

Draskóczy László

Az ismétlőjel helytelen értelmezése az egyházi és világi zenében

A sokféle kottajel, melyeket eredetileg éppen a szabatos fogalmazás elősegítése érdekében hoztak létre, gyakran vált félreértés forrásává. A *kulcsok*, *kötőívek*, *ütemmutatók*

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

és *menzúrajelek*, a *hangjegyek*, *szünet- és módosítójelek*, valamint az ismétlésre utaló különböző szimbólumok, mint a *da capo-*, illetve *dal segno-*, s az egyszerű *ismétlőjelek* eredeti tartalmának néha figyelmetlenségből, esetleg tudatlanságból fakadó, helytelen értelmezései már sokszor eredményezték a zenemű pontatlan megszólaltatását.

Így a XVI. században még általánosan használt különböző *C-kulcsok* később gyakran kerültek a vonalrendszer nem megfelelő helyére, s e hibát néha felfedezni sem könnyű. A *kötőív* jelentéseinek sokfélesége pedig szinte felsorolhatatlan: a két, azonos magasságú hangot összekötő ív már önmagában is többértelmű, hiszen más hangzást eredményez az egymás mellett lévő súlyos és súlytalan hangok közötti, s megint mást a súlyos ütemrészben átnyúló kötőív. Az előbbi esetben a vonóhangszerek (népi) dúvó játékmódjáról, az utóbbiban pedig szinkópáról beszélünk. De eltérő megvalósítást kíván a kötőív, hogyha billentyűs-, fúvós-, netán vonóhangszerre írt kottában fordul elő. Egészen egyedül a kötőív használata a XVII–XVIII. századi kottafírásban: ugyanis amelyik két hang felett ívelt át, az egyenetlen játékmódra utalt; a több hang felett elhelyezett pedig éppen ellenkezőleg, az egyenletes játékra utasított.¹ Az újabbnak *ütemmutatói*, valamint a régebbi korok *menzúrajelei* különféle módon tájékoztatnak a hangok metrikai rendszeréről: de például a mindkét korban egyaránt használatos ún. *alla breve* jel (♩) egészen más tartalmú itt, mint ott. A régebbi korok által használt menzurális *hangjegyeket* és *szünetjeleket* később gyakran helytelenül értelmezték. A *módosítójelek* írásban történő rögzítése pedig azok tényleges használatánál csak jóval később következett be.

Ez az írás kizárólag az *ismétlőjellel* és használatának két rendhagyó esetével foglalkozik. Először azt vizsgáljuk, vajon mi a következménye annak, ha ismétlőjelet alkalmazunk ott, ahol erre a szerző nem adott utasítást; másodsor pedig azt, ha a zeneszerző által kívánt ismétlést az előadó nem valósítja meg. Először a XVI. századi protestáns éneklés kis szeletével, a 18. genfi zsoltárral foglalkozunk, majd a XVII–XVIII. századi világi zene egyik legismertebb műformájával, a triós formával.

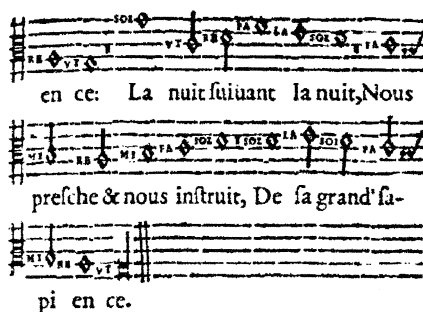
¹ Mindkettőre van példa J. S. Bachnál. Az előbbire: Praeludium und Fuga 5, D-dur (BWV 874), az utóbbira: *Kunst der Fuge* (Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta, BWV 1080/17).

Vajon hány sorosak a 18. genfi zsoltár strófái?²

Bevezetésként az 1562-es *Genfi zsoltároskönyv*³ egy másik tételét, a 19. zsoltárt tanulmányozzuk, ahol szemügyre vehetjük a Zsoltároskönyv általános tipográfiai elveit. Ezt azért tesszük, hogy majd összehasonlítván a 18. zsoltár rendhagyó helyzetével, azokat megfelelően értékelni tudjuk.

P S E A V. XIX. CL. MA.
Il montre par le merueilleux ouvrage des cieux, combien Dieu
est puissant: loue & exalcela Loy diuine: & en fin prie le Sei-
gneur qu'il le preferue de peché, afin de luy estre agreable.

L Es cieux en cha cun lieu, La
puiffan ce de Dieu, Ra con tent aux
humains: Ce grand en tour ef pars, Pu-
blie en tou tes pars L'ouura ge de
ses mains. Iour a pres iour coulant, Du
Seigneur va par lant, Par lógue expe ri-



en ce: La nuit suiuant la nuit, Nous
presche & nous instruit, De sa grand' fa-
pi en ce.

Et ny a nation,
Langue, prolation,
Tant soit d'estranges lieux,
Qui n'oye bien le son,
La maniere & façon
Du langage des cieux.
Leur tour par tout s'estend,
Et leur propos s'entend
Iusques au bout du monde:
Dieu en eux a posé
Palais bien composé
Au fol: il clair & munde.

1. ábra: a 19. zsoltár 1–2. versszaka a Genfi zsoltároskönyv-ben.

Azok az általános elvek, melyekhez az 1562-es szerkesztők mindvégig ragaszkodtak, a következők:

Menzúrajel (♯) kizárólag a tétel elején, a kulcs után található.

Kettős záróvonal csak a tétel végén, a longával jelzett záróhang után áll.

Záró longa tételenként csak egyszer, a zsoltárok záróhangjaként szerepel.

