

37. Országos Tudományos Diákköri Konferencia

Művészeti és Művészettudományi Szekció

**Kocsár Miklós kórusműveinek ihletforrása:
az archaikus népi imádság**

Sebestyén-Dósa Eszter

Partiumi Keresztény Egyetem, Bölcsészettudományi és Művészeti Kar

Zene szak, 3. évfolyam

Témavezető: Dr. Lászlóffy Zsolt, egyetemi docens

Tartalomjegyzék

1.	Bevezető	2
2.	Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése	2
3.	Kocsár Miklós élete és munkássága	7
3.1.	Kocsár Miklós zeneszerzői stílusának alakulása	8
3.2.	Kocsár kórusművészetének jellemzői	9
3.2.1.	Szövegválasztás és szövegkezelés	9
3.2.2.	A személyes stílus ritmikai és metrikai jellemzői	10
3.2.3.	Kocsár Miklós melodikájának jellemzői	12
3.2.4.	A Kocsár-kézzegy	13
3.2.5.	Harmónia, együtthangzás	16
3.2.6.	A felhang-akkord	17
4.	Az archaikus imádság szövegének az elemzése	19
5.	A kórusmű címadó tételének zenei elemzése	21
6.	Következtetések	28
7.	Hivatkozott irodalom	29
8.	Függelék	30

1. Bevezető

Kocsár Miklós Hegyet hágek című sorozata archaikus népi imádságok szövegeit dolgozza fel vegyeskarra, hat különálló kórusműben. Ezeket az imádságokat Erdélyi Zsuzsanna gyűjtötte, aki az archaikus imádsággal először 1968-ban találkozott az egyik népzene gyűjtő útján. Az imádságok szövegei a népi költészet egyik legrégebbi rétegét jelenítik meg. Mivel a népköltészet egyik még fel nem fedezett ágával találkozott, gyűjteni kezdte az imádságokat, és 1972-ig hatezer imából álló szakrális témájú anyaghoz jutott. Ez a hetvenes években kiadott kötet pedig néprajzi és irodalmi szenzációvá vált.

Dolgozatomban Kocsár Miklós ciklusából a nyitótételt, azaz a *Hegyet hágek* című kórusművet elemzem, amely egy moldvai imádság szövegére íródott. Megvizsgálom az imádság történelmi hátterét, szövegét, valamint a kórusművet formai szempontból, kapcsolatot keresve a zeneszerző személyes benyomásai, a választott szöveg és a dallamszerkesztés között, kiemelve a Kocsár-kórusok stílusának ismérveit, jellemzőit.

2. Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése

Erdélyi Zsuzsanna archaikus imádsággal először 1968-ban találkozott az egyik népzene gyűjtő útján. Mivel a népköltészet egyik még fel nem fedezett ágával találkozott, gyűjteni kezdte az imádságokat, és 1972-ig hatezer imából álló szakrális témájú anyaghoz jutott.¹ Ez a hetvenes években kiadott kötet pedig néprajzi és irodalmi szenzációvá vált.²

Az imádságokkal elsősorban szövegi megjelenésükben foglalkoztak.³ Három nagy kategóriát állítottak fel: az anyag kapcsolódása, költészete, illetve eredete.

Az anyagok többféle fogalomhoz, fogalomkörhöz kapcsolódhatnak: funkcióhoz, hordozóhoz, területhez, nyelvhez, hagyományhoz, irodalomhoz, terjedéshez, terjesztéshez.⁴

Elsősorban, mint *funkció*, kis közösségben végzett általános gyakorlat. Kötött, liturgikus keretben már nem alkalmazzák, mivel nem hivatalos szövegek, a papság általában nem tudott róluk. Ha mégis tudomást szereztek egy-egy ilyen imádságról, tiltással, meggyőzéssel, szankciókkal próbálták ezeket háttérbe szorítani, ám kevés sikerrel.⁵ Az

¹ Erdélyi Zsuzsanna: *Hegyet hágek, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*, Magvető, Budapest, 1976, 11.

² Ordasi Péter: *Csodafiú-szarvas*. Napkút Kiadó, Budapest, 2019, 47.

³ Erdélyi: I. m., 21.

⁴ Uo.

⁵ Erdélyi: I. m., 23.

imádságok alkalomhoz szorosan nem kötődtek, főként esti, reggeli imák, de a nap bármely pontján is elmondhatóak. Ezen kívül mondták őket betegeknél, haldoklóknál, vagy baj, veszedelem idején. Általában otthon imádkozták őket, térdelve, ülve, akár az asztal körül, akár a falikereszt vagy Mária-szobor előtt, de előfordult, hogy a határban levő keresztnél is elmondták ezen imákat.⁶

A második az anyagok kapcsolódása a hordozóhoz. Ez nemtől független, férfiak és nők is egyaránt végzik. A szülők, nagyszülők már kiskoruktól fogva tanítják gyermekeiket az imákra (Erdélyi Zsuzsanna legkisebb adatközlője két és fél éves volt). Egy családon belül, a generációk közti imádkozás teljesen megegyező, azonban az is előfordult, hogy egy adatközlő ahányszor elmondta az imádságot, annyiszor máshogyan alakította azt.⁷ A hordozó rétegnek a vallási megoszlás is egy komponense. Az anyagok nagyrésze a katolikumhoz kapcsolható, római- és görög katolikusokhoz egyaránt. A római katolikusok szövegei a legváltozatosabbak, a legoldottabbak. A protestáns imádságok között a legtöbb a református, azonban ezen díszítőelemektől megfosztottak, racionalizáltak. Feltételezhető, hogy a reformátusok is ismerték a díszes szövegeket, azonban a hitük jellege folytán ezek kikoptak belőlük, és csak a „praktikum” jegyében éltek tovább.⁸ Foglalkozás, társadalmi réteg szerinti megoszlás nem észlelhető.

A harmadik a terület és a nyelv kérdése, amiről elmondható, hogy az imagyakorlat az egész magyar nyelvterületen él, mind a határon túli, mind a szórvány-magyarok közt.⁹

A negyedik a hagyomány, a szóbeliség, amely szempontnál a fontos információ, hogy elsőrendűen szájhagyományozás útján terjed, és kapcsolódik úgy a magyar, mint a nemzetközi folklórirodalomhoz.

A következő az az imádságok kapcsolódása az irodalommal, azaz az írásbeliség. Írásos rögzítése az anyagnak nagyon ritka esetben fordult elő, és mivel Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése előtt Magyarországon ismeretlen volt, így az nem hatott a műköltészetre. Azonban az anyag motívumrendszere mutat némi hasonlóságot az irodalomban megjelenő motívumokéval. A középkori magyar irodalom az európai latin nyelvű egyházi irodalom szerzetesek általi fordításaiból állt. Ebben a középkori költészetben levő párhuzamelemek találhatóak meg az Erdélyi Zsuzsanna által gyűjtött anyagban is.¹⁰

⁶ Erdélyi: I. m., 24.

⁷ Erdélyi: I. m., 25.

⁸ Uo.

⁹ Erdélyi: I. m., 26.

¹⁰ Erdélyi: I. m., 27.

Jelen van egy köztes peremterület is, a ponyvairodalom. Ebbe a kategóriába a népénekek, legendaballadák, Mária-lírák és egyéb epikus-lírikus vallásos emlékek tartoznak, amelyek mind érintkezést mutatnak az archaikus imádságokkal.¹¹

Az imádságok terjedése, terjesztése történhet egyénileg, családon belül, nemzedéki rendben, de előfordulhat családon kívül is. Ennek a helyszíne lehetett az imaóra, a búcsú, a kórház, az iskola, de akár a mező, a szomszédság is. Családon kívüli tudatos terjesztésről kevés adat van, ez ritkán fordulhatott elő, ha egy-egy zarándok, remete, vándorló szerzetes érkezett a faluba, és tőle hallottak egy-egy imát.¹²

A következő nagy kategória a költészethez kapcsolódik, és ennél a témakörnél is különféle szempontok – műfaj, név, elnevezés, tartalom, alak, stílus (vers), előadásmód – szerint vizsgálták meg az imádságokat.¹³

Az imádságok műfaját és a népköltészetben elfoglalt helyét a funkció, az eredet és a témahordozó réteg határozta meg. Eszerint a gyűjtött anyag az archaikus apokrif népi imádság elnevezést kapta. Később azonban az apokrif jelzőt az szaktudomány félrevezető meghatározásnak ítélte meg, így kapta végül az archaikus népi imádságok elnevezést.¹⁴ Költészetében egybeolvad a lírai, epikus, dramatikus műfajok jellege.¹⁵

Az imádságokat a nép a legkülönbözőbb módokon nevezi meg, az alapján, hogy annak gyakorlása egyénenként mihez kötődik. Ez alapján több kategória is felállítható: idő szerint „*lefekvő – esteli – esti – hajnali – reggeli – pénteki – böjti – böjti előkészítő – nagyböjti – nagyheti – nagypénteki – harangszó-ima stb.*”¹⁶, téma szerint „*paradicsomi – paradicsomkerti – Gecemányi-kerti – kinszenvedés – fehér rózsza – hajnal – kokasos-ima stb.*”¹⁷, végző szerint „*magán – vénasszony – gyerekkori – családi – cigány – kódus – szekta – görög – saját – magunk szerkesztette – magunk szőtte – »nem köz«-ima; öregek – kisgyerek – írástudatlanok – »régi hivek« imája; közhasználatra való imádság stb.*”¹⁸, személy szerint „*Jézus-Szent Ágostony-Szent Margit-Szent Rozália-Szent Rókus-Szent Bernát-Pió pápa imája; Úrjézus Krisztus imádsága, Pápaíma; Bagu Márton szerkesztette ima*”¹⁹, jelleg szerint „*régi – rígisíges – régiségi – régenyi – legszebb - rémségesen szép - óriás szép – hátulla szíp – cifra –*

¹¹ Erdélyi: I. m., 28.

