (1890–1942) ehhez hasonlóan fogalmaz, amikor „a szótagolás gépiessé egyenlített ritmusáról” mint hibáról szól, s helyette a „vándor-hangsúlyok” szóhasználatát ajánlja.¹⁹ Csomasz Tóth Kálmán (1902–1988) ugyanerre javasolja a hasonló, „vándor-akcentus” kifejezést. Bizony, lépten-nyomon beleütközünk abba, hogy írás és olvasás nem adekvát.

Ternáriusz

Le Roy 1574-es gyűjteményében a 25. zsoltár 6. sora elejének ritmusa hasonló egy szinkópához. A szerző azonban e csoport hangjait kivételesen egyenként harmonizálja, ami által éppenséggel nem a szinkópa jellegzetes hangsúlyeltolódása érzékelhető, hanem e harmonizálás következtében a hangok olyan kishármas-egységű csoportokba rendeződnek, amelyek két trocheust (— — ♪ ♪ ♪) alkotnak.

E két trocheus együttesét, ezt a megbillenő, hármas tagolódást ternáriusznak nevezzük. A ternáriusz nem sesquialterás képlet, amikor két egység ideje alatt szólal meg három hang (ezt később triolának nevezik), hanem miközben a han-

¹⁸ BERECKY János: *Ó, szép fényes hajnalcsillag. Magyar népi karácsonyi énekek*. Budapest 1983. (Utószó, 105)

¹⁹ ÁROKHÁTY Béla: „A zsoltárok és dicséretke zenei szempontból”, in *Zsoltároskönyvünk az Ige mérlegén*. Budapest 1941. 132. és 130.

gok eredeti menzurális értéke megmarad, egy időre nem kettes, hanem hármas csoportokat alkotnak. A deklamáció efféle ritmikai átlényegülése miatt a metrum nem változik, csak három, egymást követő ütés páros hangja két, páratlan részhangokból álló egységgé alakul át ($3 \times 2 = 2 \times 3$). A ternáriusz pontos elentéte a hemiolának ($2 \times 3 = 3 \times 2$), ahol (másként fogalmazva) a ritmikus lüktetés egyvel magasabb metrikus szintre emelkedik ($6/8 = 3/4$, vagy $6/4 = 3/2$). A ternáriusz jellemzője, hogy többnyire a dallamsor elején (esetleg közepén) áll, a szinkópa ellenben mindig a sorok végén: a domináns harmónia tercét késlelteti. A háromhangú zárlati szinkópa második, hosszú hangja csak azután válik disszonánssá, hogy a basszus szólam a súlyos ütemrészen megszólaltatta a domináns hangot. Ez az egyetlen disszonanciátípus e korban, amely hangsúlyos ütemrészen állhat, ugyanakkor a disszonáns hangnak kötelező lépcsőzetesen lefelé haladva oldódnia. A ternáriusznak sem a hosszú, sem a rövid hangjánál nincs meg ez a kötöttség. Így mutat rá Le Roy célzatos harmonizálása a 25. zsoltár 1. sorának elején lévő ternáriusra is.²⁰ Mindamellett a ternáriusz egy szólamú kottaképet könnyű összetéveszteni a szinkópáéval, mert mindkettőben többnyire hasonlóan követik egymást a rövid és hosszú hangok.²¹ Ha azonban fölismernjük a hangok között lévő belső összefüggést, érzékelnünk fogjuk a kettőben ellentétes lüktetésének különböző hangulatát, lejtésének elütő jellegét. Ideális esetben a szöveg jó prozódíája erősíti ezt. Sajnos, magyar zsoltárszövegeinkben igen kevés a prozódia szempontjából ideális hely. A ternáriusz és a szinkópa részint hasonló módon leírt, de különböző hangsúlyozással olvasandó ritmusa kapcsán újra alkalmunk van elmélkedni az írás-olvasás kettőágazó útjáról, mely, mint egy ikerablak, kétféle tájra nyitja szemünket.

Madrigalizmus, gruppo

Az 1574-es gyűjtemény utolsóelőtti tétele a 136. zsoltár. Ennek refrénje huszonhatszor tér vissza pontosan ugyanúgy. A refrén szövege Szenci Molnár Albert (1574–1639) *Psalterium Ungaricum*-ában:²² „És az ő kegyessége Megmarad mindörökre.” A strófazáró szót — „mindörökre” — Szencin kívül csak a genfi zsoltárszerző, Théodore de Bèze használja („perpetuité”). Le Roy ennek a szónak („perpetuité”) különleges kiemelését ad egy madrigalizmus alkalmazásával: a szót ellátja egy ritkán alkalmazott díszítő figurációval, a gruppo-val, amely az utolsóelőtti hang alatt elhelyezett, hosszan hangzó, sűrű trillát jelent, s ezzel a különleges effektussal figyelmünket ráirányítja Isten örökkévaló szeretetére. Le Roy e két lanttabulatúra-gyűjteményében kizárólag ebben az egy esetben használja a gruppo-t, ezt a hangfestést-madrigalizmust!

²⁰ A képlet első trocheusa néha aprózódik.

²¹ Pl. a 125. zsoltár 5. sorának végén szinkópa áll, noha ritmusa szerint lehetne ternáriusz is.

²² *Psalterium Ungaricum. Szent David kiraly nac es prophetanac szazötven sóltári az franciái notáknac es versek nec módgyokra most újonnan magyar versekre fordítattac es rendeltettec az Szenci Molnar Albert által.* MDCVII Herbomaban. Nyomtatott Hollos Christof által. (RMNy 962)

Zárlatok

Vezetőhang és zárlat: az európai zene egymást feltételező, kölcsönösen kiegészítő, és meghatározó fogalma annak kezdetétől (XI. sz.) egészen a XIX. sz. végéig.

Zárlat, záradék, kadencia, bárhogyan is nevezzük, ez a művészi alkotás értelmi tagozódásának legfőbb eszköze a zenében, költészetben és képzőművészetben egyaránt. Ugyanakkor minden emberi tevékenységünket, munka- és időbeosztásunkat, étkezésünket, pihenésünket is a tagolás elve jellemzi. Sőt, joggal nevezhetjük Isten ajándékának, hiszen Ő értelmezte a nekünk adott hét napot ekképpen: „Hat napon át munkálkodjál, és végezd minden dolgodat; de a hetedik nap az Úrnak, a te Istenednek szombatja.” (Ex 20,9–10) Ám a szombat törvénye nem csak a hetedik napra, hanem a hetedik évre is vonatkozott, mégpedig a természetre ugyanúgy, mint az emberekre: „Hat esztendeig vesd be a te földedet és takard be annak termését, a hetedikben pedig pihentesd azt.” (Ex 23,10–11) Az embereknek ez az elengedés esztendeje volt: „A hetedik esztendő végén elengedést mívelj! Ez pedig az elengedésnek módja: Minden kölcsönadó ember engedje el, amit kölcsönadott az ő felebarátjának. Ne hajtsa be az ő felebarátján és atyjafián; mert elengedés hirdettetett az Úrért.” (Dt 15,2) Sőt, még ennél magasabb, többnemzedéknyi távlatot adó mértékegységgel is tagol Isten, amikor meghirdeti a nagy örömművet, az 50. évet (7x7 év). Ekkor minden földbirtokot vissza kell adni, s minden rabszolgát felszabadítani, hiszen föld és ember Isten tulajdona (Lv 25, 8–12). A tagolás tehát (hogyan tudniillik valami egyszer befejeződik, lezárul), általános elv. Így épül különböző motívumokból és frázisokból a zene, szavakból és mondatrészekből a költészet, színekből és formákból a festészet, téglákból vagy panelekből az építészet. Maga a kifejezés (zárlat, kadencia) a XVI. században definiálódott, miután az európai zene az addigi hangköz-szerkesztéstől áttért az akkordszerkesztésre (a basszus szólam kvartugrása révén), és ezzel egyidejűleg uralkodóvá lett az V-I (D-T) zárlat. Ekkor az egészzárlat az I. fokra való érkezést jelentette, a félzárlat pedig az V. fokon való megállást (a kadencia megszakítását).