Sohasem marad üresen hagyott hely sem a kottasorokban (kivéve a kettős záróvonal után), sem az oldalak végén. Ha a lap alján végződő tétel hagyna egy kis szabad helyet (akár csak egy sornyt is), az sohasem marad parlagon, ha-

² Hommage à Wendell Kretzschmar: erről „az általános érdeklődést kiváltó kérdésről” akár Thomas Mann Doktor Faustus-beli zenetanára is tarthatott volna előadást.

³ *Les pseauxmes mis en rime française par Clément Marot & Théodore de Bèze*. Genève MDLXII.

nem rögtön kezdődik az új tételnek legalább a címsora. E takarékos helykihasználást a kotta nélkül közölt versszakoknál nem alkalmazza a Zsoltároskönyv: ott a szöveg soronkénti tördelésével és behúzásokkal teszi egyértelművé a versformát (a mintaként bemutatott 19. zsoltár jól láthatóan 12-soros strófákból áll).

Minden zsoltár kezdete előtt római számmal fel van tüntetve a zsoltár sorszám: *Pseav.* vagy *Pseavme XIX.* és a költő neve: *TH. DE BE.* vagy *CL. MA.* (azaz: 19. zsoltár, Théodore de Bèze vagy Clément Marot). A címsor alatt olvasható a zsoltár rövid tartalma, kisebb betűvel nyomtatva. Ez utóbbi olyan, tisztán kálvinista indíttatású hagyomány, amely a reformáció kezdetéig nyúlik vissza.

Az új zsoltártétel legelső kottasora elején a zenei jelek sorrendje állandó. Amennyiben van előjegyzés, ez így néz ki: $\text{B b } \text{C}$

A kottakép tartalmazza az ötvonalas szisztémára írt fehér, rombusz alakú hangjegyeket, a hangjegyértékek (semibrevis és minima) szünetjeleit, a hangok elé írt szolmizációs szótagokat, végül a hangjegyek alá írt első versszak énekszövegét. A kottasorok végén *custos* (őrhang) jelzi, hogy melyik vonalra vagy vonalközbe fog esni az új sor első hangjegye.

A Genfi zsoltároskönyv néhány tételénél a zsoltár legutolsó verse csonka. Ilyenkor nem a dallam legvégén fejeződik be az ének.

Minden egyes zsoltár dallammal együtt van közölve. A többször használt dallamban (pl. 24., 62., 95., 111.) néha apró, lényegtelen változások figyelhetők meg (főként a szolmizációs szótagoknál).

Az énekversek minden sora nagybetűvel kezdődik.

Ismétlőjelet a Genfi zsoltároskönyv egyetlen egy esetben sem használ.

A dallamsorok tördelése nem kottasorok szerint történik.

Ez a gyűjtemény alaposan átgondolt tipográfiájú kiadvány, amelyet az 1539 és 1562 között megjelent kálvini énekeskönyvek érleltek ilyené.

De mi az oka annak, hogy a felsorolt tipográfiai elvek némelyike a 18. zsoltár esetében nem érvényesül?

Miért *longa* a 18. zsoltár 5. kottasora közepén lévő hang értéke?

Miért áll *kettős záróvonal* az 5. sorbeli *longa* után?

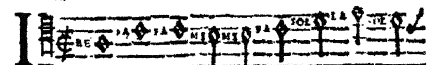
Miért nincs kitöltve további hangjegyekkel az 5. sor *üres helye*?

Miért van a 6. sor elején újra kitéve a *menzúrajel*?

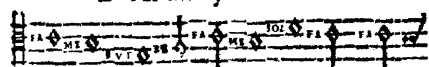
Hogyha e négy kérdésre nem találunk kielégítő választ, akkor homályban tapogatózunk, majd hamis következtetésekre jutunk, és pótcselekvéseket végzünk. A fő kérdésünk ugyanis az, hogy voltaképpen hány soros strófákból áll a 18. zsoltár? Az 1562-es Genfi zsoltároskönyv alábbi facsimile-idézete azt mutatja, hogy a szerző a 18. zsoltár első versszakát 12-sorosra írta, a másodiktól átváltott 8-soros strófákra, legutolsó versszaka pedig csupán 6-soros! De vajon valóban, pontosan így van ez?

P S E A V M E X V I I I . C L . M A .

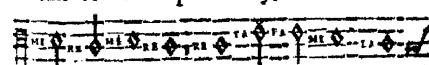
Hymne : excellent, lequel David chanta au Seigneur Dieu, apres qu'il l'eut rendu paisible & victorieux sur Saul, & sur tous les autres ennemis : prophetisant de Jesus Christ en la conclusion du Pseaume.



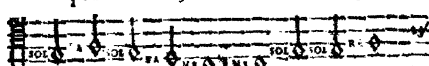
E r'ai meray entoute o be if-



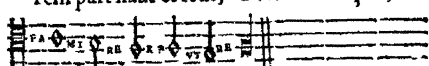
fan ce Tant que vi uray, ô mon Dieu



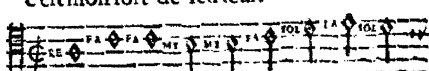
ma puis fan ce, Dieu est mon roc, mon



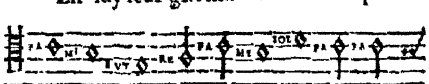
rem part haut & seur, C'est ma ran çon,



c'est mon fort de feu seur.