¹² Erdélyi: I. m., 29.

¹³ Erdélyi: I. m., 30.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Erdélyi: I. m., 35.

¹⁶ Erdélyi: i. m., 31.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo.

különös – különleges – fájdalmas – szenvedéses – magányos – lelki – lelkileg végzett – házi – házilag végzett – mellék – mellékes – pap nélküli – nem templomi – nem valóságos – kitalált – légbű szedett – mennybű szállott ima; sugallmány, hallásbű – hallomásbű – magam fejbű – anyám fejbű – szent öregtű, illetve néptű tanu’t – istoriai – szedett – összeszedett – összeszőtt – összekovácsolt – összeragasztott – ragadék – csibe – illen – ollan – összevissza – babonai – szeriben mondandó imádság;’’²⁰, hatás/fogantat szerint pedig „ajánlatos – hathatós – szívre ható – hasznos – szép – erős – jó – borzasztó üdvös – legdicsősegebb – bűnbocsánati – megnyugtató stb. ima; betegnél, haldokló mellett, jó meghalásér’, boldog halálér’ üdvözülésér’ való imádság’’.²¹ Ugyanakkor megjegyzendő, hogy nem tesznek különbséget az ima és az imádság megnevezés között, talán súlyosabbnak érzik az imádság megjelölést.²²

Tartalmi szempontból az archaikus imádság egy rendkívül vegyes műfaj. Az imádságok központi tematikája a szenvedés, Krisztus szenvedéstörténete, és a vele járó Mária-fájdalom. Megjelenik a krisztusi megváltás, a kereszthalál, de jelen vannak más vallási személyek és tárgyak is: szentek, szentelmények, vagy a liturgikus irodalom ezeket kivetítő emlékei.²³

Alakjuk szempontjából az imádságok szerkezete nagyrészt hármas tagoltságú. A kezdőképben egy lírai természetű személyt vagy szituációt jelenít meg, általában fényszimbolikával (egyház, nap, Krisztus, hajnal, Mária, advent), amelyek az apokrif és a kánoni jelképrendszerben mozognak, ám folklorizált motívumként vannak jelen. A középészben a szenvedéstörténet egyes fázisai kerülnek megjelenítésre epikus, dramatikus módon. A befejező rész pedig teljesen eltagolódik az előzményektől: egy tömör, objektív hangvételű lezárás, amely meghatározza az ima végzéséért járó kegyelmet.²⁴

A szövegek stílusa rendkívül változatos, költészete már-már irracionális: megjelennek benne mind a szimbolikus, szürrealista eszközök, mind a naturalista, verista elemek. Költői eszközöket előszeretettel használ: metaforák, lírai jelzők, megszemélyesítések, gondolatpárhuzamok, alliterációk, asszonanciák állandó jelenlétükkel gazdagítják a költészetet. Verstanilag nehezen meghatározhatóak, hiszen bár modernnek tűnő szabad verselést alkalmaznak, a középkori latin nyelvű egyházi költészetet imitálják. A sorok hol két-három szótagból állnak, hol akár huszonnégy szótagból, és egy-két rímpárnál több nem is található bennük.²⁵

²⁰ Erdélyi: I. m., 31.

²¹ Erdélyi: I. m., 32.

²² Uo.

²³ Uo.

²⁴ Erdélyi: I. m., 34.

²⁵ Erdélyi: I. m., 35.

Előadásmódja „sodró, litániásan áradó, balladisztikusan tömör, sőt szaggatott.”²⁶ Egyéniség és jellem szerint alakuk: van aki komótosan, van aki mormolva, „darálva” imádkozza. Nem szeretnek állva imádkozni, ha van rá mód leülnek, vagy letérdelnek, testtartásuk, arckifejezésük teljesen megváltozik. Az érzelmeknek erős megnyilvánulásai érzehetőek, hiszen az adatközlők a szipogástól a síráson keresztül a „vinnyogásig” árnyalt érzelemskálát vonultattak fel. Van azonban olyan is, aki tudatosan szépen, kifejezően, artikuláltan imádkozik.²⁷

A harmadik nagy kategória a gyűjtés szövegi megjelenésének a vizsgálásában az eredetük volt. A jelenlegi imagyakorlat eredete azonban nagyon nehezen lekövethető. Elemei kettős irányultságúak: ugyanúgy elvezetnek az ősi, szakrális praktikához, mint a keresztény vallásos tevékenységhez. Egyformán hozza a pogány nép mágikus szóállományát és az egyház kifejezés- és szókészletét.²⁸ Motívumainak nagy része kapcsolatban hozható a középkori latin egyházi irodalom műfajaival, de az őskeresztény apokrif irodalommal is. Az imádságok feltehetően az őskeresztény apokrif irodalomból a kora középkor folyamán váltak ki, önállósultak, és így terjedtek el Bizánc hatókörében.²⁹ Ugyanakkor a szövegek egyes elemei szoros kötődést mutatnak a karácsonyi–újévi magyar, szláv és román kántáló (szláv: koleda, román: kolinda) énekekhez. Ez alapján elmondható, hogy az imádságok bizonyos motívumai és a kelet-európai szövegek között kapcsolat húzódik.³⁰ Továbbá, a szövegek még a lovagi epika területéről, a Grál-mondakörből is hoznak képeket. Misztikus helynévként, vagy edényként fordul elő kisebb-nagyobb alakulásokkal a középkori latin „gradalis” szó, amely a szent Grál-ereklyének a megfelelője³¹ (pl. „agárdalom, gárdijom, gárgyilom, gádalom viszonylag tiszta szóképétől kezdve a következőkig, hogy csak néhányat említsek: gárgyaom, kárdzsaom, dárium, kárium, gárgyium, gvárgyián, árgyium, árgyéloom, gázium, gézium, gália, nárion, aristom, órium, orittom, glorittom, ólilium, áleliom, bézárium stb.”³²). A Grál-motívum pedig feltehetően a 14. században került Magyarország területére, hiszen az Anjou-dinasztiát családi hagyomány kötötte a Grál-ereklyéhez.³³

A népköltészet új műfajaként jelentkező líra tehát nem csak a magyar barokkhoz, vagy a keresztény középkorhoz kötődik, hanem még annál is messzebbre utal, amelyet Erdélyi

²⁶ Erdélyi: I. m., 35.

²⁷ Erdélyi: I. m., 36.

²⁸ Erdélyi: I. m., 40.

²⁹ Erdélyi: I. m., 41.

³⁰ Erdélyi: I. m., 43.

³¹ Erdélyi: I. m., 37.

³² Uo.

³³ Erdélyi: I. m., 38.

Zsuzsanna így jellemez: „*régi és új, távoli és jelenvaló. (...) Megőrizte archaikus hangzását, különös hangulatát, ábrázoló erejét és képzettársító hatását. S miközben tükrözte a szenvedést, a nagyot, Krisztusét – levezethette a szenvedést, a szánalmast, az emberét. Kifejezhette elmondói szeretetvágát, mely oldotta a szenvedést is.*”³⁴

Az imádságok szövegeinek részletes, fennebb összefoglalt elemzése után következett azoknak a csoportosítása, melyek a következők: kevert tudatformájú-funkciójú szövegek – pogány-keresztény (ráolvasás; ráolvasás + archaikus imamotívum; védekezés, bajelhárítás; védekezés, bajelhárítás + archaikus imamotívum), egyértelműen keresztény tudatformájú-funkciójú szövegek – a szenvedéstörténet mozzanatai szerint csoportosítva (Mária keresi Krisztust; Pilátus-jelenet; Golgota-szenvedés-kép; Krisztus-Mária-párbeszéd; Halál-gyász; „Feltámadás”), a középkori egyházi irodalommal kapcsolatot mutató szövegek, valamint egyéb vegyes szövegek.³⁵

3. Kocsár Miklós élete és munkássága

Kocsár Miklós 1933. december 21-én született, Debrecenben.³⁶ Édesapja Kocsár László, hentes- és mészárosmester, ugyanakkor református presbiter is, és első házasságából két gyermeke születik: László és Olga. A felesége korai halála után ismerkedik meg Kocsár Miklós édesanyjával, Borsy Erzsébettel, nekik Miklós az egyetlen közös gyermekük. Édesanyja zeneszerető és –művelő asszony volt, tőle kapja az első zongoraóráit.³⁷

Tizenhét éves korában iratkozik be a Debreceni Konzervatóriumba, ahol első zeneszerzés tanára a Kodály-növendék Szabó Emil lesz. 1954-ben, azaz huszonegy éves korában sikeresen felvételizik a Zeneakadémiára, és Farkas Ferenc zeneszerző növendéke lesz. Tanárai többek között Bárdos Lajos és Járdányi Pál, diáktársai pedig olyan neves zenészek, mint Kurtág György, Petrovics Emil, és Szokolay Sándor.³⁸ Farkas Ferenc tanítása nagy hatással volt Kocsár stílusának a kialakulásában: „*az hogy a későbbi dalokban, kórusokban a 20. századi magyar költészetnek legszebb sorait foglalta a maga ihletett zenei keretébe – valahol itt és ekkor alapozódott meg.*”³⁹

³⁴ Erdélyi: I. m., 47.

³⁵ Erdélyi: I. m., 49.

³⁶ Gerencsér Rita: *Kocsár Miklós*. Mágus Kiadó, Budapest, 2001, 3.

³⁷ Uo.

³⁸ Gerencsér: I. m., 4.

³⁹ Gerencsér: I.m., 4.