Már az egyszerű gregorián éneknél is kialakultak a tipikus záróformulák, és a zárlatok rendszere.²³ Ott ezeket *mediatio*-nak és *terminatio*-nak²⁴ nevezték.

A magyar népdal (különösen annak ősi rétege) egyszerű szólamú (lineáris) zene, amely harmóniák hatása nélkül fogant. A nép fantáziáját nem befolyásolta különböző szólamok egyidejű összecsengése. E népdalok sorvégző kadenciáit ezért nem harmóniával, hanem elegendő egyetlen záróhanggal jelölünk. A többszólamú zenében ez a paraméter némileg módosul, mert a dallamok–dallam-sorok záróhangja önmagában nem elégséges minősítő tényező, hiszen az mindig valamely látens harmóniának egyik szimbolikus alkotóeleme (alaphangja,

²³ Clausulának mondták a középkori zeneelméletben a gregorián dallamnak vagy többszólamú feldolgozásának záró szakaszát. Körülbelül 1300-tól ismert a *clausum* és *apertum* (egész- és félzárlat) jelentése (*clausum* 'zárt hely'; *apertum* 'szabad tér').

²⁴ „*mediatio*” 'középen elosztás, megfelezés, kétfelé osztás'; „*terminatio*” 'határ kijelölése, bevégezés', a szónoklatban 'zárómondat, clausula'.

terce vagy kvintje). Erre a tényre különösen a félzárlatnál kell figyelemmel lennünk, mert a félzárlat egyaránt jelentheti az V. fokú hangzat alaphangját, tercét (ez a vezetőhang) és kvintjét.

Égészen ritka kivételként tapasztalható az, hogy még a dallam legvége sem az alaphangon fejeződik be, hanem annak tercén.

Az pedig végképp kuriózumszámba megy, amikor e hang # -tel van módosítva.²⁵

Freut euch, freut euch ihr Christenleut,
denn es ist uns geboren heut, Christus das Herbeze,
ze-sulein, Gottes und Marien Söhne, sein.

Freut euch, freut euch ihr Christenleut a Dressdenisch Gesangbuch-ból (1656)

Az előző gondolat illusztrációjaként nézzük meg a 23. genfi zsolttár záratait! A szemléltetés kedvéért a zsolttársorok záróhangjait kiegészítettük harmóniákkal.²⁶

²⁵ E valóban ritka jelenség két példája: 1. *Cantus Catholici* 1651 (Homo DEI creatura, 227) 2. *Dressdenisch Gesangbuch* 1656 (*Freut euch, freut euch ihr Christenleut*, LXI. sz., 99) Mindkét dór dallam # -tel jelölt fizs hangon fejeződik be. Mindkettő —noha XVII. századi énekeskönyvből való— nyilvánvalóan jóval korábbi keletkezésű (mint maga a pikárdiai terc gyakorlata is).

²⁶ A 23. zsolttárdallam # -tel jelölt hangjai nem a közreadó önkényes javaslatai, azok mindegyike megtalálható régi magyar református énekeskönyvekben. És ezeket ne bélyegezzük romlásnak, sőt, ellenkezőleg, a népi szájhagyomány olyan értékes megőrzésének, amelyet később a megváltozott kottafírás is követett.

1. Az Úr én - né - kem ő - ri - zó pász - to - rom,
 A - zért sem - mi - ben meg nem fo - gyat - ko - zom.
 Gyö - nyö - rű szép me - zőn en - ge - met él - tet
 És szép ki - es fo - lyó - víz - re le - gel - tet;
 Lel - ke - met meg - nyug - tat - ja szent ne - vé - ben
 És ve - zér l en - gem i - gaz ós - vé - nyé - ben.

Zárlatok és félzárlatok a 23. zsoltárban.

Mint e téma talán legfontosabb dokumentumát ne feledkezzünk meg felidézni Bourgeois szavait: „Hasonlóképpen néhány teljes zárlatot (melyekkel minden szövegben találkozunk), mint a *la-sol-la, sol-fa-sol* és a *re-ut-re*; és félzárlatot, mint a *la-sol, sol-fa* és a *re-ut*, félhanggal intonálunk.”²⁷

Rögzítsük azokat a dallamhelyzeteket, amikor a teljes zárlat (egésszárlat) vagy félzárlat alkalmával vezetőhangot kell énekelnünk:

— Az olyan egészzárlatnál, ahol a dallamsort háromhangú „porrectus” zárja, a záróformula középső hangja mindig vezetőhang.

— Az olyan egészzárlatnál is vezetőhangot kell használnunk, ahol a dallam alulról közelíti az alaphangot. Ennek a felfelé lépkedő háromhangú „scandicus”-motívumnak középső hangja lesz vezetőhang.

— A vezetőhangos félzárlatot (mely megszakított „porrectus”-nak tekinthető) kéthangú flexa hozza létre: a dallam, mielőtt visszaváltana a záróhangra, megtorpan a vezetőhangon. A záróhangra való megérkezés (a „porrectus” harmadik hangja) csak a cezúra után, a következő dallamsor elején történik meg (ezért nevezhető a félzárlat megszakított „porrectus”-nak).

— Kívánatos dallamsoron belül is alkalmaznunk vezetőhangot, akár „porrectus”-t, akár „scandicus”-t, hogyha az erősíti az éppen aktuális modust.

²⁷ BOURGEOIS (ld. 13. jz.) II. fejr. 19.

Bárdos Lajos ezekről ekképpen ír:²⁸ „Újítsuk föl a régi dallamtan kifejezéseit ..., ezek eredetileg neuma-nevek, azaz egy szótagra eső, egy ritmusegységbe tartozó hangcsoportokat jelölnek:



A *so-fi-so*, *re-di-re* és *la-si-la* dallamelemek (völgymotívumok, régi néven porrectusok) annyira a stílushoz tartoztak, hogy a szerzők a módosítójeleket ki sem írták. Ugyanígy a *la-ta-la* torculus (dombmotívum) is gyakran *ti*-vel van írva. Az énekesek tudták, mikor kell módosított hangot énekelni. De nemcsak ilyen váltóhangos képletekben. A *mi-fi-so* féle emelkedő trichordok (scandicusok) és a *do-ta-la* ereszkedő hármás (climacus) alteráló jelei is gyakran hiányoznak.”