En luy seul gist ma fi an ce par-

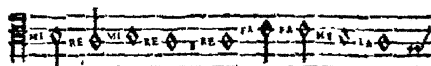


fai te: C'est mon pa uois, mes ar mes,

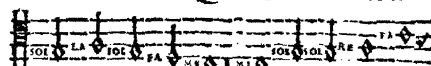
Ainsi pressé, soudain i'inoque & prie
Le Tout-puissant, haut à mon Dieu ie crie:
Mon cri au ciel iusqu'à luy penera,
Si que ma voix en son aureille entra.
Incontinent tremblèrent les campagnes,
Les fondemens des plus hautes montagnes
Tous esbranlez s'emeurent grandement:
Car il estoit courroucé ardemment:

Pourtant, mon Dieu, parmi les gens estranges
Te beniray, en chantant tes louanges.
Ce Dieu ie di, qui magnifiquement
Sauva son Roy, & qui vniquement
David son Oinét traitte en grande cleniéce
Traittant de mesme à iamais sa semence.

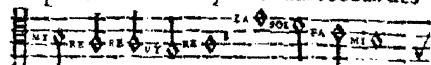
2. ábra: a 18. zsoltár 1-2., 8. és 15. (utolsó, csonka) versszaka a Genfi zsoltároskönyv-ben.



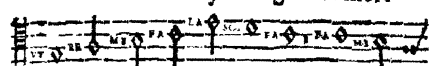
ma re trai te: Quand ie lex al te &



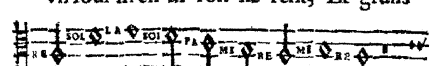
pri e en fer me foy. Soudain recoux des



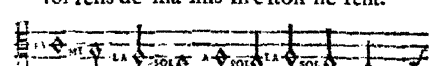
en ne mis me voy. Dangers de mort



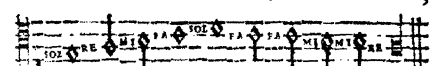
vn iour m'en ni ron ne rent, Et grans



torrens de ma lins m'e ston ne rent:



Te stoy bien pres du se, pulchré ve nu,



Et des fi lez de la mort pre ue nu.

Certes, Seigneur, qui fais telles mes œuvres,
Au bon tresbon, pur au pur te descœuvres.
Tu es entier à qui entier sera,
Et de faillant à qui failli aura.
Les humbles viure en ta garde tu laisses,
Et les sourcils des braues tu rabaisles.
Aussi, mon Dieu, ma lanterne allumas,
Et esclairé en tenebres tu m'as.

A Genfi zsolttároskönyvben a *zárólonga*, a *kettős záróvonallal* s az utána *üresen hagyott hely* mindig arra utal, hogy ott végérvényesen befejeződött egy formai szakasz! És így van ez a 18. zsolttárnál is. A zsolttárnak ezt a rendhagyó területét, 1–4 dallamsorát — ezt az 5 kottasornyi szakaszt — jól láthatóan elkülönítette a szerző e jelek által az utána jövő 8-soros strófától. Az 5. kottasorban tehát vége lett egy önálló, zárt formai egységnek. Ezt az 5 sort nevezhetjük prologusnak, prelúdiumnak, invokációnak, az ének felütésének, vagy bármi másnak: nincs nevünk rá, olyannyira egyedi jelenség. A 6. kottasor elejére ismét kitett *menzúra-rajel* pedig azt tudatja, hogy itt új szakasz indul. Mondhatjuk, voltaképpen ekkor kezdődik a 18. zsolttár 1. versszakja. A 2. versszaktól kezdődő (8-soros) strófákat így a 6. kottasorban induló dallamra énekelhetjük. A 18. zsolttár tehát olyan 8-soros versszakokból álló alkotás, ahol a költő, rendhagyó módon, az 1. versszak elé 4-soros előhangot készített.

A nagy poéta-zsonglőr, Cl. Marot talán mosolygott bajsza alatt, miközben költeményét írta, s arra gondolhatott: *vajon a leendő zeneszerző hogyan fogja majd megoldani ezt a problémát?* Jókedvében csavarintott még egyet a szövegen: *legyen a legutolsó versszak csupán hatsoros!* Bizony törhette fejét a dallamszerző G. Franc genfi kántor! Ám, miután megértette a költő attrakcióját, ő is bravúrosan oldotta meg a feladatot. Két szempontból is. Egyrészt az 1. versszakot bevezető 4 sort olyan dallammal látta el, amelyet a következő 4 sorban is használni tud. Azonban kellőképpen óvatos volt, mert ezt a repetált dallamrészletet nem tette ismétlőjelbe, sőt, elkülönítette e 2x4 dallamsort úgy, hogy a kottát fontos jelzésekkel látta el, mondván, akinek van szeme, az lásson. Ezért e bevezető szakasz végét *zárólongával* és *kettős záróvonallal* látta el, a záróvonallal utáni helyet pedig *szabadon hagyta*. Miután így elszigetelte az első 4 dallamsort, *új menzúra-jelet* tett (jelezvén ezzel, hogy voltaképpen itt kezdődik a zsolttár), s olyan 8-soros dallamot komponált, olyan mestermunkát, amelyet nem csak a dallam legvégén, hanem 6. sora végén is kielégítően lehet befejezni. Sőt (számítva még az utódok változatos félreértelmezéseire), nem csak ide, hanem az összes többi páros sor végére is egészszálatot helyezett el. S talán maga sem gondolta, de szükség lett erre, mert a 18. zsolttár rendhagyó szimbólumhasználatát sokan nem értették meg. A félreértés állomásai a következők:

Cl. Goudimel 1565-ös négyszólamú Zsolttároskönyvében a 18. zsolttár 1. verszaka valóságosan 12-soros lett: az 1–4 verssor dallamát a szerző (elsőként!) ismétlőjelbe tette, s az így fölöslegessé vált szimbólumokat (*zárólonga, kettős záróvonallal, üres hely, új menzúra-rajel*) eltüntette, de a 2. versszakotól (mint az 1562-es kiadás) ő is 8-soros strófákat közöl, utolsó verszaka pedig 6-soros. A zsolttár sorainak száma nála is ugyanúgy 122, mint az 1562-es Genfi zsolttároskönyvben.