3.1. Kocsár Miklós zeneszerzői stílusának alakulása

Kocsár Miklós munkásságának legismertebb és legjelentősebb műfaja a kóruszene lett,⁴⁰ és már főiskolai kompozícióiban is tetten érhető a későbbi műveinek gondolata. Már itt megnyilvánul érdeklődése a népzene, az archaikus hang irány, de a magyar költészet irányába is.⁴¹ Az 1960-as évek második felében az Áprily Lajos verseire komponált *Évszakok zenéje*, amely nyolc tételes ciklus nehézségétől és újszerűségétől a karvezetők megtántorodtak, és csak két évvel a keletkezése után került bemutatásra a Győri Leánykar tolmácsolásában, Szabó Miklós vezetésével.⁴² Ezt az esetet kudarcként élte meg, és megkérdőjelezte saját stílusát, és arra a következtetésre jut, hogy ki kell kísérletezzze a saját énekelhető szövegeit.⁴³ Ennek okán a dallamalkotás és az együtthangzás területén új, természetes, könnyebben megközelíthető megoldásokat keresett:⁴⁴ „Fontosnak tartom az énekelhetőséget, fontosnak tartom a verset, a szöveg érthetőségét. De ugyanakkor semmi újszerűségtől nem zárkozom el. S ennek az egyensúlya az, amit keresek és kívánok, hogy megvalósuljon.”⁴⁵

Az *Évszakok zenéje* megírása után négy év kihagyás következett, ezalatt Kocsár a stílusán, a szövegein dolgozott.⁴⁶ Az alkotói szünetet Nagy László verseivel való találkozás törte meg, és a zeneszerző 1971–73 között nem is írt más szövegre kórusművet, csakis Nagy László verseire:

Zenei mondanivalójának kiváltásához – véleményem szerint – döntően hozzájárult Nagy László expresszív költészete is, anélkül, hogy ez a zene autonómiáját veszélyeztetné vagy veszélyeztette volna. Szébbnél szebb hangzású művek bizonyítják ezt: a Tűz, te gyönyörű, a Tűzciterák, a Liliomdal, az Ó havas erdő némasága, a Csodafiú-szarvas...⁴⁷

Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése 1976-ban jelent meg, és az archaikus népi imádságok addig ismeretlen emlékei a reveláció erejével hatottak.⁴⁸ Az imádságok Kocsárra is nagy hatással voltak, sokáig lekötötték a zeneszerző fantáziáját⁴⁹, és már 1978-ban nekilátott az első kórusmű megírásának. Erről így nyilatkozik:

Ebben nem én voltam a kezdeményező. Egy balatonszemesi nyaralás alkalmával Erdélyi Zsuzsanna – nem messze lakván tőlünk – elhívott magához, hogy megmutassa újonnan felfedezett s a Somogyi Almanachban először megjelent kincseit, az archaikus népi imádságokat. Nem titkolta, azért is irányítja rájuk figyelmemet – más kortárs zeneszerzőkével

⁴⁰ Ordasi: I.m., 11.

⁴¹ Gerencsér: I.m., 5.

⁴² Gerencsér: I.m., 10.

⁴³ Gerencsér: I.m., 14.

⁴⁴ Ordasi: I.m., 11.

⁴⁵ *Kíváncsiskodó – Látogatóban Kocsár Miklós zeneszerzőnél.* Magyar Rádió, 1993.

⁴⁶ Ordasi: I.m., 11.

⁴⁷ Tóthpál József: *Születésnap* köszöntő. Zeneszó III/10., 1993. december 3.

⁴⁸ Gerencsér: I.m., 20.

⁴⁹ Gerencsér: I.m., 20.

együtt –, hogy felfedezzük bennük a megzenésítésért kiáltó szöveget. Bár az imádságok nyelve és hangulata, ősi tartalma azonnal hatott rám, sokáig nem tudtam mit kezdeni velük. Kísérleteim zátonyra futottak. Megszoktam a verses szövegek ritmikus tagoltságát, s megrettentett a prózai szövegek megzenésítésének újszerű feladata. A debreceni kórusverseny szervezőinek felkérésére az Öntőimádságot terveztem megírni, de az ötödik sornál elakadtam. [...] A debreceniek felkérése határidős volt, a munkát nem halogathattam, ezért régi kedvencemhez, Nagy Lászlóhoz fordultam. Ő segített: épp a Csodafiú-szarvasnál nyílt ki a kötet. Amikor öt évvel később ismét elővettem az Öntőimádságot, egyszerűen nem értettem, miért nem tudtam korábban folytatni.⁵⁰

Tehát az Erdélyi Zsuzsanna gyűjtésből származott első kórusmű 1985-ben készült el, *Mégis mondom, Damion!* címmel. Azt ezt követő időszak, amíg megkomponálta a hat archaikus népi imádságra kórusműveit, azaz az 1985 és 1993 közötti időszak pedig Kocsár életművének egyik magaslati fejezetévé vált.⁵¹

3.2. Kocsár kórusművészetének jellemzői

Ordasi Péter a Csodafiú-szarvas című könyvében Kocsár érett stílusának a jellemzőit a következő pontokban sűríti: szövegválasztás és szövegkezelés, a személyes stílus ritmikai elemei és metrikai jellemzői, melodika, a Kocsár-kézjegy, harmónia és együtthangzás, valamint a felhang-akkord.⁵² Ahhoz, hogy a Kocsár kórusműveiben rejlő kifejezésmódot megértsük, valamennyi említett jellemzőt meg kell vizsgálnunk.

3.2.1. Szövegválasztás és szövegkezelés⁵³

Kocsár Miklós számára a szöveg kiválasztása mindig az invenció forrása.⁵⁴ Ahogyan inspirálta a '60-as években Áprily Lajos, a '70-es években Nagy László költészete, úgy köti le alkotói fantáziáját a '90-es években Kányádi Sándor szuggesztív költészete (hogy csak párat említsünk):⁵⁵

„Nagyon érdekes viszonyban vagyok a költőkkel. Egyrészt hűséges vagyok hozzájuk: hogyha egyszer valakit megkedveltem, akkor azt sokáig szeretem és - csúnya szó, de szinte - kiszípolozom belőlük, legalábbis a kötetekből mindazt a verset, amit úgy gondolom, hogy zenévé tudom formálni, és a költőkkel való ismeretség is onnan származik, hogy szenvedélyesen nézegetem a könyvesboltokban a költői kiadványokat, versesköteteket, és érdekes módon ha belelapozok, szinte egy perc alatt tudom, hogy az engem vonz-e vagy sem. Bele-beleolvasok a versekbe, és a szavakból tudom magamról, hogy érdekelhet-e vagy sem. Így találtam rá Nagy Lászlóra is, így találtam rá Kányádi Sándorra is, annak előtte Csanádi Imrére, Weöres Sándorról nem beszélve, akit szinte „gyerekkoromtól”, mármint főiskolás koromtól szívesen zenésítetek meg, és érdekes módon ezeket a költőket annyira közel állónak érzem magamhoz, hogy szentségtörés, de időnként komponálás közben egy kicsit át is írom a verseket. Jelzőket

⁵⁰ Ordasi Péter: *Beszélgetés Kocsár Miklós zeneszerzővel*. 2003. január 28.

⁵¹ Gerencsér: I.m., 20.

⁵² Ordasi: I.m., 45.

⁵³ Uo.

⁵⁴ Uo.

⁵⁵ Gerencsér: I.m., 23.

*kicserélek, vagy megtoldom még valamivel, szinte azt hiszem, hogy ez a költemény... az enyém.*⁵⁶

Az Erdélyi Zsuzsanna gyűjtéséből válogatott szövegeken bár nem módosított, a kórusművek címadásában élt „költői szabadságával”. Ha a cím túl általános, vagy archaikus kifejezései miatt nehezen értelmezhető, megváltoztatja a gyűjteményben szereplő címet, és a szövegből kivett kifejezés vagy sor válik a kórusmű címévé.⁵⁷ Az imádságok eredeti címe így módosul a kórusművek címadásában: Öntőimádság – Mégis mondom, Damion! – öntőimádság; Fejre baló olvasás – Keresztvetés; Testi szállong – Oh hajnal, hajnal; Hályogra – Hálog hasadj meg.

3.2.2. A személyes stílus ritmikai és metrikai jellemzői⁵⁸

Kocsár Miklós zenéjének a ritmusát, súlyviszonyait a magyar deklamáció szabja meg.⁵⁹ Ahogyan Ordasi fogalmaz: a zeneszerzőt pedig a szövegek „természeti képei a jelenségeket, mozdulatokat konkrét formában felidéző ritmusok írására készítették”⁶⁰. Fontos megemlíteni, hogy a magyar nyelv prozódijában az első szótag a hangsúlyos, amely hangsúly egy magasabb hanggal, felső váltóhanggal, vagy egy nagyobb hangközlépéssel kiemelhető. A magyar nyelv és a zene kapcsolatával Kocsár előtt már több zeneszerző is foglalkozott, az első zeneszerzőnk, aki mélyrehatóan tanulmányozta és megvalósította műveiben ezeket, Kodály Zoltán. Az ő nyomdokaiba lépve Szabolcsi Bence írásaiba, Bárdos Lajos, Szokolay Sándor stb. kórusműveibe is beépült a magyar nyelv prozódijának a minél pontosabb kifejezése a zenei paraméterek által.

Kocsár műveinek egy másik sajátossága a gyakori metrumváltás, ami nem öncélú, hanem a deklamáció megvalósítását szolgálja, így mindenhol tökéletes természetességgel formálható a szöveg.⁶¹

⁵⁶ Ordasi Péter: *Beszélgetés Kocsár Miklós zeneszerzővel*. 2003. január 28.

⁵⁷ Ordasi: I.m., 47.

⁵⁸ Ordasi: I.m., 48.

⁵⁹ Uo.

⁶⁰ Ordasi: I.m., 49.

⁶¹ Ordasi: I.m., 50.