A kéttagú „neuma” (podatus, flexa) imperfectum, mert csak a dallam harmadik lépésénél dől el, hogy az visszahajlik, vagy pedig még tovább lép fölfelé (scandicus) vagy lefelé (climacus). Hogyha visszalép a kezdőhangra (torculus, porrectus), ez a perfectum. A félzárlati lépés (flexa) nem.²⁹

Le Roy dallamforrásai

A *Genfi zsolttároskönyv* megszületése 23 esztendő telt igénybe: ennyi idő kellett ahhoz, hogy a 150 zsolttárhoz készített 124 dallam megszülessék. Ezek egy része időközben némileg változott, csiszolódott, egynehány dallam pedig másikra cserélődött. 1552-es lantgyűjteménye nyersanyagaként Le Roy a már említett 1543-as kiadást használta. Ennek a kiadásnak két fontos énekeskönyv-előzménye volt: egyrészt a Kálvin száműzetése idején megjelent 1539-es strasbourg-i gyűjtemény,³⁰ másrészt a genfi prédikátornak Genfben, 1542-ben kiadott Ágendáskönyve.³¹ Az 1551-es *Nyolcvanhárom zsolttár*,³² amely már egy évvel Le Roy gyűjteménye előtt megjelent, nem befolyásolta a lantos munkáját; ennek okát nem ismerjük. Az 1574-es Le Roy-feldolgozások már mind a végleges és teljes, 1562-ben megjelent Genfi zsolttároskönyv dallamképét mutatják.

Mielőtt közölnénk mai átirásban Le Roy valamennyi dallamát (a lantvariációk nélkül), bemutatjuk a 130. genfi zsolttár keletkezésének három különböző stádiumát: a dallam első fogalmazását a strasbourg-i énekeskönyvből, majd az Ágendáskönyvben lévő módosított változatát, végül az 1562-ben rögzült alakot. Mindhárom dallam facsimiléjét az első kiadásokból vettük. A 130. zsolttár dallamának három változata jól példázza, hogyan csiszolódtak a genfi melódiák. Egyúttal az is megfigyelhető, hogy Le Roy, aki ezt a zsolttárt mindkét

²⁸ BÁRDOS Lajos: *Modális harmóniak*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest 1961. 19–20.

²⁹ imperfectus (lat.) = 'nem tökéletes, nem teljes, be nem végzett'; perfectus (lat.) = 'tökéletes, teljes, el- vagy bevégzett'.

³⁰ *Aulcuns pseaulmes et cantiques mys en chant*. Strasburg 1539.

³¹ *La forme des prieres et chantz ecclesiastiques, avec la manière d'administrer les Sacremens, & consacrer le Mariage: selon la coustume de l'Eglise ancienne*. Genève 1542.

³² *Octante trois psaumes de David*. Genève 1551.

gyűjteményében feldolgozta, mindkétszer hűségesen követi a zsoltárdallam alakulását. Ezt leginkább a sorokat tagoló szünetjelek különbözőségében nyilvánul meg. A 130. zsoltár az 1539-es strasbourg-i, illetve az 1542-es és az 1562-es genfi énekeskönyvben:

Psalme CXXXIX.

D fond de ma pense e Au fond de to
ennuys Dieu, ie r'ay adres se e ma clameur iour
& nuictz Entēde ma voix plāicriue seigneur il
est faison, Ton aureil l'en tenuie soit a
mon o rai son.

PSALME CXXX.

D fond de ma pense e Au
fond de tous ennuis, Dieu, ie r'ay adresse e
Ma clameur iours & nuictz. Entēs ma voix plāin-
ti ue, Seigneur, il est faison, Ton aureil-
Iç en ten ti ue, Soit à mon oraison.

P SEAVME CXXX.
CL. MA.

Affectueuse priere de celuy qui par son peché a beaucoup de
adversitez, & toutes fois par l'esperance ferme se promet ob-
tenir de Dieu remission de ses pechez, & deliurance de ses
maux.

D fons de ma pen se e
Au fons de rous en nuis, A toy fest
a dresse e Ma clameur iours &
nuictz: En ten ma voix plainr ue, Sei-
gneur il est fai son, Ton au reille en-
ten ti ue Soit à mon o rai son.

lése volt, megállapíthatjuk, ahogyan 1948-as énekeskönyvünk előírja, úgy soha-
sem énekelték e dallamokat!

A továbbiakban az összes dallamot az előjegyzés nélküli *genus natura-*
le-ban közöljük, mert így könnyen
megfigyelhetők az összefüggések.
Az egy rendszeren belüli hasonló
adatok szemléletesen mutatják egy-
részt a dallamsorok kitéréseit egyéb
modusokba, a különféle zárlatok
használatát, valamint a módosított
hangok kezelésének elvét. E 29, Le
Roy által rögzített genfi dallam, mely
hitelesen felidézi a XVI. századi
hangzást, még harmóniak nélkül is
sokkal kifejezőbb, színesebb, mint
énekeskönyvünk zsoltárdallamainak
lombikban született mesterséges te-
nyészete. Noha a szerkesztők szán-
déka a forrás leghitelesebb újraköz-
lése volt, megállapíthatjuk, ahogyan 1948-as énekeskönyvünk előírja, úgy soha-
sem énekelték e dallamokat!

Dallamok — jegyzetek

Az 1552-es gyűjtemény tételei

1. *Psahme III (Domine quid multiplicati sunt — O Seigneur que de gens)*

O Sei-gneur que de gens

A 3. zsoltár *Le Roy* 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangneme: *autentikus ión*. Vezetőhangos zárlat két helyen található, mégpedig scandicusszal létrehozott mixolíd egészszárlat az 1. és 4. dallamsor végén.


A 3. zsoltár először Kálvin 1539-es strasbourg-i gyűjteményében jelent meg Marot szövegével és ismeretlen szerző dallamával. Ekkor vers és dallam egyaránt *hatsoros*. A későbbi genfi énekeskönyvek a zsoltárnak ezt az első változatát már nem közlik, viszont tovább él Pieter Datheen (1598–1671) 1566-os holland énekeskönyvében. 1542-ben új dallamot készít Franc. Az ő hosszú, *tizenkétsoros* dallama Marot két, egyenként *hatsoros* strófájának összevonásából jön létre. De ez a dallam sem hagyományozódott tovább. Marot szövegére végül Bourgeois készített teljesen új és végleges dallamot, mely először az 1551-ben, majd végül 1562-ben jelent meg. Itt már vers és dallam egyaránt *tizenkét soros*.