Ambrosius Lobwasser (1515–1585) *négyszólamú Psalterének* 1573-as, első kiadása⁴ (hasonló hozzá az 1576-os kiadás) szinte mindenben követi Goudimelt:

⁴ *Der Psalter* (Leipzig 1573), nyomtattatott Hans Steinmannál, Voegelianis betűivel. Lobwasser kiadása Goudimel 1565-ös négyszólamú anyagát közli (150 zsolttár, Tízparancsolat, Simeon éneke), de kisebb-nagyobb zenei módosításokkal.

ismétlőjelet használ a 12-soros 1. versszakban, majd 8-sorosakat ír, de az utolsó (eredetileg csonka, 6-soros) strófát 2 sorral kibővíti, ami által ez is a dallam végén fejeződhet be.⁵ Így nála a sorok száma 124 lesz!

A Psalter 1598-as, herborni kiadása *egyszólamú*, ugyanakkor újít: noha a 12-soros 1. versszakban ugyanúgy ismétlőjelet ír, mint eddig, de utána szintén 12-soros strófák következnek (sorszámozva!), majd 4-soros csonka versszak fejezi be a zoltárt. Sorok száma most is 124.

A Psalter 1606-os kiadása *négyszólamú*, egyebekben hasonló az 1598-as herborni kiadáshoz. Sorainak száma itt is 124.⁶

A Psalter már jóval későbbi, 1679-es kiadása a dallamokat ugyancsak *egyszólamú* alakjában közli, de itt is végig 12-soros versszakok vannak, s egy 4-soros fejezi be a zoltárt. Sorainak száma: 124.⁷

Szenci Molnár Albert zoltároskönyve, a *Psalterium Ungaricum*⁸ több szempontból hasonló a Psalter 1598-as kiadásához:⁹ egyszólamú, csupa 12-soros versszak alkotja, a végén egy 4-sorossal, de attól eltérően dallamsoronként tördel, s a szünetjeleket mindig a sorok végére teszi. A sorok száma nála is 124.

Egy még későbbi, XIX. század elejei (é.n.) francia zoltároskönyv 18. zoltárának 1. versszaka 4-soros (a végén zárólongával), majd újra kiteszi a menzúrajelet, s a 2. versszaktól csupa 8-soros strófa következik: itt tehát az 1. versszak nem 12-, nem is 8-, hanem 4-soros! A sorok száma: 124.

A cseh zoltároskönyv (*Malý Kancional — Žalmy* 1900) 1. versszaka 12-soros (ismétlőjelet használ), majd csupa 8-soros következik. A sorok száma: 124.

Az újkori holland énekeskönyvek¹⁰ mindegyike egyöntetűen csupa 8-soros strófákkal közlik a 18. zoltárt. A sorok száma: 120!

Szép és egyedi a 18. zoltár dallama. Kár, hogy lényegében sohasem énekelik a református gyülekezetek. De ezzel a félreértett 12-sorosságával, ahogyan a jelenlegi Magyar Református Énekeskönyv is közli (évszázadok óta ugyanúgy!), valóban fárasztó lenne énekelni.¹¹ Vajon mikor hangozhatott utoljára gyülekezetek ajkán e zoltárnak például a két utolsó versszaka (vagy elhangzott egyáltalán valamikor is 1607 óta)? A 10. strófa ugyanis e szavakkal fejeződik be (azaz marad nyitva): „Szent nevednek éneklek szüntelen, Hogy te

⁵ Talán úgy gondolhatta, hogy a dallam 6. soránál nem lehet befejezni az éneket (?).

⁶ Az említett négy Psalter-kiadásban két, nem szorosan témánkhoz tartozó apróság figyelhető meg. Az 1573-as és 1576-os kiadás 18. zoltárának hangneme G-dór, míg az 1598-as és 1606-osé A-eol. A másik: az 1573-as és 1576-os kiadás minden sor tagoló szünetjelét a sor végére teszi, míg az 1606-os kiadás a sor elejére (!). Továbbá: e kiadások dallamsoronként tördelnek, az 1598-as herborni azonban nem!

⁷ Ez a kiadás nem dallamsoronként tördel.

⁸ Megjelent: 1607 Herborn, 1608 Hanau, 1612 Oppenheim.

⁹ Fekete Csaba „Szenci Molnár Albert zoltárkiadásának mintája” című dolgozata —*Magyar Könyvszemle* CXIX (2003) 330–349— ezt a herborni kiadást tekinti a Szenci-kiadás forrásának. Ezt a kiadást már nem Lobwasser felügyelte, hiszen ő ekkor már nem élt.

¹⁰ 150 *Psalmen* 1961, *Liedboek voor de kerken* 1973, *Liedboek* 2013.

¹¹ Ezen nem segít az, hogy az 1996-os, a Tanácskozó Zsinat által kiadott Református Énekeskönyv csupán három versszakát közli a 18. zoltárnak (természetesen 12-soros strófákkal).

királyodat fölségesen”, a 11. pedig így indul: „Megsegítéd, véle től kegyességet...”¹² Mindkét versszak nyelvtanilag helytelen. Pedig a református lelkészek szeretnek csupán egy-egy kiemelt verset énekeltetni. Hogyan fogja akkor a gyülekezet a 10. verset megérteni?