Allegro

27 *f*

Ti-zen - két szál szen - telt gyer - tyá - val meg - fog - lak,
 Ti-zen - két szál szen - telt vesz - sző - vel meg - suj - ta-lak,

1. kottapéllda. Kocsár Miklós: *Keresztvetés* (27–34. ütem – szoprán szólam)

Poco meno mosso

144 *poco f*

É - des Jé - zu - som ez - tet,
 ez - tet én o - da - mon - dom! (m)

2. kottapéllda. Kocsár Miklós: *Szent Antal tüze* (144–152. ütem – szoprán szólam)

Az archaikus népi imádságok megzenésítésekor két esetben találkozunk olyan új ritmikai elemekkel, amelyeket a zeneszerző eddig nem használt. Az *Oh hajnal hajnal* és a *Hálog hasadj meg!* szövege a ráolvasáshoz lazán kapcsolódó szöveggel zár.⁶²

67 **a tempo** **Libero**

hull...
 hul- long. Az Úr- jé- zus azt hat- ta, A- ki ez- tet es- te reg- gel elmongya
 hul- long. Az Úr- jé- zus, az Úr- jé- zus azt hat- ta, A- ki ez- tet
 hul- long. Az Úr- jé- zus azt hat- ta, A- ki ez- tet es- te reg- gel

3. kottapéllda. Kocsár Miklós: *Oh hajnal hajnal* (68–69. ütem)

Ordasi Péter szavaival élve: „A kötelességszerűen, monoton hangon elmondott formula vagy záró ima azt érzékelteti, hogy mondója még nem ért vissza lélekben a szellemvilágból, s

⁶² Ordasi: I.m., 50.

mintegy félig öntudatlan. A kötetlen ritmusú recitálást utánzó, zsolozsmahangulatú szakasz pontosan kiírt ritmusait is befolyásolja a szerzői utasítás: *Libero, illetve Quasi libero.*”⁶³

Meno mosso, quasi libero

110

mf *mp*

mp *p*

Űd-vöz-légy Má-ri-a...

Mi-a-tyánk, ki vagy a meny-nyek-ben...

Mi-a-tyánk, ki vagy a meny-nyek-ben... Mi-a-tyánk

4. kottapélda. Kocsár Miklós: *Hálog hasadj meg!* (110–112. ütem – alt, tenor és basszus szólam)

3.2.3. Kocsár Miklós melodikájának jellemzői

A kórusművek szólamainak egyik legjellemzőbb tulajdonsága az egy hangon recitáló éneklés:⁶⁴

Meno mosso

45

mf *f*

Én nem va-gyok a meg-vi-gasz-ta-ló-ja,

5. kottapélda. Kocsár Miklós: *Keresztvetés* (45–48. ütem – basszus szólam)

Calmo

49

pp

Bol-dog-asz-szon, szent i-gé-i-det,

6. kottapélda. Kocsár Miklós: *Mégis mondom Damion!* (49–50 ütem – szoprán szólam)

⁶³ Ordasi: I.m., 50.

⁶⁴ Ordasi: I.m., 51.

Lendvai Ernő tanulmányaiban találkozhatunk a hangnemközi modellskálákkal (pl. 1:2-es, 1:3-as modellskála),⁶⁵ és Kocsár változatos formában, de szinte mindegyik itt elemzett művében használja azokat. Például a *Szent Antal tüze*ben a 100–101. ütemben a szoprán és tenor szólam szinte egy nyolc hangból álló 1:2-es modellskálát alkot (az *e* és a *desz* hangok hiányoznak):



7. kottapélda. Kocsár Miklós: *Szent Antal tüze* (100–101. ütem – szoprán és tenor szólam)

Kocsár egy új kezdéstípust alakít ki az archaikus népi imádságok megzenésítésében, amelynek alapját a pentaton elemekből épülő hangrendszer adja. A *Szent Antal tüze*, a *Hálog hasadj meg*, és a *Hegyet hágék* is unisonóval indít, amely kezdések szélesebb ívű dallamosságát a tágabb lépések kínálják.⁶⁶

3.2.4. A Kocsár-kézjegy

Több zeneszerző munkásságában találkozhatunk olyan dallamfordulatokkal, amelyek a teljes életműüket átszövik, ezzel emblematicussá válva számukra. Ilyen J. S. Bach B – A – C – H – ja, Mozart dó – re – fá – mi – je, amely egy gregorián dallamgyök (scandicus resupinus), Schumann A – S – C – H – ja, vagy Liszt keresztmotívuma, a szó – lá – dó. Ennek mintájára Ordasi a Kocsár Miklós kórsuműveiben rendre visszatérő dallamot Kocsár-kézjegynek nevezte el: mi – fá – mi – szó – mi.⁶⁷ A kézjegy sajátossága, hogy „többféle ritmussal és felrakással, olykor mixtúrás dúsitással variált alakban, sőt a darab szerkezetében többféle funkcióban szerepel”.⁶⁸ Ugyanakkor Kocsár az öt hangból álló dallamából kialakítható és képlékeny módon kifejezhetőek dallam-derivátumok is.

⁶⁵ Lendvai Ernő: *Bartók és Kodály harmóniavilága*. Zeneműkiadó, Budapest, 1975, 33.

⁶⁶ Ordasi: I.m., 54.

⁶⁷ Ordasi: I.m., 54.

⁶⁸ Ordasi: I.m., 55.



8. kottapéllda. A Kocsár-kézjegy

Ugyanakkor a Kocsár-kézjegyről az is elmondható, hogy modális, felső vezérhangos (fríg) jellegű.

A kézjegy fellelhető az *Hegyet hágék – hat népi imádság* összes tételében.

A *Mégis mondom Damion!*-ban, például a 100–107. ütemben, ahol minden szólam együtt ismételteti a dallamot (kettős kvartpárhuzamban, szűkmenetes imitációban):

Poco più mosso

100 *f*

Szent Fi- ad! tá- voz-tas-son el a nya-va- lá- kat, a

Szent Fi- ad! tá- voz-tas-son el a nya-va- lá- kat, a

Szent Fi- ad! tá- voz-tas-son el a nya-va- lá- kat, a

Szent Fi- ad! tá- voz-tas-son el a nya-va- lá- kat, a

Allegretto misurato

105 *più f*

nya-va- lá- kat, a nya-va- lá- kat, Hogy mög ne

nya-va- lá- kat, a nya-va- lá- kat, Hogy mög ne

kat, a nya-va- lá- kat, a nya-va- lá- kat, Hogy mög ne

kat, a nya-va- lá- kat, a nya-va- lá- kat, Hogy mög ne

9. kottapéllda. Mégis mondom Damion! (100–107. ütem)

A *Szent Antal tüze* 96-98. ütemében is megjelenik a kézjegy, a szoprán, alt és tenor szólamok dúr kvart-szekszt mixtúrájában:

96 *mp*

Krisz - tus U-runk gyé-kény á - gya, kő-pár-ná - ja,

10. kottapéllda. Kocsár Miklós: Szent Antal tüze (96–98. ütem – szoprán, alt és tenor szólam)

A *Hegyet hágék* 76–81. ütemében az alt és a tenor szólamban is fellelhető a dallam, szintén szűkmenetes imitációban, először a dallam derivátuma (mi – fá – mi – szó – fá – mi), majd a 79. ütemtől eredeti formájában:

Declamando

76 *p* 3
A-ki ez-tet el-mon-gya esz - te le-fek - ti-be, Reg-gel fel-kel - ti-be,
A-ki ez-tet el-mon-gya esz - te le-fek - ti - be, Reg - gel fel-kel - ti -

79 3
Tes - tye be - teg Lel - ke ké - szül
be, Tes - tye be - teg Lel - ke ké - szül

11. kottapélda. Kocsár Miklós: *Hegyet hágék* (76–81. ütem – alt és tenor szólam)

A *Keresztvetés* 79–82. ütemében dúr szekszt-mixtúrában jelenik meg, de végigvonul a 11–22. ütemen, ahogy a szólamok egymás után belépve elismétlik a dallamot, megjelenik a 81–84. ütemben is, tisztva kvarttal magasabban, valamint a 85–89. ütemben is.

79
Szent Ilona asszony pe- csét- jé- vel, Szűz szent Mar-git pa- ran- csá- val,
Szent Ilona asszony pe- csét- jé- vel, Szűz szent Mar-git pa- ran- csá- val,
Szent Ilona asszony pe- csét- jé- vel, Szűz szent Mar-git pa- ran- csá- val,
Szent Ilona asszony pe- csét- jé- vel, Szűz szent Mar-git pa- ran- csá- val,

12. kottapélda. Kocsár Miklós: *Keresztvetés* (79–82. ütem)

A *Hálog hasadj meg* 80–97. ütemében jellegzetesen bontja ki Kocsár a kézjegyet: a basszus szólamban tartott orgonapontot, a szólamok tükrözését (szoprán-alt), a kvart-párhuzamot, és az ebből kialakuló szekstakkord-mixtúrát:

13. kottapélda. Kocsár Miklós: *Hálog hasadj meg* (80–83. ütem)

3.2.5. Harmónia, együtthangzás

Az érett Kocsár-művekben a dúr és moll hármashangzatainak is nagy szerepük van, amelyek alapját a pentatónia és a diatónia hangrendszere adja.⁶⁹ Gyakran válik a dúr hármashangzat-mixtúrák alaphangzásává, amely leggyakrabban megfordításban jelentkezik. A mixtúrás menetek általában rövidek, abban az esetben hosszabbak, ha a reális mixtúrát feloldja egy tonális vagy modális fordulat.⁷⁰ Ennek demonstrálására kiváló példa a *Hegyet hágék*, amelyben a dúr hármashangzat-mixtúra alap, szekst- illetve kvartszekst-akkordként is előfordul. A 16–20. ütemben egy alapállású tonális mixtúrával találkozunk, az 52–75. ütemben egy hosszan elnyúló tág szerkesztésű szekst-akkord mixtúrával találkozunk, végül pedig a 85–92. ütemben kvartszekst-akkordban van jelen a mixtúra. Ennek a résznek az az érdekessége, hogy eleinte a szó – dó – re – mi akkord helyettesíti a kvartszekstet, amely elhangolt forma a befejezés közeledtét jelzi.⁷¹

Kocsár ugyanakkor, a dúr és moll hangzatok mellett, gyakran használja a kvart-akkordokat. A tiszta kvart hangköz, a tiszta kvint megfordításaként, összekötő kapocs a hangrendszerek között. A kvart hangköz megtalálható mind a pentatóniában, a diatóniában,

⁶⁹ Ordasi: I.m., 67.