2. *Psahme XXXIII (Exsultate iusti in Domino — Resveillez vous chascun fidelle)*

Res-veil-lez vous chas-cun fi-del-le

A 33. zsoltár *Le Roy* 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Vezetőhangos zárlat egy helyen található: porrecusszal létrehozott eol egészszárlat a 7. sor végén.

Guillaume Franc (1505–1570) dallamát 1551-ben Bourgeois némileg átdolgozta: az utolsó, hosszú zárósort felbontotta, s végének ritmusát -ra (adoniszi sorrá) változtatta.

3. Psaume CXXXVII (*Super flumina Babylonis — Estans assis aux rives aquatiques*)

Es - tans as - sis aux ri - ves a - qua - ti - ques

A 137. zsoltár Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Soron belüli vezetőhang két helyen található; mindkettő az 1. dallamsorban erősíti az eol modust, először bővítetszekund-lépéses scandicusszal, majd porrectusszal.

Az eredeti dallam, amelyet ismeretlen szerző készített Marot 137. zsoltárának szövegére, először az 1539-es strasbourg-i gyűjteményben jelent meg. Dallammenete már szinte teljesen ugyanaz, mint a majdani végleges alak. Először 1542-ben Franc retusálta csekély mértékben (sorait szünetekkel választotta el), majd Bourgeois igazította finoman 1551-ben. A dallamsorokat 1539-ben még nem szünetek, hanem metszetek tagolják, melyek mindig a sor negyedik hangja után helyezkednek el, s feltehetően a sorszerkezetre utalnak. Minden valószínűség szerint a versláb határára kerülő metszettípusra gondolhatunk, hiszen a költő, Marot párosrímű hatos versformája a középkori epika egyik legkedveltebb jambusi sorfaja, a tízszótagú *décasyllabe*, ahol a verssor metszete rendszerint a negyedik szótag után következik (10 aabbcc).³³ A verssorok szótagszáma (10), valamint a dallamsorok hangjainak száma (11) nem egyezik. Ennek oka azokra a magánhangzókra vezethető vissza, amelyek a francia beszédben némák maradnak, de a rímelésben számítanak —olyan értelemben, hogy egy néma hangra végződő ún. nőrim minden tagja néma hangra végződik—, és énekléskor is külön hangot kapnak; az így valójában 11 szótagos sort továbbra is 10 szótagosnak tekintik. Ezért természetesen változott Szenci Molnár Albert magyar fordításának szótagszáma 11,11,10,10,11,11-re.

³³ Efféle, a dallamsor 4. hangja utáni metszetet találunk a strasbourg-i gyűjtemény eme zsoltárában is: I, II, XXXII, és CXIII; valamint, az 1542-es gyűjtemény 8. zsoltáránál (a metszet helyén már szünettel), amelyet J. S. Bach is átvesz (szünet helyett fermatával) a BWV 297-ben („Die Sonn hat sich”). Luther némely koráljában a metszetet ugyancsak szünet pótolja. „Mag ich unglück” (*Das Klug’sche Gesangbuch* 1533. 131) következő sorainál: „Gott ist nicht weit, / ein kleine zeit, / er sich verbirgt, / bis er erwürgt.” Ez mind olyan sormetszet (dierézis), ahol a versláb (jelen esetben két jambus) és a szó vége egybeesik. Ennek figyelmen kívül hagyása által zene és szöveg kapcsolata sérülni fog. Ez több olyan régi éneknél megfigyelhető, melynek XVII. századi romlása pontosan ide vezethető vissza. Pl. a hármas tagolású („perfekt”) dallamok páros metrumba történő átírásakor nem csak a jellegzetes jambikus lüktetés szűnt meg, hanem a szó zéttépte a verslábát, megszüntetve a belső kohéziót.

4. *Psaume CXXVIII (Beati qui timent Dominum — Bienheureux est quiconques)*

A 128. zsoltár *Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.*

Hangnem: *autentikus dór*. Vezetőhangos zárlat három helyen található: porrectusszal létrehozott eol egészzárlat a 2. és a 6. sorok végén, valamint eol félzárlat flexával az 5. sor végén. Az 5. sorban még soron belüli vezetőhangot is használ a szerző: scandicust bővítettszekund-lépéssel.

A zsoltár először 1543-ban jelent meg. *Nyolcsoros* szövegének szerzője Marot, amelyre Franc *négysoros* dallamot készített. A négysoros dallam két-két vesszor összefűzése által keletkezett. A 3.-at és 4.-et később az 1562-es Zsoltároskönyv egy-egy semibrevis-szünettel kettévágja —valószínűleg Pierre Davantès (1525–1561) javaslataként—, miközben az 1. és a 2. sor ott is megmarad összefűzöttnek, de az így kialakult *hatsoros* forma nem tűnik természetesnek. Szenci Psalteriuma viszont valódi *nyolcsoros* dallamként közli: minden egyes sor után szünetet kér, s ugyanígy tesz az 1806-os énekeskönyv³⁴ is. Ám a rövid sorok miatti sűrű levegővétel akadozóvá teszi az éneklést, hacsaknem ez a széttöredezethez éppenséggel a tempó általános lelassulása miatt következett be. Az eldöntendő kérdés: mi lenne e dallam számára az eszményi, a *négy-, hat-* vagy a *nyolcsoros* alak? Figyelemreméltó, hogy Bourgeois 1551-es Zsoltároskönyve nem korrigálta Franc-t, azaz ő is a *négysoros* dallamalak mellett döntött: az egyébként valójában nyolcsoros dallamot olyan négysoros változatában közli, amelynek mindegyike két-két sorból összefűzött hosszúsor. Ez tűnik a legtermészetesebb és legkellemesebben énekelhető alaknak, ezért leendő énekeskönyvünkbe ezt javasoljuk.

5. *Psaume CXXX (De profundis clamavi — Du fond de ma pensée)*

A 130. zsoltár *Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.*

³⁴ Közöséges isteni tiszteletre rendeltetett énekes könyv, mely Szent Dávid ... Pest 1821.

Hangnem: *autentikus dór*. Flexával létrehozott vezetőhangos dór félzárlat két helyen található benne: az 1. és a 6. sor végén.

Marot zsoltára először 1539-ben jelent meg (mint „*Psalmes CXXIX*”). Dallam-szerzőjének neve nem ismeretes. A dallamot 1542-ben Franc javította csekély mértékben (itt már „*Psalmes CXXX*”): részben változtat néhány hangján, részben pedig kiírja a szünetjeleket. Ugyancsak ő végez egy apró módosítást rajta 1543-ban. Végleges alakját Bourgeois-tól nyeri el 1551-ben.

6. *Psaume L (Deus deorum Dominus — Le Dieu, le fort, l’Eternel parlera)*

Le Dieu, le fort, l'E - ter-nel par-le - ra

Az 50. zsoltár Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Vezetőhangos zárlat egy helyen található benne: az 5. sor végén bővítettsekund-lépéses scandicusszal kivitelezett eol egész-zárlat. Soron belüli vezetőhangos porrectus található a 2. dallamsorban, mely erősíti az eol modust.