10. Él az Isten, kinek legyen dicséret, Áldom én idvezítő Istenemet, Ki énnekem e hatalmat adta, Ellenségimet meghódoltatta. ¶: Megőriz engemet ellenségimtől, Kiken engem emelt fejedelemül. Az erőszaktevőtől oltalmaz, Ki mindenkor halálomra vigyáz. Azert dicséretet mondok tenéked, A pogányok közt magasztallak téged, Szent nevednek éneklek szüntelen, Hogy te királyodat felségesen

11. Megsegítéd, vele től kegyességet, És neki jelentél ily idvességet. E megkenett Dávidnak köképen, És maradékinak mindörökkön.

3. ábra: a 18. genfi zsolttár két utolsó versszaka Szenci Molnár Albert fordításában (Árokháty Béla 1939-es délvidéki énekeskönyvéből)

Szenci 10. (nyelvtanilag befejezetlen) versszaka annyira döbbenetes és megmagyarázhatatlan, hogy meg kell kérdeznünk: vajon ez a 10. versszak így, magának Szencinek sem tűnt fel? Egyáltalán, lehetséges, hogy valóban így írta Szenci? Erre csak egy hipotézissel válaszolhatunk, ami a következő. Feltételezésünk szerint Szenci fordításának forrása a Psalter első kiadásainak egyike lehetett, ahol Lobwasser a 2. versszaktól kezdve még 8-soros strófákat írt. Úgy gondoljuk, Szenci ennek megfelelően fordított. Ezt az állításunkat nem tudjuk bizonyítani, hiszen nem maradt fenn Szencitől autográf. Amikor a Psalterium Ungaricum első kiadására sor került, a Psalter-kiadások 18. zsolttára már csupa 12-soros strófából állt, és csak az utolsó volt 4-soros (ekkor már Lobwasser nem élt!). Szenci valószínűleg nem volt jelen a nyomdai munkálatoknál (amikor ellenőrizhette volna a strófák beosztását), csak a szöveget adta le (8-soros strófáit), s azt a nyomdász a korabeli német kiadások valamelyikéhez applikálta, amelyek ekkor már végig 12-sorosak voltak, az utolsó 4-soros versszak kivételével. Fekete Csaba szerint ez az 1598-as herborni kiadás volt. De vajon mindenben egyezik ez, illetve a Psalterium Ungaricum kottaképe? Nézzük meg, melyek a Psalterium Ungaricum 18. zsolttárának jellemzői: 1) a 18. zsolttár módusza eol; 2) dallamsoranként tördel; 3) tagoló szünetjelei a dallamsorok végén állnak; 4) egyszólamú kiadás; 5) strófái 12-sorosak, az utolsó 4-soros; 6) versszakai sorszámozva vannak. Ugyanakkor —e szempontok tekintetében— a Lobwasser-kiadások nem egységesek, mert némelyik kiadásban: 1) a 18. zsolttár módusza dór; 2) nem dallamsoranként tördel; 3) a tagoló szünetjelek a sor elején állnak, néha pedig sor közben; 4) négyszólamú kiadás; 5) a 18. zsolttár

¹² Szenci szövegét több mint 400 éve közlik így a *református énekeskönyvek* (még az evangélikus Új Zengedező Mennyei Kar is)!

2. versszakától végig 8-soros strófákból áll; 6) kezdetben a versszakok nincsenek sorszámozva. Hipotézisünk szerint Szenci kéziratában a 18. zsoltár 1. verszaka 12-soros, az összes többi pedig 8-soros, s amikor ennek nyomdai kiadására került sor (Herborn 1607), akkor a herborni nyomdász a korabeli kiadás kottájához igazította Szenci szövegét. Így csúszott el a szöveg, s vált a 10. versszak ilyen értelmetlenné. Azt, hogy Szenci nem korrektúrázta a Psalterium német (herborni) kiadását, bizonyítja a 19. zsoltár 2. versébe bekerült sajtóhiba: *Iárások* helyett *Irások*.

Amikor de Bèze 1548-ban Genfben érkezett, folytatta a Zsoltároskönyv félbeszakadt munkáját. Marot 18. zsoltára strófaszerkezetének mintájára készítette a maga 144. zsoltárversét, s azt 8-soros strófákba szedve Franc 18. zsoltárának bevezető nélküli, 8-soros dallamához alkalmazta. Úgy tűnik, ő volt az utolsó, aki megértette Marot és Franc gondolatait.

Összefoglalva: a baj azzal kezdődött, hogy Goudimel (csupa jó szándéktól vezéreltetve) bevezette az ismétlőjelet. Minden további félreértés és a 18. zsoltár torzulása ebből következett. Az 1562 utáni kiadások szerkesztői pedig nem ismerték fel a *zárólonga*, a *záróvonal* és az újra kihelyezett *menzúrajel* értelmét. Ezért aztán a zsoltárt hol 8-sorosként, hol 12-sorosként értelmezték, de pl. az 1976-os svájci-francia énekeskönyv (Psaumes et Cantiques) csupán 4-soros strófákat közöl. Az egész szöveget pedig toldozgatva, hol 122-, hol 124-sorosnak, az új holland énekeskönyv pedig éppen 120-sorosnak. Az 1562-es Genfi zsoltároskönyv későbbi kiadásai azt példázzák, hogy a helytelenül alkalmazott ismétlőjel milyen károkat okozhat.¹³

Vajon érvényét veszíti az ismétlőjel a da capo-nál?

Az ismétlőjellel való visszaélés másik módja az, amikor a zeneszerző által kiírt jelet az előadóművész felülbírálja: nem vesz róla tudomást, azaz úgy tesz, mintha ott sem lenne.