⁷⁰ Ordasi: I.m. 69.

⁷¹ Uo.

mind az 1:2-es, illetve 1:5-ös modellskálában, amelyeket Kocsár mind-mind rendszeresen beépít a hangzásvilágába, kórusműveibe.⁷²

3.2.6. A felhang-akkord

Kocsár kórusműveiben jelentős szerepet kap az a dúr hármashang, amely az alaphang nagy szekundjával egészül ki. Gyakran használja a kórusművek záró hangzataként, amely kettős diszsonanciája ellenére a megnyugtató befejezés érzetét kelti. A képlet felfogható egy adott hang 8–9–10–12. felhangjaként, Ordasi Péter ennek okán nevezi az akkordot felhang-akkordnak, míg Cseri Zsófia zeneakadémiai szakdolgozatában már a fennebb előforduló dó – re – mi – szó – hangzatnak nevezi.⁷³ Az archaikus népi imádságok közül három egy ilyen felhang-akkorddal fejeződik be: az *Oh hajnal hajnal*, a *Szent Antal tüze* és a *Hálog hasadj meg*.

Az *Oh hajnal hajnal*-ban az akkord alapállásban, szűk szerkesztésben jelenik meg, A alaphanggal, azaz a dó – re – mi – szó abszolút hangokkal kifejezve a következők lesznek: a – h – cisz' – e'.

14. kottapéllda. Kocsár Miklós: *Oh hajnal hajnal* (74–76. ütem)

A *Szent Antal tüze*-ben a felhang-akkord már tág szerkesztésben van jelen, és a szolmizációs dó, azaz az akkord alaphangja kétszer is megjelenik, így az akkord felépítése a következőképpen alakul: dó, – mi, – dó – re – szó (d – fisz – d' – e' – a').

⁷² Uo.

⁷³ Ordasi: I.m., 71.

148 *f* *p*
ez- tet én o- da- mon- dom! (m)
ez- tet én o- da- mon- dom! (m)
ez- tet én o- da- mon- dom! (m)
ez- tet én o- da- mon- dom! (m)

15. kottapélda. Kocsár Miklós: Szent Antal tüze (149–152. ütem)

A *Hálog hasadj meg* záróakkordjában a felhang-akkord kiegészül az alaphang nagyszeksztjével, vagyis az alaphang kvintjére még egy nagyszekund kerül, amely az alaphang tizenharmadik felhangja. Ezáltal az akkord egy ötöshangzattá alakul, melynek szolmizációja a következő: dó – re – mi – szó – lá. Ugyanakkor elmondható, hogy a felhang-akkord tágabb felrakása, vagy megfordításai következtében kombinációs hangok keletkeznek, amelyek közül a legelső a hetedik felhang.⁷⁴ Ennek fényében az akkord úgy is felfogható, mint egy olyan *d*-re épülő felhangakkord, amelyben a kombinációs hang is megszólaltatódik.

123 *mp* *p* *pp*
á- men. á- men. á- men. á- men. á- men.
á- men. á- men. á- men. á- men. á- men.
á- men. á- men. á- men. á- men. á- men.
á- men. á- men. á- men. á- men. á- men.

16. kottapélda. Kocsár Miklós: Hálog hasadj meg (124–127. ütem)

⁷⁴ Ordasi: I.m., 71.

4. Az archaikus imádság szövegének az elemzése

Erdélyi Zsuzsanna a *Hegyet hágék* kezdetű imádságot az imák csoportosításában az egyértelműen keresztény tudatformájú-funkciójú szövegekhez sorolja, azon belül pedig a Golgota-szenvedés-kép halmazába helyezi.⁷⁵ Az adatközlő, Benke Jánosné Benedek Rozália, akitől Erdélyi 1970-ben gyűjtötte az imádságot, a Tolna vármegyei Szárászból származik. Az adatközlő megemlíti, hogy az édesanyjától tanulta, így egy másik hely és idő is megjelenik: 1906. Diószén (Moldva): „...én ezt, még kicsike lejánka vótam, onnat hazulról... anyámtól is halltam, akkor a gyermekektől, az is tanolta az öregapjától... Mátyás Ilona... Benedek Jánosné... mozs(t) van meghalval nemrég, négy vagy öt esztendeje... 74 éves.”⁷⁶ Az interjúból kiderül, hogy egy moldvai csángó örökségről beszélünk. Az imádság alább olvasható:

Hegyet hágék,
 Lőtőt lépék,
 Kő káplonicskát láték, (variáció: káplonecskát)
 Bellől arannyas (variáció: aranyos)
 Küel irgalmas
 Szent Világ Úrjézus Krisztus benne lakik vala.
 Aran(y) hajával leeresztvel,
 Aran könyveivel kicsordulval,
 És aran szekállával kitépvel.
 Eljöve Szent Világ úristen és megkérdeztén:
 Mié't ülsz itt Szent Világ Úrjézus Krisztus
 Aran hajadval leeresztvel,
 Aran könyveidvel kicsordulval,
 És aran szekálladval kitépvel?
 Azé(r)t ülök itt Szent Világ Úristen
 Várom a harangokat megkonduljanak,
 A bűnösök ide folyamoggyanak,
 Bűnbánatot tartcsanak,
 Szent asztalomról táplálkoggyanak,
 Hogy örök életet éljenek.

⁷⁵Erdélyi: I.m., 49.

⁷⁶ Erdélyi: I.m., 354.

Aki eztet elmongya eszte lefektibe,
 Reggel felkeltibe,
 Testye beteg
 Lelke készül,
 Boldog menyország ajtaja nyitul, áment.⁷⁷

Erdélyi Zsuzsanna azt is feljegyzí, hogy reggeli imádság a szóban forgó szöveg.

Az imádság természeti képpel indul, amelyben egy kápolna jelenik meg, így kerül bele az imádkozó alany a szakrális térbe. Ugyanakkor a természeti kép az emberi életet, életutat is szimbolizálja: a hegy hágása, majd a lőtő, azaz lejtő lépése, az emberi élet ívét veszi fel, amely a gyerekkor, felnőttkor majd a megöregedést jelképezi. A hágék és a lépék igeidők a 19. századig a nyelvünkben élő elbeszélő múlt formái,⁷⁸ amely mai formája a hágtam és léptem. A természeti kép fokozatosan közelít rá a konkrét helyszínre, a szemlélő távolból közelít a kápolnára, majd ezután még jobban ráközelít, már a kápolna belsejében vagyunk („bellől arannyas, küel irgalmas, Szent Világ Úrjézus Krisztus benne lakik vala”). Miután megjelenik Krisztus, a szemlélő már ennél jobban nem is tudna ráközelíteni a helyszínre: Jézus olyan külső jellemzőit emeli ki, amelyek csak közvetlen közélről láthatóak („aran könyveivel kicsordulval”). A szenvedést Krisztus jellemzése vezetí be: a könny, a szakáll kitépedt megjelenése. Ezután még jobban megelevenedik a kép, az Úristen és Krisztus párbeszédét halljuk. Isten felteszi Fiának azt a kérdést, hogy miért van a Földön, mit keres itt tulajdonképpen ilyen meggyötört állapotban. Krisztus pedig válaszában négy okot sorol fel, majd meg is indokolja azokat: a harangokat várja, azt, hogy a bűnös lelkek felé forduljanak, és megbánják bűneiket, majd részesüljenek az áldozás szentségében, mindezt azért, hogy örök életet nyerhessenek.

Ezután lépünk ki a kápolna környezetéből, a szakrális térből, és következik a tanítás, hogy az, aki elmondja rendszeresen az imádságot, annak valóban eljön az üdvözzég, amiről Jézus Krisztus beszélt: „boldog mennyország ajtaja nyitul”.

Az imádságon végigvonul az ellentét, mint retorikai alakzat: hágék – lépék, belől – küel, eszte lefektibe – reggel lefektibe, testye – lelke. Ugyanakkor megjelenik a halmozás is, amely leginkább a két beszélő arany megnevezésében jelenik meg: Szent Világ Úrjézus Krisztus, Szent Világ Úristen. Ezt a fajta halmozást Pais Dezső ómagyar kori sajátosságként említi.⁷⁹

⁷⁷ Erdélyi: I. m., 353.

⁷⁸ Dr. Balázs Géza: Hegyet hágék, lőtő lépék. Helyőrség, Nyelvi kalandozások (10.).

⁷⁹ Dr. Balázs: I.m.

Egy másik retorikai alakzat a kicsinyítés, amely az érzelmetelítettséget, a közeli viszonyt jelzi: „kő káplonicskát”. Megjelenik az ismétlés is, amely a népi imádságok egyik sajátossága, melynek célja a memorizálást elősegítés⁸⁰: ebben az imádságban Krisztus leírása kétszer ismétlődik, először első szám harmadik személyben, majd első szám második személyben.

Az imádság nyelvezete archaikus, amely több pontban is fellelhető. Megjelennek hangbetoldások, amelyek nem nyelvtani törvény szerint alakulnak: kicsordulval, kitépvel, megkérdeztén, áment. Ide sorolható a ragok, toldalékok hangrendtől való eltérése is (-val, -vel toldalék): hajadval, könyveidvel, szekálladval.