Marot *hatsoros* zsoltára először 1543-ban jelent meg Franc *ötsoros* dallamával (a vers 4-5. sorát összevonja). Dallama már itt a végleges, 1562-es alakját mutatja.

7. *Psaume LXXII (Deus iudicium tuum Regi da — Tes jugementz, Dieu veritable)*

Tes ju-ge-mentz, Dieu ve-ri-ta-ble

A 72. zsoltár Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus eol*.

A zsoltár először 1543-ban jelent meg. Szövegének Marot, dallamának Franc a szerzője. A későbbiekben már nem változik.

8. *Psaume V (Verba mea auribus percipe — Aux paroles que je veulx dire)*

Aux pa-rol-les que je veulx di - re

Az 5. zsoltár *Le Roy* 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Soron belüli vezetőhangos porrectust találunk a 3. dallamsorban, mely az eol zárlatot erősíti.

A szöveg Marot-é, a dallam Franc-é. Először 1542-ben jelent meg, s a további kiadások már nem változtattak rajta. Felmerülhet egy apró kérdés: az 1–2. sor lefelé haladó dallammenetében miért nincsen leszállítva a hangsor azon hangja, amelyet a „felfelé h, lefelé b” elv szerint inkább b-nek kellene énekelnünk? *Le Roy* válaszol kérdésünkre világos zárlatai révén. Ugyanis az aszimmetrikus, ötsoros dallam (3 + 2 sor) első három sora nem lép ki az eol modus vonzásából, s csak az utolsó két dallamsor vált lídbe, illetve dórba, immár természetesen b hanggal.

9. *Psaume XIX (Caeli enarrant gloriam — Les cieulx en chascun lieu)*

Les cieulx en chas-cun lieu

A 19. zsoltár *Le Roy* 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus mixolid*. Vezetőhangos egészzárlatot a 11. sor végén találunk: scandicusszal létrehozott dór zárlatot.

A Marot szövegével együtt megjelent 1539-es, strasbourg-i dallama nem él tovább, helyette új dallamot készített 1542-ben Franc. Ennek szerkezete követi Marot szövegét: a sorok hármanként szerveződnek egy nagyobb egységbe, s így alakul ki a dallam négyszer hármassal alakzata (zenei matériáját követve: A – B // C – D). A dallam egészének kétrészes, szimmetrikus építményét (A – B + C – D) egyrészt a hármassá rendeződött sorok kezdőhangjai emelik ki (az A és B csoport a modus alaphangján indít, a C és D pedig annak felső oktávján),

másrészt a kétféle, igen elütő (lenti és fenti) dallamjárás. Frank dallamát később úgy javítja Bourgeois, hogy a második hármas egységet leváltja a franc-i első hármas egység szó szerinti ismétlésével (A – A // C – D). Ebben a későbbi végleges alakjában jelenik meg a zsoltár 1551-ben, majd 1562-ben.

10. *Psaume XIII (Dixit insipiens in corde — Le fol maling en son coeur dit et croit)*

A 14. zsoltár Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Soron belüli vezetőhangos, bővített szekundos scandicust találunk a 4. dallamsorban, mely az eol zárlatot erősíti.

A 14. zsoltár először 1542-ben jelent meg: Marot *ötsoros* verséhez (10, 11, 11, 10, 5) Franc készített *hatsoros* dallamot. Ez úgy jött létre, hogy Franc semibreviszűnettel kettétörte Marot 2. verssorát (11 = 4 + 7) ama drámai helyen: „Nincsen Isten”. 1543-ban ugyanő végez rajta kisebb retusálást. 1551-ben Bourgeois a Franc-féle, Marot 2. verssorát kettészakító szünetet eltűnteti, így a dallam visszaalakult *ötsorossá*, összhangban a zsoltárszöveggel. Figyelemreméltó, hogy Bourgeois Marot zsoltárát már előzőleg, *Huszonnégy zsoltár*-ában³⁵ feldolgozta, bár ott nem a Franc-dallamot használta. Marot ötsoros versét e kórusgyűjteményében *hétSOROSRA* (vagy, ha úgy tetszik, *nyolcsorosra*) alakította, oly módon, hogy egyszerűen megismételte a vers utolsó két sorát: „Ez egész földön, aki jót tegyen, Senki nincsen.” — „Pas un tout seul ne fait rien bon ne droict, Ny ne vouldroit.” Sőt, nyomatékul az utolsó, rövid sort még egyszer a hallgató figyelmébe ajánlotta: „Senki nincsen.” — „Ny ne vouldroit.”³⁶

11. *Psaume IX (Confitebor tibi Domine — De tout mon coeur t'exalteray)*

A 9. zsoltár Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

³⁵ *Le premier livre des pseaulmes*. Lyon 1547.

³⁶ Bourgeois ugyanezt a XIV. zsoltárt, de már a fenti dallammal egy másik gyűjteményében, a négyzólamú, homoritmikus *Ötven zsoltár*-ban is feldolgozta (*Pseaulmes cinquante*. Lyon 1547, Godefroy & Marcelin Beringer), azonban a 2. sorát nem törte ketté.

Hangnem: *autentikus dór*. Vezetőhangos, bővített szekundos scandicusszal eol egészzárlat egy helyen, a 2. sor végén.

A dallam először 1542-ben jelent meg, amelyet a szerző, Franc a következő évben kissé átírt. A dallam végleges alakját Bourgeois alakította ki 1551-ben (főként a dallam ritmusértékein igazított).

12. *Psaume CXIII (Laudate pueri Dominum — Enfans qui le Seigneur servez)*

A 113. zsoltár *Le Roy* 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Vezetőhangos, bővített szekundos scandicusszal eol egészzárlat egy helyen, a 2. sor végén.

Franc dallamának első megjelenése 1542, de a következő évi kiadás részére kissé átalakítja. 1551-ben Bourgeois teljesen új dallamot ír Marot versére.

13. *Psaume XLIII (Iudica me Deus — Revenge moy prens la querelle)*

A 43. zsoltár *Le Roy* 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *plagális ión*. Vezetőhangos, mixolíd egészzárlat porrectusszal a 4. dallamsor végén, dór félzárlat az 1. sor végén, eol félzárlat az 5. sor végén, mindkettő flexával. Soron belüli vezetőhangok: a 2. és 3. sorban.

A zsoltár először 1543-ban jelenik meg, s dallamszerzője Franc; végleges alakját 1551-ben nyeri el Bourgeois átdolgozása nyomán. Vers és dallam kezdetben látványosan külön utakon jár, érdemes regisztrálnunk ezeket. Marot verse *hatsoros* (9, 8, 9, 9, 8, 6). Franc dallama, noha szintén *hatsoros*, de ezt kettős csalafintasággal éri el: miközben Marot első sorát szétvágja két rövidebbre (9 = 4 + 5), azonközben utolsó két sorát összefűzi egy hosszúsorral (8 + 6 = 14). Bourgeois dallama csak *ötsoros*, miután Marot utolsó két sorából ő is kialakít

egy hosszúsort. Végezetül, Szenci *Psalterium*-a az egyetlen, amelyik azonosul a költővel, s az ének utolsó, rövid sorát (6) nem csapja oda az ötödikhez, hanem szünettel elválasztva, annak önállóságát tiszteletben tartja.