A XVII–XVIII. századi európai zene uralkodó kisformája a háromszakaszos dalforma (Liedform), melynek kibővített alakja a triós forma, legjellegzetesebb hangszeres műfaja pedig a menüett, amely később scherzo-vá gyorsult.¹⁴ A menüett főrésze (ennek gyakorta ugyancsak a menüett nevet adták) ugyanúgy, mint az utána következő csendesebb, egyszerűbb faktúrájú trió (ezt néha II. menüettnek nevezték), végül pedig az újból megszólaló menüett, tehát e tánc-

¹³ Tudomásom szerint Bólya József elsőként írja le: „a XVIII. zsoltár 12 soros versszakokba lett beosztva az eredeti 8 soros helyett” (*Psalterium Ungaricum* Magyarországi Református Egyház Zsinata, Budapest 2003, 463. oldal). Bólya kiadása az egyetlen, amely a 18. zsoltár strófaszerkezetét Szenci képzelt eredeti szándékának megfelelően közli. E kiadás utolsó verszaka a következő: 15. Azért dicséretet mondok Tenéked, / A pogányok közt magasztallak Téged, / Szent nevednek énekek szüntelen, / Hogy Te királyodat fölségesen / Megsegítéd, véle től kegyességet, / És néki jelentél ily idvösséget. / Ez megkenett Dávidnak főképpen / És maradékinak / mindörökken.

¹⁴ A menüett már az 1600-as évek közepétől kedvelt társastánca volt nem csak a francia előkelőségeknek, hanem Európa-szerte is, s ez a kedveltség megmaradt egészen a francia forradalomig.

tétel mindhárom alkotórésze külön-külön egy-egy háromtagú (ritkábban kéttagú) forma, ahol a belső szakaszok megismétlése már kezdetektől fogva szokás volt. Azonban a visszatérő menüettet a szerzők általában nem hangjegyekkel rögzítették, csak rövidített utasítást adtak erre: da capo menüett (vagy egyszerűen csak: D. C.). Az egész tétel szerkezete tehát így nézett ki:

| | | |
|----------------|----------------|---------|
| menüett | trió | da capo |
| : A : : B A : | : C : : D C : | |

A da capo feloldása után az egész tétel pedig ekképpen szólalt meg:

| | | |
|----------------|----------------|----------------|
| : A : : B A : | : C : : D C : | : A : : B A : |
|----------------|----------------|----------------|



A tétel egyes szakaszainak ismétlése tehát kezdettől fogva formatani sajátosság. E zenei jel (az ismétlőjel) a francia forradalom után részben eltűnt. Ettől kezdve a zeneszerző e formarészt már nem akarja szó szerint megismételni (da capo-val jelölve), hanem átalakítja-kibővíti, s ezt hangokkal újra le is jegyzi. Maga a forma, a régi triós forma azonban sokáig megmaradt a zeneszerzők eszköztárában, csupán eltűntek ismétlőjelei. A kérdés tehát (*Vajon érvényét veszíti az ismétlőjel a da capo-nál?*) arra vonatkozik, hogy amikor a szerző „da capo”-val („ismételjük a darab elejét a tétel fejtől”) a mű első részének újramegszólaltatását kéri, akkor e kérés annak minden részletére kiterjed-e, tehát az ott elhelyezett ismétlőjelekre is, vagy csupán a hangokra?

Olyan szöveges dokumentum, zeneelméleti utasítás nem ismeretes, amely kereken kijelentené, hogy a XVII–XVIII. századi da capo-formájú hangszeres tételek főrészeiben kiírt ismétlőjelek a visszatéréskor elhagyhatók. Véleményünk szerint a zeneelméleti szakkönyvek azért nem foglalkoztak bővebben az ismétlőjel használatával, hiszen a jel maga egyértelmű: „Kétszer kell énekelni, ami ez előtt a jel előtt található ||: (ezt ismétlésnek nevezzük).”¹⁵ A mai előadóművészek egy része azonban úgy gondolja, e tételtípus visszatérő szakaszánál nem kell az ismétlőjelet figyelembe vennünk, bár e feltevésüket semmi sem támasztja alá. Hivatkozásuk általában ez: „így szoktuk játszani”, avagy: „mindenhol így tanítják” (valóban így tanítja Magyarországon a tanárok egy része alapfoktól felsőfokig).

A Mendelssohnnal, Chopinnal, Liszttel, Schumann-nal kezdődő egész XIX. századi romantika — úgy tűnik — már nem szívesen használja a sablonos ismétlőjelet. De még mielőtt végleg megválna ettől az európai zene, érdekes dokumentumokra figyelhetünk fel: olyan, az ismétlőjellel kapcsolatos szerzői utasításokra, amelyek magyarázatul szolgálnak e kérdésben.

Álláspontunk igazolására, miszerint a triós formák da capo-inál lévő ismétlőjelek gyakorlata töretlenül érvényben maradt 200 éven át, segítségül hívjuk Joseph Haydnt és Ludwig van Beethovent. Haydn néhány művében az figyel-

¹⁵ Az ismétlőjellelről szóló első híradás Loys Bourgeois zeneelméleti tankönyvében (*Le droit chemin de musique*. Genf 1550. Chapitre II – magyarul: *A muzsika igaz útja*. Budapest 2003. 21.) így olvasható:

Il faudra  chanter deux fois ce qui sera de-
nant cecy  (qu'on appelle repetition)

hető meg, hogy a szolgai ismétlést (da capo-t) variált újrafogalmazással helyettesíti. Beethoven pedig szóban utasítja az előadót az ismétlőjel nem hagyományos alkalmazására. Beethoven instrukciói arról tanúskodnak, hogy az 1800-as évek elején még mindig evidencia volt a da capo ismétlése.