Az archaikus népi imádságok szövegei a magyar gótikus stílus jegyeit is hordozzák, amely Zolnai Béla megfogalmazásában így hangzik: „a nyugtalan, égbe ívelő gótikus stílus eszményére hasonlít a középkori szövegek zsúfolt díszítettsége, gazdag, misztikus ornamentikája.”⁸¹ Ugyanezt Szabó Zoltán így fogalmazza meg: „a halmozódó nyelvi elemek úgy díszítik a stílust, mint a gótikus csúcsívek egymásra rakott ékei a templomokat”.⁸² Az efféle nyelvi zsúfolás a sajátos szerkezetű „várom a harangokat megkonduljanak” mondatrészben is fellelhető, amelyet tömörítvényként is nevezhetünk⁸³, amely ma már így hangzik: várom, hogy a harangok megkonduljanak.

5. A kórusmű címadó tételének zenei elemzése

A *Hegyet hágék* című kórusmű a ciklus nyitótétele, bár a szerző nem ezt a kórusművét írta először (1992. október 5-11). Kocsár a művével Vántus Istvánnak állít emléket: *In memoriam I. V. Vántus István* a Zeneakadémiai tanulmányai alatt kötött életre szóló barátságot Kocsár Miklóssal⁸⁴, amelyről Vántus így emlékezik meg:

A 80-as években már nagyon rendszeresen találkoztunk; sőt nyaranta egy-két hetet majdnem mindig Domaszéken töltöttem. S ott bizony hajnalig tartó beszélgetések folytak, az égvilágon minden szóba került. [...] Kölcsönösen megmutattuk egymásnak készülő darabjainkat. Különösen hasznosnak éreztem és megfontolásra méltónak ítéltam az ő tanácsait. Jó érzéssel mutatott rá a sokszor általam sem túl szerencsésnek érzett részletekre; szinte első hallásra kiszűrte az általa „hamisnak” ítélt hangokat, rossz akkordfelrakásokat. Sokat okultam elemzéseiből. Természetesen mindent nem tudtam elfogadni belőlük, mint ahogy a már ismert hangrendszerét sem mertem a gyakorlatban alkalmazni. Féltem, mint annak idején a dodekafon rendszerben való komponálástól is, hogy meggátolja az invenció szabad szárnyalását.”⁸⁵

⁸⁰ Dr. Balázs: I.m.

⁸¹ Zolnai Béla: *Nyelv és stílus*. Gondolat Kiadó, Budapest., 1957, 196.

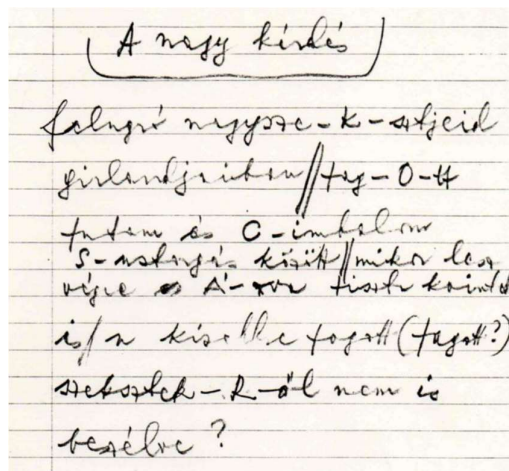
⁸² Szabó Zoltán: *A Magyar szépirói stílus történetének főirányai*. Corvina, Budapest, 1998, 53.

⁸³ Dr. Balázs: I.m.

⁸⁴ Illés Mária: „A tiszta hangok titka” – Vántus István művészete zeneelméleti rendszerének tükrében. PHD doktori értekezés. Budapest, 2012, 16.

⁸⁵ Kiss Ernő (szerk.). *Vántus István (1935–1992), Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*. Szeged: Vántus István Társaság, 1997.

A sorok alapján megállapítható, hogy barátságuk mély és szakmabeli volt, és kikérték egymás véleményét készülő darabjaikkal kapcsolatban. Egy ilyen játékos véleménynyilvánítás Vántus részéről egy Kocsárnak írt verse⁸⁶:



I. ábra. Vántus István „kritikája”.

A nagy kérdés

felugró nagysze-K-sztjeid girlandjaiban

fag-O-tt futam és C-imbalom S-ustorgás között

mikor lesz végre Á-rva tiszta kvinted is

a kisebbre fogott (fagott?) szeksztek-R-ől nem is beszélve?

A versikében megjelenő Vántus kritika egyik pontja az, hogy Kocsár többször használja a nagyszekszt ugrást a hangszerelésében, és azt a kérdést teszi fel barátjának, hogy mikor fog tiszta kvintet vagy kisszeksztet is beleszőni a dallamvezetésbe.

Vántus hirtelen és korai halála 1992. július 9-én következett be a Debrecenben tartott XV. Nemzetközi Bartók Béla Kórusverseny nyitókoncertjén, egyik művének bemutatása után.⁸⁷ Kocsár az emlékére állított szóbanforgó kórusművét három hónappal barátja halála után fejezte be (1992. október 11.)⁸⁸. Talán a fennebb említett vers készítette Kocsárt arra, hogy az

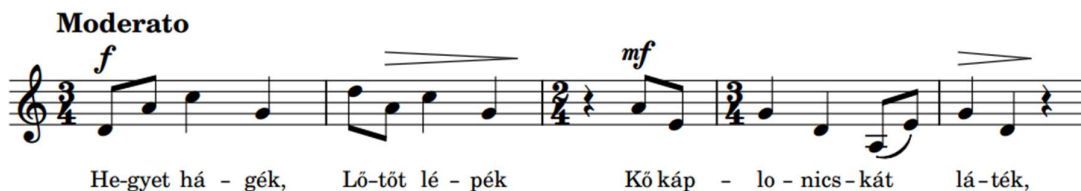
⁸⁶ Illés: I.m., 158.

⁸⁷ Illés: I.m., 13.

⁸⁸ Kocsár Miklós, *Hegyet hágék - Hat népi imádság vegyeskarra Erdélyi Zsuzsanna gyűjtéséből*, Editio Musica Budapest, 2003., 12.

„árva kvintek”, és az ötös szám adja a kórusműve alapját, ezzel meghajolva Vántus kritikája előtt.

A négy szólam *unisono* indít, egy tiszta kvint lépéssel. Az első öt ütem egy egységet alkot, idáig tart az egyszólamú rész. Ezt az öt ütemet tovább bonthajtuk kettő+három ütemre (pentapódia). Az első két ütem egy tetratónia, melynek hangjai a *d*, *g*, *a* és *c*. A következő három ütem szintén egy tetraton hangsorból épül fel, de itt már egy kvinttel magasabbról indul a dallam, melynek hangjai *a*, *d*, *e* és *g*. A két tetratóniát egyesítve alakul ki a pentaton hangsor.

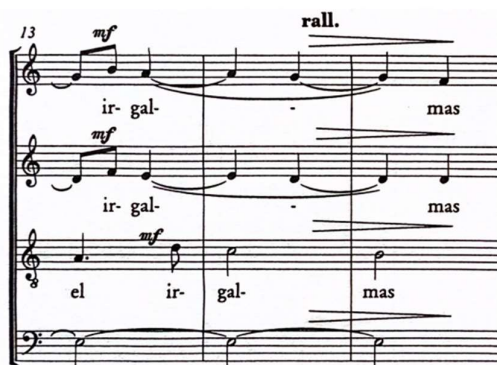


17. kottapélda. Hegyet hágek (1–5. ütem)

Ha az első két ütemben a *d'* hangot lával szolmizáljuk, akkor a következő képpen alakul a szolmizáció: lá,—mi—szó—re, lá'—mi—szó—re. Ha pedig a harmadik ütemtől figyelembe vesszük a kvintváltást, akkor az *a'* hangot azonosíthatjuk a lával, így ismét ugyanazt a szolmizációs hangsort kapjuk, mint az előző két ütemben. Így alakul ki a dallamvezetésből a következő képlet: A (lá,—mi—szó—re), Av (lá'—mi—szó—re), Av (lá'—mi—szó—re), A (lá,—mi—szó—re). A dallam felépítése gregorián-szerű, ugyanakkor a pentaton dallam és a kvintváltás (a harmadik ütemben) a régi stílusú népdalokat imitálja. Az első öt ütem ütemmutatója a következőképpen alakul: az első két ütem 3/4, azt egy 2/4-es ütem követi, majd a 4–5. ütem szintén háromnegyedes. A 2/4-es ütem első ütésén egy szünet van, ezt követi a kvintváltás. A 2/4-es ütem beékelésével egy aszimmetria jön létre, hiszen a dallamív és a szöveg első két szótaga („kőkáplonicskát”) nem a súlyos ütemrészre kerül. Az ötödik ütem utolsó taktusán szintén szünet van, ezzel tagolva ugyanúgy az anyag ezen részét is. Kocsár a dallamvonallal megfesti az imádság szövegét is: a „hegyet hágek”, egy felfelé törekvő moitvum, míg a „lőtőt lépék” (azaz lejtőt lépék) egy ereszkedő dallam.

A 6–9. ütemben Kocsár a reneszánsz zenét idézi: az alt és a basszus szólamok orgonapont szerűen tartanak egy *h* hangot, míg a szoprán és a tenor fölötte énekli a dallamot, a „cantus firmust”. A 10–11. ütemben már csak a basszus szólam tartja a *h* hangot, itt mintha a már a kezdeti többszólamúság egy másik ismérve kerül előtérbe: a szoprán és az alt kvart párhuzamban éneklik a dallamot (az alt megismétli a cantus firmust, a szoprán pedig tiszta kvarttal fennebb teszi azt). A tenor szólam az althoz hasonlóan szintén *e*-ről kezdi a dallamot, azonban azt tükörfordításban teszi. A 12. ütemben a basszus orgonapontja átkerül az *e* hangra,

a szoprán-alt tovább folytatja a kvart-párhuzamban való dallamot, míg a tenor mint egy ellenszólam érkezik a 12. ütem utolsó nyolcadán. A disszonancia-konzonancia kezelése során egyértelműen a Palestrina-sítlus jellemzőit fedezhetjük fel a 13. ütemmel kezdődően.