14. *Psaume XXIII (Domini est terra et plenitudo — La terre au Seigneur appartient)*

La terre au Sei - gneur ap - par - tient

A 24. zsoltár Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Dór félzárlat flexával a 4. sor végén.

A zsoltár szerzőpárosa Marot és Franc, az ének első megjelenése 1542. A következő évben Franc maga javította kézre saját dallamát: az 1., 3. és 4. sorát csak csekély mértékben, a 2.-at viszont lényeges mértékben.

15. *Psaume CXLIII (Domine exaudi orationem — Seigneur Dieu, oy l'oraison mienne)*

Sei - gneur Dieu, oy l'o -rai-son mien-ne

A 143. zsoltár Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Az 1. és 3. sorban soron belüli vezetőhangot alkalmazott a szerző, mindkét helyen porrectus erősíti az eol modust.

Az ismeretlen szerző dallama először 1539-ben jelent meg; Franc 1542-ben javította, később tovább csiszolta, s így nyerte el végleges formáját 1543-ban. A szöveg Marot-é. Az 1543-as kiadásban Marot —mielőtt végleg elhagyná Genfet— javít zsoltárszövegén: az eredeti (még 1539-es) 12. versszak helyett újat ír.

16. *Psaume CIIII (Benedic anima mea Domino; Domine — Sus, sus, mon ame il te fault dire bien)*

Sus, sus, mon ame - il te fault di-re bien



A 104. zsoltár Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Vezetőhangos eol egészszárlat az 1. sor végén, bővített szekundus scandicus-szal. Soron belüli vezetőhang az 1. és a 3. sor közepén, s mindkettőt szűkítettkvart-ugrás követ.

Marot zsoltárversére Franc készít dallamot 1542-ben. Majd miután a ritmus saját maga igazít egy keveset, a végleges alak 1543-ban jelenik meg.

17. *Psalme XCI (Qui habitat in adiutorio — Qui en la garde du hault Dieu)*



A 91. zsoltár Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Az 1. és a 3. sorban vezetőhangos, bővített szekund-lépes scandicusszal eol egészszárlatot készít a szerző.

A 91. zsoltár először az 1539-es strasbourg-i gyűjteményben jelent meg mint „Psalme LXXXX”. Az ismeretlen szerző dallamára Kálvin írt szöveget. Később Franc — az 1542-es Ágendáskönyvbe, de még mindig Kálvin versére — a dallamot alaposan átalakította. Amikor Marot 1542 végén Genfben érkezett, rögtön munkába állt, és többek között Kálvin nyolcszótagos izoszillabikus szövege helyett is újat készített. Ezt minden valószínűség szerint Kálvin beleegyezésével, esetleg egyenesen kérésére tette.³⁷ Az ő zsoltárversének szótagszáma 8, 7, 8, 7, 8, 7, 8, 7 lett, amelyhez Franc-nak újból át kellett dolgoznia a dallamot, s az úgy jelent meg 1543-ban. A dallam végső formáját Bourgeois-tól nyerte el 1551-ben, úgy, hogy azon már csak egyetlen apró javítást végzett: a dallam hátulról számított harmadik hangját f-ről g-re módosította.

Egy hangsúlyos mellékeseményre, a 91. zsoltár 6. dallamsorának alakulására ki kell térnünk, mert Le Roy lanttabulatúrája, valamint az 1562-es Genfi zsoltároskönyv közlése között némi feszültség van. A 6. sor közepén, a lefelé lépetető dallamban Le Roy b hangot kér (d''-a'-c''-b'-a'-g'-f') ellentétben az 1562-es Zsoltároskönyv h hangjával (d''-a'-c''-h'-a'-g'-f').³⁸ Vitathatatlan a tabulatúra b

³⁷ Az 1543-as Zsoltároskönyvből maradtak ki végleg Kálvin azon énekversei, amelyeket még 1539-ben írt. Ezek: hat zsoltár (25, 36, 46, 91, 113 és 138), valamint Simeon éneke, Tízparancsolat és a Hiszekegy.

³⁸ Így, h hanggal írja ezt a sort az 1948-as *Református Énekeskönyv* is.

hangja, s Le Roy-nak valóban igaza lehet, mert az éneklésre vonatkozó korabeli szabály azt mondja, hogy „felfelé menő dallamban h-t énekeljünk, de ha lefelé haladunk, akkor ugyanezen a helyen b-t!” Márpedig itt lefelé halad a dallammozgás!³⁹ Azonban kivételesen egyértelmű az 1562-es menzurális kotta h-ja is, hiszen a Zsoltároskönyv minden kottafejet kiegészít azok szolmizációs neveivel: sol-re-fa-mi-la-sol-fa (a sor durumban indul, majd a közepén átmegy naturale-ba). Tehát a sor közepén lévő mi-la szolmizációpár kétséget kizáróan a h-a hangokra utal. Feltételezhető továbbá az is, hogy ez a b hang nem Le Roy saját ötlete volt, hanem maga a dallamszerző, Franc szerette volna ezt a sort b-vel hallani! S miután gyaníthatóan a gyülekezet is így énekelte, ehhez alkalmazkodott —vélekedésünk szerint— Le Roy. Másrészt, amikor végre elkészült a teljes Zsoltároskönyv, a zenei szerkesztő h-ra változtatta meg ezt a hangot! Elképzelhető tehát, hogy a Zsoltároskönyv végső stádiumának munkálataiban részt vevő Maître Pierre (Pierre Davantès) genfi kántor volt az, aki (mondhatnánk) önkényesen átértelmezte a dallamot. Mindenesetre ettől kezdve a reformáció népe többnyire így, h-val énekelte. Goudimel 1565-ös homoritmikus zsoltárfeldolgozása is h hangot kíván.⁴⁰ Úgy látszik, az „Una nota” szabály *semper* szava mégsem kötelező *mindig!*