J. Haydn némelyik zongoraszonátájának triós formájú tétele eltekint a szokásos da capo-val jelzett szószerinti visszatéréstől, ellenben a visszatérés zenei anyagát újra leírja: néha díszítve, néha ismételve, néha elhagyva az ismétlést, időnként rövidebben, olykor jóval hosszabban. Nincs meglepedve az ismétlőjelek hagyományos alkalmazásával: számára nem kielégítő megoldás a szolgai ismétlés (a da capo).

F-dúr szonáta (Hob. XVI:29, 1776) zárótétele: Tempo di Minuetto. Szabályos triós formának indul: a 18 ütemes (8 : || : 4 + 6) főrész (Maggiore) mindkét szakasza ismételve van (ez tehát $2 \times 18 = 36$ ütem); az utána következő 27-ütemes (8 : || : 6 + 13) trió (Minore) szintén ismétlőjelekkel ellátott (ez pedig $2 \times 27 = 54$ ütem). Most következne a hagyományos da capo jelölés, de helyette Haydn újra lekottázza a 18 ütemes (8 : || : 4 + 6), ismétlőjelekkel ellátott Maggiore-t ($2 \times 18 = 36$ ütem). E visszatérés kidolgozása olyan, mintha a variáció műfajára váltana, s tulajdonképpen a főrész első variációját készíti. De a darab itt nem fejeződik be, hanem a főrész második variációja következik, most már kiírt ismétlőjelek nélkül, de újabb és újabb változatokkal. A formarészek, ütemszámok itt is megegyeznek az eredetivel ($8+8 || 4+4 + 6+6 = 36$ ütem). A tétel formája tehát kibővített triós forma: Maggiore – Minore – Maggiore – Maggiore.

Esz-dúr szonáta (Hob. XVI:38, 1780) zárótétele: Finale, Allegro. Szabályos triós forma, ahol a főrész Esz-dúr (8 : || || : 12 + 8), a trió pedig Asz-dúr (8 : || : 4 + 10), s mindkettő egy-egy háromtagú forma. A főrészben, csak úgy, mint a trióban, a megfelelő helyeken kiírt ismétlőjeleket látunk, de a trió után Haydn nem da capo-t kér, hanem újból leírja hangjegyekkel az egész főrészt (8 || 12 + 8), szóról szóra, de ismétlőjelek nélkül! Ebből következik: ha a visszatérésnél is ismételni szeretne volna a szakaszokat, akkor egyszerűen da capo-t írt volna.

E-dúr szonáta (Hob. XVI:22, 1773) zárótétele: Finale, Tempo di Menuetto. A tétel szerkezete rendhagyó, ún. kétszer hajtogatott triós forma: Maggiore – Minore – Maggiore – Minore – Maggiore. Mindkét tételrész minden szakasza kéttagú forma, változatos záratokkal. A szerző az 1. Maggiore-ban (8 : || : 8) a szokásos módon kiírja az ismétlőjeleket (így ütemeinek száma az ismétlésekkel együtt 32), a visszatérő 2. és 3. Maggiore azonban nem használ ismétlőjelet. Ennek ellenére ezek a visszatérő Maggiore-k is 32-ütemesek a kiírt, variált visszatérések következtében ($8 + 8 || 8 + 8$). Az 1. Minore-ban (8 : || 6) csak az első szakasz ismétlését kéri a szerző, a másodikat (amely félzárlaton nyitva marad) azonban nem (így ütemeinek száma összesen 22). A visszatérő 2. Minore ugyancsak 22 ütem terjedelmű (8 : || 6), de az egyszerű da capo helyett a szerző itt újraírja a Minore zenei anyagát. A Menüett egésze igen változatos variációs tétel benyomását kelti.

B-dúr szonáta (Hob. XVI:41, 1784) zárótétele: Allegro di molto. A tétel szerkezete triós forma: Maggiore – Minore – Maggiore. Az egész tételre jellemző a monotematikus variációs elv. Maga a fő rész (Maggiore) háromtagú forma külső bővítéssel, és a szokásos ismétlőjelekkel (8 : || : 8 + 8 + 6 /külső bővítés/ = összesen 60 ütem). A Minore aszimmetrikus kéttagú forma (13 : || 18), melynek csak az első tagját ismétli (ez egy zenei mondat), második tagja pedig nyitva marad félzárlaton. A visszatérő Maggiore ugyanúgy 60-ütemes, mint a nyitó-rész, de a szerző nem csak a darab motívumait, de magát a formát is teljesen átkomponálja. A visszatéréskor is ugyanaz a háromtagú forma jelenik meg külső bővítéssel, mint a tétel elején, de elmarad a második rész ismétlése, ellenben kibővül a darab 22 ütemes Coda-val (8 + 8 || 8 + 8 + 6 /külső bővítés/ + 22 /Coda/). A triós forma visszatérő Maggiore-ját tehát Haydn újrakomponálja. Az idézett Haydn-tételek mindegyikére jellemző, hogy a szerző szuverén módon maga szeretné eldönteni, alkalmazza-e a szokásos ismétléseket, avagy nem.

Haydn fent említett menüettjeinél még pontosabb információkat találunk Beethoven néhány triós formájú tételében, ahol valamilyen többlettudasítást ad az ismétlőjelekre vonatkozóan. E művek többsége az 1800-as évek első évtizedében keletkezett.

Op. 10. No. 3. (D-dúr szonáta, 1798) III. (Menuetto) tétel. A „Trio” után Beethoven ezt írja a kottába: „Men. d. C., ma senza replica” azaz: „Játsszuk újra a Menüettet, de ismétlések nélkül!” Azért fontos Beethovennek ez a figyelmeztetése, mert ha nem tenné, a korabeli zongorista természetesen megismételné a kérdéses szakaszokat.