18. kottapélda. Hegyet hágék (13–15. ütem)

A polifón részben (13–15. ütem) a szoprán-alt együtt mozog, amellyel szemben a tenor mindig később lép, ezzel okozva disszonanciát. A 13. ütem utolsó nyolcadán kialakul a tenor-alt között a szekund sűrűlódás (*d–e*), amelyet a 14. ütemben a tenor old *c*-re. Az ütem második negyedén az alt lép *d*-re, ismét disszonanciát hozva létre, amit ismét a tenor old a 15. ütemben.

Itt ismét egy szakaszhatárhoz érünk, amely összesen tíz ütemig tartott. Itt is megjelenik az ötös szám (vagyis annak a többszöröse). Az ezt követő egybe tartozó szakasz szintén öt ütemes. A 16–20. ütemben (*Poco sostenuto*) a felső három szólam egy *a*-ra épülő alapállású dúr hármashangzattal indul, itt jelenik meg az első módosított hang (*fisz*).



19. kottapélda. Hegyet hágék (16–20. ütem)

A három szólam továbbra is mixtúrában mozog, így már felsejlik a hangnem gondolata is (*h-moll*). A *cisz* jelen van a 16–18. ütemben, azonban a 19–20. ütemben felváltja az *a*. A basszus szólam ebben a részben is külön mozog a többi szólamhoz képest: *a* és *e* hangokat váltakoztatva.

A 21. ütemtől *Andante* tempójelzés van, és egy háromszólamú imitációs szekvencia bontakozik ki. A szekvencia négy ütemből áll, és a szoprán szerint héromszor ismétlődik. Emelkedő, először *a*-ról, majd *h*-ről, utána pedig *c* hangról indul. Fejlesztése nem

mechanikusan történik. A következő belépő szólam, azaz a tenor a negyedik ütemben, azaz a szekvenciális rész utolsó ütemében lép be kvintimitációban (*a-d*).

Andante
p

A - ran ha - já - val le - e - részt - vel,
A - ran ha -
A - ran köny - vei - vel ki - csor - dul - val,
A - ran ha - já - val le - e - részt - vel,
já - val le - e - részt - vel,

20. kottapélda. Hegyet hágék (21–28. ütem)

Az alt szólam a szoprán következő indításával egyszerre lép be, nagyterccel mélyebben a szopránhoz képest (*h-g*). Ezt követően a szoprán-alt tercpárhuzamban mozog, a 29. ütemet leszámítva, ahol tükörben mozognak: a szoprán kvartot ugrik *g*-ről *c*-re, az alt azonban csak nagyszekundot lép lefelé *e*-ről *d*-re, innen következik a tükörben való mozgásuk. A szekvencia második belépésére a tenor nem a szoprán mintáját követi, nem felfele törekszik, hanem lefele: az első belépése *d*, amit *h* követ, így alakul ki az oktáv imitáció. A szoprán harmadik indulására a tenor szólamtól már nincs válasz. A szoprán harmadik belépésével párhuzamosan következik az alt szólam második indulása, ami a tenoréhoz hasonló: Az első *g*-ről való indulást *e* követi. A basszus szólam a 31. ütemben érkezik egyszerre a tenorral, ahol egy torlasztás következik be, és a szöveg a következő képpen hallatszik: „ki-kitépvél”.

A 32. ütemtől *Moderato* a tempójelzés, és a polifón részt homofón rész követ, ahol a basszus szólam orgonapontként van jelen. A 32–39. ütem a *Poco sostenuto* rész kibővítése, hiszen a felső három szólam hangjai megegyeznek a két részben, a basszus szólamban pedig csak annyi a különbség, míg a 16. ütemben *A* hangon recitál, és a 17. ütemben lép le az *e* hangra, a *Moderato* részben már eleve *e* hangról indul. A 18. ütem első ütésén levő akkord megegyezik a 34. ütem első ütésének az akkordjával, azonban a 19. ütem második ütése a *Moderato* részben később érkezik, a 35. ütem első ütésén.

A 40. ütemben ismét megjelenik az imitációs rész, de egy hanggal fennebról indul a szoprán, azaz *h*-ről.

Az 52–75. ütemben egy hosszabb mixtúrák rész következik, ahol tág szerkesztésű szeksztt-akkordban lépegetnek a szólamok. Az 58. ütemben levő „*megkonduljanak*” részben a szólamok negyed mozgása a harang kongását imitálja. Az 59. ütemben elkezdődik egy fokozás: „*a bűnösök ide folyamodjanak, bűnbánatot tartsanak*” szöveget megismétli, először a folyamatot a szoprán szerint *h* hangról indítva, és először a *folyamodjanak* szó első szótaga *d*, a *bűnbánatot tartsanak* már *e*. Ezután jön a szövegrész megismétlése, itt már kvarttal fennebb, *e*-ről indul a szoprán, a *folyamodjanak* *g*-ről indul, azután viszont lennebb lép, *fisz*-re a bűnbánat. De itt nem áll meg, tovább sorolja, tovább fokozza a gondolat menetét: „*Szent asztalodról táplálkodjanak*”, elérve a darab legmagasabb hangját, a kétvonalas *a*-t a szopránban. Ezt a fokozást a dinamikával is jelzi a szerző: a *poco sostenuto*-ról (kissé visszatartva), a 65. ütemben a következő kiírás az *avvivando poco a poco* (fokozatosan felélénkülve), míg a csúcspontot a 68. ütemben éri el *forte* és *andante* kiírással. Innen kezdődik a fokozatos lefele ívelése a gondolatmenetnek: a szavakat fokozatosan csökkenti: először „*hogy örök életet éljenek*”, a következőben már csak „*örök életet éljenek*”, végül pedig már csak „*életet éljenek*”. A fennebb felsorolt részeket dinamikailag is fokozatosan csendesíti le: *poco forte*, *mezzoforte*, *mezzopiano*, és az új részt már *piano* kezdi. A 73. ütemben *calmandosi*, azaz *nyugtatra* jelzéssel találkozunk, míg a frázis legvégén *rallentando*, azaz fokozott lassítás is szükséges.

A 77. ütemtől kezdődik az alt és tenor szűkmenetes imitációja, ahol a két szólam a Kocsár-kézjegy dallamát énekli (mi-fá-mi-szó-mi).

Declamando

76 *p* 3
A-ki ez-tet el-mon-gya esz - te le-fek - ti-be, Reg-gel fel-kel - ti-be,

79 3
Tes - tye be - teg Lel - ke ké - szül
be, Tes - tye be - teg Lel - ke ké - szül

21. kottapélda. Hegyet hágék (76–81. ütem)

A 77–82. ütem kapcsolódik Ordasi példájához: „A kötelességszerűen, monoton hangon elmondott formula vagy záró ima azt érzékelteti, hogy mondója még nem ért vissza lélekben a szellemvilágból, s mintegy félig öntudatlan. A kötetlen ritmusú recitálást utánzó, zsolozsmahangulatú szakasz pontosan kiírt ritmusait is befolyásolja a szerzői utasítás”⁸⁹: *declamando*.

A 83. ütem kiírása *sostenuto, pianissimo*. Itt jelenik meg ebben a kórusműben először a felhang-akkord, amellyel ismét elindul egy mixtúras folyamat. A felhang-akkord tulajdonképpen egy kibővített kvartszekszt-akkord, így lesz teljes a fokozása a mixtúráknak (alap, szekszt, kvartszekszt fordítás is megjelenik). A felhang-akkord jelzi a befejezés közeledtét, és különleges hangzást eredményez. Az akkord pedig az kórusmű aranymetszésében található.

22. kottapéllda. Hegyet hágék (82–84. ütem)

A felső három szólam mixtúrában mozog, és addig a basszus szólam tartja a H hangot. Azonban ez a 85–87. ötemben felcserélődik: a felső három szólam tartja az akkordot, amíg a dallamot a basszus is körülírja (ismét megjelenik a Kocsár-kézjegy). A 91. ütemben kezdődik a hosszú „ámen(t)”. A 93. ütemben a kvartszekszt-mixtúra átmegy tágfekvésű szekszt-mixtúrába, de ez eövid ideig tart, hiszen 94. ütemtől ismét megjelenik a szólamok tükörmozgása. A kórusmű nem egy csendes „ámennel” zár, a darab *forte* végződik.

23. kottapéllda. Hegyet hágék (95–99. ütem)

⁸⁹ Ordasi: I.m., 50.

A szoprán pedig az utolsó ámenével visszahozza a kórusmű elején megjelenő „árva kvintek” dallamát: lá–mi–szó–re–mi, ezzel adva csodaszép keretet a barátjának dedikált tételnek.

6. Következtetések

Végezetül elmondható, hogy a *Hegyet hágék, lőtőt lépék – hat népi imádság* egy jelentős ciklus Kocsár Miklós életében, hiszen a stílusa ebben az időszakban teljesedett és alakult ki. A zeneszerző több évtizedes munkássága rejlik a ciklusban, és a nyitótétel egy remekbe szabott alkotás. Az, hogy Kocsár a népi imádságok szövegét használja fel, tanító jellegű lehet minden ember számára: a múltunk tisztelete, a hagyományok őrzése, a keresztény hitvilág megélése mind-mind megmutatkozik a műben.