Hasonló kétségeink támadhatnak néhány a-, azaz eol zárlatnál is. Bizonyos dallamformuláknál elbizonytalanodunk: kell-e használnunk a gisz vezetőhangot? Ez azért fordulhat elő, mert az eol zárlatnál két látens vezetőhangunk van: felülről a b, alulról a gisz. Hogyha a zárlatban b vezetőhangot veszünk, akkor fríg típusú zárlatot nyerünk, ami tulajdonképpen nem is eol egészszárlatot, hanem dór félzárlatot eredményez. Hogyha viszont gisz hangot alkalmazunk zárlatkor, akkor valóságos eol egészszárlatot kapunk. A 91. zsoltár 1. és 3. soránál (re-la-la-so-mi-fa-so-la) Goudimel nem kényszeríti az énekest, hogy bővített szekunddal érje el a gisz hangot (miként Le Roy), hanem nagyszekund lépéssel a g megszólaltatását kéri, miközben a basszusnak b hangot kell énekelnie (a b-gisz bővített szext hangköz ebben a korban tilos volt). Goudimel tehát itt dór félzárlatot alkalmazott. Le Roy ellenben bővített szekunddal éri el a giszt, és valóságos eol zárlattal erősíti meg az 1. dallamsort (re-la-la-so-mi-fa-si-la). — Hasonló kérdőjel a 31. zsoltár 1. sora végén lévő zárlat. Goudimel nem alkalmaz vezetőhangot, s így a sor végén dór félzárlat áll: la-so-mi-fa-fa-so-la-so-la. Bár rögtön ellentmondhatnánk: zárlatnál mindig „kötelező” vezetőhangos porrectust, azaz la-si-la-t énekelnünk, csakhogy Goudimel basszus szólama a dallamsor végén do-ta-la-t énekel. Ta és si együttes hangzása ugyancsak bővített szext lenne, ami tilos! Tehát valóban *semper*? Minden zárlatnál kötelező a diézis? Ez a fajta kétely csak az eol modus-nál merülhet fel,

³⁹ GÁRDONYI Zoltán „Széjjegyzetek a magyar református énekeskönyvhöz” című tanulmányában („... *elétől #ogva...*”. ReZem 024. Budapest 1993. 8–9) szintén a b hang mellett teszi le voksát, és így ír, ezzel lényegében állást foglalva Le Roy közlése mellett: „Ezért kellene a LA fok felső szomzedjét mélyíteni pl. a 2-4. 34-2. 91-6. stb. dallamsorokban.”

⁴⁰ Sőt, 1580-as, polifón feldolgozásában szintén h hangot ír.

csak az viselkedik időnként ilyen kétértelműen, hiszen csak neki lehet legálisan két vezetőhangja: alul gisz, felül b. De egyszerre mindkettő soha.

Történelmi énekeskönyveink igen változatosan foglalnak állást az említett két zsolnársornál. A XIX. század közepétől gyakori a 91/1-nél a re-la-la-so-mi-fi-si-la kettős alteráció (amelynek reneszánsz hagyománya köztudott, bár bizonyára sokan meglepődnek ezen), a 31/1-nél pedig a la-so-mi-fa-fa-so-la-si-la (szintén közhely).

18. *Psaume I (Beatus vir qui non abiit — Qui au conseil des malings n'a esté)*

Qui au conseil des malings n'a esté

Az 1. zsolnár *Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.*

Hangnem: *autentikus ión*. A dallam egyetlen vezetőhangos egészszárlata a 3. sor végén található: scandicusszal elért mixolid zárlat.

Kálvin 1539-es strasbourg-i énekeskönyvének nyitó zsolnára. A Marot szövegére készített dallam ismeretlen szerző munkája. E zsolnárbán is megfigyelhető az, amit már a 137., illetve a 14. zsolnároknál említettünk, miszerint a sor negyedik szótagja után szünetet tart a dallamszerző, kettévágva ezzel a tulajdonképpeni 2. sort. Franc 1542-ben átdolgozza a dallamot, majd 1543-ban tovább javítja. 1551-ben Bourgeois-nak már csak kevés munka jutott: a nyitó brevis hangot semibrevisre változtatta, Franc 2. és 3. sora közötti szünet kiiktatása által a sort egyesítette, a 2. és 5. sorok elé minima szünetjelet tett, az 5. sor ritmusát pedig a dallam csúcspontja előtt lelassította.

19. *Psaume CI (Misericordiam et iudicium cantabo — Vouloir m'est pris de mettre en esriture)*

Vou - loir m'est pris de mettre en es - cri - tu - re

A 101. zsolnár *Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.*

Hangnem: *autentikus mixolid*.

E zsoltár az 1543-as énekgyűjteményben jelent meg először, Marot szövegével és Franc dallamával. Ez utóbbit Bourgeois nem javítgatta, hanem teljesen újat komponált az 1551-es gyűjteménybe.

20. *Psaume XLVI (Deus noster refugium et — Des qu'adversité nous offense)*

Des qu'ad-ver-si - té nous of - fen - se

A 46. zsoltár Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*.

E zsoltár is 1543-ban jelent meg először, Marot zsoltárversével és Franc dallamával. Bourgeois azonban teljesen új dallamot készített az 1551-es gyűjteménybe, s ez került be a végleges Genfi zsoltároskönyvbe.

21. *Psaume CXIII (In exitu Israel de Aegypto — Quand Israël hors d'Egypte sortit)*

Quand Is - ra - ël hors d'E - gyp - te sor - tit

A 114. zsoltár Le Roy 1552-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. A 4. dallamsor végén vezetőhangos flexával dór félzárlat.

Először 1539-ben jelent meg Marot szövegével, ismeretlen szerző dallamával. Marot később saját szövegét átdolgozta: az 1. és 4. versszakokon csak keveset alakított, a közbülsőkön többet. Franc az eredeti dallamvonalon nem sokat módosított, de ugyanakkor az a kevés igazítás is karakteressé változtatta a dallamot. Így jelent meg 1542-ben, s végül 1562-ben.

Az 1574-es gyűjtemény tételei

1. *Psahme XI (In Domino confido — Veu que du tout en Dieu mon coeur s'appuye)*

Veu que du tout en Dieu mon coeur s'appuye - e

A 11. zsoltár *Le Roy* 1574-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Két, vezetőhangos egészszárlatot tartalmaz a zsoltárdallam: a 2. sor végén porrectusszal eol zárlat, a 4. sor végén pedig scandicusszal dór zárlat van,⁴¹ soron belüli vezetőhang (porrectus) a 2. sor elején.

A 11. zsoltár eredeti dallamát Franc készítette Marot szövegére 1542-ben. Helyette azonban Bourgeois teljesen újat írt 1551-ben. *Le Roy* természetesen Bourgeois dallamát írta át lantra.

2. *Psahme XVII (Exaudi Domine iustitiam — Seigneur, enten à mon bon droit)*

Sei-gneur, en - ten a mon bon droit

A 17. zsoltár *Le Roy* 1574-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *plagális fríg*. A dallamot 1551-ben Bourgeois készítette.⁴²

⁴¹ Hasonló megoldás (mi-fi-si-la) kínálkozna a 90. zsoltár 4. sorának elején is („Hogy még sem ég”).

⁴² Pidoux szerint Bourgeois forrása valószínűleg a *Te lucis ante terminum* latin himnuszdallam volt, ld. Pierre PIDOUX: *Franc — Bourgeois — Davantès : leur contribution à la création des mélodies du Psautier de Genève*. Mémoire dactylographié inédit, déposé dans plusieurs bibliothèques par l'auteur. Genève 1993. [Franc, Bourgeois, Davantès: részvételük a Genfi zsoltároskönyv dallamainak létrehozásában. Az anyagot gyűjtötte, osztályozta és elemezte Pierre Pidoux. Genf 1993]

3. *Psaume XXV (Ad te Domine levavi — A toy mon Dieu, mon coeur monte)*

A 25. zsoltár Le Roy 1574-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *plagális ión*.