Op. 22. (B-dúr szonáta, 1800) III. (Menuetto) tétel. A „Minore” rész után ezt az utasítást adja Beethoven: „Menuetto da capo senza replica”, azaz: „Játszd újra a menüettet, de ismétlések nélkül!” Beethoven itt is figyelmezteti a zongoristát az ismétlés elhagyására, hiszen anélkül a tételt ismétlésekkel játszaná. (Ha meg manapság valaki úgy véli, da capo-nál nem kell ismételnit, vajon Beethoven miért figyelmeztette arra, amit mindenki tud?)

Op. 26. (Asz-dúr szonáta, 1801) II. (Scherzo) tétel. A szerző már a fő rész fejlcére (a Scherzo címszó után) ezt írja: „La prima parte senza repetizione”, azaz: „Az első részt nem kell ismételnit!” Miatán a szerző amúgy sem írta ki az ismétlőjelet, megjegyzése fölöslegesnek tűnhet. Mégis, fontosnak tartja megerősíteni, hogy az ismétlőjel elhagyása nem feledékenység volt részéről! A fő rész második felét természetesen ismételnünk kell, hiszen ott ki van téve az ismétlőjel. A „Trio” rész után újabb szerzői utasítást találunk: „Scherzo da capo senza repetizione” azaz: „A Scherzo újbóli eljátszásánál most már a második felét se ismételd!”

Op. 27. No. 2. (cisz-moll szonáta, 1801) II. (Allegretto) tétel. A fő részhez ugyanazt a megjegyzést teszi, mint az Op. 26-os Asz-dúr szonátánál: „La prima parte senza repetizione”, azaz: „Az első részt nem kell ismételnit!”

Op. 28. (D-dúr szonáta, 1801) III. (Scherzo) tétel. Beethoven a fő rész első részét most sem akarja megismételnit, így most már egyszerűen elhagyja az is-

méltőjelet. Erre szokásos szavaival („La prima parte senza rep.”) már nem is figyelmezteti az előadót, amint tette azt az Op. 26-os és Op. 27. No 2-es műveknél. Rendhagyó azonban a Scherzo „Trio”-ja, mert ott a második felénél hagyja el az ismétlőjelet! Mivel a triós forma e helyén eddig még nem volt a szerzőnek ilyesfajta rendhagyó utasítása, most a következőt kéri: „La seconda parte una volta”, azaz: „A második rész csak egyszer játszandó!”

Op. 101. (A-dúr szonáta, 1816) II. (Lebhaft, Vivace, alla Marcia) tétel. Beethovennek ez a tétele is triós forma, ám a triónak semmilyen címet sem ad. A trió formarész után viszont ezt írja: „Marcia da capo al fine senza ripetizione” azaz: „Játsszad újra a Marcia-t (a Fine-ig), de ismétlés nélkül!”

Op. 18. No. 4. (c-moll vonósnégyes, 1800) III. (Menuetto) tétel. A „Trio” után ezt írja: „M. D. C. La seconda volta si prende il tempo più Allegro”, azaz: „Játszd újra a menüettet, mégpedig úgy, hogy a főrész második szakaszának ismétlése után rögtön vedd fel a più allegro tempót (tehát attacca következzen a 4. tétel!)”. Noha itt Beethoven rendhagyó kérése az attacca-ra vonatkozik, de mellesleg megemlíti, hogy az attacca természetesen a seconda volta (ismétlés) után jöjjön, ami biztonsági megjegyzésnek tűnik.

Op. 59. No. 2. (e-moll vonósnégyes, 1806) III. (Allegretto) tétel. A trió („Maggiore”) rész után ezt írja Beethoven: „Da capo il minore ma senza replica, ed allora ancora una volta il trio, e dopo di nuovo da capo il minore senza replica” azaz: „A trió (Maggiore) után játszd újból előlről a főrészt (a minore-t), de ismétlések nélkül. Ezután következzen még egyszer a trió, végül jöjjön újra (immár másodszer) a minore, de most is ismétlések nélkül!” Világos Beethoven szándéka: a régi szokások helyett, amikor kötelező volt a szakaszok ismétlése, új, egyéni megoldásokat szeretne hallani. (Szokatlan ennek a tételnek a formája is, amit a szerző majd újra elővesz 7. szimfóniájában: *Minore – Maggiore – Minore – Maggiore – Minore*, bár Haydn már bő 30 évvel ezelőtt alkalmazta ezt a kétszer hajtogatott triós formát, ld. E-dúr szonáta Finale-ja, 1773).

Beethovennek az ismétlőjelekhez fűzött utasításai („noha itt mindig ismételni szoktunk, de te most ne ismételj!”) fontos információk. Ugyanis, hogyha a korabeli gyakorlat azt diktálta volna, hogy a triós forma visszatérésekor ne ismételjünk, fölösleges lenne ezt neki külön kérnie. Ellenkezőleg: a korabeli művész, ha ismétlőjelet látott, akkor ismételt! Beethoven tehát olykor elfogadja az általános gyakorlatot (az ismétlések kötelező voltát), s ilyenkor nem tesz semmi mást, csak kiírja az ismétlőjelet és a da capo-t, néha viszont felülírja a több évszázados gyakorlatot, és utasítást ad a szokásos ismétlés elhagyására.

Beethoven fenti idézetei azt bizonyítják, hogy az 1800-as évek elején még mindig élő volt az a 200 éves gyakorlat, hogy az ismétlőjelbe tett formarészeket a da capo alkalmával is kétszer kell előadni. Az ilyen típusú régi tételeknél e tény manapság is figyelembe kellene vennünk, és nem lenne szabad előadóinknak megcsonkítani a zeneműveket.