7. Hivatkozott irodalom

Bartha Dénes: *A zenetörténet antológiája*. Zeneműkiadó, Budapest, 1974.

Dr. Balázs Géza: *Hegyet hágék, lőtőt lépék*. Helyőrség, Nyelvi kalandozások (10.).

Erdélyi Zsuzsanna: *Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*. Magvető Kiadó, Budapest, 1976.

Gerencsér Rita: *Kocsár Miklós*. Mágus Kiadó, Budapest, 2001.

Illés Mária: „*A tiszta hangok titka*” – *Vántus István művészete zeneelméleti rendszerének tükrében*. PHD doktori értekezés, Budapest, 2012.

Kiss Ernő (szerk.). *Vántus István (1935–1992), Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*. Szeged: Vántus István Társaság, 1997.

Kiváncsiskodó – Látogatóban Kocsár Miklós zeneszerzőnél. Magyar Rádió, 1993.

Kocsár Miklós: *Hegyet hágék - Hat népi imádság vegyeskarra Erdélyi Zsuzsanna gyűjtéséből*. Editio Musica Budapest, 2003.

Lendvai Ernő: *Bartók és Kodály harmóniavilága*. Zeneműkiadó, Budapest, 1975.

Ordasi Péter: *Beszélgetés Kocsár Miklós zeneszerzővel*. 2003. január 28.

Ordasi Péter: *Csodafiú-szarvas*. Napkút Kiadó, Budapest, 2019.

Szabó Zoltán: *A Magyar szépírói stílus történetének főirányai*. Corvina, Budapest, 1998.

Tóthpál József: *Születésnap köszöntő*. Zeneszó III/10., 1993. december 3.

Zolnai Béla: *Nyelv és stílus*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1957.

8. Függelék

Kocsár Miklós: *Hegyet hágék - Hat népi imádság vegyeskarra Erdélyi Zsuzsanna gyűjtéséből.*
Editio Musica Budapest, 2003.

KOCSÁR MIKLÓS

HEGYET HÁGÉK

HAT NÉPI IMÁDSÁG – SIX FOLK PRAYERS

Vegyeskarra – For mixed choir

Erdélyi Zsuzsanna gyűjtéséből
From Zsuzsanna Erdélyi's collection



EDITIO MUSICA BUDAPEST

H-1370 Budapest, P.O.B. 322 • Tel.: (361) 483-3100 • Telefax: (361) 483-3101

E-mail: musicpubl@emb.hu • Internet: <http://www.emb.hu>

© Copyright 2003 by Editio Musica Budapest

In memoriam I. V.

HEGYET HÁGÉK

KOCSÁR Miklós

(*1933)

Moderato

S He-gyet há- gék, Lő- tőt lé- pék Kő káp- lo- nics- kát

A He-gyet há- gék, Lő- tőt lé- pék Kő káp- lo- nics- kát

T He-gyet há- gék, Lő- tőt lé- pék Kő káp- lo- nics- kát

B He-gyet há- gék, Lő- tőt lé- pék Kő káp- lo- nics- kát

Con moto

5 lá- ték, Bel- lől a- rany- nyas Kű- el ir-

lá- ték, Bel- lől Kű- el,

lá- ték, Bel- lől a- rany- nyas Kű- el ir-

lá- ték, Bel- lől Kű- el,

9 gal- mas, bel- lől a- rany- nyas kű- el

bel- lől a- rany- nyas kű- el

gal- mas, bel- lől a- rany- nyas kű-

kű- el

Egy szekundál lejjebb is énekelhető. – This can also be sung a second lower.

© Copyright 1997 by Editio Musica Budapest
Printed in Hungary

Z. 14 367

6

13 *mf* *rall.* *Poco sostenuto*

ir- gal- mas Szent Vi- lát Úr- jé- zus
 ir- gal- mas Szent Vi- lát Úr- jé- zus
 el ir- gal- mas Szent Vi- lát Úr- jé- zus
 Szent Vi- lát Úr- jé- zus

18 *mp* *rit.* *Andante* *p*

Krisz- tus ben- ne la- kik va- la. A- ran ha-
 Krisz- tus ben- ne la- kik va- la.
 Krisz- tus ben- ne la- kik va- la.
 Krisz- tus ben- ne la- kik va- la.

22

já- val le- e- reszt- vel, A- ran köny- vei- vel
 A- ran köny- vei- vel
 A- ran ha- já- val le- e- reszt-
 A- ran ha- já- val le- e- reszt-

27 *cresc. poco a poco*

ki- csor- dul- val, És a- ran sze- kál- lá- val
 ki- csor- dul- val, És a- ran sze- kál- lá- val
 vel, A- ran köny- vei- vel ki- csor- dul- val,

31 **Moderato** *mf*

ki- tép- vel. El- jö- ve Szent Vi- lát Úr- is- ten és
 ki- tép- vel. El- jö- ve Szent Vi- lát Úr- is- ten és
 ki- tép- vel. El- jö- ve Szent Vi- lát Úr- is- ten és
 ki- tép- vel. El- jö- ve Szent Vi- lát Úr- is- ten,

35

meg- kér- dez- tén: Mié't ülsz itt Szent Vi- lát Úr- jé- zus
 meg- kér- dez- tén: Mié't ülsz itt Szent Vi- lát Úr- jé- zus
 meg- kér- dez- tén: Mié't ülsz itt Szent Vi- lát Ú- jé- zus
 Mié't ülsz itt Szent Vi- lát

39 *mp*

Krisz- tus A- ran ha- jad- val le- e- reszt- vel,

Krisz- tus

Krisz- tus A- ran ha- jad- val le- e- reszt-

44 *cresc.*

A- ran köny- veid- vel ki- csor- dul- val, És a- ran sze-

mp *cresc.*

A- ran köny- veid- vel ki- csor- dul- val, És a- ran sze-

cresc.

vel, A- ran köny- veid- vel ki- csor- dul- val, És

49 *rall.* *Meno mosso* *poco f*

3 kál- lad- val 2 ki- tép- vel? Az- é'

kál- lad- val ki- tép- vel? Az- é'

2 a- ran sze- 3 kál- lad- val ki- tép- vel? Az- é'

Az- é'

52 *rit.* *Poco sostenuto*

ü- lők itt Szent- Vi- lág Úr- is- ten Vá- rom a

ü- lők itt Szent Vi- lág Úr- is- ten Vá- rom a

ü- lők itt Szent Vi- lág Úr- is- ten Vá- rom a

Vá- rom a

56 *mp*

ha- ran- go- kat meg- kon- dul- ja- nak, A bú- nö- sök i- de

ha- ran- go- kat meg- kon- dul- ja- nak, A bú- nö- sök i- de

ha- ran- go- kat meg- kon- dul- ja- nak, A bú- nö- sök i- de

ha- ran- go- kat meg- kon- dul- ja- nak, A bú- nö- sök i- de

60 *(mf)*

fo- lya- mogy- gya- nak, Bűn- bá- na- tot tar- csa- nak, a bú- nö- sök i- de

fo- lya- mogy- gya- nak, Bűn- bá- na- tot tar- csa- nak, a bú- nö- sök i- de

fo- lya- mogy- gya- nak, Bűn- bá- na- tot tar- csa- nak, a bú- nö- sök i- de

fo- lya- mogy- gya- nak, Bűn- bá- na- tot tar- csa- nak, a bú- nö- sök i- de

10

avvivando poco a poco Andante

64 fo-lya-mogy-gya-nak, bűn-bá-na-tot tar-csa-nak, Szent asz-ta-

fo-lya-mogy-gya-nak, bűn-bá-na-tot tar-csa-nak, Szent asz-ta-

fo-lya-mogy-gya-nak, bűn-bá-na-tot tar-csa-nak, Szent asz-ta-

fo-lya-mogy-gya-nak, bűn-bá-na-tot tar-csa-nak, Szent asz-ta-

68 lom-ról táp-lál- kogy-gya-nak, Hogy ö-rök é-le-tet él-jenek, ö-rök

lom-ról táp-lál- kogy-gya-nak, Hogy ö-rök é-le-tet él-jenek, ö-rök

lom-ról táp-lál- kogy-gya-nak, Hogy ö-rök é-le-tet él-jenek, ö-rök

lom-ról táp-lál- kogy-gya-nak, Hogy ö-rök é-le-tet, é-

calmandosi rall.

72 é-le-tet él-je-nek, é-le-tet

é-le-tet él-je-nek, é-le-tet

é-le-tet él-je-nek, é-le-tet

le-tet, é-le-tet,

Declamando

76 *p*

él- je- nek.

p

él, A- ki ez- tet elmongya esz- te le- fek- ti be, Reg- gel felkel- ti- be,

p

él, A- ki ez- tet elmongya esz- te le- fek- ti- be, Reg- gel felkel- ti-

pp

ö- rök é- le- tet él- je-

Sostenuto

79 *pp*

Bol- dog

pp

Tes- tye be- teg Lel- ke ké- szül, Bol- dog

pp

be, Tes- tye be- teg Lel- ke ké- szül, Bol- dog

pp

nek, Bol- dog

83 *mp*

menyország aj- ta- ja nyi- tul, á

mp

menyország aj- ta- ja nyi- tul, á

mp

menyország aj- ta- ja nyi- tul, á

mp

meny- or- szág aj- ta- ja nyi- tul,

12

87 *mp* *mf*

men-nyor-szág aj-ta- ja nyi- tul, á

men-nyor-szág aj-ta- ja nyi- tul, á

men-nyor-szág aj-ta- ja nyi- tul, á

men-ny- or- szág, men-ny- or- szág

91 *f*

aj- ta- ja nyi- tul á- ment, á- ment,

95 *più f* *f*

á- men. á- men.

á- men. á- men.

á- men. á- men.

á- men.

(Budapest, 1992. október 5-11.)

Z. 14 367