A 25. zsoltár először Kálvin strasbourg-i, 1539-es énekeskönyvében jelent meg. A zsoltárverset maga Kálvin írta egy ismeretlen német szerzőtől származó dallamra. A zsoltárt változatlanul közölte az 1542-es kiadás, bár a dallamot Franc kissé átalakította. 1543-ban Kálvin szövege helyett Clément Marot újat ír, amelyhez teljesen új dallamot Bourgeois készít 1551-ben. Ez utóbbit dolgozza fel 1574-es gyűjteményében Le Roy.

4. *Psaume XXXVI (Dixit iniustus — Du malin le meschant vouloir)*

A 36. zsoltár Le Roy 1574-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus ión*. Négy, azonos helyzetű, vezetőhangos scandicuszal képezett mixolid egészszárlat található az 1., 2., 4. és 5. sorok végén.

Matthias Greiter német zeneszerzőnek a strasbourg-i protestáns közösség által használt dallamára⁴³ először a Strasbourg-ba száműzött Kálvin írt zsoltár-szöveget. Amikor ez a zsoltár újra megjelent 1542-ben, a dallamon Franc apró javítást végzett: a 7. sor záróhangját hasonlóvá tette a 8. sor záróhangjához. 1543-ban Marot új szöveget készített a Greiter-dallamhoz, Franc pedig véglegesítette a dallamot a 9. sor 2. hangjának f-re változtatásával.

⁴³ Greiter eredetileg a 119. zsoltárhoz írta dallamát (Es sind doch selig alle).

5. *Psaume CVII (Confitemini Domino ... Dicant — Donnez au Seigneur gloire)*

Don - nez au Sei - gneur gloi - re

A 107. zsoltár Le Roy 1574-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*

Marot zsoltárszövege Franc dallamával először 1543-ban jelent meg. A dalmon 1551-ben Bourgeois javított, s ez a változat jelent meg 1562-ben is.

6. *Psaume CXXX (De profundis clamavi — Du fons de ma pensée)*

Du fons de ma pen - sé - e

A 130. zsoltár Le Roy 1574-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Vezetőhanggal megerősített flexa hoz létre az 1. sor végén dór félzárlatot. Soron belül két vezetőhang is található, a 3. és a 8. sorban, mindkettő porrectus.

Már meglévő dallamra írja zsoltárversét Marot 1539-ben. A dallamon Franc először 1542-ben, majd 1543-ban apró módosítást végez. Az 1551-es zsoltároskönyvben Bourgeois véglegesíti a dallamot (dallam, ritmika és sorközi szünetek tekintetében).

7. *Psaume CXXXVI (Confitemini Domino... Confitemini — Louez Dieu tout hautement)*

Lou - ez Dieu tout hau - te - ment

A 136. zsoltár Le Roy 1574-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus mixolíd*.

A zsoltár 1562-ben jelent meg először Pierre Davantès⁴⁴ dallamával és Théodore de Bèze (1519–1605) szövegével.

8. *Psaume CXXXVII (Super flumina Babylonis — Estans assis aux rives aquatiques)*

Es - tans as - sis aux ri - ves a - qua - ti - ques

A 137. zsoltár Le Roy 1574-es lanttabulatúra-gyűjteményében.

Hangnem: *autentikus dór*. Egyetlen, soron belüli porrectusos vezetőhang található, az 1. dallamsorban.

Marot zsoltára először Kálvinnak az 1539-es strasbourg-i gyűjteményében jelent meg. Dallamát előbb Franc (1542), majd Bourgeois (1551) dolgozta át, az utóbbi adta meg a dallam végleges alakját.

Utószó

Le Roy sokoldalúan képzett zenész volt, és mint hithű hugenotta a genfi zsoltárokat nem csak kottából ismerte, hanem maga is énekelte a hívek gyülekezetében. Tabulatúráköteteinek ismertetésével azt kívántuk demonstrálni, hogy miként változik át a —Pál apostol szavaival élve— „tükör által homályos” (1K 13,12) menzurális hangjegyírás élő, hangzó formává: azaz milyen különbség van a leírt hangjegy és a megszólaló zene között. E két gyűjteményt olyan dokumentumnak tekinthetjük, mint egy 450 évvel ezelőtt készült hangfelvétel. Le Roy feldolgozásaiban tehát nem látjuk viszont énekeskönyvünk puritán kottaképét, viszont megtaláljuk annak kibontakozó szépségét és zengő valóságát! A XX. századi zeneelméleti tapogatózások és nem kellőképpen megalapozott hipotézisek után most meggyőződhetünk arról, hogy a reformáció énekeihez szervesen hozzátartoztak egyrészt a vezetőhangok, másrészt a dallamsorokat elválasztó szünetjelek.

Hogy a francia hugenották e 29 zsoltárdallam éneklése közben vajon hány vezetőhanggal éltek akkoriban, csoportosítva alább látható:

⁴⁴ Az 1562-es gyűjtemény még hiányzó 40 dallamát a korabeli dokumentumokban *Maître Pierre*-ként (Péter mester) aposztrofált Pierre Davantès komponálta.

Vezetőhangos egészzárlatot összesen 20 esetben rögzítettünk.

Porrectus-t 5 helyen, amelyből 4 *eol* zárlat (33/7; 128/2 és 6; 11/2) — 1 pedig *mixolíd* zárlat (43/4).

Scandicus-t 15 helyen, amelyből 7 *mixolíd* zárlat (3/1 és 4; 1/3; 36/1, 2, 4, és 5), 6 *eol* zárlat (ezek mindegyikében a vezetőhangot bővítetszekund-lépés előzi meg: 50/5; 9/2; 113/2; 104/1; 91/1 és 3) és 2 *dór* zárlat (19/11; 11/4).

Vezetőhangos félzárlatot (flexát) összesen 8 helyen találunk. Ebből 6 *dór* (130/1 és 6; 43/1; 24/4; 114/4; 130/1), 2 pedig *eol* zárlat (128/5; 43/5).

Soron belüli vezetőhangot összesen 15 esetben ír Le Roy. Ebből *porrectust* 12 alkalommal (137/1; 5/3; 43/2 és 3, mindkettő csonka *porrectus*: a dallamsort a vezetőhang indítja; 143/1 és 3; 104/1 és 1, mindkét alkalommal szűkített-kvart-ugrás követi a vezetőhangot; 11/2; 130/3 és 8; 137/1); *scandicust* pedig 3 alkalommal (137/1; 128/5; 14/4, mindhárom *scandicus* bővítetszekund-lépéssel van megoldva).

Az alábbi 7 zsoltárdallam egyáltalán *nem tartalmaz diézist*: 72, 101, 46, 17, 25, 107 és 136.

E felsorolás csak Le Roy két, fentebb tárgyalt tabulatúragyűjteményében található vezetőhangokat tartalmazza. E vezetőhangok száma összesen 43 (20+8+15), amelyek tehát 22 (29–7) zsoltárdallamra jutnak.